

# cenne

20 LAT

nr 1/86-4/89 kwartalnik 2017 ISSN 1428-6467

valuable, priceless, lost

**bezcenne  
utracone**

cenne  
le, priceless, lost  
**bezce  
utrac**

cenne, bezcenne/  
utracone  
Valuable, priceless /  
lost

cenne, bezcenne/  
utracone  
Valuable, Priceless /  
Lost



utracone  
Valuable, Priceless /  
Lost

lipiec-wrzesień 2011  
enne, bezcenne/  
utracone  
Valuable, Priceless /  
lost



cenne, bezcenne/  
utracone  
Valuable, priceless /  
lost

kwiecień -  
enne, bezcenne/  
utracone  
Valuable, Priceless /  
lost



1/86-4/89

## cenne, bezcenne, utracone

### **rada redakcyjna:**

Anna Czajka  
dr Izabella Galicka  
Dorota Janiszewska-Jakubiak  
Agnieszka Kasprzak  
dr Monika Kuhnke  
Hanna Łaskarzewska  
ks. Wincenty Pytlik

### **redakcja:**

Robert Pasieczny – **redaktor naczelny**  
Karolina Wróbel – **sekretarz redakcji**  
Lidia Bruszevska – **opracowanie redakcyjne**  
Ewa Kamińska – **korekty**  
Aleksandra Idzikowska – **tłumaczenia**  
Paweł Pasternak – **opracowanie graficzne i łamanie**

**druk:** AKCYDENS s.j. ([www.akcydens-druk.pl](http://www.akcydens-druk.pl))

### **wydano na zlecenie:**

Narodowego Instytutu Muzealnictwa  
i Ochrony Zbiorów  
Warszawa 2017



# w numerze

**5** DWADZIEŚCIA LAT „CENNE, BEZCENNE, UTRACONE”

**8** Monika Kuhnke  
NAJCENNIJSZY Z UTRACONYCH

**11** Janusz Wałek  
MUZEUM TUŁACZE

**20** Jan Wołosz  
RATUJĄC ZBIORY BIBLIOTECZNE Z POWODZI

**23** Ewa Potrzebicka  
POWODZIE I ZALANIA STAŁYM ZAGROŻENIEM DLA MATERIAŁÓW BIBLIOTECZNYCH

**28** Agnieszka Łuczak  
PAŁAC W PAWŁOWICACH – ROZPROSZONE ZBIORY ZIEMIAŃSKIE

**33** Katarzyna Zielińska  
PATRIOTYZM PONAD ZABORAMI. LOSY KOLEKCJI EDWARDA RASTAWIECKIEGO

**40** Maria Korzon  
PRZYCZYNEK DO HISTORII GDAŃSKICH ZBIORÓW ARTYSTYCZNYCH

**49** Marcin Mondzelewski  
STRATY WOJENNE POMORSKICH MUZEÓW. EFEKTY BADAŃ I NOWE PERSPEKTYWY

**57** Robert Różycki  
CENNY... BEZCENNY... ACZ NIEODGADNIONY

**60** Marcin Sabaciński, Maciej Trzciniński  
O POTRZEBIE ZMIAN W ZAKRESIE POSZUKIWAŃ ZABYTKÓW I UŻYWANIA WYKRYWACZY METALI

**67** Andrzej Koss, Jan Marczak, Rafał Szambelan  
NOWE TECHNOLOGIE. MOŻLIWOŚCI WYKORZYSTANIA LASERÓW W KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI I ZABYTKÓW

**69** Iwona Szmelter  
NAJLEPSZE REALIZACJE I WYZWANIA KONSERWATORSKIE. NOWE TECHNOLOGIE

**78** Monika Ostaszewska  
IRAK – DZIEDZICTWO NA LINII STRZAŁU

**81** Krzysztof Sałaciński  
RATOWANIE ZAGROŻONEGO DZIEDZICTWA KULTURY WE WSPÓŁCZESNYCH KONFLIKTACH ZBROJNYCH

**86** Monika Barwik, Piotr Ogrodzki  
DOKUMENTOWANIE I ZNAKOWANIE DZIEŁ SZTUKI

**90** Marta Dworniczak  
NOWOCZESNE TECHNOLOGIE W ZNAKOWANIU ZABYTKÓW. Z DOŚWIADCZEŃ URZĘDU OCHRONY ZABYTKÓW W POZNANIU I POLICJI WIELKOPOLSKIEJ

**97** Anna Krochmal  
OCHRONA POLSKIEGO DZIEDZICTWA NARODOWEGO POZA GRANICAMI KRAJU

**101** Dorota Janiszewska-Jakubiak, Jacek Miler  
OCHRONA POLSKIEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO ZA GRANICĄ. PROJEKTY FINANSOWANE Z FUNDUSZY MKiDN

**110** Mirosław Karpowicz  
ODZYSKANY PO 28 LATACH

**112** Marek Łuczak  
OCHRONA DZIEDZICTWA W DZIAŁANIACH POLICJI W 2016 R. NA PRZYKŁADZIE WOJEWÓDZTWA ZACHODNIOPOMORSKIEGO

**121** Piotr Ogrodzki  
OCHRONA ZABYTKÓW PRZED PRZESTĘPCZOŚCIĄ I POŻARAMI W ROKU 2008

# contents

**5** TWENTY YEARS OF „VALUABLE, PRICELESS, LOST”

**8** Monika Kuhnke  
THE MOST VALUABLE OF WHAT WAS LOST

**11** Janusz Wałek  
WANDERING MUSEUM

**20** Jan Wołosz  
RESCUING LIBRARY COLLECTIONS FROM FLOODING

**23** Ewa Potrzebicka  
FLOODS AND INUNDATIONS AS PERMANENT THREATS TO LIBRARY RESOURCES

**28** Agnieszka Łuczak  
THE PALACE IN PAWŁOWICE – THE LANDOWNERS’ DISPERSED COLLECTIONS

**33** Katarzyna Zielińska  
PATRIOTISM OVER PARTITIONS. THE HISTORY OF EDWARD RASTAWIECKI’S COLLECTION

**40** Maria Korzon  
CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF ARTISTIC COLLECTIONS IN GDAŃSK

**49** Marcin Mondzelewski  
WAR LOSSES OF POMERANIAN MUSEUMS. RESEARCH RESULTS AND NEW PERSPECTIVES

**57** Robert Różycki  
PRICELESS... VALUABLE... BUT MYSTERIOUS

**60** Marcin Sabaciński, Maciej Trzciniński  
ON THE NEED FOR CHANGES IN THE FIELD OF HUNTING RELICS USING METAL DETECTORS

**67** Andrzej Koss, Jan Marczak, Rafał Szambelan  
NEW TECHNOLOGIES. OPPORTUNITIES TO USE LASERS FOR CONSERVATION OF ARTWORKS AND MONUMENTS

**69** Iwona Szmelter  
THE BEST CONSERVATION PROJECTS AND CHALLENGES. NEW TECHNOLOGIES

**78** Monika Ostaszewska  
IRAQ – A HERITAGE IN THE LINE OF FIRE

**81** Krzysztof Sałaciński  
RESCUING ENDANGERED CULTURAL HERITAGE IN CONTEMPORARY MILITARY CONFLICTS

**86** Monika Barwik, Piotr Ogrodzki  
DOCUMENTING AND MARKING ARTWORKS

**90** Marta Dworniczak  
NEW TECHNOLOGIES IN MARKING HISTORICAL MONUMENTS. EXPERIENCES OF THE PROVINCIAL HERITAGE MONUMENT PROTECTION OFFICE IN POZNAŃ AND OF THE POLICE IN WIELKOPOLSKA PROVINCE

**97** Anna Krochmal  
PROTECTING THE POLISH NATIONAL HERITAGE ABROAD

**101** Dorota Janiszewska-Jakubiak, Jacek Miler  
PROTECTING POLISH CULTURAL HERITAGE ABROAD. PROJECTS FINANCED FROM THE RESOURCES OF THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE

**110** Mirosław Karpowicz  
RETRIEVED AFTER 28 YEARS



- 130** Piotr Wojtaszewski  
BEZPIECZEŃSTWO POŻAROWE OBIEKTÓW ZABYTKOWYCH
- 137** Maria Romanowska-Zadrożna  
STRATY WOJENNE NA ZNACZKACH POCZTY POLSKIEJ
- 140** Karina Chabowska  
POSZUKIWANY, POSZUKIWANA. DZIAŁANIA POPULARYZUJĄCE TEMATYKĘ POLSKICH STRAT WOJENNYCH
- 146** Dariusz Markowski  
OD OPINII DO EKSPERTYZY
- 151** Irena Bal  
FAŁSZERSTWA SZTUKI. Z DOŚWIADCZEŃ BIEGŁEGO SĄDOWEGO I EKSPERTA MKIDN
- 157** Tomasz Szkaradnik, Olgierd Jakubowski  
SPÓR O WŁASNOŚĆ WACHLARZY KOSSAKÓW SKRADZIONYCH Z MUZEUM W GÓRKACH WIELKICH
- 161** Katarzyna Zalaśńska  
QUO VADIS, CZYLI O KIERUNKU ZMIAN W PRAWIE OCHRONY ZABYTKÓW
- 166** Elżbieta Rogowska  
RACJA I DYPLMACJA. W POSZUKIWANIU SKUTECZNYCH SPOSOBÓW RESTYTUCJI DÓBR KULTURY
- 170** Andrzej Drozd  
USTAWA O RESTYTUCJI NARODOWYCH DÓBR KULTURY
- 174** Hanna Łaskarzewska  
TRAKTAT RYSKI. FAKTY I REFLEKSJE
- 180** Ewa Manikowska  
PAŃSTWOWE ZBIORY SZTUKI. U ŹRÓDEŁ PIERWSZEJ PAŃSTWOWEJ KOLEKCJI MUZEALNEJ
- 187** Magdalena Marcinkowska  
REKORDOWA KRADZIEŻ
- 192** Olgierd Jakubowski, Krzysztof Osiewicz  
BEZPIECZEŃSTWO MUZEÓW – ZAGROŻENIA, ZAPOBIEGANIE
- 198** Kazimierz Kozica  
ZBIORY TOMASZA NIEWODNICZAŃSKIEGO. KOLEKCJA KARTOGRAFICZNA
- 206** Janusz Miliszkievicz  
PRZEDMIOTY NIE UMIERAJĄ, ŻYJĄ JAKO ANONIMOWE
- 212** Monika Barwik  
ODZYSKANE STRATY POWOJENNE
- 216** Agata Modzolewska  
ODZYSKANE STRATY WOJENNE
- 220**  
NOTY O AUTORACH ARTYKUŁÓW ARCHIWALNYCH
- 112** Marek Łuczak  
PROTECTING HERITAGE IN THE POLICE ACTIVITIES IN 2016 FOLLOWING THE EXAMPLE OF THE WEST POMERANIA PROVINCE
- 121** Piotr Ogrodzki  
PROTECTING MONUMENTS AGAINST CRIMES AND FIRES IN 2008
- 130** Piotr Wojtaszewski  
FIRE SECURITY OF HISTORICAL BUILDINGS
- 137** Maria Romanowska-Zadrożna  
WARTIME LOSSES ON THE STAMPS OF THE POLISH POST
- 140** Karina Chabowska  
ACTIVITIES AIMED AT POPULARISING KNOWLEDGE ABOUT POLISH WAR LOSSES
- 146** Dariusz Markowski  
FROM OPINION TO EXPERTISE
- 151** Irena Bal  
FORGING ART. EXPERIENCES OF AN EXPERT WITNESS AND APPRAISER AT THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE
- 157** Tomasz Szkaradnik, Olgierd Jakubowski  
DISPUTE OVER THE OWNERSHIP OF THE KOSSAK FAMILY'S HANDHELD FANS STOLEN FROM THE MUSEUM IN GÓRKI WIELKIE
- 161** Katarzyna Zalaśńska  
QUO VADIS, OR ABOUT THE DIRECTION OF CHANGES IN THE LAW ON THE PROTECTION OF MONUMENTS
- 166** Elżbieta Rogowska  
RIGHT AND DIPLOMACY. IN PURSUIT OF EFFECTIVE WAYS TO RESTORE CULTURAL GOODS
- 170** Andrzej Drozd  
THE ACT OF THE RESTITUTION OF NATIONAL CULTURAL GOODS
- 174** Hanna Łaskarzewska  
THE TREATY OF RIGA. FACTS AND THOUGHTS
- 180** Ewa Manikowska  
STATE ART COLLECTIONS. AT THE SOURCE OF THE FIRST STATE MUSEUM COLLECTION
- 187** Magdalena Marcinkowska  
RECORD THEFT
- 192** Olgierd Jakubowski, Krzysztof Osiewicz  
SECURITY OF MUSEUMS – THREATS AND PREVENTION
- 198** Kazimierz Kozica  
TOMASZ NIEWODNICZAŃSKI'S COLLECTIONS. A CARTOGRAPHIC COLLECTION
- 206** Janusz Miliszkievicz  
OBJECTS DO NOT DIE, THEY REMAIN ANONYMOUS
- 212** Monika Barwik  
CATALOGUE OF RECOVERED CULTURAL PROPERTY
- 216** Agata Modzolewska  
CATALOGUE OF RECOVERED WAR LOSSES
- 220**  
ABOUT AUTHORS



## DWADZIEŚCIA LAT „CENNE, BEZCENNE, UTRACONE”

Szanowni Państwo, Drodzy Czytelnicy

Nikogo nie trzeba przekonywać, że straty, które poniosła polska kultura w czasie ostatniej wojny, są ogromne. Uszczerbek, jakiego doznało nasze dziedzictwo narodowe jest niepowetowany, a każda strata w tym obszarze jest niepowtarzalna i nie do uzupełnienia. Nie sposób zastąpić zburzonych kościołów i pałaców nowymi budowlami, nie można zastąpić spalonych obrazów i rzeźb ich kopiami.

A jednak na początku lat 90. ubiegłego stulecia Państwo Polskie podjęło trud oszacowania, odnalezienia i odzyskania tego, co przez dziesięciolecia wydawało się bezpowrotnie utracone. Przystąpiono do ewidencjonowania zagrabionych dzieł, zaczęto wydawać publikacje prezentujące dobra kultury utracone w wyniku II wojny światowej z terenu obecnej Polski, utworzono w końcu internetową bazę strat wojennych. Te wszystkie działania przyniosły w ostatnich latach widoczny efekt w postaci licznych powrotów utraconych obrazów, rzeźb, wyrobów rzemiosła.

W długim i trudnym procesie dokumentowania, popularyzowania i poszukiwania polskich strat wojennych, który niejednokrotnie zmniejszony został ich odzyskaniem, niebagatelny udział miało powołane do życia w 1997 r. czasopismo „Cenne, bezcenne, utracone”. Dwadzieścia lat działalności popularizatorskiej i edukacyjnej, przybliżającej problematykę strat wojennych to czas wielu powrotów, których symbolem może być odzyskiwanie takich dzieł, jak *Pomarańczarka* Aleksandra Gierymskiego, *Schody pałacowe* Francesco Guardi czy posąg *Diany* Jeana A. Hudona. Dzięki czasopismu sprawy strat wojennych stały się bliższe przedstawicielom środowisk związanych z historią sztuki czy muzealnictwem, ale również służbom niejednokrotnie zaangażowanym w proces restytucyjny, jak policja, straż graniczna czy służba celna. To m.in. dzięki czasopismu mamy dziś rzeszę wykształconych osób, pasjonatów, którzy śledzą polonika i straty wojenne za granicą, wspomagając działalność Wydziału Strat Wojennych funkcjonującego w strukturze Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych.

Ale czasopismo to nie tylko zagadnienia związane ze stratami wojennymi. Na jego łamach prezentowane są działania naszego państwa

Ladies and Gentlemen, Dear Readers,

No-one needs to be convinced that losses incurred by Polish culture during the last war are tremendous. Damage incurred by our national heritage is irreparable and each loss in this field is irremediable and not to be completed. It is not possible to replace demolished churches and palaces with new ones and burnt paintings and sculptures with their copies.

However, in the early 1990s the Polish state made an effort to assess, find and retrieve those objects that had been considered irretrievably lost. Keeping records of the looted works has been commenced, together with issuing publications presenting cultural goods lost as a result of the Second World War from the territories of Poland, as well as the creation of an online database of war losses. Over the last two years, all the above activities have resulted in the retrieval of numerous paintings, sculptures and crafts.

The 'Valuable. Priceless. Lost' journal, founded in 1997, has played a significant role in the long and tedious process of documenting, popularising and seeking war losses, which frequently resulted in obtaining the works. Twenty years of popularising and educational activity which brought closer the issues of war losses is the time of returns which may be symbolised by the retrieval of such works as *Jewess with Oranges* by Aleksander Gierymski, *Palace steps* by Francesco Guardi or the sculpture of *Diana* by A. Hudon. Thanks to the journal, representatives of the circles of art historians and museum professionals, as well as other services engaged in the restitution process such as the police, the border guards and customs officers, could familiarise themselves with the issues of war losses. It is mainly through the influence of the journal that today we may boast a group of educated people, enthusiasts who trace polonica (Polish memorabilia) and war losses abroad, at the same time supporting the activity of the Section for War-time Losses within the Department of Cultural Heritage and Wartime Losses.

w zakresie ochrony polskiego dziedzictwa za granicą, i to nie tylko w bezpośrednim sąsiedztwie Polski. Znajdziemy tu zarówno informacje o pracach konserwatorskich prowadzonych przez Polaków na Litwie i w Indiach, jak i o działalności polskich placówek kulturalnych w Ameryce Południowej czy Australii.

Nie do przecenienia jest też ranga czasopisma w propagowaniu bezpieczeństwa zbiorów. Wydaje się, że dwadzieścia lat działalności edukacyjnej na tym polu, informowania o kradzieżach, włamaniach i odzyskiwaniu dzieł, jak też sposobach ich dokumentacji, przyniosło efekt. Zbiory muzealne, dziedzictwo zgromadzone w świątyniach, kolekcje prywatne są coraz lepiej zabezpieczone i coraz lepiej dokumentowane. Oczywiście to nie tylko zasługa samego czasopisma, ale również instytucji go wydającej – do 2011 r. Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, a potem, do dnia dzisiejszego, Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. To także efekt współpracy czasopisma i tychże instytucji z organami policji, straży pożarnej, z konserwatorami.

Choć w ciągu dwóch dekad istnienia czasopisma nasza rzeczywistość medialna ogromnie się zmieniła i przybyły nowe środki masowego przekazu, jak Internet z mobilnymi aplikacjami, z portalami społecznościowymi, to niewątpliwie czasopismo w swej pierwotnej wersji jest nadal potrzebne. Misja, jaką postawiono przed nim, jest nadal aktualna, a nowe środki, które ma do dyspozycji, uczynią jej realizację skuteczniejszą.

Wypada mi więc życzyć czasopismu oraz wszystkim osobom zaangażowanym w jego powstawanie kolejnych lat owocnej działalności dla dobra naszej kultury, wspaniałych Autorów, ciekawych tekstów i satysfakcji z pracy, z przekonaniem, że jest ona potrzebna nam wszystkim.

Wiceprezes Rady Ministrów  
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

prof. Piotr Gliński

However, the journal does not exclusively deal with issues connected with wartime losses. It also presents state activities in terms of the protection of Polish cultural heritage abroad, not only in the immediate vicinity of Poland. We may also find there information regarding conservation works undertaken by the Poles in Lithuania and in India, as well as about the activity of Polish institutions in South America and Australia.

The journal's importance in popularising collections' security should also be noted. It appears that twenty years of educational activity in this field, informing about thefts, break-ins and retrieving works of art, as well as ways of documenting them have been successful. Museum collections, heritage in churches and private collections are getting better and better secured and documented. Naturally, it is not only thanks to the magazine but also its publisher, i.e. till 2011 the Centre for Protection of Public Collections and then, to date, the National Institute for Museums and Public Collections. This is also due to the cooperation of the magazine and the above-mentioned institutions with the police, the fire brigade and conservators.

Although over the last twenty years of the magazine's existence, the media reality has dramatically changed—new mass media have come into existence, such as the Internet with mobile applications and social media portals—it is undeniably the magazine itself in its primary form that is still needed. Its mission is still valid and new means of communication at its disposal will only make it more efficient.

I would then like to wish the magazine and all the people involved in its creation subsequent years of fruitful activity for our culture, excellent authors, inspiring texts and satisfaction with their work, and the conviction that we all need it.

Vice-President of the Council of Ministers  
Minister of Culture and National Heritage

Prof. Piotr Gliński

# OD REDAKCJI

Szanowni Państwo

Dwadzieścia lat na rynku wydawniczym to całkiem sporo, a zważywszy, że minione dwudziestolecie było okresem dynamicznych przemian politycznych, kulturowych i technologicznych, jest to powód do dumy.

„Cenne, bezcenne, utracone” to niezwykle czasopismo. Jego otwarta formuła pozwala na zaprezentowanie nie tylko specjalistom, ale również szerokiej opinii publicznej tematów, które przed jego powstaniem nie były prezentowane w satysfakcjonującym zakresie. Wśród nich pojawiły się problemy dotyczące zagrożeń i strat kultury powstałych w wyniku pożarów i kradzieży, polskiego dziedzictwa za granicą i jego ochrony, a także sprawy związane z rejestracją i poszukiwaniem strat wojennych.

Pierwszym wydawcą czasopisma „Cenne, bezcenne, utracone” był Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków, który w 1998 r. powrócił do wcześniejszej nazwy – Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Redaktorem naczelnym mianowano Barbarę Kobielską, a w skład pierwszej Rady Redakcyjnej weszli: Sławomir Adamczyk, Monika Kuhnke, Jacek Miler, Piotr Ogrodzki, Urszula Paszkiewicz i Anna Różycka.

Do 2003 r. czasopismo ukazywało się jako dwumiesięcznik, o skromnej objętości 26–32 stron. Wśród jego autorów byli m.in.: Aleksander Krawczuk, Janusz Miliszkiwicz, Andrzej Rottermund, Andrzej Ryszkiewicz, Zdzisław Żygulski jun. Często pojawiały się też teksty pióra Mirosława Barwika, Moniki Kuhnke, Jacka Milera, Janusza Mroza, Piotra Ogrodzkiego, Marii Romanowskiej-Zadrożnej czy Jerzego Szałygina. Patrząc na to z dzisiejszej perspektywy, można by stwierdzić, że grono autorów było stosunkowo skromne, jednak przypomnijmy, że krąg osób zajmujących się tak nakreśloną tematyką też był wówczas niewielki. Warto więc w tym miejscu podkreślić, że już od pierwszego numeru czasopismo publikowało *Katalog strat* – prowadzony przez Monikę Barwik wykaz obiektów zaginionych bądź skradzionych po 1945 r., a od 1998 r. również *Katalog strat wojennych*, opracowywany kolejno przez Monikę Kuhnke, Marię Romanowską-Zadrożną, a obecnie Agatę Modzolewską i Katarzynę Zielińską.

Pierwszy numer specjalny czasopisma – *Katalog utraconych dzieł sztuki* ukazał się w roku 2000 i obejmował straty zabytków ruchomych za lata 1997–2000 oraz wybrane straty wojenne. Od tamtej pory *Katalog* był wydawany niemal co roku, a poza ilustracjami poszukiwanych dzieł publikowano w nim również artykuły na temat szeroko rozumianego bezpieczeństwa zbiorów i zabytków, łącznie z różnego rodzaju sprawozdaniami.

W 2005 r. czasopismo „Cenne, bezcenne, utracone” zostało przekształcone w kwartalnik – jego objętość zwiększyła się do 48 stron. Pociągnęło to za sobą zmianę jakościową i pozwoliło na publikację obszerniejszych artykułów, zdecydowanie wychodzących poza charakter krótkich komunikatów. Więcej miejsca zajęła tematyka prawna, regularnie ukazywały się sprawozdania policji, służby celnej i straży granicznej z obszaru zwalczania przestępczości przeciwko dziedzictwu. Jako aktualności zamieszczano informacje o kradzieżach dzieł sztuki,

## Ladies and Gentlemen

Twenty years on the publishing market is a relatively long period, and taking into consideration the fact that the last twenty years witnessed dynamic political, cultural and technological transformations, it is something to be proud of.

'Priceless. Valuable. Lost' is an extraordinary magazine. Its open formula makes it possible not only for specialists but also the general public to become acquainted with issues which had not been presented in a satisfactory way before the magazine's inception. They include issues connected with threats to culture and cultural losses due to fires and thefts, Polish heritage abroad and its protection, as well as issues regarding registering and seeking wartime losses.

When preparing the anniversary issue we have decided to return to the magazine's history, its layout changes and its development. We have chosen one article from each of the previous issues so as to show the broad topics brought up in the magazine and its interdisciplinary

pożarach zabytków czy też sprawozdania z międzynarodowych oraz krajowych seminariów i konferencji.

Od 2011 r. wydawcą periodyku „Cenne, bezcenne, utracone” jest Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, powołany decyzją Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach przekształcenia Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych. Ciągłość wydawnictwa została zachowana, a redaktorem naczelnym pozostała Barbara Kobielska. W tym miejscu należy podkreślić, że to właśnie Jej wysiłek oraz zabiegi Piotra Ogrodzkiego, wieloletniego dyrektora Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, sprawiły, że pismo cieszyło się i nadal cieszy dużym uznaniem. W 2005 r., m.in. za prowadzenie czasopisma „Cenne, bezcenne, utracone”, Piotr Ogrodzki został odznaczony brązowym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” w dziedzinie ochrony zabytków, a trzy lata później Barbara Kobielska otrzymała odznakę „Zasłużony dla kultury polskiej”. W 2012 r. Piotr Ogrodzki, będący wówczas wicedyrektorem Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, został redaktorem naczelnym czasopisma, zaś Barbara Kobielska objęła funkcję redaktora prowadzącego. Na swoim stanowisku Piotr Ogrodzki pozostawał do przedwczesnej śmierci w styczniu 2013 r. W tym samym roku został wydany specjalny numer dedykowany Jego pamięci, przygotowany przez Barbarę Kobielską, która zastąpiła Piotra Ogrodzkiego na stanowisku redaktora naczelnego czasopisma.

Począwszy od 2014 r. czasopismo ukazuje się w rytmie półrocznym. Rok później redaktorem naczelnym „Cenne, bezcenne, utracone” został Robert Pasieczny. Podstawowe założenia merytoryczne wytyczone u zarania czasopisma są utrzymane. W dalszym ciągu – wzorem zasłużonych poprzedników – Redakcja, z pomocą Rady Redakcyjnej, dokłada starań, aby miało ono należyty poziom merytoryczny i wydawniczy. Dopełnieniem tradycyjnej wersji czasopisma jest jego profil na portalu społecznościowym Facebook (od 2016 r.) oraz strona internetowa [www.cennebezcenne.pl](http://www.cennebezcenne.pl) (2017 r.).

Przygotowując numer jubileuszowy, postanowiliśmy przypomnieć Państwu historię czasopisma, zmiany, jakie zachodziły w jego szacie graficznej, i jego rozwój. Z każdego rocznika wybraliśmy jeden artykuł, tak by pokazać szeroką tematykę czasopisma i jego interdyscyplinarny charakter. Każdy z archiwalnych artykułów został dopełniony nowym tekstem, tak aby z jednej strony pokazać ciągłość tematyki i to, jak pewne zagadnienia zmieniały się w ciągu minionych dwudziestu lat, a z drugiej wskazać te obszary, którymi pismo zajmuje się obecnie.

Redakcja życzy Państwu ciekawej i pożytecznej lektury, mając nadzieję, że czasopismo „Cenne, bezcenne, utracone” znajdzie także i tym razem Państwa uznanie. Jednocześnie chciałbym podziękować Barbarze Kobielskiej oraz Monice Barwik za wsparcie przy tworzeniu koncepcji tego numeru oraz Radzie Redakcyjnej, w składzie: Anna Czajka, Izabella Galicka, Dorota Janiszewska-Jakubiak, Agnieszka Kasprzak, Monika Kuhnke, Hanna Łaskarzewska, ks. Wincenty Pytlik, za cenne uwagi. Dziękuję również Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego za finansowe wsparcie tegorocznego jubileuszu czasopisma.

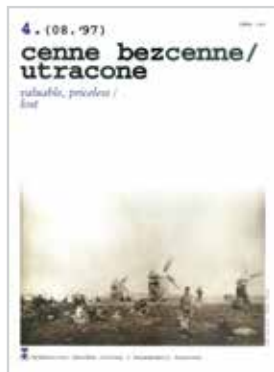
W imieniu zespołu redakcyjnego czasopisma  
„Cenne, bezcenne, utracone”  
Robert Pasieczny, redaktor naczelny

character. Each archival article has been complemented with a new text so that on the one hand the continuity of topics and the way some issues changed over the past twenty years are shown, and on the other the areas around which the magazine is currently centred are indicated.

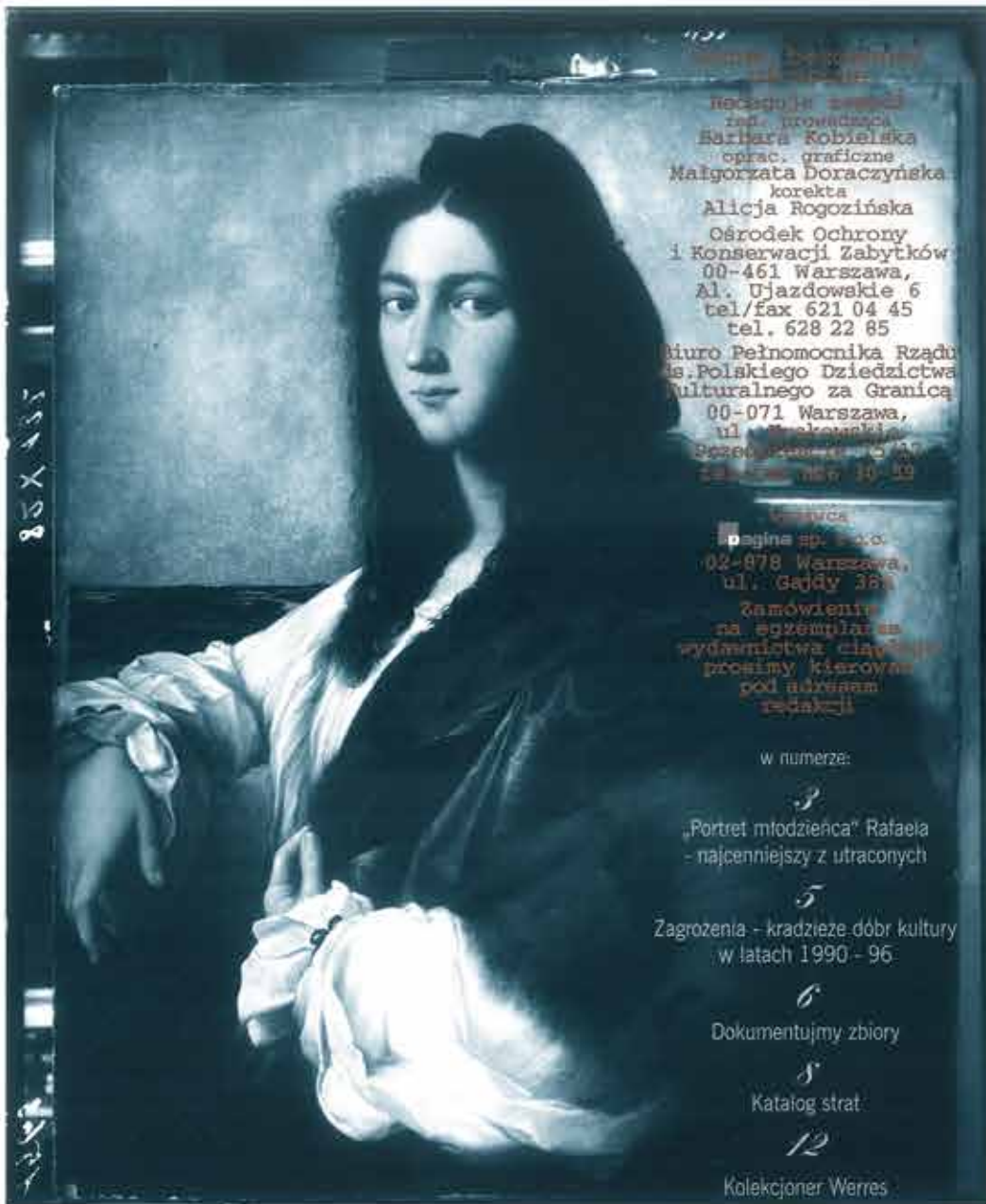
The Editors wish you interesting and useful reading and hope that 'Priceless. Valuable. Lost' will meet your approval again. At the same time I would like to express my gratitude to Barbara Kobielska and Monika Barwik for their support in preparing the idea of this issue and to all the Editors including Anna Czajka, Izabella Galicka, Dorota Janiszewska-Jakubiak, Agnieszka Kasprzak, Monika Kuhnke, Hanna Łaskarzewska and Rev. Wincenty Pytlik for their valuable comments. I would also like to thank the Ministry of Culture and National Heritage for their financial support of this year's magazine's anniversary.

On behalf of the Editors of 'Priceless. Valuable. Lost'  
Robert Pasieczny, Editor-in-chief

# [ 1997 ]







redakcja  
red. prowadząca  
Barbara Kobielska  
oprac. graficzne  
Małgorzata Doraczynska  
korekta  
Alicja Rogozińska  
Ośrodek Ochrony  
i Konserwacji Zabytków  
00-461 Warszawa,  
Al. Ujazdowskie 6  
tel./fax 621 04 45  
tel. 628 22 85  
Biuro Pełnomocnika Rządu  
ds. Polskiego Dziedzictwa  
Kulturalnego za Granicą  
00-071 Warszawa,  
ul. Krakowska 13  
tel. 628 22 85

Wydawca  
Pagina sp. z o.o.  
02-878 Warszawa,  
ul. Gajdy 36A  
Zamówienia  
na egzemplarze  
wydawnictwa ciągłego  
prosimy kierować  
pod adresem  
redakcji

w numerze:

- 3  
„Portret młodzieńca” Rafaela  
- najcenniejszy z utraconych
- 5  
Zagrożenia - kradzieże dóbr kultury  
w latach 1990 - 96
- 6  
Dokumentujemy zbiory
- 8  
Katalog strat
- 12  
Kolekcjoner Werres
- 14  
Chorwacja - skutki wojny
- 16  
Działalność Biura Pełnomocnika  
Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa  
Kulturalnego za Granicą  
- rejestracja strat wojennych  
(1939-45)
- 18  
The Art Loss Registry
- 18  
Ofiara kradzieży, a nabywca  
w dobrej wierze - rola FBI

„Portret młodzieńca” Rafaela Santi ze zbiorów  
Czarotoryskich, zaginiony podczas II wojny światowej  
na okładce: fragment obrazu

ISBN 83-86351-12-8



# Najcenniejszy z utraconych

Trudno precyzyjnie określić wielkość strat w dziedzinie dzieł sztuki, jakie poniosła Polska w czasie ostatniej wojny, ale gdy mówimy o tych najcenniejszych, na pierwsze miejsce wysuwa się jeden obraz - słynny portret młodego mężczyzny pędzla Rafaela Santi.

Zrabowany przez Niemców już w pierwszych miesiącach wojny i nie odnaleziony po jej zakończeniu, urosł do miana symbolu, najpełniej oddającego ogrom strat. Z racji wielkiej wartości artystycznej i niewymiernej wartości materialnej, wzbudzał emocje zarówno wśród uczestników polskiej misji rewindykacyjnej, działającej na terenie stref okupacyjnych Niemiec, jak i wśród amerykańskich oficerów, którzy brali bezpośredni lub pośredni udział w poszukiwaniach dzieł sztuki zrabowanych z terenu Polski. Nic zatem dziwnego, że jeden z amerykańskich żołnierzy zapytany po pięćdziesięciu latach o najcenniejsze, a nie odnalezione po wojnie dzieło sztuki, bez wahania odpowiedział: portret młodego mężczyzny autorstwa Rafaela.

Na temat powojennych losów obrazu oraz obecnego miejsca jego przechowywania (a wszystko wskazuje na to, że obraz nie uległ zniszczeniu), krążą dziesiątki mniej lub bardziej prawdopodobnych wersji. Ale nie tylko losy wojenne i powojenne „Portretu młodzińca” zasługują na uwagę. Wydarzenia historyczne sprawiły, że obraz ten od momentu pojawienia się na ziemiach polskich w pierwszych latach XIX wieku do tragicznego roku 1939 był przez właścicieli wielokrotnie przewożony i ukrywany dla zabezpieczenia przed rekwizycją lub zniszczeniem.

Nabyty w Wenecji około 1801 r. od rodziny Giustiani przez Adama Jerzego i Konstantego, synów księżnej Izabeli Czartoryskiej, został przewieziony do Puław i umieszczony w Domku Gotyckim. Tam też znalazły się dwa inne obrazy: Portret damy z gronostajem Leonarda da Vinci oraz Krajobraz z filozofem Samarytanie Rembrandta.

W 1830 r. w obawie przed spustoszeniem pałacu przez wojska rosyjskie, księżna Czartoryska rozpoczęła pakowanie zbiorów z myślą o ich ewakuacji do Sieniawy (znajdującej się na terenie Galicji). Tam, w atko-

wie opuszczonego pałacu, obraz został zamurowany i pozostał w ukryciu przez osiem lat. Kolejne zagrożenie dla zbiorów pojawiło się w roku 1848. Księżna Czartoryska zdecydowała się na ponowną ewakuację dzieł sztuki, tym razem do Drezna, a rok później do Paryża, do zakupionego przez księcia Adama Jerzego Czartoryskiego Hôtel Lambert.

Zdaniem Janusza Wałka, badacza dzieł obrazu Rafaela, w 1848 r. książę Czartoryski podjął decyzję sprzedaży obrazu. Bezpośrednie powody tej decyzji nie zostały wyjaśnione, choć można ją wiązać z aktywną działalnością polityczną księcia, pociągającą za sobą znaczne potrzeby finansowe. Sprawą sprzedaży obrazu miał zająć się bliżej nie znany londyński antykwariusz. U niego „Portret młodzińca” pozostawał przez trzy lata, do roku 1851, kiedy to powrócił do Hôtel Lambert.

Idea stworzenia na ziemiach polskich, wówczas jeszcze pod zaborami, Muzeum Narodowego, mającego pomieścić cenne dzieła sztuki zgromadzone przez Czartoryskich, powstała w 1860 roku, ale wybuch Powstania Styczniowego, a później wydarzenia mające miejsce w Paryżu w roku 1870, nieco oddaliły realizację tego projektu. Władysław Czartoryski, syn Adama Jerzego, chcąc wypełnić wolę ojca, zdecydował się jednak na przekazanie kolekcji do kraju, a na jej siedzibę wybrał Kraków. Muzeum Czartoryskich otwarte zostało w 1878 r. ale część zbiorów pozostała w Paryżu, aby dopiero w latach 80-tych znaleźć się w nowo powstałej galerii. Obraz Rafaela trafił tam najprawdopodobniej w połowie grudnia 1882 r., przywieziony wraz z Damą z gronostajem Leonarda da Vinci. W końcu 1914 r. w obawie przed działaniami wojennymi księżna Maria Ludwika, żona Adama Ludwika (syna Władysława) zdecydowała się na przekazanie najcenniejszej części zbiorów do Gemäldegalerie w Dreźnie. W sumie do Drezna przewieziono 55 obrazów, w tym trzy najważniejsze: Rafaela, Leonarda i Rembrandta. Tam, wycenione na sumę trzech milionów marek, zostały wystawione w Wallpavilion i udostępnione zwiedzającym. Obrazy pozostały w Dreźnie przez okres wojny i dopiero w połowie lipca 1920 r. udało się je odzyskać mimo niechęci ówczesnego dyrektora Gemäldegalerie Hansa Posse, a następnie przewieźć do Krakowa. W lecie 1939 r., wobec zbliżającej się wojny, a przede wszystkim prze-

widywanych nalotów, Czartoryscy rozpoczęli starania zabezpieczenia zbiorów Muzeum. Na temat samej ich ewakuacji poza teren Krakowa pojawiły się rozbieżności. Księżna Maria Ludwika była przeciwna proponowanemu przewiezieniu dzieł sztuki do Sieniawy, która miała stać się pierwszym etapem przed dalszą ewakuacją w Lubelskie. Jednak ta wersja została zaakceptowana przez księcia Augustyna - od roku 1937 prawnego właściciela krakowskich zbiorów. W czerwcu była już gotowa metalowa skrzynia wyłożona filcem, zamykana na kłódki z naniesionymi czerwoną farbą literami „LRR”. W niej miały się znaleźć trzy najcenniejsze obrazy i w niej zostały przewiezione do Sieniawy i złożone obok innych dzieł sztuki w piwnicy jednej z oficyn pałacowych. Niestety, już we wrześniu żołnierze niemieccy odkryli i spłądowali „skarbiec”, rabując część zbiorów, głównie wyroby ze złota.

Po przejściu Niemców, jak pisał Marek Rostworowski - „Obraz Leonarda uszkodzony butem stał oparty o półkę, na półce leżał obraz Rafaela i inne”. Obrazy prawdopodobnie były zbyt duże, aby je zabrać. W tej sytuacji i wobec zbliżających się wojsk radzieckich, podjęto decyzję o przewiezieniu pozostałych dzieł sztuki do pałacu Czartoryskich w Pelkniach. Stamtąd chciano przewieźć zbiory do Krakowa i w tej sprawie interweniowano u Niemców, jednak bez skutku. W październiku Niemcy zarekwirowali 16 skrzyń, w tym tę z obrazami i wywieźli do Rzeszowa. Wkrótce w Pelkniach pojawił się sam Kajetan Mühlmann - „specjalny pełnomocnik dla rejestracji i zabezpieczenia skarbów sztuki i kultury”, a jednocześnie zaufany człowiek Goeringa. Interesowały go tylko trzy najcenniejsze obrazy, a nie znalazłszy ich, natychmiast ruszył do Rzeszowa. Tam odebrał je z rąk gestapo i przywiózł do Krakowa, do nowego budynku Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie składano przedmioty zarekwirowane na terenie Generalnej Guberni. Wkrótce obrazy przewiózł do Rzeszy i czasowo zdeponował w berlińskim Keiser-Friedrich-Museum. Jednak Hans Posse, ten sam, który zwał ze zwrotem obrazów po zakończeniu pierwszej wojny światowej, zdecydował o umieszczeniu dzieł w tworzonej właśnie Adolf-Hitler-Museum w Linzu. Dlaczego do tego nie doszło, a obrazy trafiły do rąk Hansa Franka - szefa Generalnej Guberni - nie wiadomo. Ponoć Hitler miał właśnie te obrazy podarować Frankowi, co jest

jednak mało prawdopodobne. Bliższe prawdy wydaje się to, (jak zeznał później K. Mühlmann podczas procesu w Norymberdze), że sam Frank polecił swym doradcom i architektom wybrać z dzieł sztuki przeznaczonych dla muzeum w Linzu te, które miały ozdobić Wawel i Krzeszowice - rezydencje Franka. Wczesną jesienią 1940 r. trzy obrazy zostały przewiezione na Wawel i pozostały tam przez okres wojny. Na pokwitowaniu potwierdzającym „zabezpieczenie” ich przez władze niemieckie widnieje data 12 września i podpisy Stefana Komornickiego oraz Wernera Kudlicha - dyrektora muzeum w Opawie.

Na temat wydarzeń związanych z ucieczką Niemców z Krakowa i wywozu przez Franka dzieł sztuki istnieje kilka wersji. Jak podaje dr M. Rostworowski obrazy już około sierpnia 1944 r. miały zostać wywiezione na Śląsk do zamku Sichaau. Jednak na sporządzonej wówczas liście nie znalazł się obraz Rafaela. Z kolei z zeznań Franka wynika, że osobiście wywiózł obrazy zabierając je do samochodu. Czy był wśród nich „Portret młodzińca” - nie wiadomo. Niektórzy twierdzą, że obraz Rafaela został „pomylony” z przypisywanym ówczesnie temu artyście „Portretem Kardynała Alessandro Farnesse”, pochodzącym ze zbiorów wawelskich. Zdaniem Janusza Wałka nie można wykluczyć, że obraz został przywłaszczony w zamieszaniu spowodowanym ewakuacją przez jednego z „przedsiębiorczych” współpracowników Franka. Potwierdzić to może fakt odnalezienia przez żołnierzy amerykańskich dwóch pozostałych obrazów (Leonarda i Rembrandta) - obok innych dzieł zrabowanych w Polsce - w willi Franka w Schliersee koło Neuhaus w Bawarii. Warto wspomnieć, że w dotarciu do ukrytych tam skarbów pomógł Ernst Pelezieux, następca K. Mühlmanna, który bardzo chętnie informował amerykańskie władze wojskowe o miejscach przechowywania dzieł sztuki skradzionych przez Franka. Co się stało z „Portretem młodzińca” nie wiadomo, ale jedno jest pewne - ktokolwiek ten obraz posiada, nie odważy się na jego publiczne wystawienie, mając świadomość jego pochodzenia. W tej sytuacji pozostaje tylko czekanie i nadzieja, że ten najcenniejszy z utraconych powróci do Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

Monika Kuhnke

Jacopo da Ponte, genannt Bassano (1515-1592)

Porträt eines venezianischen Admirals

Brustbild eines bleichen Mannes in Hornisch vor einem dunklen Grund. Links Ausblick auf das Meer. Die Malerei sehr verwandt der Art des späten Tintoretto. Öl auf Leinwand, 82 x 68 cm. Aus dem National-Museum, Warschau.

140 Inv. 101.1

Domenico Preti

Anbetung der Hirten

Vor einer Steinküste sitzt Maria mit dem Jesuskinde auf Säulentümmern. Rechts von ihr stehend Josef, links anbetende Hirten, einer mit rotem Oberkörper.

Öl auf Leinwand, 148,5 x 197 cm

Aus der Sammlung Fürst J. Radziwiłł, Nieborów.

Tafel 140a und b

141 Inv. 101

Rafael Santi (1483-1520)

Bildnis eines jungen Mannes

Brustbild in Dreiviertel-Ansicht, mit lang herunterfallendem Haupthaar, kleinem Barett, weidmütigem Hemd und pelzbesetztem Mantel. Der rechte Arm stützt sich auf einen Tisch mit Decke. Rechts oben ein Ausschnitt mit Ausblick auf das Grabmal der Caecilia Metella an der Via Appia, auf Rom und die Campaner Berge. Erworben von der Familie Giustiniani in Venedig. Öl auf Holz, 75 x 59 cm.

Aus dem Czartoryski-Museum, Krakau.

Tafel 141

142

Rafael Santi (in seiner Art)

Brustbild eines Kardinals

Rechts öffnet sich ein Bogen mit Ausblick auf Fluss, Stadt und Berge. Links ein Vorhang. Auf dem Vogenschild Aufschrift: „Raphael P.“ Öl auf Holz, 59,8 x 47,8 cm

Aus der Burg in Krakau.

Tafel 142

40

Dokument z 12 września 1940 r. potwierdzający „zabezpieczenie” przez Niemców obrazów z Muzeum Czartoryskich, w tym „Portretu młodzieńca” Rafaela (poz. 6). Zbiory Czartoryskich

Blatt 21

Dreitschrift

Auf Grund der Verordnung des Herrn Generalgouverneurs über die Sicherstellung von Kunstwerken in besetzten Gebiet des ehemaligen Polen von 16.12.1939 und der dem erlassenen Durchführungsbestimmungen werden die unten näher bezeichneten Gegenstände sichergestellt und von dem demnächstbestimmten übernommen.

Ort: Warschau ältere Bezeichnung: Czartoryski-Museum

Gegenstand	Kurze Beschreibung	Material
1. Tafelbild	Verdämigung Maria. Von Dirk Bouts, um 1470. 48 x 33.	Öl auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 10
2. Tafelbild	Maria mit dem Kind. Niederländischer Meister, Anfang 15. Jhd. 28,5 x 18.	Öl auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 112
3. Gemälde	Herzliebender Geitter. Von Rembrandt, 1639. 46,8 x 68.	Öl auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 155
4. Gemälde	Bildnis der Giulie Gallarati. Von Leonardo da Vinci. Um 1489, 39,4 x 39,3.	Öl auf Leinwand K. Inv. V. 101, Taf. 98
5. Tafelbild	Maria mit Kind. Von Serocole di Bartolomeo del Lendi. 52 x 39.	Tempera auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 180
6. Gemälde	Bildnis eines jungen Mannes. Von Raffael Santi. 75 x 59.	Öl auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 159
7. Tafelbild	Heiliges Kind mit Buch. Französisch-niederländischer Meister, 2. Hälfte 15. Jhd. 32,7 x 24,6.	Tempera auf Holz K. Inv. V. 101, Taf. 181

Krakaŭ, am 12. IX. 40

ZARZĄD MUZEUM  
KRAJAT CE...  
KRAJAT CE...  
KRAJAT CE...

24  
KRAJAT CE...  
KRAJAT CE...

Fragment niemieckiego katalogu dzieł sztuki „zabezpieczonych” na terenie Polski - Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement wydany we Wrocławiu ok. 1940 r.; zawierał on ponad 500 najcenniejszych obiektów, w tym „Portret młodzieńca” Rafaela (poz. 141).



# MUZEUM TUŁACZE



JANUSZ WAŁEK

*Tak, jak nasi wychodźcy po r. 1831 mieli swój obowiązek dawać świadectwo o byciu i życiu Polski; tak samo i te zbiory, również tułacze [...] spełniły o ile możliwości to zadanie.*

Władysław Czartoryski <sup>1</sup>

Określenie „muzeum tułacze” nie przystaje chyba do żadnego innego muzeum tak dobrze, jak do Muzeum Czartoryskich, które w ciągu 216 lat, jakie mijają od jego powstania, kilka razy zmieniało adres, znajdowało się w obliczu dużych zagrożeń, powstańczych i wojennych, doznawało grabieży i zniszczeń. Jego obiekty ulegały rozproszeniu i były skupiane na nowo, przechodziły przez wiele obcych rąk, ginęły i odnajdywały się, wiele utracono bezpowrotnie. Jako pierwsze w naszym kraju muzeum o charakterze narodowym, Muzeum Czartoryskich rzeczywiście dzieliło naznaczone wieloma bolesnymi wypadkami losy Polski i Polaków.

Muzeum to otworzyła w 1801 r. w Puławach księżna Izabela z Flemmingów Czartoryska, jako pierwsze w Polsce muzeum publiczne. Ta wybitna kobieta, szlachetna patriotka zrealizowała pojawiające się ćwierć wieku wcześniej w środowisku królewskim projekty utworzenia Musaeum Polonicum<sup>2</sup>, polskiego muzeum wzorowanego na istniejącym od 1752 r. Muzeum Brytyjskim. Puławska Świątynia Pamięci, zwana też Świątynią Sybilli, udostępniona publiczności sześć lat po utracie przez Polskę niepodległości, stała się od razu narodowym panteonem Polaków, mieszczącym cenne pamiątki przypominające ważne wydarzenia historyczne (Grunwald, Odsiecz Wiedeńską), wielkich królów (Władysława Jagiełłę, Stefana



Wilibald Richter, *Dom Gotycki w Puławach*, ok. 1840



Jan Piotr Norblin, *Świątynia Sybilli w Puławach*, 1802



Kazimierz Wojniakowski, *Portret Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, 1796

Batorego, Jana III Sobieskiego) i hetmanów (Stanisława Żółkiewskiego, Stefana Czarnieckiego), a także bohaterów współczesnych walk narodowo-wyzwoleńczych (Tadeusza Kościuszkę, księcia Józefa Poniatowskiego). W pierwszych dziesięcioleciach politycznej niewoli były Puławy niezwykle ważnym ośrodkiem polskości, utwierdzającym w narodzie przekonanie o nieprzemijających wartościach jego historii

i kultury, budzącym nadzieję na odbudowanie utraconej niepodległości.

W drugim puławskim budynku muzealnym, otwartym w 1809 r. Domu Gotyckim, w którego zewnętrzne ściany wmurowano liczne kamienie pochodzące z różnych polskich miejscowości, wystawione zostały pamiątki po wielu sławnych osobistościach europejskiej historii i kultury, m.in. po cesarzu Karolu V Habsburgu, królach Francji i Anglii: Franciszku I i Henryku VIII, Wilhelmie Tellu, Marcinie Lutrze, Williamie Szekspirze, Janie Jakubie Rousseau i Napoleonie. Było to muzeum sentymentalno-romantyczne, gdzie niemal każdy obiekt – zawsze określany przez Izabelę Czartoryską jako pamiątka – otwierał przed publicznością swoiste pole emocjonalne, w którym powiązane z tymi pamiątkami postacie lub wydarzenia odżywały na nowo w wyobraźni oglądających. Materialna i artystyczna wartość tych pamiątek nie miała specjalnego znaczenia, wystarczyło, że zwykły kawałek drewna, kupiony niegdyś przez Izabelę Czartoryską w Stratfordzie nad Avonem, miał pochodzić z krzesła Szekspira, seryjny bełt od kuszy przywieziony ze Szwajcarii łączony był przez legendę z Wilhelmem Tellem, a guzik dostarczony z Ameryki do Puław przez Juliana Ursyna Niemcewicza należał kiedyś do sukni Jerzego Waszyngtona. Tę sentymentalno-romantyczną aurę muzeum Izabeli Czartoryskiej docenił wybitny twórca francuskiego muzealnictwa baron Dominique Vivant-Denon, przysyłając do Puław relikwie Cyda i Chimeny oraz Abelarda i Heloizy, te ostatnie z atestem Aleksandra Lenoira, założyciela Muzeum Pomników Francuskich. Z kolei Beydals da Zittaert, kustosz skarbcza Złotego Runa w Brukseli, przekazał do Puław siedem części wspaniałego garnituru renesansowej zbroi, która należała niegdyś do gubernatora Niderlandów Albrechta VII.

I tak w Domu Gotyckim spotykały się ze sobą przeciętne przedmioty i wielkie dzieła sztuki. Zupełnym fenomenem było umieszczenie w nim trzech arcydzieł europejskiego malarstwa, obrazów Rafaela, Leonarda da Vinci i Rembrandta. W żadnej polskiej kolekcji malarstwa, łącznie ze słynną kolekcją króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w Łazienkach, nie udałoby się znaleźć takiej wspaniałej triady obrazów. Obrazy te, z naszego punktu widzenia o najwyższych walorach artystycznych, zapewne jednak nie tylko dla tych walorów były cennie w Puławach, lecz też traktowano je przede wszystkim jako pamiątki. *Ta droga pamiątka* – pisała Izabela Czartoryska o obrazie Rafaela – *jedyną dotąd jest w Polsce. Łączy do rzadkiej piękności pamięć sławnego człowieka, który choć miał wielu godnych siebie następców, żaden mu jednak nie wyrównał w doskonałości*<sup>3</sup>. Podobnie obraz Leonarda, w którego modelce dopatrzono się La Belle Ferronière, domniemanej kochanki króla Franciszka I Valois, łączył się świetnie ze znajdującą się w Domu Gotyckim kryształową buteleczką na wino, ponoć używaną przez króla podczas polowań, oraz z romantyczną legendą o śmierci Leonarda da Vinci w królewskich objęciach. To romantyczne pole emocjonalne wokół *Damy z gronostajem*, jak dzisiaj nazywamy ten obraz, było szczególnie silne.

Współcześnie z puławską Świątynią Sybilli otworzono w Europie jeszcze dwa ważne muzea: w 1800 r. w Hadze Nationale Kunstgallerij, narodowe muzeum holenderskie, przeniesione w 1808 r. do Amsterdamu i nazwane tam Rijksmuseum, oraz Muzeum Narodowe w Budapeszcie (1802). Dzięki przedsiębiorczości i zapałowi księżnej Izabeli Czartoryskiej znaleźli się więc Polacy w ścisłej czołówce europejskiego muzealnictwa. Księżna musiała mieć tego pełną świadomość, umieszczając na kluczu do Domu Gotyckiego słowa zaczerpnięte z *Eneidy* Wergilego: *Dux femina facti* – Kobieta wodzem czynu.



Odwrocie obrazu Leonarda da Vinci z numerami Domu Gotyckiego i Zamku na Wawelu w czasie wojny



Strata wojenna: Rafael Santi, *Portret młodzieńca*

Czyn ów kontynuowała z powodzeniem, gdy po trzydziestu latach rozkwitu puławskiego muzeum nastąpił jego upadek, w tragiczne dni powstania listopadowego (1830-1831).

Licząca osiemdziesiąt pięć lat księżna już w grudniu 1830 r., wkrótce po wybuchu powstania, przystąpiła do zabezpieczania zbiorów i przygotowywania ich do ewakuacji. Rozpoczął się wieloletni tułaczy okres tej najstarszej polskiej jednostki muzealnej. Przy pomocy pracowników puławskiego muzeum, Franciszka Gniewkowskiego i Franciszka Kozłowskiego oraz mieszkańców Puław i okolicy, Izabela Czartoryska zorganizowała niemającą w Polsce precedensu akcję ratowania muzealiów i zbiorów bibliotecznych przed zagrażającymi im zniszczeniem i grabieżą. Skrzynie i paki z zabytkami i książkami, wywożone z Puław powozami i chłopskimi furmankami,

także spławiane Wisłą, nierzadko w ogniu toczących się wokół walk, rozlokowywano w wielu różnych miejscach, m.in. w Kazimierzu nad Wisłą, Włostowicach, Kurowie, Klemensowie (tu znalazł się obraz Leonarda da Vinci) i Podzamczu, a także w Warszawie i Krakowie. Zdecydowaną większość zbiorów udało się uratować (w ręce Moskali wpadła tylko pewna część archiwum i biblioteki), ale ich ogromne rozproszenie stawiło przed Czartoryskimi niezwykle trudne zadanie ponownego scalenia w jakimś pewnym i bezpiecznym miejscu. Wybrano na nie położoną w austriackiej Galicji Sieniawę. Przewożenie obiektów do Sieniawy trwało potem kilka lat i zaangażowanych w to przedsięwzięcie było wielu ludzi. Władysław Czartoryski wspomina Karola Druzewicza, bibliotekarza sieniawskiego, który *nocami i manowcami*<sup>6</sup> odbył około czterdziestu takich podróży z zabytkami, *przy których nie raz przez nadgranicznych Kozaków był goniony, ale zawsze przed nimi szczęśliwie ująć zdołał*<sup>6</sup>. Pomyślnie dowieziono do Sieniawy najcenniejsze dzieła, w tym obrazy Rafaela, Leonarda da Vinci i Rembrandta, pozostawały tam przez osiem lat, zamurowane w alkowie sieniawskiego pałacu.

Puławskie dobra Czartoryskich położone w Królestwie uległy carskiej konfiskacie, a syn księżnej Izabeli, Adam Jerzy Czartoryski, prezes powstańczego Rządu Narodowego, skazany zaocznie przez cara Mikołaja na karę śmierci, wyemigrował wraz z rodziną do Francji. Kiedy na początku lat 40. XIX w. Czartoryscy nabyli położony na Wyspie św. Ludwika, w samym centrum Paryża, siedemnastowieczny pałac Hôtel Lambert, zdecydowano się – m.in. w obawie przed możliwością wtargnięcia na teren Galicji Rosjan – na wywiezienie zbiorów z Sieniawy i zabezpieczenie ich w paryskiej siedzibie. Rozpoczęła się więc kolejna skomplikowana logistyczna operacja przeniesienia zbiorów muzealnych i bibliotecznych do tego nowego miejsca.

Sytuacja finansowa Czartoryskich nie była w owym czasie dobra. Utrzymanie majątków w Galicji oraz różne wydatki



Teodor Axentowicz, *Portret Władysława Czartoryskiego*, ok. 1890

na cele polityczne, związane z podejmowanymi przez nich działaniami zmierzającymi do odzyskania przez Polskę niepodległości, skłoniły Adama Jerzego Czartoryskiego do podjęcia próby sprzedaży najcenniejszego dzieła kolekcji, *Portretu młodzieńca Rafaela*<sup>6</sup>. W latach 1850-1852 obraz znajdował się w Londynie, a czasowo też, być może, w Berlinie, ale ani w jednym, ani w drugim miejscu nie udało się znaleźć nabywcy i dzieło Rafaela powróciło do Paryża.

Po śmierci księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, w 1861 r., opiekę nad zbiorami przejął jego syn, książę Władysław Czartoryski. Nie urządził on w Hôtel Lambert ekspozycji muzealnej na wzór stworzonej przez babkę w Puławach, nie próbował odtwarzać tam specyficznego klimatu Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego, zapewne dlatego, że sentymentalno-romantyczna kolekcja pamiątek Izabeli Czartoryskiej nie odpowiadała już wymogom nowoczesnego muzealnictwa, odwołującego się do będącej od niedawna dyscypliną uniwersytecką historii sztuki i preferującego eksponowanie dzieł o wartościach przede wszystkim artystycznych.

Te nowe kryteria muzealne wyczuwał i rozumiał dobrze książę Władysław Czartoryski, stając się z czasem wytrawnym kolekcjonerem, dbającym o rozsądny, głęboko przemyślany rozwój zbiorów zapoczątkowanych przez babkę. Poprzez prowadzone przez wiele lat systematyczne zakupy w bardzo wydatny sposób powiększył zbiory, tworząc znakomitą kolekcję złożoną z dzieł pochodzących z różnych epok historycznych, od starożytności po współczesność. Licznych zakupów dokonywał samodzielnie, a także za pośrednictwem agentów, w antykwiariatach oraz od znanych kolekcjonerów, m.in. w Paryżu, Londynie, we Florencji, w Orvieto, Rzymie, Neapolu, a także w Kairze, Aleksandrii, Stambule i również na ziemiach polskich, w wielu przypadkach konsultując się w tej sprawie ze znawcami przedmiotu.

Do zbiorów trafiły wówczas sarkofagi egipskie i etruskie, antyczne kamee i gemmy, greckie wazy i numizmaty, rzymskie marmury, wiele dzieł sztuki średniowiecznej, emalie z Limoges, francuskie i włoskie wyroby z kości słoniowej, renesansowa włoska majolika typu istoriata, ceramika hiszpańsko-mauretańska, tkaniny europejskie, polskie i orientalne, europejskie, polskie i orientalne militaria, srebra, szkła i porcelana, rysunki i ryciny. Te wspaniałe zbiory, które nie tworzyły w Hôtel Lambert wydzielonej muzealnej ekspozycji, stanowiąc raczej tylko dekorację pałacowych wnętrz, *nie pozostały tutaj zupełnie bez użytku. Często zwiedzali je cudzoziemcy, amatorowie, artyści i uczeni, korzystali z nich i rodacy [...]. Wielu też literatów i wydawców czerpało z nich wzory sztuki polskiej do publikacji artystycznych i innych*<sup>7</sup>. Co pewien czas niektóre obiekty udostępniano na organizowane w Paryżu wystawy. W 1865 r. 388 obiektów znalazło się na wielkiej wystawie Sztuki Dekoracyjnej, w specjalnej Polskiej Sali. Przypominano w ten sposób światu o istnieniu Polski i Polaków, o ich znaczącym kulturalnym dorobku. Jan Strauss, który oglądał tę wystawę, skomponował walc zatytułowany *Les tresors de la Pologne*. W 1878 r. część kolekcji Czartoryskich pokazano na paryskiej Wielkiej Wystawie Światowej, w kilku salach oznaczonych napisem POLOGNE. *Wskutek tego wzniecił się w świecie naukowo-artystycznym – wspominał Władysław Czartoryski – interes dla naszych rzeczy, jako dotąd nieznanych i objawił się w odnośnych publikacjach po pismach tej gałęzi poświęconych*<sup>8</sup>.

Władysław Czartoryski miał jednak świadomość, że aby stworzone przez jego babkę polskie muzeum, tak intensywnie przez niego samego rozbudowane, mogło nadal pełnić swą misję wobec narodu, to powinno znaleźć się ponownie na ziemiach





Projekt rozmieszczenia obrazów w Galerii Obrazów Muzeum Czartoryskich uwzględniający dzieła Leonarda da Vinci i Rafaela, lata 30. XX w., Stefan Komornicki

polskich. Decyzję o przeniesieniu zbiorów do Polski przyspieszyły wydarzenia polityczne: przegrana wojna Francji z Prusami w 1870 r. i rok później Komuna Paryska. Wypadki tej ostatniej poważnie zagroziły zgromadzonym w Hôtel Lambert zbiorom. *Komunardzi [...] rozszaleni i podnieceni alkoholem 24 maja po pięć-kroć wpadali do Hôtelu Lambert z zamiarem zburzenia i zapalenia go [...] – wspominał Władysław Czartoryski – Grad kul wybijał okna, padał na dach i podwórze. Kilka bomb uderzyło w zewnętrzne mury lub pękło w pokojach*<sup>9</sup>.

O powrocie do położonych w rosyjskim zaborze i objętych carską konfiskatą Puław nie było mowy, zastanawiał się więc nad Sieniawą, ale ostatecznie postanowił ulokować zbiory w Krakowie, w punkcie dogodnie przystępnym dla wszystkich części naszego kraju<sup>10</sup>. W mieście znajdującym się pod protektorem austriackim panowała znaczna swoboda. Działyły tutaj ważne polskie instytucje: Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska i Akademia Umiejętności, było to duże skupisko uczonych i artystów, pośród których wyróżniał się szczególnie Jan Matejko. Władze miejskie Krakowa wraz z prezydentem Mikołajem Zybkiewiczem odniosły się do propozycji Czartoryskiego bardzo pozytywnie. Gmina ofiarowała na cele muzealne budynek starego miejskiego arsenału wraz z częścią murów miejskich z basztami Stolarską i Ciesielską. Czartoryski dokupił budynek poklasztorny od ojców pijarów, nazwany z czasem Klasztorkiem, oraz trzy podniszczone kamienice na rogu ulic Pijarskiej i św. Jana. Prowadzone tutaj przez kilkanaście lat prace remontowo-budowlane doprowadziły do powstania bardzo malowniczego kompleksu architektonicznego, złożonego z Arsenалу, Klasztoru oraz przerobionego z trzech kamienic Pałacu, utrzymanych w modnym wówczas stylu neogotycko-renańsowym.

W 1876 r. otwarte zostało – w Klasztoru – Muzeum Książąt Czartoryskich, zwane także Zakładem Naukowym Książąt Czartoryskich. Przez kilka następnych lat trwały jeszcze przewożenie pozostałych zbiorów muzealnych z Paryża i zasobów biblioteczo-archiwalnych z Sieniawy. Transportowane z Paryża muzealia były bardzo starannie na podróż zabezpieczone, wiele obiektów, szczególnie szkła, ceramika oraz różne precjoza, miało specjalne, wykonane na zamówienie oprawy i futerały, w których umieszczane były w solidnych skrzyniach, przewożonych przeważnie koleją. Urządzenie muzeum ciągnęło się dość długo, po początek XX w. Pod koniec lat 80. XIX w. udośćniono publiczności Galerię Obrazów, gdzie zawisły – obok siebie – *główne dwie perty galerii, dwa portrety o europejskiej już sławie: młoda kobieta Leonarda da Vinci i młodzieniec Rafaela*<sup>11</sup>.

Postarano się o nadanie muzeum stosownego wystroju, czerpiąc wzory z muzeów paryskich i wiedeńskich, szczególnie poprzez wyposażenie sal w dębowe, toczone i rzeźbione gabloty z mosiężnymi uchwytami, pozwalające na efektowne ekspozycje przede wszystkim wyrobów rzemiosła artystycznego i militariów. Jednocześnie ze sobą po raz pierwszy w muzealnej formie zbiory puławskie i nabytki księcia Władysława Czartoryskiego, krakowskie muzeum dopiero teraz – jak oceniał to jego zastępca monografista Zdzisław Żygulski jun. – *osiągnęło pełny i doskonały kształt, harmonijnie prezentując wszystkie działy kolekcji, przy czym aspekt artystyczny brał górę nad pamiątkowo-sentymentalnym, ale tradycja puławska przewijała się stale uchwytne, w różnych formach. Było to muzeum fenomenalne, mające niewiele równych w ówczesnym świecie, słusznie więc uzyskało powszechną renomę, ściągało ciekawych z różnych krajów, weszło w stały program zwiedzania Krakowa*<sup>12</sup>.

Taki stan muzeum utrzymał się do czasu I wojny światowej, w której zaborcy Polski stawali do walki przeciwko sobie, budząc nadzieje Polaków na odzyskanie po stu kilkunastu latach niepodległości. Znowu biorąc pod uwagę możliwość wtargnięcia do Galicji Rosjan, którzy, wykorzystując wciąż obowiązującą carską konfiskatę nałożoną na dobra Czartoryskich, mogliby zająć w Krakowie puławską część zbiorów muzealnych wraz z trzema arcydziełami malarstwa, zdecydowano się na ulokowanie najcenniejszych muzealiów na czas wojny w Dreźnie. Wraz z kilkudziesięcioma obrazami i tkaninami artystycznymi, pochodzącymi z muzeum w Gołuchowie (założonego przez siostrę Władysława Czartoryskiego Izabelę Działyńską), przewieziono do Dreznia trzy arcydzieła malarstwa, obrazy Rafaela, Leonarda da Vinci i Rembrandta. Zostały one, wraz z obrazami i tkaninami z Gołuchowa, wystawione w dreźnieńskim Zwingerze<sup>13</sup>. Obrazy te powróciły do Krakowa dopiero w lipcu 1920 r. To znaczne opóźnienie w zwrocie tych obiektów tłumaczy się niekiedy niestabilną jeszcze sytuacją Polski w pierwszych powojennych miesiącach, ale bierze się także pod uwagę możliwość próby zatrzymania w Dreźnie krakowskich arcydzieł malarstwa przez dyrektora Galerii Drezdeńskiej, dr. Hansa Posse. Ten sam dr Posse w grudniu 1939 r., w liście do Martina Bormanna będzie zalecał mu zarezerwowanie znajdujących się wówczas w Kaiser-Friedrich Museum w Berlinie tych trzech obrazów dla planowanego muzeum Adolfa Hitlera w Linzu.

Il wojna światowa niezwykle boleśnie dotknęła Muzeum Czartoryskich. Spodziewając się jej wybuchu, już wiosną 1939 r. podjęto pewne prace w budynkach muzeum, nie przewidując zrazu ewakuacji zbiorów. Zdemonstrowano ekspozycje muzealne i najcenniejsze obiekty zapakowano do skrzyń. Znaczną część eksponatów zniesiono do muzealnych piwnic. Dopiero pod koniec sierpnia zdecydowano się wywieźć najcenniejsze obiekty do Sieniawy. W osobnej skrzyni, opatrzonej literami LRR, znajdowały się wyjęte z ram obrazy Rafaela, Leonarda da Vinci i Rembrandta. W szesnastu innych skrzyniach pomieszczono 31 obrazów, antyczne wyroby ze złota i srebra, medale, cenną biżuterię, rękopisy iluminowane, tkaniny i siódła, broń, rysunki i ryciny. Jedną skrzynia mieściła pochodzącą ze Świątyni Sybilli Szkatułę Królewską, zawierającą liczne precjoza, klejnoty i pamiątki po królach Polski. Podobno Izabela Czartoryska, opuszczając Puław, wiozła ją obok siebie, jako ostatni eksponat ze swojego muzeum. Wszystkie te skrzynie 24 i 25 sierpnia 1939 r. zostały zamurowane w piwnicy oficyny pałacu sieniawskiego, w której zamurowano również okna i drzwi. Pierwsze oddziały niemieckie dotarły do Sieniawy 15

września i prawie natychmiast żołnierze wdarli się do oficyny i splądrowali jej zawartość (podejrzewano, że mogło to nastąpić w wyniku donosu człowieka, który wkrótce stał się volksdeutschem). Przedmiotem ich rabunku stały się przede wszystkim cenne precjoza ze Szkatuły Królewskiej, obrabowanej przez nich niemal doszczętnie, a także złotnictwo antyczne i różne niewielkie drogocenne objekty, które można było popychać do chlebaków, plecaków i kieszeni, przed wyruszeniem w dalszą drogę na Wschód.

Obrazy także zostały wyciągnięte ze skrzyń. *Pamiętam tylko wyjęte obrazy*<sup>14</sup> – wspominała swe wejście do rozgrabionej piwnicy Zofia Szmit, zastuzona dla ratowania muzealnych zbiorów, a tak opisała ten żalosny stan najcenniejszych w Polsce dzieł sztuki towarzysząca jej pani Stanisława Małkowska: *Obraz Leonarda, uszkodzony być może butem żołnierza, stał oparty o półkę, na półce leżał obraz Rafaela i inne*<sup>15</sup>. Kobiety zabezpieczyły rozrzucone w nieładzie przedmioty, powkładały je na powrót do skrzyń, pani Małkowska zabrała do domu obraz Leonarda, zamurowano też ponownie wejście do piwnicy. W niedługi czas później, w obawie przed wojskami sowieckimi, które weszły do Sieniawy 29 września, przewieziono wszystkie muzealia do Pełkiń, położonych po drugiej stronie Sanu, który miał stanowić linię demarkacyjną pomiędzy dwiema strefami okupacyjnymi. Starania u władz niemieckich o umożliwienie przewiezienia dóbr muzealnych na powrót do Krakowa nie dały rezultatu.

Tymczasem wkrótce kilkanaście skrzyń z muzealiami, także ta z obrazami Rafaela, Leonarda i Rembrandta, trafiło w ręce gestapo i 23 października skrzynie te przewiezione zostały do siedziby gestapo w Rzeszowie. Wówczas do gry włączył się dr Kajetan Mühlmann, mianowany przez Göringa Specjalny Pełnomocnik dla Rejestracji i Zabezpieczenia Skarbów Sztuki i Kultury, wydobywając z rąk gestapo trzy najcenniejsze obrazy Czartoryskich. Zostały one na pewien czas umieszczone w Bibliotece Jagiellońskiej, gdzie utworzono magazyn, w którym gromadzono liczne dzieła sztuki rekwirowane przez Niemców na terenie Polski, a następnie wywieziono je do Berlina i umieszczono w Kaiser-Friedrich Museum, z przeznaczeniem – jak sugerował to dr Hans Posse we wspomnianym już tutaj liście do Martina Bormanna – do planowanego muzeum Hitlera w Linzu. Zarekwirowane pod nadzorem Mühlmanna liczne dzieła sztuki z polskich zbiorów zostały starannie zinwentaryzowane i opublikowane w wydany w 1940 r., w niewielkim nakładzie, bogato ilustrowanym katalogu zatytułowanym *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*. Znalazło się tam 85 muzealiów ze zbiorów Czartoryskich, wraz z obrazami Rafaela (nr 141), Leonarda da Vinci (nr 134) i Rembrandta (nr 81). Te trzy obrazy zostały też umieszczone na karcie opatrzonej numerem 35, z datą 1.09.1940, maszynopisu, stanowiącego rejestr zarekwirowanych dzieł sztuki, opieczętowanej pieczęcią z napisem: „Der Sonderbeauftragte für die Sicherung die Kunstschätze”. Na karcie tej widnieją podpisy kustosa Muzeum Czartoryskich Stefana Komornickiego i dr. Wenera Kudicha, pełnomocnika Mühlmanna<sup>16</sup>.

W jesieni 1940 r. widziano *Damę z gronostajem* wiszącą w Sali Poselskiej na Wawelu. Doradca Hansa Franka do spraw sztuki Wilhelm Ernst von Palezieux zeznawał po wojnie, że powrót obrazu Leonarda do Krakowa nastąpił za osobistą wiedzą Hitlera. Obrazy Rafaela i Rembrandta miały pozostawać w depozycie w Deutsche Bank w Berlinie, nieprzerwanie od 1939 do sierpnia 1942 r. Następnie na polecenie Hansa Franka Palezieux przeprowadził akcję przeniesienia najcenniejszych obiektów (w tym obrazów Rafaela i Rembrandta)



Strata wojenna: Haszim (przypisywany), szkoła mongolska, Indie, ok. 1633, *Cesarz Szachdżakan z synami*, miniatura, gwasz ze złoceniami

zdeponowanych w berlińskim banku na teren Generalnej Guberni. Odtąd pozostawały one w rękach generalnego gubernatora, w jego rezydencjach na Wawelu i być może także w Krzeszowicach. Był to już jednak czas rozpoczynającego się kryzysu hitlerowskiej polityki wojennej, kiedy to, po klęsce pod Stalingradem, zaczynało coraz częściej myśleć o ewakuacji ze wschodnich terenów tak ludzi, jak i dóbr materialnych, także tych pozyskanych drogą grabieży. W sierpniu 1944 r. wywieziono z Wawelu do zamku w Seichau (Sichów), na Dolnym Śląsku, obrazy Leonarda da Vinci i Rembrandta. Na listach obejmujących te dzieła brak jest *Portretu młodzieńca* Rafaela. Dzieła Leonarda i Rembrandta zostały odnalezione przez amerykańską misję wojskową – na podstawie informacji Palezieux – wiosną 1945 r. w domu Hansa Franka w Schliersee koło Neuhaus, w Bawarii, i przewiezione do składnicy w Monachium. W kwietniu 1946 r. specjalnym pociągiem, który wiozł także odnalezione w Norymberdze Ołtarz Wita Stwosza, wróciły – nadzorowane przez prof. Karola Estreichera – do Krakowa. Zaginął jednak – w niewyjaśnionych dostatecznie dotąd okolicznościach – *Portret młodzieńca* Rafaela<sup>17</sup>. Ten, nieodnaleziony do dzisiaj jeden z najpiękniejszych renesansowych portretów z czasem *urósł do miana symbolu, najpełniej oddającego ogrom strat*<sup>18</sup>.

*Katalog strat wojennych*, wydany w 1953 r., odnotował w odniesieniu do Muzeum Czartoryskich 843 objekty, m.in. 15 obrazów, 12 tkanin artystycznych, 156 starożytnych wyrobów złotniczych, 104 cenne objekty z późniejszych czasów, 64 pamiątki historyczne i 33 rękopisy iluminowane<sup>19</sup>. Tylko niewielka część tych obiektów później odnalazła się.

Oprócz obrazu Rafaela Muzeum Czartoryskich utraciło w wyniku wojennej grabieży jeszcze cztery obrazy i dziewięć miniatur. Z obrazów na uwagę zasługują: Neroccio di Bartolomeo dei Landi, *Madonna z Dzieciątkiem i dwoma aniołami*, Siena, 2 poł. XV w., szkoła niderlandzka; *Święta z książką*, XV w.,





Strata wojenna: Neroccio di Bartolomeo dei Landi, *Madonna z Dzieciątkiem i dwoma aniołami*, XV w.

szkoła umbryjska; *Madonna z Dzieciątkiem*, XIV w. (obecnie obraz ten jest przypisywany Francisco Serra, Katalonia, ok. 1360; w Muzeum Czartoryskich znajdują się dwa obrazy tego artysty: *Św. Jan Ewangelista* i *Św. Jakub*, współtworzące dawniej z tym środkowym obrazem tryptyk); Gerrit Adriansz Berkheyde, *Widok bramy miejskiej Kleine Houtpoort w Harlemie*, Holandia, XVII w.

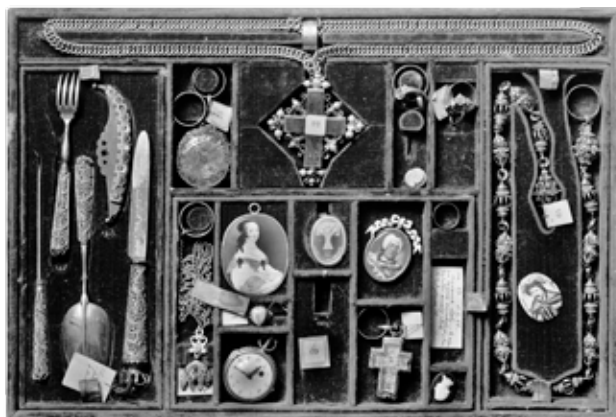
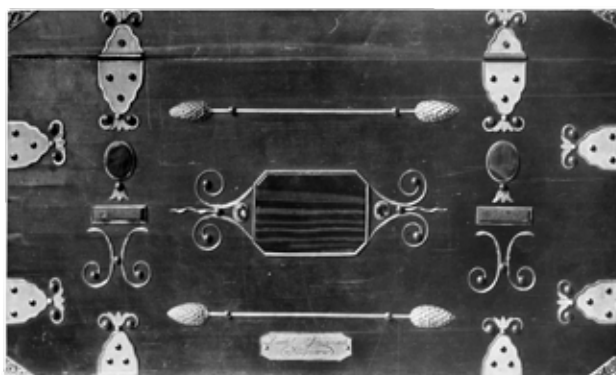
Największą stratą wojenną na polu rzemiosła artystycznego jest Szkatuła Królewska<sup>20</sup>, stanowiąca w Świątyni Sybilli rodzaj ołtarza-skarbca, mieszcząca kilkadziesiąt królewskich klejnotów wydobytych z trumien królewskich na Wawelu, a także różnych drobnych obiektów pamiątkowych, precjozów, miniatur portretowych, zegarków etc. Jest to strata zarówno natury artystycznej, jak i historycznej, w znaczeniu bezcennych narodowych pamiątek.

Pośród zagrabionych przez hitlerowców militariów szczególną stratą stanowi szpada (kordelas) w bardzo kosztownej oprawie, wiązana z królem Zygmuntem Augustem oraz hełm karacenowy z aksamitnym turbanem, należący do przechowywanej do dzisiaj w muzeum karacenowej zbroi. Warto też wspomnieć o wiązanej z królem Janem III Sobieskim ozdobnej szabli, połamanej przez hitlerowskich żołnierzy na kawałki i w kawałkach zwróconej później do muzeum przez gestapo.

Jedną z największych strat wojennych Gabinetu Rysunków i Grafiki stanowi należąca do wielkiej rzadkości hinduska miniatura przypisywana Haszimowi (szkoła mongolska, ok. 1633), przedstawiająca cesarza na tronie, oraz 9 rycin pojedynczych, tzw. Einblattdruck, służących do prywatnej dewocji, stanowiących też wielką rzadkość, jako przykłady najwcześniejszej europejskiej grafiki (ok. 1470-1484). Są to drzeworyty: *Pokłon Trzech Króli*, *Ukrzyżowanie*, *Św. Hieronim*, *Hierogram IHS z czterema Ewangelistami*, *Św. Anna Samotrzeć*, dwie ryciny wykonane techniką śrutową: *Pojmanie Chrystusa* i *Św.*

*Gertruda z Nivelles* oraz dwie ryciny wykonane techniką niello: *Koronacja Marii* i *Św. Barbara*.

Po II wojnie światowej Muzeum Czartoryskich włączone zostało (1950) do krakowskiego Muzeum Narodowego, jako jeden z jego oddziałów, pod nazwą Zbiory Czartoryskich. Po trwającym kilka lat remoncie zostało ponownie otwarte w 1959 r. Wykorzystano wtedy na cele ekspozycyjne także całe pierwsze piętro Pałacu, stanowiące do 1939 r. mieszkanie Czartoryskich. Zgodnie z nową polityką kulturalną, uzależnioną od norm radzieckich, sprawnie zacierano książęco-prywatny charakter muzeum, a także jego historyczno-patriotyczną aurę. Stare drewniane gabloty zostały zastąpione przez „nowoczesne” gabloty metalowe, pokryte popielatym lakierem, a ekspozycja stała się przede wszystkim pokazem różnych materiałów (metale, tkaniny, porcelana, szkło) i technik artystycznych. Wiele obiektów muzealnych zostało wówczas rozparcelowanych po innych muzeach – zabytki archeologiczne



Strata wojenna: Szkatuła Królewska ze Świątyni Sybilli w Puławach, rozgrabiona i zniszczona przez Niemców we wrześniu 1939 w Sieniawie



Strata wojenna: tzw. Einblattdruck, Niemcy 1470, *Pokłon Trzech Króli*, drzeworyt

polskie przekazane zostały do Muzeum Archeologicznego w Krakowie, instrumenty muzyczne do Muzeum Instrumentów w Poznaniu, niektóre pamiątki królewskie umieszczono na Wawelu, a *Dama z gronostajem* Leonarda da Vinci przez trzy lata (1952–1955) była wystawiana w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Dopiero w latach 80. i 90. XX w. przywrócono muzeum ponownie jego tradycyjny kształt. W salach I piętra Pałacu i w Klasztorze ponownie zainstalowano stare drewniane gabloty, urządzono na nowo Galerię Obrazów, której wnętrza zostały wybite aksamitnymi tkaninami, wykonanymi w Milanówku, z wykorzystaniem wzorów na starych tkaninach w zbiorach Czartoryskich. Zespół kustoszów pod kierownictwem Marka Rostworowskiego przygotował ekspozycję łączącą w wyrazisty sposób sentymentalno-romantyczne wątki muzeum puławskiego i artystyczne walory parysko-krakowskiej kolekcji Władysława Czartoryskiego. W salach I piętra Pałacu zaprezentowana została chronologicznie polska historia i kultura oraz europejskie i polskie rzemiosło artystyczne. W mieszczącej się w Klasztorze Zbrojowni pokazano najświetniejsze okazy militariów europejskich i polskich, urządzono po raz pierwszy galerię portretów rodziny Czartoryskich oraz związanych z nimi pamiątek. W Klasztorze znalazły się także liczne pamiątki po sławnych postaciach europejskiej historii i kultury (Szekspierze, Janie Jakubie Rousseau, Napoleonie). Osobna sala Klasztoru poświęcona została pamiątkom po bohaterach walk narodowo-wyzwoleńczych w XIX w. (Kościuszcze, księciu Józefie, Dąbrowskim). W Galerii Obrazów, na II piętrze Pałacu, eksponowano malarstwo europejskie i rzeźbę od XIII do XIX w. Wraz z obrazami i rzeźbami z kolekcji Czartoryskich umieszczono tam także malarstwo i rzeźbę europejską ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. *Dama z gronostajem* Leonarda da Vinci została po raz pierwszy wystawiona w osobnej Sali, w której eksponowana była także pusta rama po zaginionym

*Portrecie młodzieńca* Rafaela. W Arsenale urządzono Galerię Sztuki Starożytnej.

W 1991 r. ustanowiona została Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Rozpoczęły się podróże obrazu Leonarda da Vinci, który po 1945 r. tylko raz był pokazywany za granicą, w 1972 r. w Moskwie. W ciągu kilku lat *Dama z gronostajem* objechała Waszyngton, Malmö, Sztokholm, Rzym, Mediolan, Florencję, Kioto, Nagoyę, Jokohamę, Milwaukee, Houston, San Francisco, Budapeszt, Madryt, Berlin i Londyn, a *Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem* pokazywany był w Jerozolimie, Kioto, Tokio i Milwaukee.

W styczniu 2010 r. zamknięto Muzeum Czartoryskich z powodu rozpoczynającego się remontu, pozostawiając jedynie w Arsenale Galerię Sztuki Starożytnej. Podczas podobnego rozległego remontu budynków muzealnych w latach 70. XX w. urządzono w Arsenale wystawę najważniejszych muzealiów, wraz z arcydziełami Leonarda da Vinci i Rembrandta. Tym razem postanowiono, że ekspozycje z Muzeum Czartoryskich będą w czasie remontu pokazywane w różnych polskich muzeach na czasowych wystawach. Po demontażu ekspozycji rozpoczęło się więc pakowanie obiektów i przygotowywanie ich do długiej wędrowki po kraju. Miało to oczywiście pozytywne znaczenie, że zbiory Czartoryskich nie pozostawały zamknięte w magazynach, ale były oglądane przez liczną publiczność, w wielu miejscach, z drugiej jednak strony wiązało się z tym pewne zagrożenie, przynajmniej dla niektórych obiektów, jak tkaniny czy średniowieczne i wczesnorenansowe obrazy na deskach, dla których wielokrotna zmiana warunków klimatycznych i wstrząsy w trakcie przejazdów mogły zaowocować niebezpiecznymi skutkami.

29 grudnia 2016 r. w wyniku pomyślnie przeprowadzonej transakcji pomiędzy ministrem kultury i dziedzictwa narodowego prof. Piotrem Glińskim a prezydentem Fundacji Książąt Czartoryskich Adamem Karolem Czartoryskim całe zbiory muzealne i biblioteczne, wraz z budynkami, stały się własnością państwa, a tym samym narodu, co od samego początku tego muzeum było zamierzeniem jego twórców – Izabeli Czartoryskiej i Władysława Czartoryskiego. Należy to uznać za bardzo ważne wydarzenie w dziejach Muzeum Czartoryskich, gwarantujące tej narodowej instytucji konieczną dla jej prawidłowego funkcjonowania pełną stabilizację. Należy wierzyć, że ciągnący się przez lata remont muzealnych budynków zostanie szybko dokończony, i że sprawnie i we właściwy sposób zostaną urządzone muzealne ekspozycje, prezentujące w jasny, a zarazem bardzo efektywny sposób tę świetną kolekcję, ekspozycje łączące wspaniałe tradycje XIX-wiecznego muzealnictwa z różnymi nowymi rozwiązaniami, jakimi muzealnictwo obecnie dysponuje. W nowej ekspozycji powinno też znaleźć się miejsce na przedstawienie historii Muzeum Czartoryskich, także w aspekcie jego „tułaczycy” losów, z uwzględnieniem fotografii zaginionych w czasie ostatniej wojny dzieł i różnych opakowań, w których przewożone były ekspozycje z Paryża do Krakowa. Na urządzających to muzeum ciążyć będzie wielka odpowiedzialność, ale miejmy nadzieję, że podołają temu zadaniu i w 2019 r., w 500. rocznicę śmierci Leonarda da Vinci, otworzą to jedyne w Polsce posiadające jego dzieło muzeum.

W kwietniu bieżącego roku w Arsenale otwarta została czasowa wystawa pod tytułem „Najcenniejsze. Kolekcja Książąt Czartoryskich”. Wystawa ta, prezentująca wybór pamiątek historycznych i dzieł sztuki ze wszystkich działów muzeum i biblioteki, ukazuje bogactwo i różnorodność zgromadzonych przez Czartoryskich zbiorów oraz ich imponującą rozpiętość czasową od starożytnego Egiptu po wiek XIX. Niestety,



nie oddaje charakterystycznego klimatu tego muzeum, pozbawiona jest też *Damy z gronostajem* Leonarda da Vinci, która eksponowana jest osobno w Głównym Gmachu krakowskiego Muzeum Narodowego.

Zdjęcia ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie oraz archiwum Autora.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Odczyt Władysława Czarotoryskiego wygłoszony na posiedzeniu Towarzystwa Historyczno-Literackiego 8 stycznia 1882 r. w Paryżu, zob. J. Pezda, *Władysław Czarotoryski, wystawa w stulecie śmierci*, Kraków 1994.
- <sup>2</sup> W 1775 r. w *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych* (t. II, cz. 2) ukazał się – anonimowo – artykuł M. J. Mniszcha *Myśli względem założenia Musaeum Polonicum*.
- <sup>3</sup> *Rękopiśmienny Katalog Domu Gotyckiego w Puławach*, Biblioteka Czarotoryskich, rkps 2917, t. III.
- <sup>4</sup> J. Pezda, *Władysław Czarotoryski...*
- <sup>5</sup> *Ibidem*.
- <sup>6</sup> Sprawa ta została opisana w: J. Pezda, *Młodzieniec z szafirem. O nieudanej próbie sprzedaży obrazu Rafała Portret Młodzieńca*, w: *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, Seria Nowa, T. V, Kraków 2012, s. 167–178.
- <sup>7</sup> J. Pezda, *Władysław Czarotoryski...*
- <sup>8</sup> *Ibidem*.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> *Ibidem*.
- <sup>11</sup> J. Mycielski, *Galerya obrazów przy Muzeum Ks. Czarotoryskich w Krakowie*, Kraków 1893, s. 15.
- <sup>12</sup> Z. Żygulski jun., *Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Czarotoryskich. Historia i wybór zabytków*, s. 35.
- <sup>13</sup> O tej wystawie zob. H. W. Singer, *Ausstellung von Werken aus der Sammlung Czarotoryski in Dresden*, „Der Ciceronem” 1915, H. 7/8, s. 131–140.
- <sup>14</sup> M. Rostworowski, *Gry o Damę*, Kraków 1994, s. 81.
- <sup>15</sup> *Ibidem*.
- <sup>16</sup> W nagłówku tej karty znajduje się sformułowanie, które w przekładzie na język polski brzmi: *Na podstawie zarządzenia Pana Generalnego Gubernatora o zabezpieczeniu dzieł sztuki na zajętych terenach dawnej Polski z 16.12.1939 oraz wydanych w związku z tym postanowień wykonawczych wyszczególnione niżej przedmioty zostają zabezpieczone i przejęte przez uprawnionego do tego pełnomocnika*, zob. M. Rostworowski, *Gry...*, s. 92.
- <sup>17</sup> Problem wojennych losów i zaginięcia obrazu Rafała omówiony jest bardzo interesująco, z wysunięciem różnych hipotez, w: r. J. Kudelski, *Zaginiony Rafael*, Kraków 2014 oraz W. Kalicki, M. Kuhnke, *Sztuka zagrabiona. Urowadzenie Madonny*, Warszawa 2014, s. 275–323.
- <sup>18</sup> M. Kuhnke, „*Portret młodzieńca*” *Rafała. Najcenniejszy z utraconych*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1997, nr 2, s. 3.
- <sup>19</sup> M. Rostworowski, *Kraków*, w: *Muzeum Czarotoryskich. Historia i Zbiory*, Kraków 1998, s. 178.
- <sup>20</sup> O Szkatule Królewskiej zob. E. Czepielowa, Z. Żygulski jun., *Losy szkatuły królewskiej z puławskiej Świątyni Sybilli*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 2, s. 14–21.

## JANUSZ WAŁEK

Historyk sztuki, w latach 1968–2015 pracownik Muzeum Narodowego w Krakowie, w latach 1989–1994 kierownik Oddziału Zbiory Czarotoryskich, wieloletni kierownik Działu Malarstwa i Rzeźby Europejskiej. Wykładowca historii sztuki m.in. w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie i w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, obecnie wykłada historię muzealnictwa i kolekcjonerstwa na Podyplomowym

Studium Muzeologicznym przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Współpracownik Marka Rostworowskiego przy kilku wystawach, m.in. „Romantyzm i Romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku” (1975), „Polaków portret własny” (1979), „Żydzi – Polscy” (1987), autor wystaw, m.in. „Stanisława Wyspiańskiego Teatr Ogromny” (2007), „Najcenniejsze. Kolekcja Książąt Czarotoryskich” (2017), autor wielu publikacji. Laureat nagrody głównej Konkursu Poetyckiego im. Jacka Biereżina w Łodzi (1997).

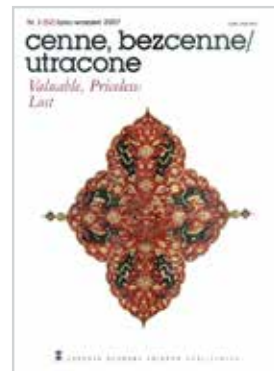
## WANDERING MUSEUM

Founded in 1801 in Puławy by Princess Izabela Czarotoryska née Fleming, the first public museum in Poland was named the wandering museum by her grandson Władysław Czarotoryski. Opened six years after Poland regained its independence (1795), it shared its fate by experiencing the consequences of risings and wars and related numerous attacks and losses. The museum changed its premises many times. During the November Uprising (1830–1831), the collections, housed in two buildings in Puławy, the Temple of Memory (also known as the Temple of the Sibyl) and the Gothic House, were fortunately moved from Puławy before Russian troops entered the area, and dotted about many towns from where they were later collected in Sieniawa, located in Austrian Galicia, for several years. In the 1840s, they were moved to Paris and located in the Hotel Lambert, the residence of the Czarotoryski family during their exile. From 1861, the collections were preserved by Władysław Czarotoryski, who extended the family collection considerably with numerous purchases.

As opposed to the sentimental and romantic Puławy collection owned by Izabela Czarotoryska, which was mainly made up of historical memorabilia of outstanding Poles (kings, hetmans, heroes of contemporary liberation battles) and prominent Europeans (Kings Francis I and Henry VIII, Shakespeare and Napoleon), Władysław Czarotoryski created a collection which responded to the requirements of contemporary museology. Realising the artistic merits of the three masterpieces of painting which formed part of the collection in Puławy, i.e. 'Portrait of a Young Man' by Raphael, 'Lady with an Ermine' by Leonardo da Vinci and 'Landscape with the Good Samaritan' by Rembrandt, he amassed impressive sets of Italian and Dutch early-Renaissance paintings, Renaissance maiolica, mediaeval enamel and ivory objects, militia and engravings, as well as Egyptian and Etruscan sarcophagi, Greek ceramics and Roman marbles. He did not found a museum in Paris, but displayed selected objects at exhibitions of artistic crafts.

Bearing in mind the importance of the Czarotoryski collection for the Polish nation, he decided to move the collections to Poland. He located them in Cracow, in Austrian Galicia (the Tsarist regime confiscated goods belonging to the Czarotoryski family in Puławy, which was located in the Russian partition). The decision to move the collections from Paris was brought forward by the events of the Paris Commune (1871) which seriously endangered the Hotel Lambert. In 1876, Władysław Czarotoryski opened the Czarotoryski Princes' Museum in Cracow, which fast gained a reputation as one of the most interesting and beautiful museums in the city. The collections of the Czarotoryski Princes' Museum suffered extensive damage during WWII. The most valuable objects, together with paintings by Raphael, Leonardo and Rembrandt, were hidden in Sieniawa, whereby they were intercepted by the Nazis. The priceless Royal Casket from Puławy with its numerous royal jewels was then damaged and plundered. The three most valuable paintings were exported to Germany and intended for Hitler's planned museum in Linz. With time, they came into hands of Hans Frank, Governor-General of the General Government, and remained in his possession until the end of the war. After the war, 'Lady with an Ermine' by Leonardo da Vinci and 'Landscape with the Good Samaritan' by Rembrandt were found in his house in Bavaria. However, 'Portrait of a Young Man' by Raphael went missing and remains unfound, thus being one of the most severe war losses of Polish museology. After the war, the Czarotoryski Princes' Museum lost its status as a private museum, and was incorporated into the National Museum in Cracow as one of its branches. In 1991, the Czarotoryski Princes' Foundation at the National Museum in Cracow was established, and on 29 December 2016 its collections and buildings became the property of the Polish State under a transaction between the Minister of Culture and National Heritage, Prof. Piotr Gliński, and the President of the Czarotoryski Princes' Foundation.

# [ 2007 ]



## ODZYSKANY PO 28 LATACH

**N**a początku września 2005 r. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie został poinformowany przez Dariusza Nowackiego, konserwatora zabytków sztuki złotniczej z Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie, że dwa tygodnie wcześniej (24 sierpnia) jeden z warszawskich domów aukcyjnych zaoferował w katalogu aukcyjnym barokowy pacyfikał (relikwiarz w formie krucyfiksu, krzyż ołtarzowy), podając cenę wywoławczą w wysokości 38 000 zł.

Według informującego, pacyfikał ten pochodzi z kościoła pw. Przemienienia Pańskiego w Zuzeli. Dodać trzeba, że był on współautorem artykułu<sup>1</sup> opisującego m. in. ten relikwiarz. Zapis z katalogu aukcyjnego był następujący: *Relikwiarz w formie krucyfiksu; stopa kolistą z krzyż, silnie wybrzuszona, zdobiona repusowanymi liśćmi akantu, podobnie jak część górna, wysklepiona dzwonowato, z uprawionym medalem na awersie postać św. Andrzeja z ukośnym krzyżem i napisem w otoku: HONESTUM.*

*PRO. PATRIA. 1607; na rewersie tarcza heraldyczna, wielopolowa oraz napis w otoku: HENRICUS. JULIUS. D [ei] G [ratiae] P [ostulatus] E [piscopus].*

*HA [Iberstadensis].*

*DUX. BRUN*

*[svicensis]. ET.*

*\LU [neuburgensis]\**

*(Henryk Juliusz,*

*biskup Halberstadtu żył w latach 1589-1613).*

*Krucyfiks osadzony na rozbudowanym, tralkowym trzonie, z licznymi pierścieniowymi przewiązkami i wazonowym modusem zdobionym akantami; ramiona krzyża płaskie, wypełnione radełkowym grawerunkiem, olistwowane profilowaną taśmą, dekorowane aplikowanymi główkami anielskimi (od frontu) i rozetami (z tyłu); wokół zaokrąglonych zakończeń ramion – akantowe ażury, figura Chrystusa pełnoplastyczna; na odwrócenie na skrzyżowaniu ramion umieszczone relikwie (św. Andrzeja) osłonięte przeszkloną, kolistą, złożoną ramką; srebro repusowane, odlewane, częściowo złoczone: wys. 68 cm, szer. 33,5 cm, średn. podstawy 21,5 cm, waga 2 000 g; nieznaną warsztat złotniczy kręgu banzeńtyckiego, około poł. XVII wieku.*

13 września tego roku OOZP poinformował pisemnie parafię NMP w Zuzeli, że publikowany w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* z 1974 r.<sup>2</sup> barokowy pacyfikał z Zuzeli został wystawiony na aukcji w Warszawie. Zapytano również, w jakich

okolicznościach parafia utraciła ten zabytek oraz czy parafia w Zuzeli lub Diecezja Łomżyńska podejmą działania zmierzające do jego odzyskania. Brak odpowiedzi ze strony kościoła powodowany był faktem, iż nikt nie kojarzył tego przedmiotu z określonym zdarzeniem przestępczym. Ks. Jerzy Krysztopa, aktualny proboszcz parafii pełnił tę funkcję od nie-

pełna dwóch lat, a rok wcześniej zmarł

ks. Eugeniusz Gołębiewski, proboszcz tej parafii w latach 1973–1990, który jako jedna z nielicznych osób mógłby podać bliższe informacje dotyczące

dotyczące

tamtego zdarze-

nia sprzed

lat. Nie

odnoto-

wano też ja-

kichkolwiek zapi-

sów na ten temat w dokumentacji parafialnej. A przecież istotą podjęcia ewentualnych starań zmierzających do rewindykacji zabytku było stwierdzenie, że relikwiarz ten pochodzi z przestępstwa!

Miesiąc później, dokładnie 11 października, informacje o powyższych faktach uzyskał funkcjonariusz Policji, zajmujący się problematyką zwalczania przestępczości przeciwko dobremu kultury i współpracujący od lat z OOZP. Stwierdził wówczas kategorycznie, że pacyfikał ten został skradziony w wyniku włamania dokonanego do kościoła w Zuzeli w lipcu 1978 r., a sprawę prowadził Posterunek Milicji Obywatelskiej w miejscowości Nur, w województwie łomżyńskim (po

wprowadzeniu rejonowych urzędów spraw wewnętrznych w 1983 roku

PMO Nur funkcjonował w struktura-

ch Rejonowemu Urzędowi

Spraw Wewnętrznych

Wysokie Mazowieckie,

podległym Wojewódzkiemu Urzędowi Spraw Wewnętrznych w Łomży). Podał także *modus operandi* sprawców i dodał, że skradziono wówczas także inne przedmioty, co znalazło potwierdzenie w późniejszych ustaleniach.

W październiku i listopadzie 2005 r. dokonano wielu żmudnych ustaleń, na podstawie szczytkowych zapisów archiwalnych w różnych instytucjach państwowych i kościelnych w Wysokim Mazowieckiem, Ostrowi Mazowieckiej, Łomży, Ostrołęce, Białymstoku i Warszawie. Zważywszy „totalną wędrówkę” dokumentacji po reformie administracyjnej 1998 r., nie było to wcale łatwe.

W KPP Ostrow Mazowiecka, w dzienniku RSD (Rejestr śledztw i dochodzeń) PMO Nur prowadzonym w okresie 01 I 1976. – 31 XII 1991., pod pozycją 10/78 odnotowano, m. in.: *w dniu 11/12 lipca 1978 r. w Zuzeli w gminie Nur w województwie łomżyńskim dokonano włamania do Kościoła rzymskokatolickiego, skąd sprawcy zabrali 4 (cztery) pozłacane kielichy mszalne, pozłacaną nakrywkę od puszek do komunikantów, kustodia w kształcie kielicha, krzyż metalowy w stylu barokowym, podstawkę z nóżką od monstrancji, butelkę wina mszalnego. Ogólna wartość start 45.000 zł.* Trzy miesiące później akta przesłano do prokuratury z wnioskiem o umorzenie dochodzenia wobec niewykrycia sprawców przestępstwa.

Akta podręczne Ds. 166/78 Prokuratury Rejonowej w Wysokim Mazowieckiem zostały przekazane na przemiał, za zgodą Archiwum Państwowego 1 lutego 1984 r., a akta kontrolne zostały zniszczone, zgodnie z przepisami, kilka tygodni przed pojawieniem się pacyfikała na aukcji!

Dotarto też do osób pełniących w drugiej połowie lat 70. funkcje ministrantów w tym kościele i pamiętających fakt kradzieży „krzyża”, którzy opowiadali, jak wspomniany wyżej ks. Gołębiewski w *trakcie niedzielnej mszy ogłosił smutny fakt świętokradztwa, chociaż wieść o tym po uściach poszła wcześniej.* W niedzielę 30 paździer-





nika 2005 r. proboszcz parafii, ks. Jerzy Krzyszto-pa podał w trakcie dwóch mszy komunikat dotyczący ukazania się na jednej z aukcji w Warszawie relikwiarza pochodzącego z kościoła w Zuzeli. Dodał, iż wszystkim parafianom powinno zależeć na skutecznej jego rewindykacji. Prosił, aby osoby służące do mszy w tamtym okresie zgłosiły się do obecnego na parafii oficera CBS oraz aby osoby posiadające pamiątki z tamtego okresu w postaci fotografii z uroczystości kościelnych (np. chrzest, ślub), na których widoczny byłby ten krzyż, dostarczyły je w możliwie najszybszym czasie. Ze względu na okres poprzedzający Święto Zmarłych, w obu mszach uczestniczyło wiele osób przyjezdnych z różnych regionów kraju, co zwiększało szansę kontaktu z takimi osobami.

We wspomnianym już *Katalogu PAN* z 1974 r. opis jest następujący: *Krzyż ołtarzowy późnorennesansowy datowany na początek XVII wieku, ze stopą barokową około 1700 z plakietką, na której plakietka z datą 1604 i postacią Św. Andrzeja; na ramionach krzyża plakietki z płaskorzeźbionymi aniołkami*<sup>3</sup>. Autorem fotografii relikwiarza umieszczonego w tym katalogu i reprodukowanego w artykule *Hartwald...* był Stanisław Stępniewski, który wykonał je w 1972 roku. W podobnym katalogu dla tego rejonu, wydanym w 1986 r.<sup>4</sup>, zdjęcie tego pacyfikału nie jest już zamieszczone, natomiast ponownie zamieszczone są przedmioty zaprezentowane w katalogu sprzed 12 lat, np. z kościoła w Andrzejewie.

Sprawdzenia dokonywane w łomżyńskiej i ostrołęckiej delegaturze Podlaskiego i Mazowieckiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków wskazują, iż w ramach tzw. ewidencji zabytków ruchomych tych delegatur karta ewidencyjna relikwiarza z kościoła w Zuzeli albo nigdy nie została sporządzona, albo też ją zagubiono.

Z materiałów archiwalnych Kurii Diecezjalnej w Łomży wynika, że w kwestionariuszu rocznym wizytacji dziekańskiej w parafii w Zuzeli 6 grudnia 1978 r. (a więc w 5 miesięcy po dokonaniu kradzieży) jest m. in. zapis: *monstrancji nie ma, złodzieje zniszczyli i podstawę ukradli*.

Ksiądz prałat Jerzy Abramowicz, proboszcz parafii p.w. Miłosierdzia Bożego w Łomży, pełniący funkcję konserwatora diecezjalnego Diecezji Łomżyńskiej, poinformował w imieniu ks. bp. Stanisława Stefanka, że kuria biskupia w Łomży wystąpi o zwrot relikwiarza.

Wszechstronnie przygotowany materiał został przedstawiony Prokuraturze Rejonowej Warszawa-Śródmieście. 9 grudnia 2005 r. zostało wszczęte przez Wydział Kryminalny Zarządu I

(warszawskiego) CBS dochodzenie z art. 292 § 1 kk, w sprawie nieumyślnego nabycia i oferty sprzedaży zabytkowego pacyfikału przez X. Y. z Łodzi. **Oferent twierdził**, że relikwiarz ten otrzymał w prezencie od dziadka nieżyjącego już od kilku lat. Oświadczył także (!), iż wobec powzięcia informacji o pochodzeniu relikwiarza, nie będzie rościć żadnych pretensji do jego posiadania. W związku z tym sprawę umorzono 30 grudnia 2005 r.

Mimo tej deklaracji, znana łódzka kancelaria adwokacka, działając w jego imieniu, wniosła 25 stycznia 2006 r. zażalenie na postanowienie z dnia 28.12.2005 r. w przedmiocie zatrzymania rzeczy, podnosząc między innymi, że *trzyletni termin przewidziany w art. 169 § 2 k. c. upłynął 18 lipca 1981 r., a okres przedawnienia roszczenia windykacyjnego właściciela rzeczy ruchomej – niezależnie od okoliczności utraty rzeczy – wynosi 10 lat i zważywszy na jego upływ w dniu 18 lipca 1988 r., po stronie Parafii Rzymsko-Katolickiej w Zuzeli nie występuje obecnie skuteczne względem oferenta roszczenie o wydanie rzeczy, a oferent nabył własność pacyfikału i ma pełne prawo do jego posiadania*.

Nie wdając się w wyjaśnienia i prezentację argumentacji kancelarii adwokackiej – które same w sobie nadają się na odrębną publikację – należy podkreślić, że odwołuje się ona do generalnej zasady zawartej w art. 169 § 2 k. c., zgodnie z którą, nawet jeżeli osoba nieuprawniona do rozporządzenia rzeczą ruchomą zbywa rzecz i wydaje nabywcy, nabywca uzyskuje własność z chwilą objęcia rzeczy w posiadanie. Zastosowanie powyższej normy prawnej również prowadzi do wniosku, że X. Y. nabył własność pacyfikału i ma pełne prawo do jego posiadania i swobodnego nim dysponowania.

Postanowieniem z 4 maja 2006 r. Prokuratura Warszawa-Śródmieście oddaliła zażalenie, uzasadniając postępowanie dotyczące nieumyślnego nabycia krzyża ołtarzowego, o której to rzeczy i na podstawie okoliczności towarzyszących nabyciu można było przypuszczać, że pochodzi ona z czynu zabronionego. Oznacza to, że w złej wierze jest nie tylko ten, kto wie, iż zbywca nie jest właścicielem rzeczy, ale również ten, kto winien (może i powinien) przypuszczać, iż zbywca nie jest właścicielem rzeczy, chyba że okoliczności nabycia usprawiedliwiają przekonanie odmienne. Nie musiał on oczywiście wiedzieć, że pacyfikał wpisany jest do rejestru zabytków, zdawał sobie jednak sprawę z tego, iż jest to rzecz bardzo stara (wybita data na stopce), wykonana ze szlachetnego materiału, jak



Fotografia komunijna z 1968 r. W tle widoczny pacyfikał

również w potocznym tego słowa znaczeniu wartościowa (oznacza to wartość tak ekonomiczną, jak i artystyczną), gdyż rzeczy tego rodzaju nawet dla laika wyposażone są w oczywisty przymiot „wartościowości” czy „zabytkowości”, większy niż ten, który mogą posiadać rzeczy stare, nabywane pokątnie na bazarach od nieustalonych osób.

21 czerwca 2006 r. przedstawiciele CBS i Departamentu Bezpieczeństwa Publicznego MSWiA – w oktawie Bożego Ciała podczas uroczystej Mszy Świętej, w obecności przedstawicieli Diecezji Łomżyńskiej, Dekanatu w Czyżewie i przede wszystkim w obecności licznej rzeszy wiernych – przekazali pacyfikał parafii w Zuzeli rodzinnej miejscowości Prymasa Tysiąclecia, kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Należy uznać to za sukces, ponieważ wieloletnie doświadczenie uczy, że postępowanie sądowe w tych sprawach bywa generalnie przewlekłe i nieskuteczne z punktu widzenia osoby, która zamierza odzyskać skradziony przedmiot. Związane to jest przede wszystkim ze stosowaniem tzw. zasady domniemania nabycia w dobrej wierze, a właściwie jej nadużywaniem

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Dariusz Nowacki, Anna Saratowicz: *Salomon Hartwald – złotnik warszawski (w): „Arx Felicitatis – Księga pamiątkowa ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników”*, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 2001, s. 245-246

<sup>2</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska t. X, Województwo Warszawskie, Zeszyt 12, Powiat Ostrowsko-Mazowiecki, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1974, s. 24 (także fotografia fig. Nr 78)

<sup>3</sup> Tamże: s. 24-25

<sup>4</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria Nowa*, red. M. Kałamajska-Saced t. IX, Zeszyt 2, Województwo Łomżyńskie – Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice. Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1986, s. 105-106

# OCHRONA DZIEDZICTWA W DZIAŁANIACH POLICJI W 2016 R. NA PRZYKŁADZIE WOJEWÓDZTWA ZACHODNIOPOMORSKIEGO

MAREK ŁUCZAK

**T**eren województwa zachodniopomorskiego poniósł olbrzymie straty podczas II wojny światowej. Front idący na Berlin doprowadził do ruin wiele miast i majątków, bardzo ucierpięła też sfera zabytków. Wyposażenie kościołów, pałaców i muzeów zostało zniszczone, rozgrabione lub ukryte w czasie działań wojennych. Policja i współpracujące urzędy dokładają więc wszelkich starań, by chronić to, co zostało.

W ramach przeciwdziałania przestępstwom przeciwko zabytkom i dziedzictwu narodowemu policja zachodniopomorska w 2016 r. podejmowała działania w trzech sektorach. Pierwszy z nich obejmował bieżącą koordynację przeciwdziałania przestępczości przeciwko zabytkom – monitorowano portale aukcyjne, weryfikowano informacje o sprawcach lub lokalizacji utraconych dzieł sztuki, strat wojennych i nielegalnych poszukiwaniach zabytków. Drugi sektor działalności koordynatora ds. zabytków realizowany był w zakresie ochrony zabytków sakralnych poprzez program rejestracji zabytków sakralnych, realizowany w 2016 r. we wszystkich kościołach powiatu goleńskiego. Trzeci sektor stanowiła działalność edukacyjna i publicystyczna<sup>1</sup> – prowadzono wykłady, szkolenia dla policjantów i studentów, zorganizowano konferencję, wystawy oraz wydano dwie publikacje.

Dużym problemem, z którym ma do czynienia policja i służby konserwatorskie, są nielegalne poszukiwania zabytków i niszczenie stanowisk archeologicznych. Stanowiska te nie są oznaczone w terenie. Nie muszą to być czytelne struktury terenowe (np. kurhany, cmentarzyska megalityczne), ale np. cmentarzyska płaskie, nieposiadające charakterystycznej



Miecz z Lubieniowa

formy krajobrazowej i żadnych oznaczeń. Realne zniszczenia nie są znane policji, gdyż charakter tych przestępstw i jego skala należą do tzw. szarej strefy.

W lutym 2016 r. koordynator ds. zabytków z Komendy Wojewódzkiej Policji w Szczecinie otrzymał informację o odnalezieniu przez poszukiwaczy w powiecie choszczeńskim cennego miecza z brązu. Podjęto więc szybkie działania, by odzyskać ten zabytek archeologiczny. 16 lutego 2016 r. policjanci z Wydziału Prewencji KWP w Szczecinie zabezpieczyli przedmiot w okolicach Recza. Został on odnaleziony przez poszukiwacza koło Choszczna dwa tygodnie wcześniej. Mężczyzna nie wiedział, jaka jest jego wartość. Po przebadaniu przez archeologów z Muzeum Narodowego w Szczecinie okazało się, że rękojeść miecza pochodzi z Hallstatt w Austrii, z okresu wczesnego żelaza, określanego okresem halsztackim (ok. 750-550 lat p.n.e.). Wykonana została z brązu i miała charakterystyczną głowicę w formie kapelusza oraz żelazne ostrze, które nie zachowało się w tym egzemplarzu. Znaleziony przedmiot to bardzo rzadki okaz pradziejowej broni występującej na terenie Pomorza i Polski<sup>2</sup>.

Z kolei 5 maja 2016 r. uzyskano informację o odnalezieniu zabytków przez poszukiwaczy zabytków archeologicznych





Poszukiwania w Mołtowie

w Mołtowie, którzy znalezisko przekazali pracownikom Muzeum w Koszalinie. Na znalezionych przedmiotach znajdowały się numery, wskazujące na pochodzenie z muzeum w Szczecinie. Po weryfikacji tych numerów w Muzeum Narodowym w Szczecinie ustalono, że jest to część ewakuowanego w 1945 r. zbioru przedwojennego Muzeum Miejskiego w Szczecinie – obecnie Muzeum Narodowego w Szczecinie. W czasie II wojny światowej zbiory archeologiczne w skrzyniach wraz ze zbiorami bibliotecznymi oraz kolekcją sztuki dawnej przewieziono do pałacu w Mołtowie, należącego do rodu von Braunschweig. Za ewakuację odpowiadał major Hans Henning von Horn, zarządca folwarku.

Tego samego dnia na miejsce znaleziska wysłano patrol z posterunku w Gościnie z prośbą o obejrzenie terenu wskazanego przez poszukiwaczy. Policjanci przestali zdjęcia miejsca odnalezienia zabytków do koordynatora z KWP w Szczecinie. Na jednym ze zdjęć widać było fragment talerza z koroną herbową na niebieskim tle, wskazującym na porcelanę rodową lub pochodzącą ze zbiorów muzealnych. Następnego dnia koordynator udał się do Mołtowa, gdzie przy miejscu znaleziska zauważył dwóch mężczyzn z wykrywaczami metalu, którzy uciekli na widok samochodu. Koordynator odnalazł dużo fragmentów porcelany z herbem rodu von Braunschweig z XVIII-XIX w., porcelanę angielską z tego samego okresu, fragmenty ozdobnych kafli piecowych oraz dużo przedmiotów pochodzących z wyposażenia folwarku. W uzgodnieniu ze służbami konserwatorskimi i muzealnymi rozpoczęto starania o zabezpieczenie terenu do czasu przyjazdu archeologów.

Podczas przeszukiwania terenu, przy udziale policjantów i poproszonych o pomoc pracowników Muzeum Oręża Polskiego z Kołobrzegu, odnaleziono pięć srebrnych wczesnośredniowiecznych monet oraz fibulę rzymską, datowaną na ok. 800 lat p.n.e., z wypisanym numerem: 7942.

Po skontaktowaniu się z Muzeum Narodowym w Szczecinie ustalono, że jest to numer muzealny odnoszący się do odnalezionej w XIX w. w Friedefeld fibuli rzymskiej, która znajdowała się w zbiorze archeologicznym ewakuowanym wraz z innymi przedmiotami z wyposażenia szczecińskiego muzeum do pałacu w Mołtowie przed nalotami w 1945 r.<sup>3</sup>

W uzgodnieniu z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków znalezione przedmioty, tj. fibulę oraz monety przekazano do muzeum w Szczecinie, natomiast porcelanę oraz fragmenty pieców przewieziono do muzeum w Kołobrzegu. Archeolodzy podjęli działania ratownicze kilka dni później, wydobywając w ciągu dwóch tygodni prac kolejne zabytki archeologiczne, pochodzące ze szczecińskiego muzeum. W tym czasie prowadzono czynności, by ustalić, gdzie może znajdować się pozostała część skrzyń ze zbiorami sztuki dawnej i książkami, która była ukryta w pałacu w Mołtowie. Niektóre odzyskane zabytki zaprezentowane zostały na konferencji w Koszalinie, a następnie na wystawach w muzeach w Szczecinie i Kołobrzegu<sup>4</sup>.



Fibula z Mołtowa



Monety z Mołtowa





Bransoleta z epoki brązu

23 maja 2016 r. koordynator ds. zabytków z KWP w Szczecinie wraz z policjantami z Wydziału Prewencji KWP w Szczecinie i Wydziału Kryminalnego w Gorzowie Wielkopolskim zatrzymał bransoletę z okresu wczesnego brązu, która w kwietniu 2016 r. została odnaleziona w ziemi w powiecie myśliborskim. Znalazca po kilku tygodniach od znalezienia zaoferował jej przekazanie Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków w Gorzowie w zamian za pokaźne znaleźne; bransoletę pokazywał również w kilku lubuskich muzeach.

Bransoleta została poddana ekspertyzie archeologów z Muzeum Narodowego w Szczecinie, gdzie stwierdzono, że pochodzi ona z wczesnego okresu epoki brązu (1600-1350 lat p.n.e) i jest cennym zabytkiem archeologicznym. Po zakończeniu postępowania przez prokuraturę Wojewódzki Konserwator w Szczecinie podejmie decyzję, do którego muzeum trafi odzyskany zabytek archeologiczny<sup>5</sup>.

Szczególne znaczenie dla naszej kultury i dziedzictwa narodowego mają zabytki sakralne. Wyposażenie kościołów znajdujących się w obecnych granicach Polski jest spuścizną po naszych polskich przodkach oraz niemieckich mieszkańcach ziem pomorskich, lubuskich i śląskich. W wyniku wielu wojen oraz ewakuacji dzieł sztuki w 1945 r. na tzw. ziemiach odzyskanych pozostała jedynie część dawnego wyposażenia. Kościoły są miejscami ogólnodostępnymi, bez szczególnych systemów zabezpieczających. Przedmioty zabytkowe znajdujące się w ich wnętrzach są przez to zarówno w zasięgu wiernych, jak i ludzi pragnących je pozyskać w nielegalny sposób. W związku z powyższym podjęto działania, mające na celu zabezpieczenie kościołów przed kradzieżami oraz dewastacją. Prowadzono je w ramach kompetencji Komendy Wojewódzkiej Policji w Szczecinie oraz urzędów współdziałających: Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Szczecinie z osobami

odpowiedzialnymi za ochronę zabytków w diecezjach Szczecińsko-Kamieńskiej i Koszalińsko-Kołobrzeskiej<sup>6</sup>.

W 2016 r. z inicjatywy Wydziału Prewencji Komendy Wojewódzkiej Policji w Szczecinie i przy współpracy ze szczecińskim Towarzystwem Historycznym zrealizowano projekt „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w powiecie goleniowskim”. Jednym z głównych założeń projektu było wykonanie dobrej jakości zdjęć zabytkowego wyposażenia kościołów na wypadek kradzieży, oznakowanie najcenniejszych zabytków cząsteczkami DNA oraz sprawdzenie zabezpieczeń obiektów pod kątem włamań i zagrożeń pożarowych. Dodatkowo weryfikowano stan zabytków znajdujących się w kościołach z rejestrami Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Braki, po uzgodnieniu z proboszczami, Wojewódzkim Konserwator Zabytków w Szczecinie oraz Diecezjalnym Konserwator Zabytków w Szczecinie, podano w wydanej po zakończeniu projektu publikacji, zawierającej katalog strat<sup>7</sup>.

W przypadku stwierdzenia rażących uchybień przy zabezpieczeniu obiektu, w którym przechowywane były zabytkowe przedmioty, policja i podmioty współpracujące mogą wystąpić o usunięcie tych uchybień do właściciela obiektu, z powiadomieniem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. W rezultacie ograniczono się jedynie do omówienia z proboszczami parafii systemów zabezpieczeń oraz możliwości ich poprawienia. Większość kościołów posiadała standardowe zabezpieczenia, część z nich wyposażona była dodatkowo w instalację alarmową, kraty w oknach i kruchtach podwieżowych oraz w drzwi antywłamaniowe.

W trakcie prac terenowych, w ramach realizacji projektu, pobrano zbiór kart ewidencyjnych zabytków ruchomych ze zbiorów Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Szczecinie w celu weryfikacji stanu zabytków. Z kart wykonano około tysiąca skanów na potrzeby porównania zewidencjonowanych zabytków z fotografiami wykonanymi podczas realizacji projektu, by ustalić, czy nie nastąpiła utrata lub przemieszczenie obiektu. Kilka zabytków udało się odnaleźć w innych kościołach na terenie parafii, pomimo że w dokumentacji konserwatorskiej figurowały jako zaginione od kilkunastu lat. Dodatkowo proboszczowie otrzymali cyfrowe kopie skanów kart zabytków znajdujących się na terenie danej parafii. Obecne braki zabytków ruchomych dla powiatu goleniowskiego wynoszą 72 obiekty, w tym 22 zabytki rejestrowe, spośród których skradziono 18 zabytków, a 4 zabytki zaginęły. Realne straty są znacznie większe, gdyż liczba ogólna 72 odnosi się do 72 zespołów obiektów, gdzie obiekt traktowany jest jako zespół bez cech różnicujących poszczególne egzemplarze. Obiekt obejmuje zarówno 1 chrzcielnicę z Glewic, jak i 2 lichtarze z 1740 r. z Strzelewa i 12 witraży z Włodziszawia<sup>8</sup>.

Był to kolejny program rejestracji zabytków zrealizowany przez Komendę Wojewódzką Policji w Szczecinie. W 2009 r. Komenda ta zrealizowała pilotażowy program „Rejestracja zabytków na terenie miasta Szczecin”, w 2012 r. wspólnie ze Starostwem Powiatowym w Stargardzie Szczecińskim projekt „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w powiecie stargardzkim”<sup>9</sup>, w 2014 r. projekt „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w powiecie polickim”, który objął 27 kościołów<sup>10</sup>. W 2015 r. zrealizowany został program „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w pow. gryfickim, kamieńskim i m. Świnoujściu”, obejmujący 3 powiaty, ponad 130 kościołów i wykonanie 4200 fotografii rejestrowanych zabytków<sup>11</sup>. Przyjmując, że straty zabytków z przeprowadzonej dotychczas dokumentacji 7 powiatów wynoszą 243 obiekty, można przyjąć to jako wyznacznik stanu braków ewidencyjnych na całe województwo, w którego skład

wchodzi 18 powiatów i 3 miasta na prawach powiatu. Daje to szacunkowo liczbę około 735 obiektów, zaginionych z terenu całego województwa. W skali kraju jest to na pewno liczba przekraczająca kilka tysięcy obiektów.

Po 1945 r. na terenie powiatu goleniowskiego nastąpiły liczne przesunięcia zabytków. Część kościołów pozostawała w złym stanie technicznym, a ich wyposażenie przeniesiono do innych świątyń na terenie parafii. W ten sposób np. do plebanii w Jenikowie po 1945 r. przeniesiono grupę gotyckich rzeźb z kościoła w Ostrzycy oraz z kościoła w Bagnach. Rzeźby, odnotowane na plebanii w 1962 r. przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Szczecinie, zostały przed 1993 r. skradzione. Takie przesunięcia utrudniają poszukiwania zabytków, gdyż weryfikując je, w przypadku starszych świątyń, mylnie można oprzeć się na opisie przedwojennego wyposażenia kościoła, które jest nieadekwatne do stanu faktycznego, ponieważ większość ze znajdujących się w nim obiektów stanowi obecnie wyposażenie innego kościoła<sup>12</sup>.

Wiele zabytków z kościołów województwa zachodniopomorskiego zaginęło jeszcze przed objęciem ich nadzorem konserwatorskim po 1945 r. Realnie należy założyć, że zabytki ruchome zaczęto dokumentować dopiero w latach 60. XX w. 13 września 2016 r. policjanci z Wydziału Prewencji KWP w Szczecinie odnaleźli barokową rzeźbę ukrytą pod schodami w ruinach dworu w powiecie polickim. O miejscu ukrycia rzeźby powiadomiono policję anonimem, w którym wskazano, że rzeźba św. Jana Ewangelisty pochodzi z ambony kościoła w Tanowie, którą skradziono przed rozbiórką kościoła na przełomie lat 40. i 50. XX w. Rzeźbę ukryto w skrytce w ziemi, z obawy przed represjami ze strony władz. W anonimie podano dokładną lokalizację skrytki. We wskazane miejsce udał się koordynator ds. zabytków wraz z policjantami z Wydziału Prewencji KWP w Szczecinie. Po rozebraniu warstwy cegieł i ziemi policjanci wydobyli rzeźbę. Zachowała się w dobrym stanie, gdyż została pokryta grubą warstwą żywicy. Pierwotnie liczyła około 50 cm wysokości. Po wojnie obcięto nogi figury wraz z podstawą oraz atrybut świętego – orła. Dorobiono wówczas nową podstawę powyżej linii kolan, uszkodzenia spowodowane przez drewnojady wypełniono żywicą, a całość pomalowano brązową bejcą, przykrywając bądź usuwając polichromię. Rzeźba ta prawdopodobnie służyła przez pewien okres jako dekoracja czyjegoś mieszkania. Los pozostałych rzeźb ewangelistów: Mateusza, Łukasza i Marka jest nieznan<sup>13</sup>.

W trakcie prac nad katalogiem utraconych zabytków powiatu goleniowskiego w przypadku niektórych kościołów zapoznano się z kronikami parafii. W ten sposób odnotowano utratę w nieznanymi okolicznościach czterech barokowych płyt nagrobnych z kościoła w Stepnicy, które ze względu na brak jasnych procedur pominięto przy wprowadzaniu danych do powstałej w 2005 r. polskiej bazy danych o skradzionych zabytkach. Utracone płyty do 2016 r. nie figurowały jako zaginione. Uwidocznione były w kronikach kościelnych do 1964 r., następnie zaginęły<sup>14</sup>.

Zebrałe informacje naprowadziły koordynatora ds. zabytków KWP w Szczecinie na trop prowadzący do miejscowości w powiecie goleniowskim. 17 listopada 2016 r. policjanci z Wydziału Prewencji KWP w Szczecinie, Komendy Powiatowej Policji w Goleniowie oraz inspektor z Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Szczecinie odnaleźli poszukiwane płyty, które służyły jako podest do kurnika. Wśród płyt rozpoznano poszukiwaną płytę nagrobną żeglarsza Christiana Krentzina z 1753 r. oraz drugą nieczytelną, nieznaną wcześniej



Odnalezione barokowe płyty nagrobne w Stepnicy

historykom, barokową płytę z XVIII w. Prawie 300-letnie płyty zachowały się w dobrym stanie, w połowie są przełamane; stało się to prawdopodobnie podczas transportu w latach 60. XX w. Dzięki pomocy Urzędu Gminy w Stepnicy 500-kilogramowe wapienne płyty zostały przekazane do kościoła św. Jacka w Stepnicy, gdzie proboszcz zamierza wyeksponować je wewnątrz świątyni oraz przeprowadzić ich renowację. Wciąż nie odnaleziono pozostałych trzech płyt nagrobnych proboszcza Martina Lamprechta z 1748 r., burmistrza Stepnicy i żeglarsza Johanna Dawida Engela z 1789 r. oraz żeglarsza Friedricha Grafa (1709-1742)<sup>15</sup>.

W listopadzie 2016 r. otrzymano informację o lokalizacji w Niemczech cennego, poszukiwanego zabytku, skradzionego z kościoła w Lubiatowie – epitafium Lüdeke von Schening. Epitafium pochodzi z około 1615 r., wykonane jest z piaskowca, ma wymiary 165 x 100 cm. Na płycie nagrobnej przedstawiona została postać rycerza w renesansowej zbroi. Po lewej stronie u góry umieszczono kartusz herbowy rodziny von Schening, na dole kartusz herbowy rodziny von Küssow, a przy lewej stopie rycerza hełm rycerski z przyłbicą i pióropuszem. Na poziomie bioder rycerza umieszczono prawdopodobnie cytat z ks. Ezechiela 37,12: *HESEK I 37c SIHE ICH WILL EWRE TODEN GRAEBER AWTHUN VND WILEVCH MEIN VOLCK AVF DEN SILBEN HERAVS HOLENSPRICHT DER HERR*. Pod postacią rycerza znajdowała się tablica z inskrypcją: *Der E. G. v. L. Lüdeke v. Schening weiland auff Lubbetow. Erbgr. sein desen vater Aurh Lüdeke v. Schening die Mutter Barbara v. Küssow wen hat is Jahr im Ehstand gelebt deinen einen Sohngzewegt ist 12 Nove [ber] Anno 1613 im Herrentschlafen, seines alters 59 jar.*





Lubiatowo, epitafium von Scheninga, fot. J. Najdowa



Płyta Lüdeke von Scheninga w Prussia-Museum

Kościół i jego wyposażenie wpisane były do rejestru zabytków WKZ w Szczecinie już w 1963 r.

Obiekt skradziono podczas remontu kościoła w okresie od 1976 do 30 sierpnia 1977 r. 15 października 1993 r. postanowieniem Prokuratury Rejonowej dla Dzielnicy Warszawa-Śródmieście (sygn. 3 Ds. 318/93/IV) w Salonie Aukcyjnym „Rempex” w Warszawie zabezpieczono część epitafium i zwrócono do kościoła w Lubiatowie.

By sprawdzić informację, że epitafium znajduje się w niemieckim muzeum, policjant udał się do Niemiec, gdzie bezspornie stwierdził, że jest to zabytek pochodzący z Lubiatowa. Po skompletowaniu obszernej dokumentacji konserwatorskiej oraz korespondencji urzędu ochrony zabytków z Milicją Obywatelską i parafią całość materiałów przestano do Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, by wystąpić o restytucję zabytku na mocy Dyrektywy 2014/60/EU<sup>16</sup>.

Wśród działań edukacyjnych przeprowadzonych w 2016 r. przez policję województwa zachodniopomorskiego należy wymienić zorganizowanie przez Wydział Prewencji KWP w Szczecinie konferencji „Służby w ochronie dziedzictwa Europy Wschodniej”, która odbyła się w dniach 14-15 czerwca 2016 r. w zamku w Pęzinie<sup>17</sup>. Jej celem było poszerzenie wiedzy z zakresu kradzieży, dewastacji dzieł sztuki oraz nielegalnego wywozu za granicę, a także niekontrolowanego przemieszczania się zabytków na terenie Europy.

W tym samym czasie (14 czerwca 2016 r.) na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Szczecinie została otwarta wystawa „Policja w ochronie zabytków”, która była udostępniana dla zwiedzających do 17 czerwca, a następnie przeniesiona do Muzeum Historii Ziemi Kamieńskiej w Kamieniu Pomorskim.

Porównując dane statystyczne dotyczące kradzieży dzieł sztuki w Polsce widzimy ich znaczny spadek w porównaniu

do lat 90. XX w. i przełomu wieków. Włamania do kościołów obecnie mają już charakter incydentalny i często dotyczą raczej aktów wandalizmu lub chęci kradzieży pieniędzy zgromadzonych w skarbonach kościelnych niż dzieł sztuki. W sferze przestępstw przeciwko zabytkom w województwie zachodniopomorskim wciąż jednak wykazujemy wieloletnie straty kilkuset obiektów, które jeszcze nie zostały odzyskane lub odnalezione.

Dużym atutem województwa zachodniopomorskiego są prowadzone przez koordynatora ds. zabytków KWP w Szczecinie programy rejestracji zabytków sakralnych. Z ustaleń przeprowadzonych z przedstawicielami innych państw europejskich wynika, że takie programy są realizowane jedynie w wąskim zakresie lub nie są realizowane w ogóle. Zastosowanie technologii pozwala wykonać profesjonalną dokumentację fotograficzną na wypadek kradzieży, a także zweryfikować braki w stanie zabytków.

Programy rejestracji zabytków należy wprowadzić w życie we wszystkich powiatach województwa, by wykonać często brakujące zdjęcia zabytków na wypadek kradzieży oraz ustalić braki w stanie obiektów. Ich rejestracja w bazach danych jest niezbędna, by śledzić pojawianie się poszukiwanych zabytków na rynku antykwarycznym lub w katalogach aukcyjnych. Policja, przy podejrzeniu, że mogą one być utracone w wyniku przestępstwa, na podstawie rejestracji może takie obiekty zatrzymać, wyjaśnić okoliczności zaginięcia lub kradzieży, a następnie przekazać właścicielowi.

Istotnym punktem realizacji programu jest też rozestanie katalogu utraconych zabytków sakralnych z konkretnego powiatu do wszystkich policjantów tego powiatu, przekazanie publikacji proboszczom oraz służbom konserwatorskim i pracownikom urzędów gmin, by usprawnić poszukiwania



i wskazać zagrożenia, jakie mogą dotyczyć naszego wspólnego dziedzictwa, które chronimy<sup>18</sup>.

Wiele koncepcji oraz rozwiązań służących ochronie zabytków zawartych jest w sześciu publikacjach mojego autorstwa, sygnowanych przez KWP w Szczecinie. W wydanej 2016 r. publikacji pokonferencyjnej *Służby w ochronie dziedzictwa Europy Wschodniej* zostały zebrane rozwiązania prawne i systemowe w dziedzinie ochrony zabytków. W tym samym roku przygotowano pracę *Utracone zabytki sakralne powiatu goleniowskiego i stargardzkiego* (ukazała się drukiem w 2017 r.). Wszystkie wydawnictwa zostały udostępnione w pdf-ie na stronach komendy oraz współpracujących portali.

Policja zachodniopomorska wykazuje rocznie prowadzenie kilku spraw dotyczących kradzieży zabytków archeologicznych oraz odzyskania kilku zabytków skradzionych lub utraconych w nieznanymi okolicznościach. Pomimo pewnych sukcesów w odzyskiwaniu dzieł sztuki, przy prowadzeniu programów rejestracji zabytków oraz gromadzeniu informacji o utraconych obiektach rocznie do bazy utraconych zabytków wprowadza się ponad 100 kolejnych obiektów z terenu województwa zachodniopomorskiego. Dokładną liczbę strat będzie można poznać dopiero za kilka lat, gdy zostanie przeprowadzona pełna ewidencja na terenie województwa. W ostatnich 10 latach, dzięki działaniom prewencyjnym i wykrywczym policji i współpracujących urzędów, dużo zabytków udało się odnaleźć, odzyskać i przywrócić je społeczeństwu. Działania te, prowadzone głównie przez policjantów-koordynatorów wojewódzkich ds. zabytków w Polsce służą ratowaniu dziedzictwa narodowego Polski i innych krajów.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> M. Kozubal, *Na tropie zagubionych zabytków*, „Rzeczpospolita” 19 II 2016, nr 41, s. 6; B. Turlejski, *Nowy trop w Królewcu*, „Kurier Szczeciński” 15 VII 2016, nr 136, s. 13; Tenże, *Czy hrabia Flemming kłamał*, „Kurier Szczeciński” 22 VII 2016, nr 141, s. 18; Tenże, *List od S. Kuchty*, „Kurier Szczeciński” 12 VIII 2016, nr 156, s. 13; Tenże, *Gdzie są skarby z kamieńskiej katedry*, „Kurier Szczeciński” 16 VIII 2016, nr 157, s. 12-13; *Profanacja kościoła w Lipianach*, „Kurier Szczeciński” 26 VIII 2016, nr 165, s. 3; *U-Boot jak złoty pociąg*, „Kurier Szczeciński” 19 X 2016, nr 203, s. 3; M. Kozubal, *Zabytki pod lupą Policji*, „Rzeczpospolita” 23 XII 2016, nr 299, s. 4.
- <sup>2</sup> Akta sprawy WP-423/16 w zbiorach KWP w Szczecinie; *Znalazł, odpowie za kradzież*, „Kurier Szczeciński” 18 II 2016, nr 33, s. 9.
- <sup>3</sup> Akta sprawy WP-257/16 w zbiorach KWP w Szczecinie.
- <sup>4</sup> *Skarb zakopany w lesie*, „Kurier Szczeciński” 10 V 2016, nr 89, s. 4; J. Kręzelewska, *Znalezione i ocalone. Oto skarb z Mottowa*, „Głos Koszaliński” 18 V 2016, nr 115, s. 4; *„Skarb” z Mottowa kusi*, „Kurier Szczeciński” 18 V 2016, nr 95, s. 8; *Skarb do niedzieli*, „Kurier Szczeciński” 27 V 2016, nr 100, s. 3; *Skarb z Mottowa*, „Kurier Szczeciński” 24 VI 2016, nr 121, s. 10.
- <sup>5</sup> Akta sprawy WP-257/16 w zbiorach KWP w Szczecinie; *Bransoleta sprzed 3500 lat odzyskana*, „Głos Szczeciński” 27 V 2016, nr 122, s. 2.
- <sup>6</sup> M. Łuczak, Projekt „Rejestracja zabytków oraz ochrona dziedzictwa kulturowego województwa zachodniopomorskiego”. Program pilotażowy „Rejestracja obiektów zabytkowych na terenie miasta Szczecina”, Szczecin 2008.

- <sup>7</sup> M. Łuczak, Projekt „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w powiatach gryfickim, kamieńskim i m. Świnoujściu”, mps w arch. WP KWP, Szczecin 2014.
- <sup>8</sup> M. Łuczak, *Utracone zabytki sakralne powiatu goleniowskiego i stargardzkiego*, Szczecin 2017, s. 17.
- <sup>9</sup> Program „Bezpieczeństwo zabytków naszą wspólną sprawą”, z arch. Starostwa Powiatowego w Stargardzie Szczecińskim, Stargard Szczeciński 2012; Pismo KWP w Szczecinie Starosty Stargardzkiego, WK KWP; M. Łuczak, *Policja w walce o zabytki. Zbiór zagadnień z przeciwdziałania przestępczości przeciwko zabytkom. Katalog zabytków i dzieł utraconych z województwa zachodniopomorskiego*, Szczecin 2012.
- <sup>10</sup> M. Łuczak, Projekt „Poprawa bezpieczeństwa zabytków sakralnych w powiecie polickim”, WP KWP Szczecin; Tenże, *Utracone zabytki sakralne powiatu polickiego*, Szczecin 2014, s. 14.
- <sup>11</sup> Tenże, *Utracone zabytki sakralne pow. gryfickiego, kamieńskiego i Świnoujścia*, Szczecin 2015.
- <sup>12</sup> Akta sprawy WP-674/16 w zbiorach KWP w Szczecinie; Akta sprawy L.dz. 3300/16 w zbiorach KPP w Goleniowie.
- <sup>13</sup> Akta sprawy WP-2641/16 w zbiorach KWP w Szczecinie; A. Marciniak, *Barokowa rzeźba odzyskana*, „Gazeta Wyborcza” 15 IX 2016, nr 216, dod. Szczecin, s. 1; *Police*, „Głos Szczeciński” 15 IX 2016, nr 216, s. 2; L. Wójcik, *Św. Jan odnaleziony*, „Kurier Szczeciński” 15 IX 2016, nr 179, s. 1, 3.
- <sup>14</sup> Kronika parafialna, rkps w zb. Parafii Rzymskokatolickiej św. Jacka w Stepnicy, Stepnica 1945-1968.
- <sup>15</sup> Akta sprawy WP-1115/16 w zbiorach KWP w Szczecinie; *Barok w kurniku*, „Kurier Szczeciński” 21 XI 2016, nr 224, s. 7; M. Kozubal, *Zabytki pod lupą Policji*, „Rzeczpospolita” 23 XII 2016, nr 299, s. 4.
- <sup>16</sup> Akta sprawy WP-3376/16 w zbiorach KWP w Szczecinie.
- <sup>17</sup> *Służby w ochronie dziedzictwa Europy Wschodniej*, M. Łuczak (red.), Szczecin 2016.
- <sup>18</sup> M. Łuczak, *Utracone zabytki sakralne powiatu polickiego*, Szczecin 2014, s. 22-23.

#### MAREK ŁUCZAK

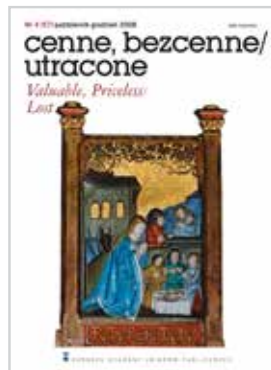
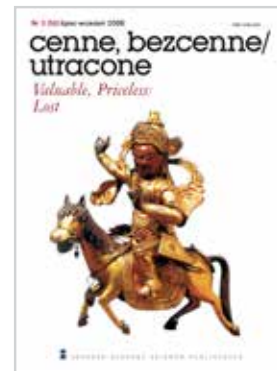
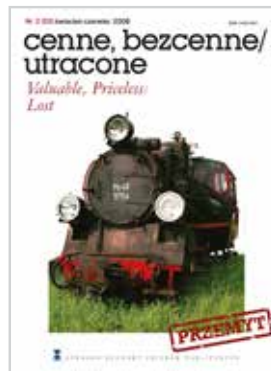
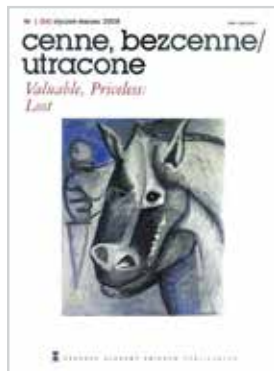
Doktor historii, policjant z Komendy Wojewódzkiej Policji w Szczecinie, koordynator wojewódzki ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko zabytkom, autor ponad 40 książek i licznych artykułów o historii i zabytkach Pomorza, katalogów utraconych zabytków oraz publikacji poświęconych karnoprawnej ochronie zabytków. Za sukcesy w odzyskiwaniu utraconych dzieł sztuki i działalność publicystyczną otrzymał wiele odznaczeń honorowych i państwowych.

#### PROTECTING HERITAGE IN THE POLICE ACTIVITIES IN 2016 FOLLOWING THE EXAMPLE OF THE WEST POMERANIA PROVINCE

The area of the West Pomerania Province suffered extensive damage during World War II. As the front moved towards Berlin it reduced many cities and properties to rubble, and the monuments also suffered greatly. The furnishings of churches, palaces and museums were destroyed, plundered or hidden during the war, and their whereabouts remain unknown until today. So we do our best to preserve the remainder, within the competence of the Police and the offices which work with them.

While tackling crimes against monuments and national heritage, the West Pomeranian Police undertook actions in three sectors during 2016. The first involved the current coordination of actions aimed at dealing with crimes against monuments, such as monitoring auction portals, verifying data on perpetrators and the whereabouts of lost artworks, war losses and illegal searches for monuments. The second sector of the coordinator for monuments' activity was devoted to protecting sacral monuments through a programme of registering them in all the churches of Goleniów County in 2016. The third sector consisted in educational and journalistic activities, within which lectures and workshops for police staff and students were held, conferences and exhibitions organised, and two successive publications were published, one concerning the legal provisions connected with tackling crimes against monuments, and the other being a catalogue of lost monuments from two counties.

# [ 2008 ]









PIOTR OGRODZKI

# Ochrona zabytków przed przestępczością i pożarami w roku 2008

Zakres głównych działań prewencyjnych i problemy związane ze skutecznym zwalczaniem zagrożeń

**R**ok 2008 już za nami. Jaki był dla zabytków? Czy zagrożenie przestępczością i pożarem uległo zmniejszeniu? Co pomogало, a co przeszkadzało w prowadzeniu działań prewencyjnych? Czego możemy oczekiwać w rozpoczynającym się roku 2009?

Tęgo typu pytania zazwyczaj pojawiają się pod koniec każdego roku kalendarzowego. Uzyskanie wyczerpujących odpowiedzi na niektóre z nich będzie wymagało przynajmniej jeszcze kilkutygodniowych oczekiwań. Państwowa Straż Pożarna, Policja, Straż Graniczna i służby celne, podsumowują mijający okres, analizując dane przesyłane przez podległe im jednostki terenowe. Musi upłynąć trochę czasu, zanim wszystkie materiały zostaną przedstawione w postaci zbiorczego opracowania. W podobny sposób działa również Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, który przygotowuje dla ministra kultury i dziedzictwa narodowego analizę stanu ochrony i zabezpieczenia muzeów podległych, podporządkowanych i nadzorowanych przez MKiDN.

Niezależnie od rocznych raportów opracowywanych przez poszczególne służby chciałbym spojrzeć na problemy ochrony bezpieczeństwa zabytków z naszego punktu widzenia. Nie chodzi tu tylko o ocenę dzia-

łalności innych instytucji, choć jest prawda, że nasze własne działania uzależnione są (przynajmniej w części) od materiałów, informacji i działań podejmowanych przez inne jednostki – biorąc to pod uwagę, dokonywanie przez nas ocen i analiz ich pracy jest w pełni uzasadnione. Ośrodek jako specjalistyczna jednostka powołana przez ministra kultury do zajmowania się problematyką ochrony zabytków (w szczególności przed pożarem i przestępczością) ma w statucie szeroko określony zakres swoich zadań. Bardzo konkretne uprawnienia znajdują się również w kilku innych aktach prawnych (rozporządzeniach wykonawczych do ustaw).

## Problemy prawne

Problemy prawne, jakie pojawiły się w roku 2008, obnażyły słabości kadry kierowniczej w muzeach w zakresie znajomości i prawidłowego stosowania przepisów odnoszących się do bezpieczeństwa zbiorów. W stosunku do muzeów podstawowym dokumentem regulującym zasady ochrony i zabezpieczenia zbiorów było rozporządzenie ministra kultury z dnia 15 października 2003 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów w muzeach przed pożarami, kradzieżami i innymi niebezpieczeństwami grożącymi zniszczeniem lub utratą muzealiów oraz sposobów przygotowania zbiorów do ewakuacji w razie powstania zagrożenia. Jednak

w marcu 2008 r., podobnie jak wszystkie inne rozporządzenia wykonawcze do ustawy o muzeach, przestało ono obowiązywać. Choć prace nad nowym rozporządzeniem zaczęły się z początkiem roku, to nie udało się doprowadzić do takiej sytuacji, w której w miejsce starych przepisów weszłyby natychmiast nowe. Ich brak skomplikował realizację niektórych planów Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych. Między innymi odwołano zaplanowane kontrole w muzeach, bowiem uprawnienia do ich przeprowadzania wygasły wraz z wygaśnięciem ważności rozporządzenia.

W związku z zaistniałą sytuacją niektórzy dyrektorzy występowali z pytaniami, na jakich zasadach mają wykonywać ochronę muzeów. Pytania o tyle dziwne, że sformułowane były przez osoby odpowiedzialne za muzea podlegające obowiązkowej ochronie w myśl ustawy o ochronie osób i mienia, która nadal obowiązywała, bądź w stosunku do których obowiązywał regulamin ogólnych warunków wykonania ochrony w muzeach podległych, podporządkowanych lub nadzorowanych przez ministra kultury. Niezależnie od tych przepisów, nadal we wszystkich muzeach obowiązywały wcześniej opracowane plany ochrony, które zostały wprowadzone wewnętrznymi zarządzeniami dyrektorów. Nie mieliśmy więc do czynienia z sytuacją całkowitego braku podstaw prawnych do wykonywania ochrony i zabezpieczenia zbiorów muzeal-

nych, mimo iż takie sugestie pojawiały się nawet w prasie ogólnopolskiej (sic!).

Prace nad nowym rozporządzeniem, a w szczególności kierowane do ministerstwa uwagi, wykazały pewne niezrozumienie dotychczas obowiązujących uregulowań bądź zasad tworzenia prawa. Sugerowano np. inną nazwę rozporządzenia, choć nazwa może być tylko taka, jaka jest w delegacji ustawowej do wydania rozporządzenia. Postulowanie więc zmiany nazwy rozporządzenia, to w rzeczywistości postulowanie zmiany ustawy.

Spośród kierowanych do MKiDN wniosków, na dwa chciałbym zwrócić szczególną uwagę. Pierwszy dotyczył zniesienia obowiązku sporządzania opinii o prawidłowym zabezpieczeniu zbiorów w miejscu czasowej ekspozycji i oceny poprawności ochrony wyłącznie na podstawie kwestionariusza tzw. Facility Report (FR). W dokonywanej przez muzealników ocenie dotychczas obowiązujących przepisów wkraśl się poważny błąd, ponieważ **przepisy rozporządzenia nie nakazują dyrektorowi muzeum wykonywania obligatoryjnego sprawdzania stanu ochrony i bezpieczeństwa**. Pozostawiają je w gestii dyrektora, który zarządza wykonanie sprawdzenia warunków ochrony w przypadku wypożyczenia zbiorów uznanych przez niego za szczególnie cenne. Podkreślanie we wnioskach, że dla zabezpieczenia wypożyczanych zbiorów najważniejsze są gwarancje rządowe lub polisa ubezpieczeniowa jest zupełnie niezrozumiałe. Żadne pieniądze nie będą w stanie zastąpić utraconych czy zniszczonych zbiorów. Zamiast ewentualnych opinii sporządzanych przez specjalistów, a dotyczących ochrony i zabezpieczenia w miejscu czasowej ekspozycji zbiorów uznanych za szczególnie cenne, sugerowano wprowadzenie dodatkowego dokumentu w postaci wspomnianego wyżej (FR). Dokument ten został opracowany i wprowadzony przez Stowarzyszenie Muzeów Amerykańskich wiele lat temu. Ośrodek jest w jego posiadaniu, jak również posiadamy oryginalną instrukcję dotyczącą jego opracowania. FR zawiera ogólne zapisy dotyczące systemów ochrony, sprowadzające się do stwierdzenia: czy takowe systemy są, czy ich nie ma (ewentualne dodatkowe dane dotyczą

urządzeń stosowanych w poszczególnych systemach). Dane te mogą być przydatne do ogólnej oceny bezpieczeństwa muzeum, natomiast nie są wystarczające do jednoznacznego określenia czy posiadane przez muzeum zabezpieczenia techniczne są wystarczające do właściwego zabezpieczenia wypożyczanych zbiorów.

Z ponad 15-letniej praktyki oceniania muzeów zagranicznych możemy jednoznacznie stwierdzić, że bez wizji lokalnej nikt odpowiedzialny nie może określić czy muzeum jest właściwie zabezpieczone, czy nie. Taki sposób oceny stanu bezpieczeństwa nie jest tylko polską praktyką. Stosują go również inne instytucje – Austriacy przysłali swojego eksperta do Muzeum Narodowego w Warszawie; na prośbę strony francuskiej Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych wykonywał ocenę stanu zabezpieczenia Zamku Królewskiego w Warszawie i Galerii Narodowej Zachęta.

Warto pamiętać jedno – opinie są wykonywane tylko w przypadku podjęcia przez dyrektora takiej decyzji, z uwagi na rangę i klasę wysyłanych na wystawę czasową zbiorów. **W tym zakresie nie ma żadnej obligatoryjności.**

Drugi z problematycznych wniosków dotyczył zniesienia obowiązku konwojowania zbiorów o określonej wartości, w tym również i takich, co do których mają zastosowanie gwarancje Skarbu Państwa. Nieuzasadnione były postulaty usunięcia wymogu konwojowania w przypadku gwarancji rządowych wystawy artystyczne. W sytuacji, w której Skarb Państwa odpowiada finansowo za ewentualne skutki uszkodzenia, zniszczenia lub utraty dzieła sztuki musi w celu jego zabezpieczenia zaangażować służby najbardziej do tego przygotowane – policję. Kwestionowanie tego jest zupełnie niezrozumiałe. Nie można się zgodzić ze stwierdzeniem, że konwojowanie jest „środkiem zwracającym powszechną uwagę i przez to również zagrażającym bezpie-

czeństwu przewożonych muzealiów”. Nie można wskazać żadnego przykładu, który potwierdzałby tę tezę. Jeśli już coś zagraża bezpieczeństwu transportów, to automatyczne i nieprzemysłane stosowanie przepisów ustawy o zamówieniach publicznych. Ogłaszanie przetargów nieograniczonych czy sporządzanie nie do końca przemyślanych specyfikacji istotnych warunków zamówienia na transport muzealiów i ich ubezpieczenie, w których do wiadomości wszystkich podaje się skąd i dokąd mają być przewożone zbiory, kiedy i jaka jest ich wartość – oto rzeczywiste zagrożenie, a nie konwoje, w organizację których zaangażowanych jest bardzo wąskie grono osób.

Przedstawione wyżej uwagi były najbardziej kontrowersyjne i nie zostały przyjęte. Jednak kilka spostrzeżeń i wniosków sformułowanych przez muzealników zostało wykorzystanych i znalazły się w ostatecznie przyjętym akcie prawnym.

Dyskusja wokół podstawowego dokumentu, jakim dla ochrony zbiorów jest rozporządzenie w sprawie zabezpieczania zbiorów w muzeach wykazała jedno. W najbliższych latach zadania prewencyjne w muzeach powinny skoncentrować się na wyjaśnianiu obowiązujących przepisów prawa i praktycznym ich wykorzystywaniu. Procedura związana z przyjęciem nowego rozporządzenia została ostatecznie ukończona w listopadzie 2008 roku.

Rozporządzenie zostało podpisane przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego, a następnie przez ministra spraw wewnętrznych i administracji, opublikowano je w Dzienniku Ustaw z dnia 29 grudnia 2008 r., Nr 229, pod pozycją 1528.

Rozporządzenie w sprawie zasad zabezpieczenia zbiorów w muzeach przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym zniszczeniem



Zełżece XVI-wiecznej lontownicy skradzione w 2005 r. z ekspozycji skarbcza na Wawelu

lub utratą zbiorów oraz sposobów przygotowania zbiorów do ewakuacji w razie powstania zagrożenia zaczęło ponownie obowiązywać z dniem 6 stycznia 2009 r.

## Kontrole

Kontrole Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych odbyły się tylko w pierwszym kwartale 2008 r. Pomimo zatwierdzonego przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego rocznego planu kontroli, to sytuacja, w której wygasła podstawa prawna do wykonywania kontroli spowodowała, że działania zaplanowane na okres późniejszy zostały anulowane.

W drugiej połowie roku została przeprowadzona przez Najwyższą Izbę Kontroli kontrola kilkudziesięciu muzeów. Jej wstępne wyniki potwierdzają tezę o słabej znajomości prawa wśród muzealników i nieumiejętności stosowania w praktyce obowiązujących przepisów (kontrola obejmowała okres, w którym obowiązywało rozporządzenie w sprawie zasad zabezpieczenia zbiorów z 2003 r.). W niedługim czasie poznamy dokładnie wyniki tej kontroli i na podstawie ich analizy wnioski powinny wyciągnąć nie tylko kontrolowane jednostki, ale i ich organy założycielskie. W kilku muzeach, działając na prośbę prowadzących kontrolę funkcjonariuszy NIK, przedstawiciele Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych dokonali sprawdzenia systemu ochrony i zabezpieczenia muzeum przed przestępczością. Na podstawie przeprowadzonych analiz można powiedzieć jedno – sytuacja w poszczególnych muzeach jest bardzo zróżnicowana i trudno byłoby sprowadzić wszystkie kontrolowane jednostki do wspólnego mianownika. Podstawowa uwaga to powszechne nieprzestrzeganie przez dyrektorów muzeów obowiązku dokonywania raz w roku analizy stanu zabezpieczenia (§2 pkt.2 rozporządzenia: „Za właściwe zabezpieczenie zbiorów w muzeach odpowiada dyrektor muzeum, który: dokonuje corocznie analizy stanu zabezpieczenia podległych obiektów przed pożarem i przestępczością oraz zapewnia usunięcie stwierdzonych nieprawidłowości”).

Obok planu ochrony, na podstawie którego wykonywana jest ochrona każdego

muzeum, roczne analizy stanowią podstawę wykonywania ochrony zbiorów muzealnych. Dzięki tym dwóm dokumentom muzeum może osiągnąć spójność działań związanych z ochroną i zabezpieczeniem zbiorów, uniknąć chaosu i niecelowych wydatków. Roczne analizy pozwalają na porównanie ujętych w planach ochrony zadań z ich realizacją. W przypadku występowania rozbieżności można je wyeliminować bądź wprowadzić korekty do planu ochrony. Jeśli chodzi o te ostatnie, to z przykrością trzeba zauważyć, że w niektórych jednostkach jeszcze ich nie opracowano. W jednym z kontrolowanych muzeów stwierdzono, że plan został opracowany w 2006 r. i przekazany do konsultowania z policją. Przez dwa lata muzeum nie wykazało specjalnego zainteresowania przekazanym dokumentem! Nowe rozporządzenie, obowiązujące od 6 stycznia 2009 r. nie zmieniło nic pod względem wymagań formalnych – nadal podstawą ochrony pozostają plany ochrony (z tym, że nie wymagają już konsultacji z policją<sup>1</sup>) i obowiązuje sporządzanie rocznych analiz stanu zabezpieczenia zbiorów. Gdyby chcieć znaleźć wspólne elementy ochrony sprawdzanych przez Ośrodek muzeów, to na pewno należy do nich przy-

zwoite zabezpieczenie techniczne chroniące przed działaniem ewentualnego zewnętrznego przestępcy w porze nocnej. Ochrona zbiorów w czasie otwarcia muzeów oraz zabezpieczenie przed ewentualnym nieuczciwym pracownikiem muzeum pozostawiają jeszcze wiele do życzenia.

Dużo uwag można byłoby sformułować również pod adresem organizacji i wyposażenia centrów ochrony w muzeach. Problemy z tym związane zostały przedstawione na szkoleniu szefów ochrony muzeów podległych, podporządkowanych lub nadzorowanych przez ministra kultury, które odbyło się w tym roku w Muzeum Zamku w Łąncucie. Mam nadzieję, że właściwe wnioski zostały wyciągnięte przez szefów ochrony i przedstawione dyrektorom muzeów.

## Przestępczość przeciwko zabytkom

Przestępczość przeciwko zabytkom, jako zjawisko kryminalne, opracowywana jest w Krajowym Zespole do Walki z Przestępczością Przeciwko Dziedzictwu Narodowemu, działającym w ramach Biura Kryminalnego Komendy Głównej



W październiku 2005 r. z muzeum w Stawisku skradziono namalowany przez Witkacego portret Anny i Jarostawa Iwaszkiewiczów



Policji. Utworzenie grupy specjalistów zajmujących się wyłącznie wąską kategorią przestępczości pozwala mieć nadzieję na uzyskanie pełnego obrazu przestępczości przeciwko zabytkom.

Z zebranych przez nas w ciągu roku danych, związanych z prowadzeniem krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, wynika, że rok 2008 powinien być lepszy od poprzedniego. Na podstawie informacji pochodzących od Policji założono 80 kart dla zabytków, w sprawie których dochodzenie zostało wszczęte w 2008 r. – dotyczy to również wcześniejszych kradzieży i zaginięć (w przypadku Muzeum Historycznego w Warszawie ze zgłoszonych na policję strat, do wpisu do krajowego wykazu kwalifikowało się 5 obiektów). Ogółem dla skradzionych w 2008 r. zabytków założono 120 kart, w tym kilkanaście kart zbiorczych (np. monety z muzeum w Koszalinie, których skradziono łącznie 225 szt.).

W lutym 2008 r. w dwóch muzeach doszło do kradzieży. W Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu dokonano kradzieży z ekspozycji, w czasie jej udostępnienia zwiedzającym; zginął wówczas czepiec z XIX w. Był to w zasadzie jedyny przedmiot, do którego zwiedzający mieli bezpośredni dostęp. To kolejny przypadek ilustrujący powiedzenie „okazja czyni złodzieja”. Kilka dni później do muzeum w Koszalinie dokonano włamania i skradziono 225 monet. Sprawcy wyważyli drzwi, rozbili gabloty, zgarniając zarówno szkło, jak i monety. Zanim przyjechała zewnętrzna ochrona, zaalarmowana przez system sygnalizacji włamania, po sprawcach nie było już śladu. Włamanie potwierdziło, jak silny jest związek zabezpieczeń mechanicznych i elektroniki. Jeśli tylko ochrona będzie się opierała na elektronice, nie da się uniknąć takich zdarzeń jak to w Koszalinie. Pocięszająca w tej sprawie jest wysoka skuteczność policji, która po kilkumiesięcznym śledztwie ustaliła sprawców i odzyskała skradzioną kolekcję. To naprawdę wielki sukces i funkcjonariuszom należą się słowa szczególnego uznania. Jak zwykle wśród poszkodowanych znalazły się obiekty sakralne. W marcu okradziono kościół pw. Wniebowzięcia

Najświętszej Marii Panny w Kurzelowie (woj. świętokrzyskie). Z kościoła zrabowano płaskorzeźbę przedstawiającą jednego z czterech ewangelistów, zdobioną zabytkową amboną, oraz nie będące zabytkami naczynia liturgiczne i dwa krzyże. Miesiąc później w kościele filialnym w Jardanowie (woj. warmińsko-mazurskie) dokonano kradzieży z włamaniem i z manierystycznej, XVII-wiecznej ambony skradziono cztery figury ewangelistów. W maju ujawniono kradzież z kaplicy cmentarnej w Żurawiu (woj. śląskie) – skradziono 2 rzeźby, a z kapliczki we wsi Nowe Budkowice skradziono (wpisaną do rejestru zabytków) gotycką rzeźbę św. Doroty



Zegarek kieszonkowy szwajcarskiej firmy Patek Philippe skradziony w 2004 r. z Muzeum Narodowego we Wrocławiu

z początku XVI w. W sierpniu dokonano włamania do kościoła parafialnego w miejscowości Ciche. Ze znajdującego się w nim tryptyku św. Agnieszki skradziono pochodzące z XVI w. cztery figury świętych. Pod koniec października, z dawnej cerkwi greko-katolickiej pw. Wniebowzięcia Matki Boskiej w Bałuciance (obecnie kościół filialny parafii rzymskokatolickiej w Króliku Polskim), w wyniku kradzieży z włamaniem zginęły dwie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem datowane na XVII i XVIII w.

Z innych kradzieży warto odnotować kradzież z włamaniem do pałacu w Bożkowie. W jej wyniku przepadły wpisane do rejestru zabytków 4 obrazy i 3 bazy kolumn (wszystkie zabytki z XIX w.). Ostatnia poważna kradzież miała miejsce 18 listopada w Warszawie. Złodzieje dokonali włamania do Domu Aukcyjnego Desa Unicum i skradli dwa obrazy: jeden autorstwa Jacka Malczewskiego przedstawiał mężczyznę na tle pejzażu, drugi namalowany w 1931 r. przez Stanisława Ignacego Witkiewicza przedstawiał portret kobiety. Pierwszy z nich wyceniono na 450 000 zł, a drugi na 50 000 zł. Po co kraść tak znane i dobrze udokumentowane dzieła sztuki, których nigdzie nie będzie można sprzedać? To pytanie, które najczęściej pada przy okazji takich kradzieży. Jeśli nie była to kradzież na zlecenie (co miałby zrobić z tymi obrazami zleceniodawca też nie wiadomo), to być może sprawcom potrzebne były te obrazy pod zastaw przy okazji realizowania innych działań przestępczych – zakup narkotyków, broni. Nie zdziwiłbym się, gdybyśmy dowiedzieli się o odzyskaniu obrazów, przy jednoczesnej informacji o rozbiciu zorganizowanej grupy przestępczej.

Jako istotny sukces należy uznać zwrot Polsce przez władze Ukrainy zabytków skradzionych w 2006 r. z Muzeum Wojska Polskiego. Z wystawy czasowej „Napoleon i Polacy” skradziono wówczas należące do Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie: tzw. Czarę z Kremlina, wywiezioną w 1812 r. przez polskich żołnierzy z Kremla, oraz należące do księcia Józefa Poniatowskiego Wielki Krzyż Orderu Legii Honorowej i Gwiazdę do Wielkiej Wstęgi Orderu Wirtuti Militari – oba

odznaczenia pochodzące z 1809 r. W kilka miesięcy po kradzieży przedmioty zostały zatrzymane przez policję ukraińską. Razem z nimi, u grupy przestępczej, znaleziono Krzyż Orderu św. Stanisława, złoty, w wersji rosyjskiej pochodzący z sali mauretańskiej Zamku w Kórniku. Czy były to jedyne zabytki z Polski, trudno powiedzieć. O ile Ośrodek bardzo często otrzymuje zapytania dotyczące identyfikacji zatrzymanych zabytków przez policję innych krajów członkowskich UE, to w przypadku Ukrainy nie otrzymaliśmy żadnego zapytania. Nie ma również oficjalnego wyjaśnienia czy kradzieży w Polsce dokonała grupa ukraińska, czy polscy przestępcy działający na jej zlecenie. Najważniejsze jest to, że prokuratura ukraińska przekazała polskiemu ambasadrowi w Kijowie odzyskane skarby. Fot. str. 37, pozycje: 48.,49.,50.,51.

W 2008 r. Pracownia Archeologii Ratowniczej Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków systematycznie monitorowała aukcje internetowe pod kątem obrotu zabytkami archeologicznymi. W ciągu roku KOBiDZ dokonał kilkudziesięciu zgłoszeń dotyczących transakcji zabytkami archeologicznymi, nielegalnej penetracji stanowisk archeologicznych<sup>2</sup> oraz innych działań, przy których zachodziło uzasadnione podejrzenie popełnienia przestępstwa. Trzeba pamiętać, że zgodnie z polskim prawem tego typu zabytki stanowią własność Skarbu Państwa.

W 2008 r. zakończyła się jedna ze spraw karnych związanych z przestępczością przeciwko zabytkom archeologicznym. Mieszkaniec Golubia, prowadzący nielegalne wykopaliska na cmentarzu kultury przeworskiej w Golubiu oraz w innym grodzisku nad Bzurą, został skazany na 8 miesięcy pozbawienia wolności, w zawieszeniu na 3 lata, przepadek wykrywacza na rzecz muzeum w Łęczycy oraz wiązkę w wysokości 1000 PLN z przeznaczeniem również dla tego samego muzeum. Jako bardzo korzystne zjawisko trzeba odnotować wzrost działań własnych terenowych jednostek policji w zwalczaniu przestępstw przeciwko zabytkom archeologicznym, co jest skutkiem wielu szkoleń prowadzonych przez KOBiDZ dla

funkcjonariuszy Policji.

Dzięki współpracy KOBiDZ i Krajowego Zespołu do Walki z Przestępczością Przeciwno Dziedzictwu Narodowemu udało się odzyskać część zabytków pochodzących z nielegalnych wykopalisk. Na wspólnych spotkaniach Krajowego Zespołu, KOBiDZ oraz Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych z kierownictwem portali internetowych Allegro i e-bay udało się uzgodnić wspólne stanowisko i zasady postępowania w przypadku zabytków archeologicznych, a także informowanie uczestników aukcji internetowych o ograniczeniach związanych z wysyłaniem zabytków za granicę, które wynikają z ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

### Wywóz zabytków za granicę

Wywóz zabytków za granicę (w tym i ten nielegalny) to kolejny problem, który wyraźnie był zauważalny w roku 2008. Wejście Polski do grupy państw układu z Schengen spowodowało, że wewnętrzne granice Unii Europejskiej (UE) stały się zupełnie otwartymi. Wzmocnione zostały granice zewnętrzne i na nich zarówno służby celne, jak i Straż Graniczna ujawniają najczęściej przypadków nielegalnego wwozu i wywozu zabytków. Skuteczne działania celników są widoczne na przejściach granicznych międzynarodowych dworców lotniczych i przy kontrolowaniu przesyłek pocztowych wysyłanych za granicę. Polskie przepisy regulujące wywóz zabytków za granicę nie przystają już do rzeczywistości. W dużej części są przepisami martwymi. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zdając sobie z tego sprawę rozpoczęło pracę nad nowelizacją tych przepisów. Powrócono do propozycji przygotowanych w 2006 r. Jeśli wejdą w życie, wywóz zabytków za granicę będzie zbliżony do tego, jaki funkcjonuje w innych państwach UE. Propozycja zmian uwzględnia wprowadzenie progów kwotowo-wiekowych, od których uzależniona zostanie konieczność uzyskania pozwolenia. Znikną obowiązkowe zaświadczenia stwierdzające, że dany przedmiot nie podlega ograniczeniu wywozowemu (nie znaleźliśmy innego kraju, w którym



Zabytki archeologiczne oferowane do sprzedaży na stronach internetowych Allegro

występowałyby podobne zaświadczenia). Czy oznacza to, że wszystkie zabytki będzie można swobodnie i bezkarnie wywieźć? Oczywiście, że nie! Muszą się jednak zmienić formy zwalczania nielegalnego wywozu. Przede wszystkim trzeba się zastanowić, co chcemy chronić. Być może trzeba się skoncentrować na zabytkach ruchomych wpisanych do rejestru zabytków. Jeśli tak, to bez wątpienia należy stworzyć nowe możliwości dla wojewódzkich konserwatorów zabytków dokonywania wpisu do rejestru z urzędu. Obecne przepisy bardzo ograniczają możliwość dokonania wpisu z urzędu – ograniczają się tylko do przypadków, w których zachodzi uzasadniona obawa zniszczenia zabytku, uszkodzenia lub nielegalnego wywiezienia za granicę, albo wywiezienia za granicę zabytku o wyjątkowej

wartości historycznej, artystycznej lub naukowej (art.10 ust.2 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 23 lipca 2003 r.).

Wpis do rejestru ma formę decyzji administracyjnej, a co się z tym wiąże, można tę decyzję zaskarżyć. Obrona przez konserwatora swojej decyzji będzie niezwykle trudna, jak bowiem udowodnić uzasadnioną obawę zniszczenia, uszkodzenia lub nielegalnego wywiezienia zabytku? Bez nowych narzędzi dokonywanie wpisu z urzędu będzie praktycznie niemożliwe.

Dlaczego wpis do rejestru jest tak ważny dla ochrony zabytku przed nielegalnym wywozem?

Obowiązujące prawo unijne pozwala skutecznie dochodzić odzyskania nielegalnie wywiezionych „skarbow narodowych”. Choć w polskim ustawodawstwie nie ma takiego pojęcia, to jego zakres przedmiotowy odpowiada obiektom wpisanym do rejestru zabytków. Jeśli więc odnajdziemy na zagranicznych rynkach polskie obiekty wpisane do rejestru zabytków i wykazemy, że nie uzyskały one pozwolenia na wywóz, wówczas będziemy mogli podjąć działania restytucyjne. Jeśli do tego uda nam się stworzyć powszechnie dostępne bazy danych o zabytkach chronionych, wówczas żaden posiadacz zabytku nielegalnie wywiezionego nie będzie mógł się powoływać na działanie w „dobrej wierze”.

Jedną z takich spraw restytucyjnych jest prowadzona przez Departament Dziedzictwa Narodowego MKiDN. Dotyczy ona zabytkowej monstrancji, która została skradziona z kościoła w Sadłowie, wywieziona za granicę, sprzedana przez dom aukcyjny w Szwajcarii antykwariuszowi niemieckiemu. Właśnie w tej sprawie badanie działania „w dobrej wierze” ma podstawowe znaczenie. Zarówno Szwajcar, jak

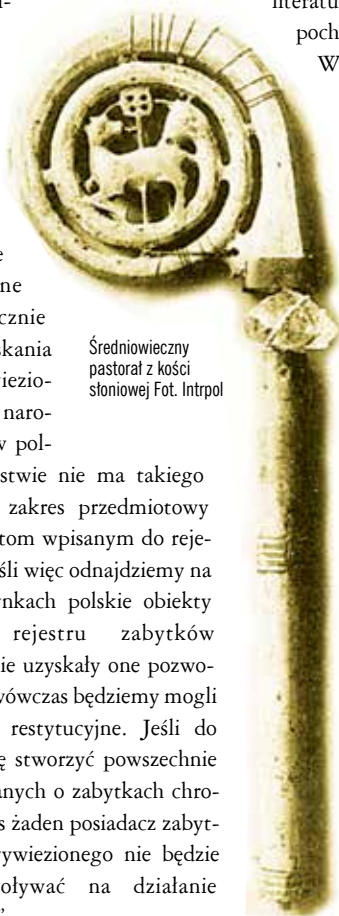
i Niemiec zasłaniają się działaniem w „dobrej wierze”. Czy jednak może być mowa o „dobrej wierze” w sytuacji, w której dane o skradzionej monstrancji można było sprawdzić w ogólnie dostępnej międzynarodowej bazie dotyczącej skradzionych dóbr kultury prowadzonej przez Interpol? Czy można się bronić w ten sposób, jeśli w opisie wystawionej do sprzedaży monstrancji było wyraźnie wskazane, że pochodzi z Polski? Czy można mówić o „dobrej wierze”, jeśli w bibliotekach szwajcarskich i niemieckich znajduje się literatura jednoznacznie podająca miejsce pochodzenia monstrancji?

W działaniach restytucyjnych Polska w roku 2008 dała bardzo dobry przykład, zwracając Francji średniowieczny pastorał z kości słoniowej, który po kradzieży z kościoła we Francji trafił do jednego z polskich muzeów. Informacja o jego kradzieży publikowana była w bazie Interpolu oraz w wydawnictwie ICOM *One Hundred Missing Objects, Looting In Europe*, Barcelona, ICOM 2001. Rozpoznany w Polsce, został zwrócony prawowitym właścicielom. Ta sprawa jest przykładem dobrej i harmonijnej współpracy międzynarodowej w zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom. Oby tylko inne kraje postępowały w sposób podobny do naszego.

Badanie posiadania w „dobrej wierze” dotyczy nie tylko spraw związanych z nielegalnym wywozem zabytków i ich nabyciem za granicą przez osoby trzecie. Znacznie poważniejszym problemem jest ocena działania w „dobrej wierze” w sytuacjach ujawniania na rynku wewnętrznym dzieł sztuki pochodzących ze strat wojennych czy współczesnych kradzieży. W kilku sprawach prokuratura i sądy oceniając i przyznając „dobrą wiarę” opierały się jedynie na podstawie oświadczenia osób zainteresowanych: „Kupiłem w latach 70. w DESIE” (brak jakiegokolwiek innego

dowodu poza tym oświadczeniem), „Kupiłem na Jarmarku Dominikańskim, nie pamiętam od kogo, nigdy więcej nie widziałem tej osoby...” (tak wyjaśniano okoliczności zakupu XVII-wiecznego portretu trumiennego, który jak się okazało pochodził z kradzieży i był wpisany do rejestru zabytków). Dlaczego badanie działania w „dobrej wierze” jest tak ważne? Odpowiedź znajdziemy w kodeksie cywilnym, rozdziale III Zasiedzenie, art. 174: „Posiadacz rzeczy ruchomej nie będący jej właścicielem nabywa własność, jeżeli posiada rzecz nieprzerwanie od lat trzech jako posiadacz samoistny, chyba że posiada w złej wierze”. Przeciwnieństwem „złej wiary” jest działanie w „dobrej wierze”. Bardzo swobodne i lekkie traktowanie przez sądy i prokuratury okoliczności ustalania „dobrej wiary” może doprowadzić do sytuacji, w której po upływie kilku lat od kradzieży właściciel nie będzie w stanie odzyskać swojej utraconej w wyniku przestępstwa własności! To poważne i bardzo realne niebezpieczeństwo. Prawnicy powinni zastanowić się bardzo wnikliwie nad wypracowaniem zasad badania i oceny działania w „dobrej wierze”.

Rok 2008 przyniósł jeszcze jedną, raczej niemiłą niespodziankę prawną dla osób wywożących zabytki. Jak wiadomo Urząd Skarbowy pobiera 25 proc. opłatę skarbową „za wydanie pozwolenia na wywóz...”. Jeszcze do niedawna opłatę trzeba było wnieść przed odbiorem pozwolenia na wywóz zabytku za granicę na stałe. Krótko mówiąc, osoba, która chciała wywieźć zabytek, mogła zatłoczyć wszystkie czynności związane z wydaniem pozwolenia. Nie mogła go otrzymać dopóki nie przekazała kopii dowodu wpłaty. Zmiany w ustawie o opłacie skarbowej spowodowały, że dokument potwierdzający dokonanie wpłaty trzeba złożyć razem z wszystkimi innymi dokumentami związanymi z ubieganiem się o wydanie pozwolenia. Jeśli wnioskodawca nie otrzyma pozwolenia, może zwrócić się do Urzędu Skarbowego o zwrot poniesionych opłat. Jeśli jednak uzyska pozwolenie, a nie wykorzysta pozwolenia (nawet jeśli je zwróci organowi wydającemu w czasie trwania jego ważności) nie może otrzymać zwrotu kwoty opłaty skarbowej! Urząd



Średniowieczny pastorał z kości słoniowej Fot. Intrapol



Skarbowy stanął bowiem na stanowisku, że **opłata pobierana jest za wydanie dokumentu pozwolenia!** W załączniku do ustawy o opłacie skarbowej zawierającym wykaz przedmiotów opłaty skarbowej, stawki tej opłaty oraz zwolnienia, w części III – wydanie zezwolenia (pozwolenia, koncesji), w pkt. 30 wskazano w przedmiocie opłaty: pozwolenie na wywóz za granicę zabytku: wywóz czasowy – 44 zł, na wywóz stały – 25 proc. wartości zabytku ustalonej przez biegłych. Jeśli jest zatem tak, jak uważa Urząd Skarbowy, to mamy tu do czynienia z nierównym traktowaniem obywateli. Za ten sam dokument jeden zapłaci 10 zł, a drugi np. 10 000 zł. Za pozwolenie na wywóz czasowy, bez względu na wartość wywożonych zabytków, opłata jest jedna – 44 zł. Dlaczego zatem przy pozwoleniu stałym wnioskodawcy są nierówno traktowani? Odpowiedź jest stosunkowo prosta. Wysoka opłata skarbową (najwyższa w całej Unii Europejskiej) ma skłonić do głębokiego zastanowienia się nad celem wywiezienia zabytku, a jeśli już do niego dojdzie, to stanowić pewną rekompensatę za uszczerpek dziedzictwa narodowego. To, że kwoty uzyskane z tytułu opłat skarbowych nie są przeznaczane na jakieś specjalne cele związane z ochroną dziedzictwa, to już jest zupełnie inna sprawa. Jeśli zatem nie dochodzi do wywozu zabytku, to kwota poniesionej opłaty skarbowej powinna być zwracana, bo jeśli nie to mamy do czynienia z zupełnie niekonstytucyjnymi zapisami. Przed ostatnią zmianą ustawy o opłacie skarbowej (z dnia 16 listopada 2006 r.) nie było takich problemów, bowiem dowód wniesienia opłaty skarbowej był pobierany najpóźniej w momencie odbioru pozwolenia. Teraz takiej możliwości nie ma. Jedną z pozorów niewielka zmiana, a rodzi bardzo poważne skutki dla obywatela.

Omawiając problemy związane z ochroną zabytków przed nielegalnym wywozem nie sposób pominąć jeszcze jednego problemu – zrozumienia prawnego pojęcia zabytku. Uwaga ta skierowana jest przede wszystkim do wojewódzkich konserwatorów zabytków, muzealników, historyków sztuki i wszystkich tych osób, które na prośbę służby celnej, Straży Granicznej czy

Policji wypowiadają się czy zatrzymany na granicy przedmiot jest zabytkiem w rozumieniu obowiązujących przepisów, czy nie. Analizując przesyłane przez służby celne i Straż Graniczną informacje o wszczętych sprawach dotyczących nielegalnego wywozu, mam poważne wątpliwości co do właściwego zrozumienia i interpretowania pojęcia zabytku.

Zgodnie z art.3 pkt.1 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, jako zabytek rozumie się „nieruchomość lub rzecz ruchomą, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową”. Trzeba pamiętać, że nie każdy stary przedmiot jest zabytkiem!

Nie wystarczy by przedmiot był dziełem człowieka i stanowił świadectwo minionej epoki lub zdarzenia. Jego zachowanie musi leżeć w interesie społecznym ze względu na posiadaną przez niego wartość historyczną, artystyczną lub naukową! Dopiero jeśli nastąpi spełnienie przez przedmiot wszystkich wymagań możemy mówić o zabytku.

Oceniając i wypowiadając się na temat zatrzymanych w czasie wywozu przedmiotów trzeba pamiętać o jednym – od naszej decyzji zależy, w jaki sposób zostanie potraktowana osoba przewożąca zakwestionowane przedmioty. Czy będzie sądzona, a być może i skazana, czy też nie. Jeśli popatrzymy na niektóre zatrzymane przedmioty, co do których wystawiono opinię jednoznacznie określającą, że mamy do czynienia z zabytkiem, możemy mieć poważne wątpliwości. Skorupy granatów, łuski, wystrzelone pociski, kawałki taśmy z nabojami do karabinów maszynowych, stare monety,



Wiele zatrzymanych przedmiotów przez służby celne i Straż Graniczną jest później mylnie identyfikowana jako zabytki. Fot. archiwum OOPZ

których jeszcze w obrocie znajdują się tysiące, a ile nie dziesiątki tysięcy (zdarzyło się, że za zabytek została uznana moneta obiegowa!) – to wszystko, to co prawda stare przedmioty, ale czy są to rzeczywiście zabytkami? Trzeba pamiętać, że każde pozytywne zidentyfikowanie przedmiotu jako zabytku, to kolejne godziny pracy całego aparatu ścigania (trzeba wypełnić formularze, przesłuchać świadków, dokonać opisanie i sfotografowanie przedmiotów, przygotować akt oskarżenia, zatrudnić sąd do rozpatrzenia sprawy – czego? – wywozu łusek karabinowych z Polski !!!



Kościół w Solku przed pożarem. Fot. WKZ Piotrków Trybunalski



Pożar zniszczył całkowicie drewnianą część kościoła, pozostała jedynie murowana zakrystia. Fot. WKZ Piotrków Trybunalski



Jeden z najbardziej przykrych widoków po pożarze – uprzążnięte miejsce po kilkusetletnim zabytku. Fot. P. Ogródzki

## Požary zabytków

Požary zabytków na szczęście nie gościły zbyt często na pierwszych stronach gazet i w czołówkach sprawozdań telewizyjnych. Nie oznacza to wcale, że obyło się bez nieszczęść. Pełne dane dotyczące pożarów będziemy znali wkrótce po ich opracowaniu przez Biuro Rozpoznawania Zagrożeń Komendy Głównej Państwowej Straży Pożarnej. Nie ustrzeżliśmy się całkowitego zniszczenia zabytkowego, drewnianego kościoła w Solku. 18 lutego 2008 r., nad ranem (około godziny 4<sup>15</sup>), zauważono pożar. W momencie dostrzeżenia zagrożenia ogień niestety już objął dach i wieżę kościoła. W tym momencie zabytek nie miał najmniejszych szans na przetrwanie. Do Solka, jako pierwsi, dotarli strażacy z oddalonego o 11 km Opczna. Pożar gasiło osiem zastępów zawodowych i ochotniczych jednostek straży. Akcja była bardzo ciężka i dopiero po trzech godzinach walki z żywiołem udało się go opanować. W trakcie akcji starano się uchronić od zniszczenia stojącą na terenie przykościelnym zabytkową dzwonicę. Starania strażaków zakończyły się sukcesem – dzwonnica ocalała. Z posiadanych przez nas danych wynika, że w roku 2008 był to najbardziej tragiczny pożar zabytku. Kilka pożarów miało miejsce w innych obiektach zabytkowych: w lutym, w pałacu w Strzeszowie (woj. dolnośląskie) w wyniku pożaru w skrzydle północnym całkowitemu zniszczeniu uległa więźba dachowa i drewniane elementy poddasza, w części wschodniej spalona została górna część konstrukcji dachowej; we wrześniu, w Ciechocinku, wybuchł pożar w budynku Hotelu Mullera. Całkowitemu spaleni uległa część południowa budynku od ul. Zdrojowej – zachował się jedynie fragment ściany frontowej; w części środkowej budynku całkowitemu spaleni uległa więźba dachowa, strop poddasza, ściany piętra i w znacznym procencie ściana parteru; większa część zachowanych pomieszczeń skrzydła od ul. Kościuszki została zalana wodą w trakcie akcji gaśniczej. Dla wielu obiektów zabytkowych ratunkiem byłoby założenie instalacji wykrywającej pożar. Choć istnieją możliwości praw-

ne uzyskania dotacji na założenie systemu sygnalizacji pożaru w ramach Programów Operacyjnych MKiDN, to ciągle niewielu właścicieli zabytków wpisanych do rejestru zabytków korzysta z tej możliwości. Z przykrością trzeba też stwierdzić, że lista tych właścicieli, którzy nie wywiązali się z obowiązku wyposażenia zabytków w wyżej wymienioną instalację podłączoną do stacji monitoringu jest wciąż bardzo duża. Obowiązek, o którym mowa, został nałożony już w 1993 r., a obowiązująca lista wyznaczonych obiektów pochodzi z 1996 r. Opieszałość właścicieli w realizacji prawnych zobowiązań nie znajduje najmniejszego uzasadnienia.

## Szkolenia i konferencje

Szkolenia i konferencje to bardzo ważne elementy działalności prewencyjnej. Rok 2008 obfitował w liczne wydarzenia. Wiosną odbyła się w Warszawie międzynarodowa konferencja „W stronę nowoczesnego muzeum”. Jeden z bloków tematycznych poświęcony był ochronie wystaw czasowych i zabezpieczeniu indywidualnemu dzieł sztuki w muzeach. Z referatem wystąpił tu Dick Drent, szef ochrony z Muzeum van Gogha w Amsterdamie. Warto było posłuchać, jakie działania zostały podjęte po kradzieżach mających miejsce w tym muzeum, które obecnie należy do najbezpieczniejszych na świecie. We Wrocławiu, Opolu i Szydłowcu Komenda Wojewódzkiej Policji zorganizowały spotkania poświęcone zabezpieczeniu zabytków. Szczególnie interesujące spotkanie miało miejsce we Wrocławiu – „Policja a ochrona dóbr kultury w nowej rzeczywistości europejskiej”. Podobne spotkanie, tylko zorganizowane przez Urząd Wojewódzki województwa podkarpackiego, zostało zorganizowane w Przemyślu. W Centrum Szkolenia Straży Granicznej w Kętrzynie przeprowadzono szkolenie pt.: „Wywóz zabytków i przedmiotów o cechach zabytków za granicę”. Niezwykle ciekawym spotkaniem było zorganizowane przez Krajowy Zespół do Walki z Przestępczością Przeciwko Dziedzictwu Narodowemu seminarium poświęcone

rozpropagowaniu wśród prywatnych kolekcjonerów i zbieraczy standardu opisu i dokumentacji posiadanych zbiorów – „Object-ID Standard”. Wszyscy uczestnicy jednoznacznie poparli celowość takiego działania. Skuteczność podejmowanych działań zależy od ich masowości oraz bardzo dobrego przygotowania merytorycznego i medialnego przedstawienia problemu społeczeństwu. Niestety, od września Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji nie może określić zakresu działania Policji w tym programie. Przykro byłoby, gdyby ta pozytywna inicjatywa, która wyszła ze strony Policji została zastopowana zanim jeszcze się na dobre nie zaczęła. Same informacje zawarte na różnych stronach internetowych nie wystarczają do powodzenia programu „Object-ID Standard”.

Jak co roku Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych zorganizował szkolenie dla szefów ochrony jednostek podległych podporządkowanych lub nadzorowanych przez ministra kultury. Tym razem odbyło się ono w Muzeum Zamku w Łańcutcie. W Warszawie zorganizowaliśmy szkolenie dla księży z prawosławnej diecezji warszawskiej z zakresu bezpieczeństwa obiektów sakralnych. Przeprowadziliśmy indywidualne szkolenie dla pracowników Muzeum Częstochowskiego w Częstochowie. Tęgo typu spotkania, na których oprócz ogólnych tematów omawia się dokładnie problematykę konkretnego muzeum, choć wymagają dużo pracy w przygotowaniu są najbardziej efektywnymi. Pracownicy Działu Metod i Techniki Ochronnych Ośrodka mieli okazję zapoznać się z najnowszymi rozwiązaniami techniki zabezpieczeń, biorąc udział w krajowych targach SECUREX 2008 i targach IFSEC 2008 w Birmingham. Trzy konferencje międzynarodowe dostarczyły dużo interesującego materiału do analizy pod kątem możliwości adaptacji niektórych rozwiązań i metod działania do polskich warunków. W lipcu 2008 r., w czasie wyjazdu studyjnego do Sankt Petersburga i Petrozawodska, zapoznano się z wprowadzanymi w Rosji rozwiązaniami z zakresu zabezpieczenia przed przestępczością i pożarem. Szczególnie cenne

okazały się informacje na temat zabezpieczeń technicznych w Ermitażu oraz przeciwpożarowej ochrony zabytków drewnianego budownictwa ludowego na wyspie Kirzi (obiekt wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO). Jak zwykle, nader cennym okazał się wyjazd na doroczną konferencję Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów (ICMS), która odbywała się w tym roku w Amsterdamie. Ostatnim, ważnym międzynarodowym spotkaniem, w którym braliśmy udział, była konferencja w Odessie – „International Interdepartmental Conference on Cultural Treasures Trafficking Prevention”.

Na zakończenie jeszcze kilka zdań o wrześniowej konferencji, która odbyła się w Muzeum Zamoyskich w Kozłowce. Spotkanie zorganizowane pod hasłem „Nowoczesna technika w ochronie zabytków” było jednocześnie zamknięciem roku jubileuszowego, jakim dla Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych był rok 2008. W tym okresie obchodziliśmy dwadzieścia lat samodzielnej działalności w służbie ochrony zabytków. Ośrodek powstał co prawda w 1986 r., ale jako samodzielna jednostka zaczął działać od roku 1988. W spotkaniu w Kozłowce wzięli udział muzealnicy, konserwatorzy zabytków, konserwatorzy diecezjalni, przedstawiciele firm, które przez lata wyspecjalizowały się w zabezpieczaniu zabytków przed przestępczością i pożarem. Nie była to konferencja wspominkowa. Tylko jedno wystąpienie dotyczyło historii Ośrodka. Program spotkania ukiepunkowany był przede wszystkim na przyszłość. Bowiem od naszych przyszłych działań będzie zależało, na ile nasze dziedzictwo kulturowe zostanie ochronione dla przyszłych pokoleń.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Mowa tu tylko o planach ochrony w muzeach, które nie podlegają obowiązkowej ochronie zgodnie z ustawą o ochronie osób i mienia. Dla tej drugiej grupy muzeów plany ochrony wymagają uzgodnienia z właściwym terytorialnie Komendantem Wojewódzkim Policji.

<sup>2</sup> Informacje na temat przestępczości przeciwko zabytkom archeologicznym opracowano na podstawie danych



# BEZPIECZEŃSTWO POŻAROWE OBIEKTÓW ZABYTKOWYCH



**PIOTR WOJTASZEWSKI**

Ochrona przeciwpożarowa, zgodnie z art. 1 ustawy o ochronie przeciwpożarowej<sup>1</sup>, polega na realizacji przedsięwzięć mających na celu ochronę życia, zdrowia, mienia lub środowiska przed pożarem, klęską żywiołową lub innym miejscowym zagrożeniem poprzez:

- 1) zapobieganie powstawaniu i rozprzestrzenianiu się pożaru, klęski żywiołowej lub innego miejscowego zagrożenia;
- 2) zapewnienie sił i środków do zwalczania pożaru, klęski żywiołowej lub innego miejscowego zagrożenia;
- 3) prowadzenie działań ratowniczych.

W odniesieniu do obiektów zabytkowych, w myśl cytowanej ustawy, osoba fizyczna, osoba prawna, organizacja lub instytucja korzystające z budynku, obiektu lub terenu są obowiązane zabezpieczyć je przed zagrożeniem pożarowym lub innym miejscowym zagrożeniem. W świetle tych regulacji właściciel, zarządca lub użytkownik budynku, obiektu budowlanego, a także wyżej wymienione podmioty ponoszą odpowiedzialność za naruszenie przepisów przeciwpożarowych, w trybie i na zasadach określonych w innych przepisach (art. 3, ust. 1 i 2).

Właściciel budynku, obiektu budowlanego lub terenu, zgodnie z art. 4, jest obowiązany:

- przestrzegać przeciwpożarowych wymagań techniczno-budowlanych, instalacyjnych i technologicznych;
- wyposażać budynek, obiekt budowlany lub teren w wymagane urządzenia przeciwpożarowe i gaśnice;
- zapewnić konserwację oraz naprawy urządzeń przeciwpożarowych i gaśnic w sposób gwarantujący ich sprawne i niezawodne funkcjonowanie;
- zapewnić osobom przebywającym w budynku, obiekcie budowlanym lub na terenie bezpieczeństwo i możliwość ewakuacji;
- przygotować budynek, obiekt budowlany lub teren do prowadzenia akcji ratowniczej;
- zapoznać pracowników z przepisami przeciwpożarowymi;
- ustalić sposoby postępowania na wypadek powstania pożaru, klęski żywiołowej lub innego miejscowego zagrożenia.

Odpowiedzialność za realizację wymienionych obowiązków z zakresu ochrony przeciwpożarowej, stosownie do obowiązków i zadań powierzonych w odniesieniu do budynku, obiektu budowlanego lub terenu, przejmuje – w całości lub w części – ich zarządca lub użytkownik, na podstawie zawartej umowy cywilnoprawnej, ustanawiającej zarząd lub użytkowanie. W przypadku, gdy umowa taka nie została zawarta, odpowiedzialność za realizację obowiązków z zakresu ochrony przeciwpożarowej spoczywa na faktycznie władającym budynkiem, obiektem budowlanym lub terenem.

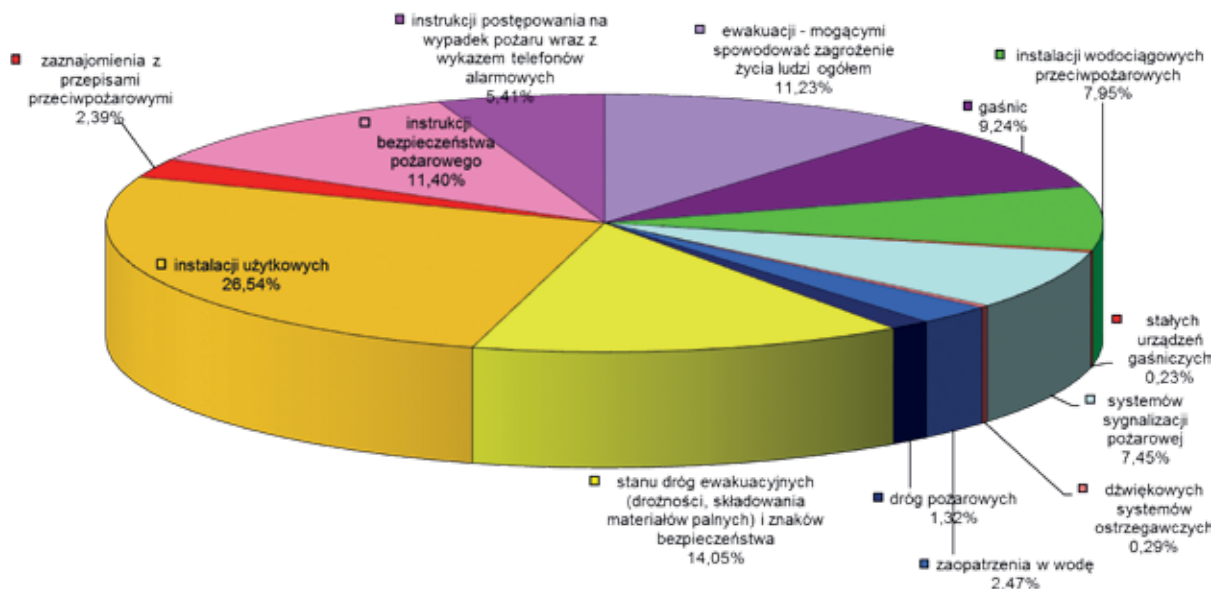
Szczegółowy zakres i sposób zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą oraz sposoby przygotowania zbiorów muzeum do ewakuacji w razie powstania zagrożenia reguluje także rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (Dz.U. z 2014 r., poz. 1240). Zgodnie z § 3 tego rozporządzenia niedopuszczenie do sytuacji, w której zbiory mogą zostać utracone, uszkodzone lub zniszczone w wyniku pożaru, powinno polegać na przestrzeganiu wymagań w zakresie ochrony przeciwpożarowej określonych w przepisach o ochronie przeciwpożarowej, opracowaniu i wdrożeniu instrukcji bezpieczeństwa pożarowego oraz zapewnieniu ewakuacji zbiorów oraz sprawdzaniu organizacji i warunków ich ewakuacji.

Podsumowując – co do zasady – zabezpieczenie budynku, obiektu budowlanego lub terenu, m.in. przed zagrożeniem pożarowym, oraz przygotowanie ich do prowadzenia akcji ratowniczej jest obowiązkiem właściciela, zarządcy i użytkownika obiektu, natomiast nadzór nad przestrzeganiem przepisów przeciwpożarowych oraz prowadzenie działań ratowniczych należy do zadań Państwowej Straży Pożarnej.

Mając na uwadze powyższe, zgodnie z ustawą o Państwowej Straży Pożarnej<sup>2</sup>, w celu rozpoznawania zagrożeń, realizacji nadzoru nad przestrzeganiem przepisów przeciwpożarowych oraz przygotowania do działań ratowniczych Państwowa Straż Pożarna przeprowadza czynności kontrolno-rozpoznawcze oraz ćwiczenia, obejmujące również obiekty zabytkowe i muzealne. W 2016 r. Państwowa Straż Pożarna<sup>3</sup> skontrolowała 901 obiektów zabytkowych, przy czym w 341 obiektach stwierdzono 1312 nieprawidłowości (co daje średnio około 1,46 nieprawidłowości na jeden skontrolowany obiekt zabytkowy,

### RYS. 1.

Stan bezpieczeństwa pożarowego obiektów zabytkowych w latach 2008-2016 r.



a 3,85 nieprawidłowości w każdym obiekcie, w którym stwierdzono występowanie nieprawidłowości). Średni zakres nieprawidłowości, obrazujących stan bezpieczeństwa pożarowego w obiektach zabytkowych, w których stwierdzono nieprawidłowości w latach 2008-2016, przedstawia zamieszczony rys. 1.

Na przykładzie ostatnich lat, w odniesieniu do obiektów zabytkowych i muzealnych zanotowano następującą liczbę pożarów (tabela 1 i rys. 2), z podziałem na grupy z uwagi na ich przeznaczenie.

Zaprezentowana tabela i rysunek przedstawiają niepokojącą tendencję wzrostu liczby pożarów w ostatnich dwóch latach. Tendencja ta w zasadzie dotyczy wszystkich grup obiektów muzealnych i zabytkowych, na co, niestety, w dużej mierze mogą mieć wpływ nieprawidłowości w zakresie ochrony przeciwpożarowej występujące w tych obiektach, a w szczególności nieprawidłowości dotyczące niesprawności urządzeń i instalacji elektrycznych oraz urządzeń grzewczych.

Najczęstsze przyczyny pożarów w obiektach zabytkowych w latach 2010-2016 przedstawia tabela 2 i rys. 3.

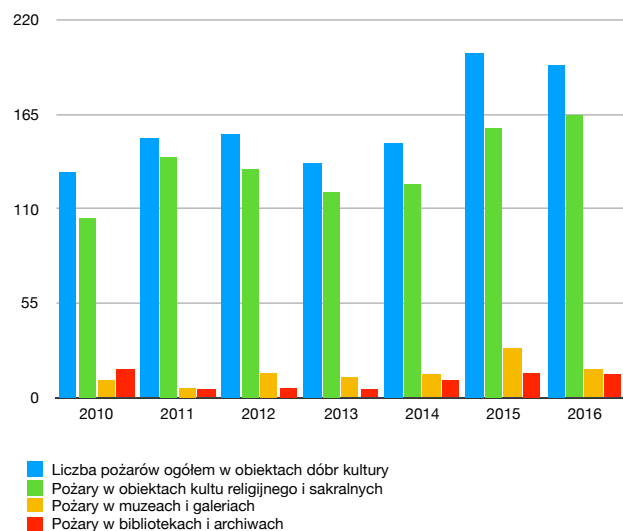
W strukturze przyczyn pożarów szczególnie niepokojąca jest, utrzymująca się w ostatnich latach na stałym poziomie, liczba pożarów spowodowana nieostrożnością. Natomiast zauważalne jest zmniejszenie liczby pożarów spowodowanych podpaleniami, co, jak się wydaje, może być efektem wieloletnich intensywnych działań związanych z wyposażeniem obiektów zabytkowych w zintegrowane systemy dozoru i monitoringu, np. monitoring pożarowy, monitoring antywłamaniowy, system kamer, zatrudnianie profesjonalnych służb ochrony, itd. Niestety, w dalszym ciągu na dość wysokim poziomie pozostaje liczba pożarów spowodowana przyczynami innymi lub niustalonymi.

Spśród muzeów i zabytków budowlanych<sup>4</sup>, wyznaczonych przez Generalnego Konserwatora Zabytków w porozumieniu z Komendantem Głównym Państwowej Straży Pożarnej, w których wymagany jest system sygnalizacji pożarowej (SSP), według stanu na 31 grudnia 2015 r. (dane za 2016 r. są jeszcze niedostępne) posiada go 625 obiektów (85,50%), a 567 obiektów (77,56%) jest połączonych z PSP. Przebieg wdrażania

TABELA 1

Rok	Liczba pożarów ogółem w obiektach dóbr kultury	Pożary w obiektach kultu religijnego i sakralnych	Pożary w muzeach i galeriach	Pożary w bibliotekach i archiwach
2010	131	105	10	16
2011	151	140	6	5
2012	154	133	15	6
2013	137	120	12	5
2014	148	124	14	10
2015	201	157	29	15
2016	194	164	16	14

**RYŚ. 2. LICZBA POŻARÓW W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH W LATACH 2010-2016**



monitoringu pożarowego w tych obiektach w latach 2010-2015 przedstawia tabela 3 i rys. 4.

Wśród poszczególnych rodzajów obiektów muzealnych i zabytkowych najwyższe wskaźniki w zakresie wdrożenia systemu monitoringu pożarowego odnotowano w odniesieniu do obiektów muzealnych (92,46%), a najniższe wśród obiektów kultu religijnego (56,63%). Wykaz rodzajów obiektów zabytkowych objętych obowiązkiem wyposażenia w SSP oraz stan zaawansowania związanych z tym prac przedstawia tabela 4.

## Wnioski

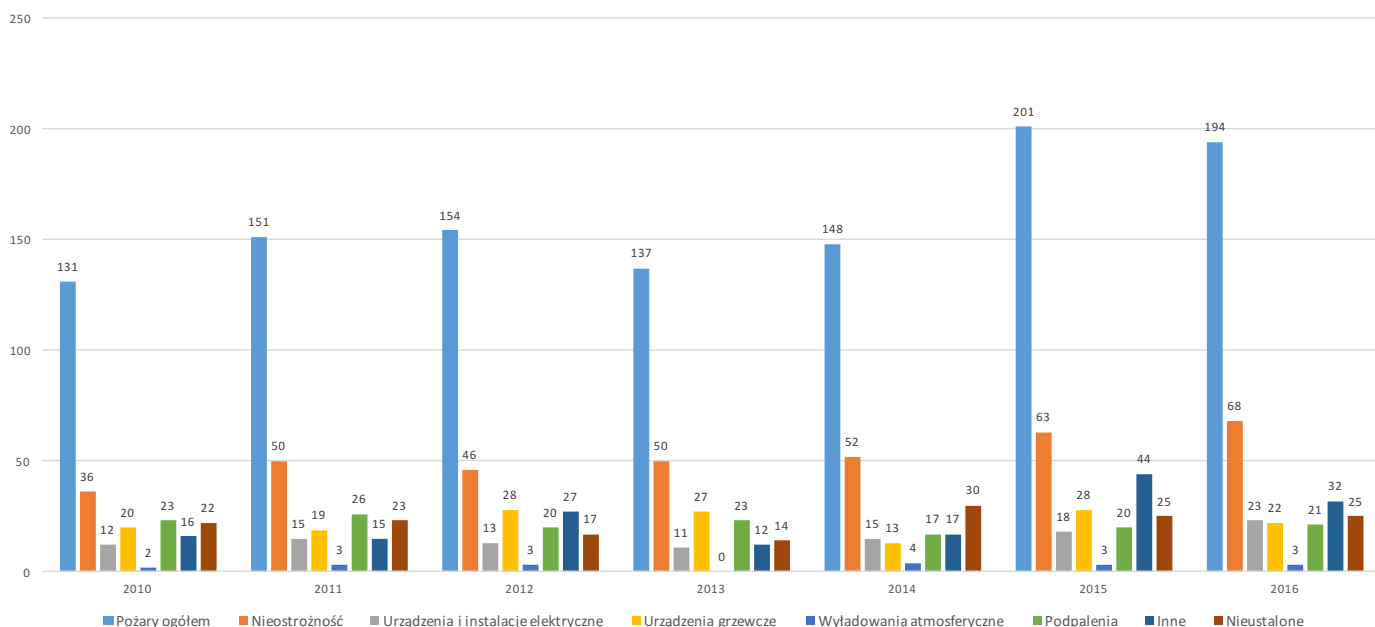
1. Niepokojący wzrost liczby pożarów w ostatnich dwóch latach, jak również liczba i charakter stwierdzonych nieprawidłowości w obiektach zabytkowych wskazuje na konieczność podjęcia przez użytkowników, zarządców i właścicieli obiektów dalszych, pilnych i jeszcze bardziej zdecydowanych działań zmierzających do wyeliminowania istniejących zaniedbań. Dotyczy to zwłaszcza obiektów, w których stwierdzono występowanie zagrożenia życia ludzi<sup>5</sup>. W wielu przypadkach skuteczne zabezpieczenie przeciwpożarowe obiektów zabytkowych powinno polegać na podjęciu odpowiednich czynności zabezpieczających przed pożarem – na podstawie indywidualnej analizy i oceny stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektu. Dopiero po wnikliwej i fachowej analizie w sposób adekwatny do występujących zagrożeń powinno podejmować się stosowne decyzje dotyczące zastosowania odpowiednich środków ochrony czynnej i biernej w zakresie ochrony przeciwpożarowej w celu wyeliminowania występujących nieprawidłowości. Warto jednak pamiętać, że w wielu przypadkach (choć nie może to być ogólna zasada) do usunięcia występujących w obiekcie nieprawidłowości w zakresie ochrony przeciwpożarowej nie będą potrzebne wielkie nakłady finansowe, wystarczającą będzie jedynie realizacja bieżących zadań w zakresie ochrony przeciwpożarowej oraz odpowiednia staranność o właściwy stan bezpieczeństwa pożarowego obiektu, polegająca m.in. na systematycznym przeprowadzaniu badań stanu technicznego instalacji użytkowych (elektrycznych, ogrzewczych i odgromowych w obiektach) oraz ścisłym przestrzeganiu zakazu wykonywania czynności zabronionych i wypełnianiu obowiązków, określonych w przepisach ochrony przeciwpożarowej. Należy zwrócić również uwagę na fakt, że obiekty zabytkowe, oprócz funkcji związanej z ochroną wartości historycznych i muzealnych, pełnią często również funkcję użyteczności publicznej,

**TABELA 2**

Przyczyna pożaru		ROK						
		2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Pożary ogółem		131	151	154	137	148	201	194
Nieostrożność	liczba	36	50	46	50	52	63	68
	%	27,5	33,1	29,9	36,5	35,1	31,3	35,1
Urządzenia i instalacje elektryczne	liczba	12	15	13	11	15	18	23
	%	9,2	9,9	8,4	8,0	10,1	9,0	11,9
Urządzenia ogrzewcze	liczba	20	19	28	27	13	28	22
	%	15,3	12,6	18,2	19,7	8,8	13,9	11,3
Wyładowania atmosferyczne	liczba	2	3	3	0	4	3	3
	%	1,5	2,0	1,9	0,0	2,7	1,5	1,5
Podpalenia	liczba	23	26	20	23	17	20	21
	%	17,6	17,2	13,0	16,8	11,5	10,0	10,8
Inne	liczba	16	15	27	12	17	44	32
	%	12,2	9,9	17,5	8,8	11,5	21,9	16,5
Nieustalone	liczba	22	23	17	14	30	25	25
	%	16,8	15,2	11,0	10,2	20,3	12,4	12,9



RYS. 3. PRZYCZYNY POŻARÓW W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH W LATACH 2010-2016



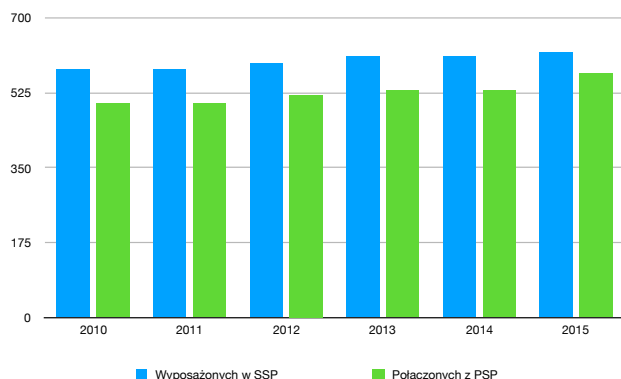
w związku z tym wymagania ochrony przeciwpożarowej w stosunku do takich obiektów są analogicznie jak do każdego innego obiektu użyteczności publicznej.

2. Duża liczba stwierdzonych nieprawidłowości w zakresie instalacji użytkowych, sięgająca aż 26,54% w stosunku do wszystkich nieprawidłowości w latach 2008-2016

TABELA 3

Rok	Liczba obiektów zobowiązanych	Liczba obiektów wyposażonych w SSP	Liczba obiektów połączonych z SSP
2010	726	583	508
2011	723	596	518
2012	723	610	539
2013	725	610	544
2014	732	617	556
2015	731	625	567

RYS. 4. WDRAŻANIE MONITORINGU PRZECIWOŻAROWEGO W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH W LATACH 2010-2015



stwierdzonych w obiektach z nieprawidłowościami, każe przypomnieć o obowiązku poddawania przez właściciela, zarządcę lub użytkownika w czasie użytkowania obiektów budowlanych<sup>6</sup>, w tym również obiektów zabytkowych i muzealnych, kontroli:

a) okresowej, co najmniej raz w roku, polegającej na sprawdzeniu stanu technicznego,

- elementów budynku, budowli i instalacji narażonych na szkodliwe wpływy atmosferyczne i niszczące działania czynników występujących podczas użytkowania obiektu,
- instalacji i urządzeń służących ochronie środowiska,
- instalacji gazowych oraz przewodów kominowych (dymowych, spalinowych i wentylacyjnych),

b) okresowej, co najmniej raz na 5 lat, polegającej na sprawdzeniu stanu technicznego i przydatności do użytkowania obiektu budowlanego, estetyki obiektu budowlanego oraz jego otoczenia; kontrolą tą powinno być objęte również badanie instalacji elektrycznej i piorunochronnej w zakresie stanu sprawności połączeń, osprzętu, zabezpieczeń i środków ochrony od porażeń, oporności izolacji przewodów oraz uziemień instalacji i aparatów,

c) okresowej w zakresie, o którym mowa w pkt a), co najmniej dwa razy w roku, w terminach do 31 maja oraz do 30 listopada, w przypadku budynków o powierzchni zabudowy przekraczającej 2000 m<sup>2</sup> oraz innych obiektów budowlanych o powierzchni dachu przekraczającej 1000 m<sup>2</sup>; osoba dokonująca kontroli jest obowiązana bezzwłocznie pisemnie zawiadomić właściwy organ o przeprowadzonej kontroli,

d) bezpiecznego użytkowania obiektu każdorazowo w przypadku wystąpienia okoliczności, o których mowa w art. 61 pkt 2.

Niezależnie od powyższych czynności, wynikających z przepisów budowlanych, również przepisy przeciwpożarowe<sup>7</sup> zobowiązują w obiektach lub ich częściach, w których odbywa się proces spalania paliwa stałego, ciekłego lub gazowego, do usuwania zanieczyszczeń z przewodów dymowych i spalinowych w okresach ich użytkowania:

a) od palenisk zakładów zbiorowego żywienia i usług gastronomicznych – co najmniej raz w miesiącu, jeżeli przepisy miejscowe nie stanowią inaczej,

TABELA 4

LP-	Liczba Rodzaj obiektu	Objektów objętych obowiązkiem				Objektów połączonych z PSP
		Ogółem	A*	B*	C*	
1	2	3	4	5	6	7
1.	Obiekty kultu religijnego (kościół, klasztory)	249	172	15	6	141
2.	Muzea	345	334	1	1	319
3.	Pałace, zamki (bez muzeów)	54	41	0	1	41
4.	Biblioteki	17	15	1	0	14
5.	Obiekty zabytkowe o innym przeznaczeniu	66	63	1	4	52
RAZEM		731	625	18	12	567

\*Uwaga:

A – wyposażone dotychczas w SSP,

B – w trakcie wyposażenia w SSP,

C – z zaawansowanymi pracami nad przystąpieniem do wyposażenia w SSP.

b) od palenisk opalanych paliwem stałym niewymienionych w pkt a) – co najmniej raz na 3 miesiące,

c) od palenisk opalanych paliwem płynnym i gazowym niewymienionych w pkt a) – co najmniej raz na 6 miesięcy.

Niezależnie od powyższego w wymienionych obiektach lub ich częściach powinno się także usuwać zanieczyszczenia z przewodów wentylacyjnych co najmniej raz w roku, jeżeli większa częstotliwość nie wynika z warunków użytkowych. Warto również zwrócić uwagę na konieczność wykonywania tych czynności przez osoby mające kwalifikacje kominiarskie.

3. Z uwagi na niezadowalający poziom wdrażania obowiązku wyposażenia wyznaczonych obiektów zabytkowych i muzeów w system sygnalizacji pożarowej (z uwzględnieniem monitoringu do PSP) wskazane jest, aby właściciele, zarządcy i użytkownicy tych obiektów podjęli w trybie pilnym działania w celu ostatecznego wypełnienia tego obowiązku (ustawowego). Niepokojące jest, iż muzea i obiekty zabytkowe, wyznaczone przez Generalnego Konserwatora Zabytków w uzgodnieniu z Komendą Główną Państwowej Straży Pożarnej do posiadania systemu sygnalizacji pożarowej, należą do grupy obiektów, w których przedmiotowy obowiązek zrealizowano, niestety, w najmniejszym stopniu, tj. w 85%, wyposażono te obiekty w system sygnalizacji pożarowej, zaś w 78% podłączono je do Państwowej Straży Pożarnej. Ewentualne argumenty o niedoborach finansowych nie mogą być przesłanką usprawiedliwiającą brak realizacji wymagań ustawowych, zważywszy że minęło już ponad 20 lat od momentu wprowadzenia tych obowiązków w życie.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Ustawa z dnia 24.08.1991 r. o ochronie przeciwpożarowej (Dz.U. z 2016 r., poz. 191, ze zm.).
- <sup>2</sup> Art. 23 ust. 17 ustawy z dnia 24.08.1991 r. o Państwowej Straży Pożarnej (Dz.U. z 2016 r., poz. 603, ze zm.).
- <sup>3</sup> Dane statystyczne Komendy Główny Państwowej Straży Pożarnej.

- <sup>4</sup> Zgodnie z listą zawartą w dokumencie znak BODKM-37/96 z listopada 1996 r. pierwotnie wyznaczono 738 muzeów i zabytków budowlanych. Obecnie na podstawie danych przesłanych przez komendy wojewódzkie PSP wyznaczono 731 muzeów i zabytków budowlanych, w których wymagane jest stosowanie systemu sygnalizacji pożarowej, wyznaczonych przez Generalnego Konserwatora Zabytków w uzgodnieniu z Komendantem Głównym Państwowej Straży Pożarnej.
- <sup>5</sup> § 16 rozporządzenia Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 7 czerwca 2010 r. w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów (Dz.U., Nr 109, poz. 719).
- <sup>6</sup> Art. 62 ustawy z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane (Dz.U. z 2016 r., poz. 290).
- <sup>7</sup> § 34 ust. 1 rozporządzenia Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 7 czerwca 2010 r. w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów (Dz.U., Nr 109, poz. 719).

#### PIOTR WOJTASZEWSKI

Oficer pożarnictwa, absolwent studiów w zakresie specjalności technicznej w Szkole Głównej Służby Pożarnej oraz Studiów Podyplomowych w zakresie administracji na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego. Do czerwca 2015 r. zastępca dyrektora Biura Rozpoznawania Zagrożeń Komendy Głównej Państwowej Straży Pożarnej. Wykładowca na podyplomowych studiach z zakresu bezpieczeństwa pożarowego i bezpieczeństwa budowlanego w Szkole Głównej Służby Pożarnej w Warszawie. Wykładowca na szkoleniach dla projektantów różnych branż (SSP, DSO, SUG, wentylacja pożarowa, odbiory obiektów budowlanych itp.), organizowanych przez Centrum Naukowo-Badawcze Ochrony Przeciwpożarowej – Państwowy Instytut Badawczy oraz Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Autor wielu publikacji na tematy dotyczące ochrony przeciwpożarowej. Współautor wielu projektów aktów prawnych oraz analiz i ekspertyz technicznych dotyczących zabezpieczenia przeciwpożarowego różnych obiektów budowlanych. Od 1994 r. rzeczoznawca do spraw zabezpieczeń przeciwpożarowych.

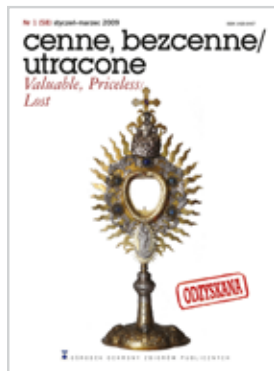
#### FIRE SECURITY OF HISTORICAL BUILDINGS

The author describes the tasks and duties connected with fire protection for owners, administrators and users of historical and museum buildings, based on the latest fire protection regulations

He also presents the state of fire safety in historical buildings from 2008 to 2016 on the basis of statistical data from the National Headquarters of the State Fire Service, obtained during supervision and analysis activities carried out by the State Fire Service in those buildings. Moreover, the author presents the progress made over recent years in implementing fire monitoring in museums and historical buildings where systems of fire signalling are required, as prepared by the General Conservator of Monuments in cooperation with the Chief Commandant of the State Fire Service.

Furthermore, the article draws conclusions referring to the current state of fire security of historical buildings, and suggests actions aimed at eliminating the existing threats which directly affect the state of these buildings' fire security. It was also noted that, due to the high number of irregularities found in relation to utility installations, owners, administrators and users are obliged when using such buildings to carry out relevant supervision of utility installations, as required in the legal provisions.

# [ 2009 ]







# Straty wojenne na znaczkach Poczty Polskiej

20 listopada 2009 r. Poczta Polska wprowadziła do obiegu pierwsze trzy znaczki z serii „Utracone Dzieła Sztuki”, powstałej we współpracy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przedstawiają one dzieła trzech wielkich mistrzów: Albrechta Dürera (1471-1528), Rembrandta van Rijn (1606-1699) oraz Paula Rubensa (1577-1640), zaginione w wyniku II wojny światowej i do dnia dzisiejszego poszukiwane przez Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Muzea Narodowe w Gdańsku i Warszawie.

**E**kslibris Willibalda Pirckheimera, dzieło Dürera, delikatny rysunek piórkiem noszący datę 1503, poprawioną później – jak sądzono – ręką samego mistrza na 1513, należał wraz z innymi dziełami tego autora: *Leżącą łwicą* i *Madonną z Dzieciątkiem* do najcenniejszych eksponatów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

Gabinet Rycin został założony w 1818 r., rok po powołaniu Biblioteki Uniwersyteckiej. Stanisław Kostka Potocki (1755-1821), ówczesny minister wyznań i oświecenia, który wraz ze Stanisławem Staszicem przyczynił się do powstania w 1816 r. Uniwersytetu Warszawskiego, był również patronem Gabinetu Rycin. Z jego inicjatywy zakupiono od spadkobierców króla Stanisława Augusta Poniatowskiego zbiór rycin i rysunków należących niegdyś do monarchy, a w celu uzupełnienia tej i tak już bogatej kolekcji Potocki ofiarował Uniwersytetowi własne zbiory graficzne, w tym wspomniany wyżej Dürerowski *Ekslibris Pirckheimera*.

Dalsze losy *Ekslibrisu* związane były z losami Biblioteki i Uniwersytetu. Wywieziony do Rosji w 1832 r., w ramach

konfiskat po powstaniu listopadowym, przez 91 lat przechowywany był w Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu. Rewindykowany po traktacie ryskim, powrócił do odrodzonej Polski w 1923 r. Przed wojną kolekcja Gabinetu Rycin była nie tylko najstarszym publicznym zbiorem graficznym w Polsce, ale też największym, liczącym ponad 100 tysięcy obiektów. W wyniku II wojny światowej utraciła 66 proc. swoich zbiorów.

W listopadzie 1939 r. specjalna komisja niemiecka pod przewodnictwem dr. Josepha Mühlmanna z Salzburga, starszego, przyrodniego brata Kajetana Mühlmanna, podsekretarza stanu przy Hansie Franku i zarazem specjalnego pełnomocnika do zabezpieczenia dzieł sztuki w Generalnej Guberni, rozpoczęła w Warszawie swój grabieżczy proceder. W ramach akcji „zabezpieczania” dzieł sztuki 21 listopada 1939 r. zabrała z Uniwersyteckiej Biblioteki m.in. 275 rysunków, w tym 3 prace Albrechta Dürera. W 1940 r. *Ekslibris Willibalda Pirckheimera* został opublikowany w katalogu *Sichergestellte Kunswerke im Generalgouvernement*, wydanym we Wrocławiu, jako pozycja katalogowa 226. Na egzemplarzu przechowywanym w Zbio-



rach Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk widnieje adnotacja z 1943 r., uczyniona ręką Josefa Rickera, kierownika magazynu Urzędu Pełnomocnika Specjalnego: „Berlin”, „Blat. 53,1”. Jest to ostatnia informacja o losach tego obiektu. Na niej dalszy ślad się urywa.

*Chrystus upadający pod krzyżem*, namalowany przez Paula Rubensa na dębowej desce między 1612 a 1615 rokiem jest jednym ze szkiców wykonanych do obrazu przeznaczanego dla opactwa w Afflighem w Belgii, a obecnie znajdującego się w Muzeum Royal des Beaux-Arts w Brukseli. W końcu XIX w. należał do bogatej kolekcji wziętego petersburskiego lekarza Jana Popławskiego, Polaka urodzonego na Syberii. Zakupiony od Popławskiego w maju 1935 r. przez Zarząd Miejski m.st. Warszawy, stał się jednym z cenniejszych eksponatów Muzeum Narodowego w Warszawie. Po kapitulacji stolicy w 1939 r. i to dzieło, tak jak obiekty z Biblioteki Uniwersyteckiej i ok. 100 innych obrazów wielkich mistrzów z Muzeum Narodowego w Warszawie, stało się łupem Josepha Mühlmanna. W połowie grudnia 1939 r. obraz był już w Krakowie – składnicy najcenniejszych obiektów „pierwszego wyboru” – pod zarządem Kajetana Mühlmanna. On również znalazł się w katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement* jako pozycja katalogowa 84. W sierpniu 1944 r., w obawie przed zbliżającą się Armią Czerwoną, wraz z innymi cennymi dziełami takich mistrzów, jak Leonardo, Rafael i Rembrandt, na polecenie generalnego gubernatora został ewakuowany do majątku Richthofenów w Sichowie. W tym miejscu kończą się udokumentowane wojenne losy szkicu Rubensa.

W latach 60. wydawało się, że obraz ten został odnaleziony. Łudząco podobny szkic Rubensa przywieziony został z zagranicy przez ówczesnego funkcjonariusza partyjno-państwowego i trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie. Jednak dokładne przebadanie obrazu i podobrazia przez konserwatorów wykazało, że nie może to być poszukiwana strata wojenna. Trudno bowiem uwierzyć, że pęknięta wzdłuż deska może

nagle się scalić i zarysować w poprzek.

*Jakub opowiadający sen*, akwaforta z 1638 r., należała do Rembrandtowskich dzieł w zbiorach graficznych Jacoba Kabruna (1757-1814). Ten kupiec i dyplomata, kolekcjoner i bibliofil zapisał tę akwafortę, wraz z całą kolekcją: obrazami, rysunkami, rycinami mistrzów europejskich od końca XV do początków XIX w. oraz biblioteką „ze wszystkimi przynależnościami”, w testamencie gdańskiej społeczności. W latach 1821-1822 kolekcja eksponowana była w domu Eggera i Normana przy Długim Targu. W latach 1833-1872 znalazła swoją stałą siedzibę przy ul. Ogarnej 10. Spisy inwentarzowe sporządzone w 1856 i 1859 r. wykazały, że liczyła ona 349 obrazów olejnych, 6890 rycin o różnym charakterze i technikach, 1742 rysunki oraz 64 prace imitujące rysunki. Opracowany przez F. Blocka i C.L. Duisburga, wydany w Gdańsku w 1861 r., katalog zbiorów grafiki i rysunku w kolekcji Jacoba

trowane przez Armię Czerwoną, zarówno te w Niemczech, np. w okolicach Halle, jak i te umieszczone bliżej. Na terenie Gdańska i okolicy działała grupa pracowników Komitetu ds. Sztuki przy Radzie Ministrów ZSRR przydzielona do II Frontu Białoruskiego, której celem było rozpoznanie obiektów o wartości muzealnej w przejętym przez wojsko majątku zdobyczym. Przewodził jej Leontij Denisow, który na czas trwania tej akcji został mianowany podpułkownikiem.

Od maja do lipca 1945 r. grupa ta, działająca na terenie Gdańska i w okolicy, przeszukała „dziewięć miejsc” i 21 miejscowości, gromadząc sporą liczbę dzieł sztuki, w tym 129 pudeł grafik zawierających 1500 rycin. Z Gdańska wywożono je samolotem i koleją, raz 17 skrzyń innym razem 81 skrzyń i paczek.

W 1956 r. w wyniku rewindykacji powróciło ze Związku Radzieckiego do Gdańska 50 obrazów, 397 rysunków



Kabruna zawierał opisy 8800 prac, w tym 7022 ryciny i 1778 rysunków. Akwaforta *Jakub opowiadający sen* zapisana została pod nr kat. 4550.

Kolekcja Kabruna dała początek zbiorom Muzeum Miejskiego powstałego w 1870 r., oficjalnie do nich włączona w 1872 r., gdy obecna siedziba muzeum – późnogotycki klasztor pofranciszkański – została przystosowana do celów ekspozycyjnych, nie zatraciła jednak swojej odrębności, dbano o to, by ją powiększać, dokonując zakupów zgodnych z jej charakterem.

Gdy zbliżał się front wschodni zabezpieczono najcenniejsze obiekty wywożąc je, ukrywając w skrytkach i składnicach. Wszystkie zostały spene-

i 1543 ryciny z kolekcji Kabruna.

Pierwszy dzień emisji trzech znaczków z serii „Utracone Dzieła Sztuki” uświetnił wydanie okolicznościowych kopert z uwiecznionymi na nich portretami twórców poszukiwanych dzieł, pochodzących ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Są to:

1. Wencesalus Hollar, *Portret Albrechta Dürera* wg jego autoportretu z 1498 r., akwaforta, 1645; nr inw.: Gr.Ob.R.s.d.167 MNW

2. Paulus Pontius, wg Antona van Dycka, *Portret Petera Paula Rubensa*, miedzioryt, z „Iconographii” A. van Dycka, wyd. ok. 1645; nr inw.: Gr.Ob. Nid.3577 MNW

3. Rembrandt van Rijn, *Autoportret*



## UTRACONE DZIEŁA SZTUKI,

na znaczku rysunek pozostawiony przez Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej Uniwersytetu Warszawskiego



Władysław Hollar  
„Portret Albrechta Dürera wg jego autoportretu z 1498 r.”  
w zbiorach zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie



20.11.2009 WARSZAWA



PIERWSZY DZIEŃ OBIEGU  
FDC POCZTA POLSKA

w berecie i szalu, akwaforta, 1633; nr inw.: Gr.Ob.Nid.3851 MNW

Wizerunki artystów mogły być zamieszczone na kopertach dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego.

Na każdej z kopert jest naklejony znaczek przedstawiający utracone dzieło sztuki odpowiednio zestawione z wizerunkiem autora, standardowo umieszczona nazwa serii „Utracone Dzieła Sztuki”, napis „Pierwszy dzień obiegu” i data „20 listopada 2009 r.” Każda koperta pierwszego dnia obiegu ostemplowana jest datownikiem w kształcie pustych ram z nazwą serii i datą emisji. Zarówno znaczki, jak i koperty zostały wydrukowane w Polskim Wydawnictwie Papierów Wartościowych. Autorem projektu jest Kazimierz Balik.

Koperty pierwszego dnia obiegu znaczka pocztowego zwane z angielska FDC (ang. First Day Cover) jako stałe wydawnictwo towarzyszą emisji nowego znaczka w Polsce od roku 1950 (pojawiały się one też i wcześniej, ale tylko okazjonalnie). Od tej pory zmieniały się wielkości napisów na kopertach i rodzaje stempli. Od 1954 r. zaczęto wydawać koperty FDC z odpowiednim rysunkiem i indywidualnym dla całego nakładu datownikiem, nawiązującymi tematycznie do umieszczonego na nim znaczka. Dla zainteresowanych warto może wspomnieć, że filatelistyczna wartość ich wzrasta, gdy koperta była użyta w prawdziwym obiegu pocztowym. ■

## UTRACONE DZIEŁA SZTUKI,

na znaczku obraz pozostawiony przez Muzeum Narodowe w Warszawie



D. PETRVS PAVLVS RYBBEENS EQVES  
HABITVS PATRIAE ET BARBVS AVSTRALIS A  
GUSTAVO BELII PINXIT. ROTTERDAMI.

Paulus Pontius, „Portret Pietera Paula Rubensa”  
w zbiorach zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie



20.11.2009 WARSZAWA



PIERWSZY DZIEŃ OBIEGU  
FDC POCZTA POLSKA

## UTRACONE DZIEŁA SZTUKI,

na znaczku akwaforta pozostawiona przez Muzeum Narodowe w Gdańsku



Rembrandt van Rijn, „Autoportret w berecie i szalu”  
w zbiorach zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie



20.11.2009 WARSZAWA



PIERWSZY DZIEŃ OBIEGU  
FDC POCZTA POLSKA

### LITERATURA

Elżbieta Budzińska, *Warszawskie rysunki Dürera*. „Cenne Bezcenne/Utracone” nr 4/1998

Włodzimierz Kalicki, *Stara Iwica mocno śpi*. „Gazeta Wyborcza” (30-01-2002)

Maria Korzon, *Przyczynek do historii gdańskich zbiorów artystycznych*. Część 1-3. „Cenne Bezcenne/Utracone” nr 1-3/2000

Robert Kudelski, *Zaginiony szkic Rembrandta*. „Cenne Bezcenne/Utracone” nr 2/2006

Anna Pankiewicz, *Looting of the Dürer Drawings from the Warsaw University Library w: The Fate of the Lubomirski Dürers. Recovering the Treasures of the Ossoliński National Institute*. Wrocław 2004

Maria Romanowska-Zadrożna, *Tadeusz Zdrożny, Straty wojenne. Malarstwo obce*. Poznań 2000

Wanda M. Rudzińska *Straty w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w latach II wojny światowej* HYPERLINK "<http://www.uw.edu.pl/kwart/rycbuw.html>" <http://www.uw.edu.pl/kwart/rycbuw.html>

Kalina Zabrska, *Jacob Kabrun i jego kolekcja*. w: *Straty wojenne. Kolekcja Jacoba Kabruna*. T. 1. *Ryciny. Historia i dokumentacja*. T. 2. *Ryciny. Katalog*. T. 3. *Ryciny. Ilustracje*. Poznań 2000

# POSZUKIWANY, POSZUKIWANA. DZIAŁANIA POPULARYZUJĄCE TEMATYKĘ POLSKICH STRAT WOJENNYCH

KARINA CHABOWSKA



Projekt „Muzeum Utracone” – edycja 2017, dziedziniec Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Agata Zielińska, Stowarzyszenie Komunikacji Marketingowej SAR

**N**iepowetowane straty, spowodowane przez II wojnę światową, przez wiele lat rozpatrywane były głównie pod kątem strat ludności cywilnej czy zniszczeń w zakresie tkanki miejskiej. Mimo że tematyka utraconych dóbr kultury leżała w kręgu zainteresowania wąskiej grupy specjalistów jeszcze w czasie wojny i po wojnie w ramach funkcjonowania w latach 1945-1951 w Ministerstwie Kultury i Sztuki Biura Rewindykacji i Odszkodowań, zagadnienie to nie przebiło się do społecznej świadomości Polaków. Na początku lat 90. XX w., kiedy to ponownie zajęto się tematyką utraconego dziedzictwa, skupiano się przede wszystkim na gromadzeniu informacji i rejestrowaniu strat w ogólno-

polskiej bazie strat wojennych. Ostatnie kilka lat, dzięki panującym tendencjom i pojawieniu się nowoczesnych narzędzi, przyniosło sporo zmian w zakresie popularyzacji i edukacji. Jest to także wynikiem potrzeb, jakie resort kultury diagnozował na polskim rynku sztuki czy na niwie rodzimego muzealnictwa.

Działania popularyzatorskie resortu kultury przez wiele lat opierały się na wydawnictwach książkowych. Wydawane w ramach serii *Straty Kultury Polskiej* katalogi strat wojennych do dziś stanowią kanon literatury w zakresie tej tematyki. Obecnie przygotowywana do druku publikacja pod tytułem *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (1860-1940, 1948). Zarys historyczny i katalog zbiorów*, choć wydawana poza wspomnianą serią, przybliżyć ma losy jednej z najważniejszych instytucji artystycznych w przedwojennej Polsce. Głównym celem istniejącego w latach 1860-1940 Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie było krzewienie sztuk pięknych, poprzez gromadzenie i wystawianie dzieł plastycznych



Projekt „Muzeum Utracone” – edycja 2017, dziedziniec Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. Agata Zielińska, Stowarzyszenie Komunikacji Marketingowej SAR

rodzimyach artystów. Pomimo zniszczenia materiałów źródłowych TZSP, podjęta została próba odtworzenia pełnego katalogu zbiorów muzealnych Towarzystwa. Praca Romana Olkowskiego, wieloletniego pracownika Działu Inwentarzy Muzeum Narodowego w Warszawie, składa się z dwóch części: rysu historycznego „Zachęty”, w tym historii kształtowania się zbiorów Towarzystwa oraz zrekonstruowanego katalogu zbiorów muzealnych TZSP. W katalogu znalazło się 940 pozycji katalogowych (917 należących do zbiorów Zachęty i 23 depozytów). Niestety, na liście polskich strat wojennych nadal widnieje ponad 320 obiektów ze zbiorów tej instytucji, a więc przeszło 1/3 jej przedwojennej kolekcji. Wydanie bogato ilustrowanej publikacji, zawierającej zachowane zdjęcia obiektów nadal poszukiwanych, uzupełnionej przykładami oznaczeń własnościowych, może realnie przyczynić się do identyfikacji czy odzyskania kolejnych obiektów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.

Niejako zapowiedzią tej publikacji stał się w 2017 r. kalendarz biurkowy wydany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, którego motywem przewodnim są straty wojenne Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Na 53 kartach, odpowiadających kolejnym tygodniom, zaprezentowano wybrane utracone dzieła wraz z ich reprodukcjami. Całość opatrzoną wstępem, nadającą kalendarzowi odpowiedni kontekst i tworząc z niego swego rodzaju list gończy dla poszukiwanymi dziełami. Za warstwę graficzną projektu odpowiadało studio Podpunkt. Jest to już trzeci tego typu kalendarz poświęcony tej tematyce. W 2016 r. motywem przewodnim kalendarza były straty w zakresie rzemiosła artystycznego. Za opracowanie graficzne w tym przypadku odpowiedzialna była Anna Świątłowska. W 2015 r. zaprezentowano w kalendarzu utracone dzieła z zakresu malarstwa polskiego i obcego, a projekt graficzny kalendarza przygotowany został przez Syfon Studio.

Z pewnością jednak działaniem o najszerzym zasięgu jest prowadzony przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego od 2014 r. serwis [www.dzielautracone.gov.pl](http://www.dzielautracone.gov.pl). Główną część witryny stanowi systematycznie powiększający się ogólnopolski katalog dzieł zaginionych, w którym obecnie publikowanych jest już przeszło 6 000 wizerunków obiektów, stanowiących polskie straty wojenne. Przyjazna i łatwa w obsłudze domena, przeznaczona nie tylko dla osób związanych z tematem i środowiskiem muzealnym, została w ostatnim czasie uzupełniona nowymi zakładkami: *Obiekt miesiąca* czy *Galeria*.

Szczególną uwagę należy poświęcić zakładce *Artykuły*. Publikowane są tu teksty opracowane na specjalne zlecenie resortu, dotyczące zarówno pojedynczych obiektów, jak i poszczególnych zagadnień. Ostatnio dodano przełomowy artykuł dr. Wojciecha Walanusa, dotyczący losów kamiennej figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu, tzw. Pięknej Madonny Toruńskiej. Szczegółowa kwerenda przeprowadzona przez dr. Walanusa, uwzględniająca również zagraniczne zasoby archiwalne, pozwoliła na ustalenie, że Piękna Madonna końca wojny doczekała w składnicy w Bösenburgu (w pobliżu Halle) w Niemczech, skąd została wywieziona przez żołnierzy radzieckich najprawdopodobniej 4 marca 1946 r. Niestety, nie udało się odnaleźć materiałów źródłowych potwierdzających dalsze losy rzeźby. A jak pisze autor: *Można się tylko domyślać, co się z nią dzieło później*. Równie interesujący jest artykuł dr. Roberta Kudelskiego, stale współpracującego z resortem kultury, który wychodząc od wyjaśnienia zagadnienia dotyczącego katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, opisującego przejęte przez Niemców zabytki z terenów okupowanej Polski, skupił się na wojennych losach obrazów ujętych w pierwszym dziale opracowania. W *Sichergestellte* znalazły się w sumie 163 „zabezpieczone” dzieła malarstwa, zarówno ze zbiorów publicznych, kościelnych, jak i prywatnych. Pomimo przeprowadzonej po wojnie akcji rewindykacyjnej oraz późniejszej restytucji dwóch obiektów, jak wskazuje dr Kudelski: *w dalszym ciągu na liście strat wojennych znajduje się kilkadziesiąt obrazów wpisanych przez Niemców do katalogu „Sichergestellte”*. *Wśród tej grupy są m.in. 2 dzieła Hansa von Kulmbacha („św. Barbara” i „Ofiarowanie w świątyni”) zrabowane z Pałacu pod Baranami przez Otto Gustawa von Wächtera lub jego żonę Charlotte oraz 37 arcydzieł ewakuowanych z Krakowa na Dolny Śląsk – w tym „Portret młodzieńca” Rafaela Santi [...]*.

Katalog *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement* stał się również inspiracją do tegorocznego pokazu *Muzeum Utracone*. W 2017 r., tradycyjnie w Noc Muzeów, odbyła się premiera 8. edycji filmu, powstałego w ramach tej wyjątkowej inicjatywy. Misją projektu, realizowanego przez Stowarzyszenie Komunikacji Marketingowej SAR, Fundację Ad Artis oraz resort kultury od 2010 r., jest rozpowszechnianie wizerunków utraconych dzieł sztuki, a także przedstawianie często burzliwych i sensacyjnych losów polskich kolekcji.

Najnowszy film poświęcony jest arrasom wawelskim, które zostały wymienione we wstępie do katalogu *Sichergestellte...* jako obiekty, których nie udało się zająć i umieścić w niemieckim opracowaniu. Pomimo zakusów okupanta, arras zostały wywiezione w 1939 r. z Polski przez m.in. Rumunię, Francję i Anglię do Kanady, skąd powróciły do kraju dopiero w 1961 r. Sensacyjna historia zobrazowana została wspaniałymi animacjami, dla których podstawą stały się rysunki Przemysława TRUSTA Truścińskiego, a dopełnieniem warstwy obrazowej filmu jest wyjątkowa muzyka Huberta Zemlera. Filmowi towarzyszy prezentacja kilkunastu, nadal poszukiwanych obiektów.

Jak szacują organizatorzy – Stowarzyszenie Komunikacji Marketingowej SAR i Fundacja Ad Artis – od 2013 r. w pokazach filmów powstałych w ramach projektu *Muzeum Utracone* uczestniczyło 1,1 mln widzów, czyli 330–360 tys. osób rocznie. Liczbę odbiorców zwiększa dodatkowo udostępnianie filmów na stronie internetowej projektu [www.muzeumutracone.pl](http://www.muzeumutracone.pl), a także wysyłka płyt z materiałami do 600 muzeów, w celu wsparcia ich działań edukacyjnych i poszerzenia oferty kulturalnej.





Seria gadżetów promujących serwis [www.dzielautracone.gov.pl](http://www.dzielautracone.gov.pl), fot. Studio graficzne Podpunkt

Przykładem równie kreatywnego wykorzystania wizerunków strat wojennych, a tym samym popularyzacji tej problematyki, są przygotowane w 2015 r. dla MKiDN gadżety. Powstały one dzięki współpracy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz studia graficznego Podpunkt, które zadbało o estetyczną stronę projektu, zarówno w zakresie koncepcji graficznej, jaki i typografii. Seria składa się z prasowanek, naklejek i przypinek (pins). Na każdy z nośników zaprojektowano trzy kreacje, wykorzystujące zdjęcia polskich strat wojennych. Głównym motywem serii jest przekreślony adres serwisu internetowego, przywołujący skojarzenia z utracionym w czasie II wojny światowej dziedzictwem narodowym. Symbolicznym podkreśleniem statusu zaginionych dzieł stały się przekształcenia graficzne, którym je poddano. Na dzieła naniesiono następujące znaki: pasek na oczach portretowanych postaci, symbol X zakreślony na fragmencie obrazu lub linie zakłócające odbiór dzieła. Ostatni zabieg podkreśla jeden z najtrudniejszych aspektów tematyki strat wojennych – fakt, że bardzo często nie jest znany szczegółowy wygląd zaginionych prac.

Podstawą koncepcji graficznej był kontrast formalny i kolorystyczny. Często tradycyjnym pod względem języka artystycznego obrazom przeciwstawiano proste formy geometryczne, tym samym wyraźnie wyznaczając granicę pomiędzy oryginalnym dziełem a dodanym elementem. Wykonane jeszcze przed wojną czarno-białe fotografie zderzono z wyrazistymi akcentami kolorystycznymi – pomarańczem, fioletem, szafirem. Całość uzupełniono prostym, geometrycznym fontem, korespondującym z koncepcją graficzną. Studio Podpunkt zadbało również o szczegóły dotyczące projektu. Za opakowanie prasowanki posłużył plakat powtarzający motyw wybranej straty wojennej. Do przypinek zaprojektowano gustowne kartoniki, również powtarzające wizerunek dzieła widniejącego na pinisie, stanowiące jednocześnie nośnik informacji o utraconym zabytku. Dopętnieniem estetyki projektu stały się wysokiej jakości materiały, z których wykonano gadżety. Spójna, wyrazista graficznie i nowoczesna linia gadżetów serwisu [www.dzielautracone.gov.pl](http://www.dzielautracone.gov.pl) została wyróżniona przez ekspertów Instytutu Wzornictwa Przemysłowego i zakwalifikowana do finału konkursu „Dobry Wzór” 2016 w kategorii „Grafika użytkowa i opakowania”. „Dobry Wzór” to przyznawane od 1993 r. pierwsze w Polsce nagrody za design. Konkursowi



towarzyszyła wystawa finalistów i laureatów oraz katalog, w którym znalazły się informacje i sesja zdjęciowa serii gadżetów.

Sprzymierzeńcem w walce o odzyskanie polskich strat wojennych stały się w ostatnim czasie także nowoczesne technologie. Rewolucyjna w tym zakresie koncepcja Fundacji Comuni Hereditate okazała się możliwa do realizacji przy wsparciu merytorycznym Wydziału ds. Strat Wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz finansowaniu ze strony Fundacji Kronenberga przy Citi Handlowy. Współpraca tych podmiotów, a także prace projektowe wykonane m.in. przez firmę Appchance pozwoliły na wprowadzenie na rynek innowacji na urządzenia mobilne – aplikacji ArtSherlock. Mająca swoją premierę w maju 2016 r. aplikacja pozwala na automatyczne rozpoznawanie dzieł sztuki z dziedziny malarstwa, rysunku oraz tkanin zabytkowych, zrabowanych z polskich zbiorów podczas II wojny światowej. Jest to narzędzie umożliwiające użytkownikom weryfikowanie obiektów w dowolnym miejscu i czasie, wyłącznie na podstawie zdjęcia wykonanego telefonem komórkowym czy tabletem. Do tej pory aplikację zainstalowano w przeszło 10 000 smartfonów w ponad 30 krajach na świecie. Dzięki temu urzędzeniu udało się m.in. pozyskać współczesne zdjęcie obrazu Franza Wilhelma Schiertzta pt. *Pejzaż norweski*, utraconego z Muzeum Narodowego w Szczecinie. Cenna w tym wypadku jest informacja o przetrwaniu dzieła, a Wydział do Spraw Strat Wojennych resortu kultury kontynuuje starania na rzecz ustalenia miejsca przechowywania obiektu.

Aplikacja zyskała aprobatę ekspertów z branży mobile i IT. Na gali Mobile Trends Awards 2017 w Krakowie – największym tego typu wydarzeniu poświęconym najlepszym rozwiązaniom w dziedzinie technologii mobilnych ubiegłego roku – główną nagrodę w kategorii „Innowacja” otrzymała Fundacja Comuni Hereditate właśnie za aplikację mobilną ArtSherlock. W uzasadnieniu werdyktu podkreślano walory użytkowe i wyjątkowość aplikacji, a także jej szczególną społeczną wartość. Także partner finansowy projektu – Fundacja Kronenberga przy Citi Handlowy wyróżniona została laurem zwycięstwa w konkursie „Dobroczyńca Roku”, w kategorii „Nowe technologie w społecznym zaangażowaniu”.

Warto również wspomnieć o zainauguowanym w listopadzie 2016 r. programie ministra kultury i dziedzictwa

narodowego „Badanie polskich strat wojennych”. Jest to nowe narzędzie wsparcia finansowego dla własnych inicjatyw i badań muzeów oraz bibliotek posiadających zbiory artystyczne. Inicjatorem i autorem koncepcji programu był Wydział ds. Strat Wojennych MKiDN. Jako strategiczny cel programu określono wsparcie instytucji w kwestii badań proveniencyjnych dotyczących obiektów utraconych w czasie II wojny światowej w zakresie zbiorów artystycznych. Program ma również na celu wykształcenie dobrych praktyk i wysokich standardów prowadzenia tego typu badań. Pośrednim efektem programu ma być również weryfikacja obecnych zasobów instytucji pod kątem ewentualnych strat wojennych innych podmiotów, a także skompletowanie przez instytucje rozproszonej dotychczas dokumentacji koniecznej do badań historii kolekcji. Ze względu na potrzebę wykształcenia wysokich i jednolitych standardów badań proveniencyjnych w polskich instytucjach kultury, za priorytetowe uznawane są projekty kompleksowe, realizowane poza standardowymi ramami bieżącej działalności wnioskodawców, umożliwiające ustalenie skali i zakresu strat wojennych poszczególnych instytucji. Projekty te mają wprowadzać nową jakość dotyczącą badania polskich strat wojennych, ze szczególnym naciskiem na ich multidyscyplinarność, w tym analizę konserwatorską zachowanych obiektów, badanie źródeł pod kątem pochodzenia obiektu, jego wojennych i powojennych losów oraz zachowanej ikonografii. Przewidywane jest również dofinansowanie działań z zakresu popularyzacji wyników przeprowadzonych badań poprzez ich publikację. Zadaniem programu jest wykształcenie wśród pracowników instytucji kultury potrzeby badania pochodzenia obiektów, tak

w kontekście strat wojennych, jak i nowych nabytków oraz istniejących zbiorów instytucji. W dotychczasowych dwóch naborach wniosków, w ramach edycji programu na 2017 r., przyznano dofinansowanie dla 7 projektów na łączną kwotę 195 500 zł (z 1 150 000 zł znajdujących się w puli programu). Ze względu na pilotażowy charakter programu, w czasie realizacji pierwszych naborów wśród wnioskodawców zbierane były uwagi i sugestie, które zostaną uwzględnione w tworzonych obecnie założeniach do kolejnej edycji programu na rok 2018.

Badania proveniencyjne od 2015 r. są również przedmiotem warsztatów organizowanych przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów we współpracy z ministerstwem. Do tej pory odbyło się 6 edycji warsztatów, podczas których kolejne grupy muzealników zgłębiały praktyczne aspekty tego typu badań. Podczas zajęć szczególnie nacisk kładziono na interdyscyplinarny charakter prowadzonych analiz: historycznych, z zakresu historii sztuki, konserwatorskich, archiwalnych.

W 2016 r. kontynuowana była współpraca z Pocztą Polską. W ramach serii *Utracone dzieła sztuki* wydano arkusze znaczków pocztowych oraz towarzyszące im koperty; 24 października 2016 r. stanowił pierwszy dzień obiegu dla tych walorów filatelistycznych. W ramach serii zaprezentowano sześć utraconych dzieł malarstwa polskiego: dwa obiekty z nurtu awangardy, trzy prezentujące tematykę ludowości oraz jeden autoportret.

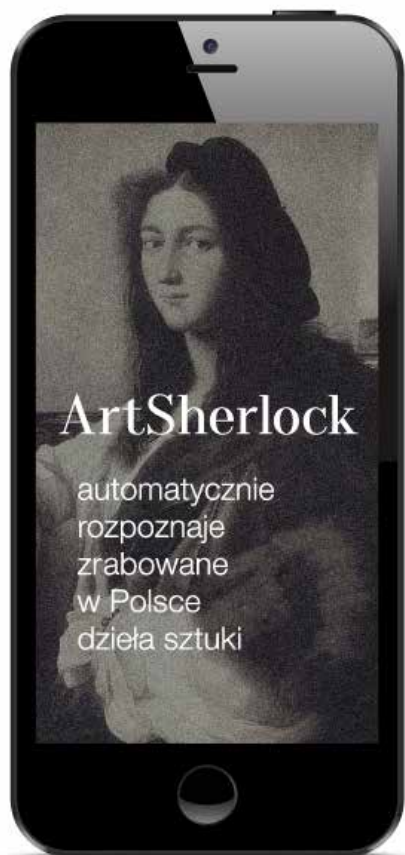
Nowe nośniki i tendencje rozszerzyły w ostatnich latach spektrum działań podejmowanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego na niwie popularyzacji tematyki polskich strat wojennych. Wpłynęło to pozytywnie na rozszerzenie grupy docelowej działań przez dołączenie młodych, zainteresowanych kulturą odbiorców, dla których przygotowana była aplikacja na urządzenia mobilne ArtSherlock, a także linia gadżetów promujących serwis [www.dzielautracone.gov.pl](http://www.dzielautracone.gov.pl). Jednocześnie kontynuowano prace związane z opracowaniem wydawnictw książkowych czy publikacją treści w dwujęzycznym serwisie internetowym. Dodatkowe działania skierowano również do grona specjalistów – muzealników, starając się im przybliżyć zagadnienie badania proveniencji poprzez warsztaty, jednocześnie dając narzędzie do pozyskania środków finansowych na projekty w tym zakresie. Wszystkie te zabiegi, miejmy nadzieję, przyczynią się do wzrostu społecznej świadomości na temat skali strat poniesionych przez Polskę w czasie II wojny światowej w zakresie dóbr kultury. Jednocześnie, pozostaje wierzyć, że realnym efektem tych wszystkich działań będą kolejne odzyskane do polskich zbiorów zabytki.

#### KARINA CHABOWSKA

Główny specjalista w Wydziale ds. Strat Wojennych w Departamencie Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ukończyła studia z zakresu ochrony dóbr kultury na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a także podyplomowe studium menedżerów kultury w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie. Kwestiami strat wojennych zajmuje się od 2007 r.

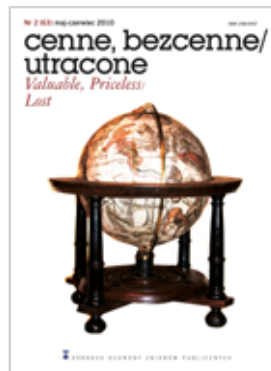
#### ACTIVITIES AIMED AT POPULARISING KNOWLEDGE ABOUT POLISH WAR LOSSES

Recent years have seen a number of activities aimed at popularising knowledge about Polish war losses. The Polish Ministry of Culture ceaselessly looks for works looted during World War II. For that purpose it uses both traditional methods, such as publications, and new technologies as well, having co-created a mobile application to meet the expectations of young recipients. All these activities have the same aim – to identify, find and ultimately recover a lost heritage.



Banner aplikacji na urządzenia mobilne ArtSherlock, fot. Fundacja Communi Hereditate

# [ 2010 ]





DARIUSZ MARKOWSKI

# OD OPINII DO EKSPERTYZY<sup>1</sup>

Na wstępie należałoby zadać pytanie: Jaka jest wiarygodność opinii świadczących o autentyczności dzieła sztuki? Wystarczy przypomnieć szeroko komentowaną, a przeprowadzoną przez dziennikarzy prowokację, której efektem było wprowadzenie na rynek falsyfikatu dzieła Franciszka Starowieyskiego, który po przyjęciu przez dom aukcyjny był bogatszy o ekspertyzę, tytuł i rok powstania. W związku z tą sprawą pojawiło się wiele pytań o jakość świadczonych usług, jak i uczciwość marszandów. Już nie raz podnoszono problem nadmiernej liczby „Kossaków”, „Fałatów” oraz niepewnych pod względem autentyczności obrazów ucznia Jacka Malczewskiego – Vlastimila Hofmana.

**A**ndrzej Stanisław Ciechanowiecki w wykładzie wygłoszonym 7 maja 1991 r. w Instytucie Historii Sztuki UW stwierdził: *powstaje obecnie w wolnorynkowej Polsce wolny rynek dzieł sztuki. To piękna przecież dziedzina... Wchodźcie do niej z entuzjazmem, rozeznaniem w jego mechanizmach, obiektywizmem, ale szczególnie z naukowym przygotowaniem. Każdy rynek potrzebuje fachowców, a szczególnie ten, trudny, ale dający satysfakcje tak osobiste, jak i materialne<sup>2</sup>*. Po dziewiętnastu latach od tego przemówienia można stwierdzić, że dokonano wielu zmian w polskim rynku sztuki, jeśli jednak chodzi o potrzebę fachowców, to odnotowuje się na nim ciągle brak uregulowań dotyczących ekspertyz i ekspertów oceniających wartość dzieł sztuki.

Ekspertyzy<sup>3</sup> dzieł sztuki zostały wprowadzone w siedemnastowiecznej Holandii. Wykonywane były nie tylko przez uczonych, historyków sztuki, ale również przez artystów, a ich zadaniem było określenie wartości oraz autentyczności dzieła. Wkrótce też pojawił się problem błędnych ekspertyz. W 2. poł. XIX w. ekspertyzy zyskały na znaczeniu. Zwią-

zane to było z ożywieniem na rynku sztuki i zwiększeniem liczby potencjalnych nabywców. W szczególności doskonałą klientelę stanowili kolekcjonerzy antyków ze Stanów Zjednoczonych. Dzieła sztuki sprzedawane wraz z ekspertyzą uczonego, znawcy były towarem pewniejszym na rozwijającym się europejskim rynku dziełami sztuki i dlatego też bardziej pożądanym przez kolekcjonerów. Wystawianie ekspertyz, ze względu na swoją dochodowość, stawało się powoli jedynym zajęciem niektórych historyków sztuki. Tak jak w dzisiejszych czasach, większość z nich nawiązywała współpracę z jedną galerią.

Już w 1670 r. oryginalność dzieła sztuki stała się przedmiotem sporu sądowego. Handlarz sztuką z Amsterdamu, Gerrit Ulenborch sprzedał elektorowi brandenburgskiemu zbiór trzynastu obrazów włoskiego malarstwa. Wkrótce zasięgnąwszy rady malarza von Fromantou, który stwierdził, że obrazy te są kopiami, elektor odstąpił od umowy. Antykwariusz wystąpił do Magistratu w Amsterdamie, gdzie powołano komisję specjalistów mających ocenić autentyczność obrazów. Ostatecznie zebrano pięćdziesięciu jeden znawców, z których trzy-

dziestu jeden opowiedziało się za oryginalnością badanych obrazów. Jednakże z powodu wątpliwości obrazy nie zostały kupione, a firma Ulenborcha upadła<sup>4</sup>.

## EKSPERTYZA JAKO TERMIN NAUKOWY JEST NAJCZĘŚCIEJ UŻYWANA W NAUKACH KRYMINALISTYCZNYCH

*Ekspertyza to zespół czynności badawczych wykonywanych przez powołanego biegłego określonej specjalności, który wydaje opinię mogącą mieć charakter dowodu w danym procesie. W innym ujęciu: Ekspertyza kryminalistyczna to zespół czynności badawczych wymagających wiadomości specjalnych przede wszystkim z zakresu kryminalistyki i dlatego wykonywanych przez biegłego kryminalistykę oraz zakończonych opinią składającą się ze sprawozdania i wniosków mogących mieć charakter dowodu w procesie (prof. Tadeusz Hanausek)<sup>5</sup>*. Przynośzone tu definicje odnoszą się do ekspertyz sądowych, jednak w piśmiennictwie wielokrotnie przywoływana jest kwestia ekspertyz pozasądowych. Właśnie tego rodzaju ekspertyzy przygotowują eksperci na potrzeby rynku sztuki.

Ekspertyza zlecona przez dom aukcyjny ma zatem charakter pozasą-

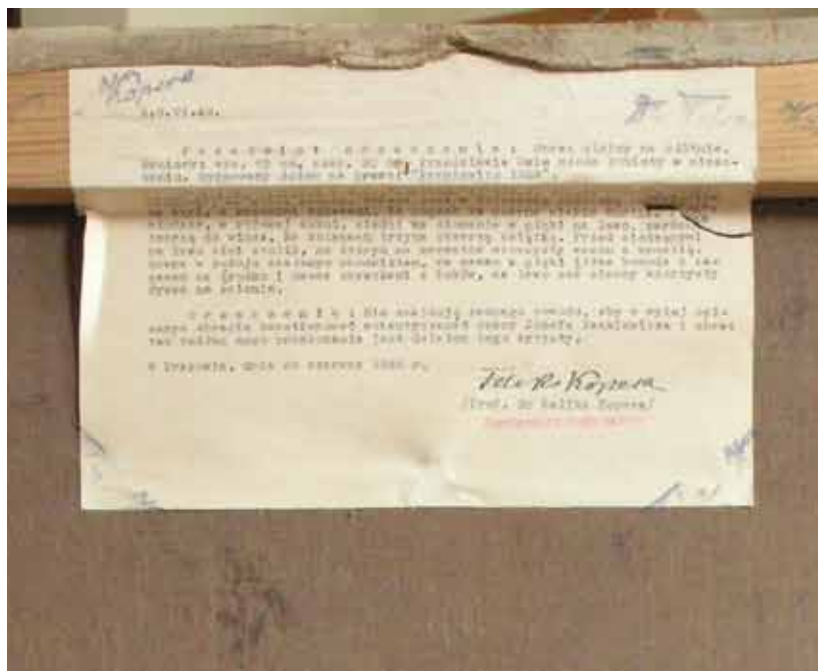
dowy, lecz w ewentualnym procesie może być włączona do środków dowodowych.

Również wyróżnia się ekspertyzy obligatoryjne i fakultatywne<sup>6</sup>. Przykładem obligatoryjnych mogą być działania podejmowane przez członków rady muzealnej, komisji zakupów lub rady konserwatorskiej. Do ekspertyz fakultatywnych zaliczamy te, wykonane na zamówienie sprzedawcy dzieła sztuki, zatem najczęściej domu aukcyjnego oraz na zamówienie muzeum, biblioteki<sup>7</sup>.

Kolejny podział ekspertyz można przeprowadzić na podstawie kryterium rodzaju dokumentu, w którym są one zawarte. W większości ekspertyzy sporządza się jako dokumenty prywatne zgodnie z art. 245 kpc., stanowiące *dowód tego, że osoba, która go podpisała, złożyła oświadczenie zawarte w dokumencie*. Szczególnym przypadkiem ekspertyzy w formie dokumentu urzędowego jest pozwolenie na wywóz zabytku za granicę.

Ekspertyzy istniejące na rynku sztuki i odgrywające na nim tak ważną rolę, zgodnie z dokonanymi wcześniej podziałami, to ekspertyzy: pozasadkowe, fakultatywne i w formie dokumentu prywatnego. Mogą być zamówione przed zakupem dzieła przez dom aukcyjny i po dokonaniu transakcji przez mającego wątpliwości nabywcę. Dlatego domy aukcyjne powinny zlecać wykonanie badań specjalistycznych wystawianych na licytację przedmiotów w przypadku dzieł „podejrzanych” lub o dużej wartości.

Zasadą już jest, że każdy dom aukcyjny ma swoich stałych ekspertów, z usług których korzysta. Taka współpraca ze stałą grupą znawców może okazać się trafnym wyborem, ale momentami budzi wątpliwości, szczególnie przy ewentualnych sporach sądowych. Ekspertyza jest też potrzebna, gdy nabywca zamierza zakwestionować opis katalogowy. W regulaminach domów aukcyj-



Ekspertyza Feliksa Kopyry z 1948 r. umieszczona na odwrociu obrazu Józefa Pankiewicza

nych warunkiem wypłacenia kwoty za obiekt o podważonej autentyczności przedłożenie „wiarygodnej ekspertyzy”. Celem takiej ekspertyzy jest udowodnienie, że autorstwo lub inne cechy opisane w katalogu nie odpowiadają stanowi faktycznemu, ale co zrobić, gdy zdarzają się przypadki sprzecznych ze sobą ekspertyz?

#### CO POWINNA ZAWIERAĆ EKSPERTYZA?

Przyjmuje się, że ekspertyza powinna zawierać informacje dotyczące twórcy dzieła, jego formatu, tj. wymiarów, oraz dane o sygnaturze i dacie, jeśli takowe zostały przez autora na przedmiocie zamieszczone. Ponadto należy dokonać opisu przedmiotu i przypisać go do określonego stylu w sztuce. W przypadku gdy dzieło zostało wspomniane w literaturze, informację taką również zamieszcza się w ekspertyzie. Proweniencja dzieła, czyli dane o poprzednich posiadaczach, także są istotnymi elementami ekspertyzy. Oprócz powyższych informacji ważne są także uwagi o rzeczywistym stanie zachowania przedmiotu, o ewentualnych przemalowaniach, retuszach, ubytkach. Ekspertyzę należy wykonywać na pod-

stawie oryginału, nigdy zaś fotografii. W praktyce często najpierw posiadacz przesyła ekspertowi fotografię, a później, gdy ten zgodzi się podjąć wykonania opinii, dostarcza przedmiot<sup>8</sup>. W środowisku ekspertów niechętnie są wydawane ekspertyzy negatywne, poza tym właściciele dzieła sztuki również stronią od otrzymania opinii, która pozbawiłaby ich możliwego zysku uzyskanego ze sprzedaży dzieła.

Adam Konopacki – konsultant Domu Aukcyjnego Rempex słusznie wyróżnił cztery formy, w których dokonuje się opiniowania na polskim rynku. Kryterium tego podziału była zawartość treściowa ekspertyz. Pierwszą z form jest nota o przedmiocie, czyli sporządzony profesjonalnie opis przedmiotu, nie zawierający jednak rozstrzygnięcia o jego autentyczności. Jest to jedynie ogólna charakterystyka obiektu i nie może być w żadnym wypadku ekspertyzą. Kolejnym pod względem merytorycznej zawartości opisu jest potwierdzenie autentyczności. Następnie należy wymienić opinię o przedmiocie, która nie tylko stwierdza autentyczność, ale też określa jego miejsce w okresie pracy twórczej artysty oraz przynależność i umiejscowienie w danym



Ekspertyza Feliksa Koperę z 1936 r. umieszczona na odwrociu obrazu F. M. Wygrzywalskiego

stylu. Najbardziej rozwiniętą formę przedstawia tzw. laurka. Poza zebranymi i wymienionymi tu informacjami zawiera proveniencję przedmiotu, czyli opisuje jego pochodzenie i drogę, którą przybył od pierwszego właściciela oraz „wszelkie informacje związane z powstaniem”. Cały czas mówimy o analizie wizualnej, historyczno-stylistycznej i porównawczej. Otrzymując taką ekspertyzę należałoby zwrócić uwagę, w jaki sposób jej autor określa autentyczność dzieła. Czy opisując stan faktyczny posługuje się sformułowaniami potwierdzającymi, jak: stwierdzam, zaświadczam, uznaję, czy używa wyrażen jedynie uprawdopodobniających, jak: według mojego przekonania, uznania, czy rozpoznania. W zasadzie forma, jaką wybierze ekspert dla wyrażenia swojej oceny o badanym przedmiocie, jest dowolna. Głównie zależy ona od wymagań oraz potrzeb zleceniodawcy, który może każdorazowo określić, jakiego rodzaju informacje mają być zawarte w ekspertyzie.

Szczegółowo została jedynie uregulowana treść i elementy opinii oraz ocen przygotowywanych przez rzeczoznawców Ministra Kultury i Sztuki w rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 10 maja 2004 roku w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami<sup>9</sup>. W rozporządzeniu wymieniono: imię i nazwisko, adres rze-

czoznawcy, datę sporządzenia oceny lub opinii, określenie zleceniodawcy i opiniowanej sprawy, rodzaj obiektu i miejsce jego położenia lub przechowywania, wykaz i opis podjętych czynności, treść oceny lub opinii wraz z podaniem wniosków końcowych, pieczęć i podpis rzeczoznawcy. W rozporządzeniu użyto słowa „powinna”, zatem brak jednego z elementów nie będzie powodował nieważności oceny lub opinii.

Do tej pory polska doktryna nie zajmowała się kwestią relacji, w jakiej pozostają ekspertyza i dzieło sztuki. Ekspertyza jest traktowana jako potwierdzenie pewnych cech przedmiotu przez eksperta, a jej rola sprowadza się do wyeliminowania niejasności dotyczących dzieła sztuki, jego pochodzenia lub oryginalności. Obraz zaopatrzone w ekspertyzę rozwiewa wątpliwości nabywcy, wpływając niejednokrotnie na ostateczną cenę uzyskaną na licytacji w domu aukcyjnym. „Wiarygodna ekspertyza” stwierdzająca nieautentyczność jest podstawą zwrotu sumy uzyskanej ze sprzedaży przedmiotu przez dom aukcyjny.

Rola ekspertyz sztuki i ekspertów w Polsce rosła wraz z rozwojem rynku sztuki. W czasie okupacji zaopiniowane pozytywnie przez naukowców fałszywe obrazy, będąc ceną wolności ratowały z więzień hitlerowskich polskich obywateli<sup>10</sup>. Przed rokiem 1990 ekspertyzy były

wykonywane przez pracowników Desy<sup>11</sup>, monopolistę na rynku antyków. Obecnie możliwości zakupu dzieł sztuki są znacznie szersze, oferują je oprócz domów aukcyjnych i sklepów z antykami internetowe portale aukcyjne.

## KTO DZIŚ W NASZYM KRAJU WYDAJE EKSPERTYZY?

Niestety, w Polsce nie wykształcił się do tej pory samodzielny wolny zawód eksperta sztuki. Ekspertyzy wydają najczęściej historycy sztuki, konserwatorzy zabytków oraz rzeczoznawcy Ministra Kultury i Sztuki. Wszystkie te osoby mogą być powołane jako biegli w sposób określony w art. 278–291 kodeksu postępowania cywilnego<sup>12</sup>. Kierując się wiedzą i doświadczeniem, a czasem wspomagani wynikami fizykochemicznych badań, wydają ekspertyzy przesadzające o autentyczności bądź fałszywości badanego przedmiotu.

W *Vademecum Aukcjonera* Maria Korzeniowska-Marciniak za ekspertyzę uważa *wyraźną na piśmie opinię historyka sztuki o danym dziele*<sup>13</sup>. Zastanawiający jest fakt, że opinie przyjmowane jako tzw. wiarygodne ekspertyzy są w praktyce wykonywane zarówno przez historyków sztuki, jak i konserwatorów czy też rzeczoznawców. Ekspertem może też być sam artysta lub osoba nieposiadająca specjalistycznego wykształcenia w dziedzinie sztuki, a będąca znawcą danej dziedziny lub twórczości konkretnego artysty (rodzina Weissa, Strzebińskiego, Kobzdeja). Także wśród ekspertów zatrudnionych w słynnych domach aukcyjnych Christie's i Sotheby's byli politolodzy i ekonomiści<sup>14</sup>. Wobec braku wyraźnej regulacji prawnej eksperti istnieją na polskim rynku jako osoby prywatne, prowadzące dodatkową działalność obok swojego podstawowego zajęcia, jakim może być na przykład praca w instytucji zajmującej się sztuką (muzeum). Jedyne prawne ograniczenie osób uprawnionych do wydawania ekspertyz zawarte jest w art. 34 ustawy o muzeach<sup>15</sup>. Zgodnie z jej treścią pracownik muzeum zobowiązany jest do przestrzegania *ogólnie przyjętych norm etyki zawodowej*. Wśród przykładowych



nieakceptowanych zachowań ustawodawca wymienia: prowadzenie handlu przedmiotami pozostającymi w zakresie zainteresowania muzeum, podejmowanie działań kolekcjonerskich, wykonywanie ekspertyz i wycen przedmiotów. Wszystkie te formy aktywności są zabronione, o ile mogą powodować konflikt interesów z zatrudniającym pracownika muzeum. Przepis ten wzoruje się na uregulowaniach państw Europy Zachodniej. Podobne uregulowanie jest zawarte w Kodeksie Etyki Zawodowej Międzynarodowej Rady Muzeów<sup>16</sup>. Trzeba jednak przyznać, że wiedza, jaką dysponują pracownicy muzeów w zakresie warsztatu i dorobku danego artysty bywa nieociekona, a domom aukcyjnym przede wszystkim zależy na uzyskiwaniu ekspertyz z najpewniejszych źródeł.

Jak już wspominałem ekspertyzy wykonują też rzeczoznawcy Ministra Kultury i Sztuki i biegli w zakresie sztuki. W stosunku do **rzeczoznawców Ministerstwa Kultury i Sztuki** wymagane kwalifikacje i tryb powoływania zostały ujęte w rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 10 maja 2004 r.<sup>17</sup>. Wśród wymagań stawianych rzeczoznawcy są wymieniane m.in.: dziesięcioletnia praktyka w wykonywaniu zadań w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami a także wysoki poziom wiedzy z dziedziny, w której tytuł rzeczoznawcy ma być przyznany. Ponadto taka osoba musi dawać rękojmię należytego wykonywania obowiązków rzeczoznawcy, przez co rozumie się zobowiązanie do zachowania profesjonalizmu i etyki zawodowej w trakcie wykonywania zadań powierzonych. Do wniosku o rzeczoznawcę należy dołączyć: *pisemną rekomendację stowarzyszenia, uczelni lub instytucji kultury wyspecjalizowanych w opiece nad zabytkami*. Rzeczoznawca może wydać opinię lub ocenę indywidualnie bądź też jako członek zespołu ekspertów. Wśród obowiązków w §8 wyróżniono *przygotowanie ocen i opinii w sposób obiektywny, według najlepszej wiedzy i z należytą starannością oraz wykonywanie czynności rzeczoznawcy wyłącznie w granicach dziedziny określonej w akcie powołania*. Oprócz opinii i ocen wydawanych na podstawie umowy zlece-



Odwrocie obrazu Jerzego Nowosielskiego i jego fragment z potwierdzeniem autentyczności przez artystę

nia, obligatoryjne jest wydawanie powyższych na rzecz organów ochrony zabytków, wymiaru sprawiedliwości, prokuratury, Policji i organów administracji celnej. Mogą to być sytuacje, gdy udzielane jest zezwolenie na wywiezienie zabytku za granicę, ale też w razie nabycia przez muzeum dzieła sztuki, którego autentyczność budzi wątpliwości.

**Biegłych** powołuje w trakcie procesów sądowych sędzia na podstawie przepisów postępowania cywilnego, gdy w trakcie procesu wymagana jest wiedza specjalistyczna.

Środowiska związane z rynkiem antykwarycznym nie są obojętne na problemy wynikające z atrybucją dzieł sztuki, szczególnie dziś, gdy obserwuje się zalew rynku dziełami wątpliwymi czy wręcz falsyfikatami. Stąd zapewne zrodził się zamiar powołania sekcji ekspertów. Stowarzyszenie Antykwaryuszy Polskich

wystosowało do swych członków prośbę o wskazanie przez nich osób, które pragnęłyby widzieć na tzw. liście ekspertów. Niestety z powodu braku odpowiedzi i niewielkiego zaangażowania (jedynie dwóch) domów aukcyjnych inicjatywa ta upadła. Stworzenie sekcji ekspertów również nie rozwiązałoby problemu odpowiedzialności za błędne ekspertyzy.

Brak jest nadal aktu prawnego konstruującego związki ekspertów w zakresie sztuki i wprowadzającego obowiązkowe ich ubezpieczenie od błędów. Brak odpowiedniej regulacji prawnej może niestety doprowadzić wkrótce do chaosu na rynku sztuki. Jedynie dobra wola i przestrzeganie zasad uczciwego obrotu może powstrzymać nadużywanie braku przepisów o ekspertach oraz konsekwencjach ich błędnych ekspertyz. Powinno się wykorzystać osiągnięcia prawodawcze innych państw europejskich i wprowa-



Fragment odwrocia obrazu Jana Stanisławskiego z pieczęcią żony Janiny. Pieczęć dodatkowo uwierzygodnia autentyczność obrazu



Fragment odwrocia obrazu Jacka Malczewskiego z pieczęcią żony artysty Marii. Po śmierci Jacka Malczewskiego prace z pracowni malarza zostały przez żonę osteplowane i opatrzone numerem

dzic do polskiego systemu prawo regulujące i jednocześnie niepowstrzymujące rozwoju rynku sztuki. Kwestie ekspertów mają rozwiązane np. Izba Belgijska Ekspertów w Sprawach Dzieł Sztuki, czy Urząd Aukcjонера we Francji<sup>18</sup>.

Dziś, w XXI w. działalność ekspertów powinna być wzbogacona przez rozwój nauki i techniki, co z pewnością pozytywnie wpłynęłoby na eliminowanie błędnych ekspertyz. Dlatego ekspertami powinny być osoby o różnych kwalifikacjach, umiejętnościach i specjalizacjach. Na rynku sztuki jest miejsce i dla historyków sztuki, i dla konserwatorów dzieł sztuki oraz innych znawców.

A ekspertyza oprócz analizy historyczno-stylistycznej i porównawczej powinna zawierać szczegółową ocenę

stanu zachowania oraz analizę techniki i technologii badanego dzieła, wraz z wnioskami odwołującymi się do porównań z innymi dziełami danego artysty.

Proponowany przeze mnie projekt opinii konserwatorskiej powinien zawierać, oprócz opisu obiektu, ocenę jego stanu zachowania oraz szczegółowe badania budowy (technikę i technologię). Trzeba mieć świadomość, że specjalistyczna analiza wizualna stanu zachowania (zarówno w świetle widzialnym, UV i IR) w wielu przypadkach pozwala wyciągnąć wnioski pomocne przy ocenie autentyczności, określić nawarstwienia wtórne, w tym zakres ingerencji konserwatorskich, czy autentyczność sygnatury. W ten sposób analizuje się przykładowo rodzaj i charakter spękań oraz przyczyny ich powstania (np. w wyniku wtórnego postarzenia warstwy malarskiej wywołujące sztuczne naprężenia, które mają spowodować powstanie spękań). Badania budowy pozwalają określić cechy warsztatu artysty, jak i przybliżyć czas jego powstania.

Dzisiejszy wytrawny fałszerz dodatkowo podnosi swoje kwalifikacje, szczególnie gdy w grę wchodzi wysokie sumy uzyskiwane ze sprzedaży dzieła sztuki i nie będzie stosował materiałów, których użycie może budzić już wstępnie wątpliwości badacza-technologa<sup>19</sup>.

Tak jak rozwijają się dziś metody badawcze, tak samo rozwijają się metody i sposoby wprawnego fałszowania dzieł sztuki. Wśród materiałów używanych głównie do prac konserwatorskich istnieje wiele produktów nadających się do fałszowania i chętnie stosowanych przez fałszerzy.

Zakład Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej UMK, którym kieruje, dysponuje coraz większą bazą danych, niezbędną do analiz porównawczych konkretnych artystów, ale daleko jest jeszcze do ideału. Problem jest nie tylko z wiedzą dotyczącą budowy malarstwa obcego, co do którego brak w Polsce porównawczych wyników badań, ale i malarstwa polskiego. Dzieje się tak w wyniku nieudostępnienia do badań zbiorów muzealnych, mimo że dziś coraz częściej stosujemy nieinwazyjne metody badań.

Dziś z całą stanowczością stwierdzam, że „wiarygodna ekspertyza” to taka, która łączyłaby znanstwo warsztatu artysty ze specjalistycznymi badaniami laboratoryjnymi. Wydaje się, że tylko pełna współpraca między historykami sztuki i konserwatorami-technologami może doprowadzić do wyeliminowania fałszyfikatów z polskiego rynku sztuki<sup>20</sup>. ■

Fot. autor

**Tekst wygłoszony na seminarium PROBLEMATYKA AUTENTYCZNOŚCI DZIEŁ SZTUKI NA POLSKIM RYNKU. TEORIA \* PRAKTYKA \* PRAWO, zorganizowanym przez OZP i SAP w 2010 r.**

PRZYPISY

<sup>1</sup> Tekst w dużej mierze powstał w oparciu o artykuł A. Jagielskiej i D. Markowskiego, *Ekspertyza dzieła sztuki i pozycja eksperta w świetle polskiego prawa*, „Kolekcjoner” stały dodatek do „Art and Business”, nr 8 (115), październik 2007, „Art and Business”, 10/2007, s. 12–15.

<sup>2</sup> A.S. Ciechanowiecki, tekst wykładu wygłoszonego 7 maja 1991 r. w Instytucie Historii Sztuki UW, opubl. w „Ikonotheka”, nr 12, 1997, s. 135.

<sup>3</sup> Zob. A. Jagielska, D. Markowski, *Ekspertyza dzieła sztuki i pozycja eksperta w świetle polskiego prawa*, „Kolekcjoner” stały dodatek do „Art and Business”, nr 8 (115), październik 2007, „Art and Business”, 10/2007, s. 12–15.

<sup>4</sup> T. Gerlach, *Die Haftung für fehlerhafte Kunstexperten*, Baden-Baden 1998, s. 14–15.

<sup>5</sup> Definicja Tadeusza Hanauska, profesora kryminalistyki, zob. E. Napieralska-Ozga, *Technika Kryminalistyczna*, Szczytno 1995, s. 115.

<sup>6</sup> Zob. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski, jego straty i ochrona prawna*, Kraków 2001.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 185–186.

<sup>8</sup> T. Gerlach, op.cit., s. 34.

<sup>9</sup> Rozporządzenie Ministra Kultury w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami z dnia 10 maja 2004 r., Dz.U. Nr. 124, poz. 1302.

<sup>10</sup> J. Miliszkievicz, *Trzy Kossaki przed śniadaniem...*, „Rzeczpospolita” z 18.08.2000.

<sup>11</sup> M. Wardzyński, *Rzecz o rzeczoznawcach*, „Art and Business”, 4/1999, s. 12.

<sup>12</sup> Ustawa Kodeks Postępowania Cywilnego z 17 listopada 1964 r., Dz.U. z 1964 r. Nr 43, poz. 296 ze zm.

<sup>13</sup> M. Korzeniowska-Marciniak, *Vademecum Aukcjонера. Rodzaje cen aukcyjnych*, „Art and Business”, 11/2000, „Kolekcjoner”, s. 5–7.

<sup>14</sup> F.S. Drinkuth, *Der moderne Auktionenhandel*, Köln 2003, s. 53–54.

<sup>15</sup> Ustawa o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r., Dz.U. z 1997 Nr 5, poz. 24 ze zm.

Art. 34. Muzealniki w czasie pozostawiania w stosunku pracy w muzeum przestrzega ogólnie przyjętych norm etyki zawodowej, a w szczególności nie prowadzi handlu przedmiotami pozostającymi w zakresie zainteresowania muzeum i nie podejmuje działań, jak kolekcjonerskich, wykonywania ekspertyz i wycen przedmiotów, mogących powodować konflikt interesów z zatrudniającym go muzeum.

<sup>16</sup> HYPERLINK "<http://icom.museum/ethics.html>" "<http://icom.museum/ethics.html>" z 19.01.2005.

<sup>17</sup> Rozporządzenie Ministra Kultury w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami z dnia 10 maja 2004 roku, Dz.U. Nr 124, poz. 1302.

<sup>18</sup> A. Ryszkiewicz, „Cenne, Bezcenne/Ultracone”, 01/02.1998 HYPERLINK "<http://www.icons.pl/cenne/art.php?id=1998-01-11>" "<http://www.icons.pl/cenne/art.php?id=1998-01-11>", &bn=

<sup>19</sup> Np. materiały o właściwościach fluorescencyjnych, werniksy syntetyczne z ich dodatkiem wykazują fluorescencję w UV zbliżoną do starych werniksów otrzymanych z żywic naturalnych.

<sup>20</sup> Zob. D. Markowski, *Ocena autentyczności dzieła na przykładzie wybranych obrazów polskiego malarstwa XIX i XX wieku. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki* (Materiały z sesji naukowej poświęconej pamięci profesora Zbigniewa Brochnowicza), Toruń 2003, s. 267.

# FAŁSZERSTWA SZTUKI. Z DOŚWIADCZEŃ BIEGŁEGO SĄDOWEGO I EKSPERTA MKIDN

IRENA BAL

**W**śród ekspertów działających na rynku sztuki są rzeczoznawcy z listy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz biegli sądowi. Często eksperci łączą obie te funkcje<sup>1</sup>.

Biegłych sądowych powołuje prezes Sądu Okręgowego; kadencja biegłego to okres 5 lat. Aby otrzymać powołanie, należy złożyć odpowiednie dokumenty: życiorys, dyplom ukończenia studiów, opinię z pracy i świadectwo o niekaralności. Wbrew powszechnej opinii, aby zostać biegłym, nie trzeba przejść egzaminu, wystarczy odpowiedni zestaw dokumentów i zapotrzebowanie sądu na biegłych z danej dziedziny. Można być biegłym w kilku sądach jednocześnie, np. w Warszawie, gdzie istnieje Sąd Okręgowy dla Warszawy i Sąd Okręgowy dla Warszawy-Pragi, można być biegłym z list obu tych sądów. Początkujący biegły nie przechodzi w sądzie żadnego obowiązującego szkolenia, nie otrzymuje wskazówek ani jak należy pisać opinię, ani jak powinien zachowywać się w czasie przesłuchania. Wszystkiego uczy się sam, podejmując kolejne wyzwania. Jedynie w Polskim Towarzystwie Kryminalistycznym może z własnej inicjatywy odbyć szkolenie oraz kupić broszurę autorstwa profesor dr hab. Ewy Gruzy *Biegły w sądzie*, która została wydana w formie CD przez PTK<sup>2</sup>.

Aby otrzymać uprawnienia rzeczoznawcy z listy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, potrzeba więcej dokumentacji merytorycznej. Poza dyplomem ukończenia studiów i ewentualnie świadectwem dodatkowych szkoleń zawodowych, należy przedstawić życiorys zawodowy, konieczne jest dziesięć lat pracy w zawodzie oraz uzyskanie opinii od stowarzyszeń zawodowych i urzędów państwowych związanych z ochroną dziedzictwa narodowego. Przy składaniu podania należy jednocześnie zaznaczyć, w jakiej dziedzinie chciałoby się zostać rzeczoznawcą, np. w dziedzinie „ocena i wycena zabytków ruchomych”. Tym samym w przeciwieństwie do biegłego sądowego, którego jedyną wizytówką jest dyplom uczelni i opinia z pracy, kandydat na rzeczoznawcę z listy ministra zostaje oceniony merytorycznie zanim jeszcze otrzyma nominację, podczas gdy biegły sądowy zarabia na swoją opinię podczas wykonywanej praktyki. Kadencja rzeczoznawcy trwa cztery lata i aby ponownie ubiegać się o nominację, musi przejść te



*Elegant Woman Reading*, falsyfikat obrazu Władysława Bakatowicza sprzedany w domu aukcyjnym Trinity, USA, fot. Roman Stasiuk

same procedury połączone z opinią, na jaką zastąpił w trakcie poprzedniej kadencji.

Biegły, który jest przesłuchiwany w sądzie, powinien zdawać sobie sprawę, że jest zdany wyłącznie na własną wiedzę, dar przekonywania i odporność psychiczną. Zwykle naraża się



każdej ze stron, ponieważ adwokaci, aby podważyć opinię biegłego, starają się udowodnić brak jego kompetencji i doświadczenia, sugerują braki czy błędy opinii, a poprzez zadawanie lawiny pytań i udawanie, że nie rozumieją co biegły mówi, próbują wyprowadzić go z równowagi. Jest to wówczas argument o braku obiektywizmu ze strony biegłego, a wszystko po to, aby udowodnić sądowi konieczność zmiany biegłego i przedłużyć postępowanie. Poza sądem biegły pracuje dla policji, prokuratury, dostaje zlecenia z urzędów skarbowych, komorników, osób prywatnych, jego wyceny honorowane są przez komorników, towarzystwa ubezpieczeniowe, ale pieczęć może używać jedynie w opiniach dla sądu, policji czy prokuratury.

Najczęstsze tematy, którymi zwykle zajmuje się biegły w sprawach cywilnych, to wycena związana z podziałem majątku, spadkiem, odszkodowaniem, a w sprawach karnych – określenie wartości rzeczy skradzionych, utraty wartości na skutek zniszczeń, ewentualnie ustalenie praw autorskich. Czasami proces dotyczy autentyczności, ale nawet wówczas biegły nie jest informowany o wyniku procesu, ponieważ jest on jedynie pomocnikiem procesowym.

Natomiast praca rzeczoznawcy opiera się głównie na sporządzeniu dowodu i opinii na piśmie, często bez konieczności udowodniania jej przed sądem. Rzeczoznawca z listy MKiDN w dziedzinie oceny i wyceny zabytków ruchomych najczęściej określa, czy dany obraz lub przedmiot można wywieźć za granicę na stałe bez uszczerbku dla dziedzictwa kulturowego, co oczywiście wiąże się z koniecznością pewności co do autentyczności dzieła oraz jego wartości rynkowej i znaczenia dla polskiej kultury.

Problemy autentyczności dzieł sztuki w procesach sądowych pojawiają się rzadko i wówczas dotyczą przede wszystkim zwrotu pieniędzy lub wysokości odszkodowania. Biegły rzadko ma możliwość dłuższego przebywania z obrazem, zwykle odbywa się wizja lokalna, kiedy można wykonać dokumentację fotograficzną, dokładnie przyjrzeć się dziełu oraz obejrzeć w świetle własnej lampy UV. W przypadku zleceń sądowych trudno jest o współpracę z konserwatorem czy wykonanie serwisu dokumentacji fotograficznej w różnych oświetleniach na wydziale Konserwacji i Renowacji Dzieł Sztuki w Akademii Sztuk Pięknych. Zdarza się to jednak wówczas, kiedy właściciel obrazu zgodzi się przynieść sporne dzieło do oględzin przez konkretnego konserwatora, natomiast trudno to przeprowadzić, jeśli obiekt znajduje się w sejfie sądowym. Każdy przypadek oceny autentyczności należy rozpatrywać osobno i w każdym przypadku poza rutynowymi czynnościami związanymi z wykonaniem opinii dochodzą również dodatkowe aspekty analizy, pozwalające na osiągnięcie końcowej konkluzji.

Często nie dochodzi do rozprawy sądowej, a sprawa kończy się na czynnościach przygotowawczych, tak jak np. w przypadku fałszyfkatu obrazu Jana Cybisa *Martwa natura z dzbankiem kwiatów* (olej, płótno, 51 x 65,5 cm, sygnowany), który w 2008 r. został zatrzymany przez policję w jednym z domów aukcyjnych. Podjęłam się wówczas na zlecenie Wydziału Kryminalnego Komendy Stołecznej Policji (marzec 2008 r.) oceny autentyczności dzieła i na podstawie analizy formalnej oraz analizy sygnatury uznałam obraz za fałszyfkat. W danym przypadku wystarczyła analiza formy kompozycji i porównanie jej z autentycznymi pracami Jana Cybisa.

Podobnie wyglądał mój udział w znanym i wielokrotnie opisywanym procesie w 2010 r., dotyczącym obrazu *Zława*, fałszyfkatu pracy Franciszka Starowieyskiego. Tu również najważniejszą była analiza formalna, chociaż, jak wiadomo, przesłuchiwa-



Wydruk komputerowy rysunku Andrzeja Wajdy wraz z opisem, sprzedawany w Abbey House w cenie 50 000 zł

świadkowie – Franciszek Starowieyski i autor obrazu Bohdan Achimescu – jednoznacznie twierdzili, że obraz jest fałszyfkatem. Strona pozywająca usiłowała podważyć moje kompetencje jako historyka sztuki i biegłego zarówno w licznych pismach kierowanych do sądu, jak i w czasie długiego przesłuchiwania podczas rozprawy. Na wszystkie takie pisma biegły musi odpisywać oraz przekonująco odpowiadać każdej ze stron podczas przesłuchania.

Inaczej przebiegał proces w 2014 r. o potwierdzenie lub za-negowanie autorstwa Piotra Michałowskiego akwareli przedstawiającej Emira Rzewuskiego na koniu. W tym przypadku pomocna była wiedza bibliograficzna, ponieważ analiza formalna była już przeprowadzona wcześniej. W aktach sprawy znajdowała się opinia sporządzona przez wybitnego znawcę twórczości Piotra Michałowskiego – Janusza M. Michałowskiego, który był asystentem prof. Jerzego Sienkiewicza, autora pierwszej wielkiej wystawy monograficznej urządzonej w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie w 1956 r. Autor opinii uznawał autorstwo Michałowskiego z zastrzeżeniem, że sygnatura była położona „obcą ręką”, natomiast nierówny poziom artystyczny wszystkich partii przedstawienia uznał za przykład często spotykany w twórczości Piotra Michałowskiego. Zgadając się z konkluzją Janusza M. Michałowskiego, należało przejrzeć zachowane archiwum prof. Jerzego Sienkiewicza<sup>3</sup>, w którym wymieniona i opisana jest powyższa akwarela wraz z podaniem jej proveniencji. Należy również

dodać, że właściciel akwareli zgodził się pokazać obraz konserwatorowi papieru z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pani Grażynie Macander-Majkowskiej, której opinia potwierdziła autentyczność dzieła.

Ostatnio pojawiły się liczne fałszyfikaty obrazów Meli Muter, zarówno pejzaży, jak i portretów. O ile sygnatura malarki wydaje się łatwa do podrobienia, to jednak forma jej obrazów, niezależnie od poziomu, wydaje się dla fałszerzy trudna. Proces, który toczył się w sądzie warszawskim, dotyczył fałszyfikatu obrazu przedstawiającego portret kobiety. Była sugestia, że może to być portret siostry Meli Muter. Ponieważ przed procesem obraz był w jednym z domów aukcyjnych, jego ogląd nie nastęczał trudności. W świetle UV nie wykazywał przemalowań czy retuszy, jedynie pierwsza litera sygnatury wydawała się lekko poprawiana. Dziwiło dublowanie płótna, niestaranne, z purchlami, o sprasowanej „ceratowej” powierzchni. Również sama aranżacja portretu i poziom artystyczny obrazu odbiegał od twórczości Meli Muter. Udało mi się jednak znaleźć pierwotny wzór portretu, na którym wzorował się fałszerz. W przypadku tego procesu jako biegła występowałam w roli świadka. Na zakończenie zeznał jeden z biorących udział prawników zadał mi pytanie, na które nie ma odpowiedzi: *Ile czasu zajęło pani stwierdzenie, że jest to fałszykat – dwie godziny, tydzień, więcej?*

Powszechnie wiadomo, że biegli i eksperci niechętnie piszą ekspertyzy negatywne. Najczęściej oględziny obrazu kończą się na ogólnym stwierdzeniu „to nie jest oryginał”. Taka sytuacja jest wynikiem nie tylko niechęci ekspertów, ale także braku zainteresowania ze strony właścicieli, bo lepiej mieć obraz „tylko częściowo niepewny”, który inny ekspert może uznać za oryginalny. Jest to sytuacja niedobra dla każdego. Właścicielowi pozostają złudzenia, a ekspert dzięki temu zawsze może zmienić zdanie, bo *verba volant*, a tylko *scripta manent*.

Napisanie ekspertyzy negatywnej wymaga od eksperta nie tylko wrażenia, że ma do czynienia z fałszywym obrazem. Poza wrażliwością i wiedzą potrzebna jest także dyscyplina myśli, jednoznaczna argumentacja i klarowne sprecyzowanie zastrzeżeń. Jeśli orzeczenie dotyczy fałszerstw o dobrym

poziomie artystycznym, potrzebna jest głębsza wiedza, a często również opinia konserwatorska.

Zapotrzebowanie na tego typu ekspertyzy wymagane jest nie tylko w sądzie, czyli wtedy, kiedy klient żąda zwrotu pieniędzy, ale dotyczy również klientów prywatnych, antykwariuszy czy domów aukcyjnych. We wszystkich tych przypadkach powoływany jest biegły sądowy lub rzeczoznawca z listy MKiDN. Dotyczy to także rynku zagranicznego. Wówczas niezbędna jest pomoc konserwatora i załączony do ekspertyzy negatywnej komplet dokumentacji fotograficznej.

Przykładem może być obraz sprzedawany w domu aukcyjnym Trinity w USA, zatytułowany *Elegant Woman Reading*, podpisany *Bakałowicz*, który już na pierwszy rzut oka wydaje się oczywistym fałszykatem. Po dokładnych oględzinach i wypunktowaniu zastrzeżeń można było jednoznacznie stwierdzić, że *Obraz jest oleodrukiem odbitym na cienkiej tkaninie bawełnianej, podklejonej od spodu ciemnym grubszym płótnem (dublaż), którym również zastonięto blejtram – jest to zabieg maskujący mający na celu zastonięcie współczesne pochodzenie obrazu. Oleodruk następnie pomalowano farbami zapewne olejnymi i wodnymi, pokryto grubą warstwą lakieru maskującego.*

Podobnie miała się rzecz z rysunkiem (tusze, piórko, pędzel, 31,8 x 56,8 cm), sprzedanym w 2016 r. w antykwariacie Jeschke-Van Vliet, Lehrter Str. 57, Haus 1, 10557 w Berlinie pod tytułem *Hoffnung* jako dzieło Adama Chmielowskiego z 1915 r., choć praca nie miała nic wspólnego ze stylistyką twórczości Chmielowskiego, a widniejąca w lewym dolnym rogu sygnatura była urwana, niekompletna, o zupełnie innym charakterze pisma. Rysunek okazał się podmalowaną graficzną kopią obrazu niemieckiego malarza Ludwiga Farenkroga (1867-1952)<sup>4</sup>, sporządzoną według pocztówek i odbitek graficznych z dopisaną datą i fragmentem sygnatury, sugerującą nazwisko Chmielowskiego.

Jak względna bywa sprawa autentyczności dzieł sztuki, może pokazać przykład domniemanego obrazu Jeana-Baptiste'a Greuza; na odwrociu obrazu widniał napis własnościowy *Tulczyn*. Oglądany w Domu Aukcyjnym Ostoya został uznany za kopię pochodzącą z końca XVIII w., a najważniejszym elementem obrazu był napis *Tulczyn*, którego autentyczności nie można było podważyć. W innym domu aukcyjnym pokazano ten obraz z ceną wyjściową 120 000. zł i małym znakiem zapytania przy nazwisku malarza. Zarówno cena, jak i opis katalogowy podbijały wartość obrazu w kierunku jego autentyczności. Przypomina to sytuację sprzed wielu lat, dotyczącą kopii *Pięknej Ogrodniczki* Rafaela. Przez około 120 lat obraz należał do jednej z polskich rodzin arystokratycznych. Był opatrzony dokumentem osiemnastowiecznym, opisującym historię obrazu, określonego jako autentyczne dzieło Rafaela, przywiezione dla Stanisława Augusta przez Marcella Bacciarellego. Właściciele byli przekonani o autentyczności obrazu, nie przyjmowali żadnych argumentów przeciwnych. Dopiero chemiczne badania barwników okazały się dla nich przekonujące. Wówczas sprzedano obraz, a właściwie jego proveniencję, za kwotę oczywiście znacznie niższą od oczekiwanej. Ponownie obraz pokazał się w handlu w 2014 r., bez dokumentu opisującego jego proveniencję, z ceną kilkakrotnie niższą.

Opiniami biegłych i ich wycenami posługują się wszystkie instytucje związane z sądownictwem, czyli prokuratura i policja, Centralne Biuro Antykorupcyjne, a także komornicy. Zapewne z powodu powszechnego przekonania o wysokiej etyce zawodowej biegłych sądowych cieszą się oni dużym



Praca sprzedana w domu aukcyjnym Jeschke-Van Vliet w Berlinie jako dzieło Adama Chmielowskiego

zaufaniem. Być może jest tak też dlatego, że w sprawach wątpliwych można złożyć w sądzie skargę na biegłego. Również towarzystwa ubezpieczeniowe i banki chętniej angażują do współpracy biegłych sądowych, ewentualnie rzeczoznawców z listy MKiDN. Wówczas kandydat do współpracy musi wykazać się aktualnymi nominacjami. Nie zawsze jednak taka współpraca odbywa się bezboleśnie, szczególnie wtedy, kiedy sprzeczne są interesy poszczególnych stron. Przykładem może tu być sprawa Abbey House. W 2010 r. jeden z banków poprosił mnie o skontrolowanie cen dzieł sztuki wchodzących w pakiet inwestycyjny klientów banku. Wartość przedstawionych do kontroli prac była ustalana na aukcjach zamkniętych i firmowana przez innego biegłego, który w tym akurat czasie nie mógł wylegitymować się dyplomem biegłego. Po obejrzeniu obiektów wyznaczonych przez dom aukcyjny i bank okazało się, że prezentowane rysunki Andrzeja Wajdy to komputerowe wydruki, zwane przez dom aukcyjny *fascimile* (oryginały znajdują się w muzeum w Tokio<sup>5</sup>), tym samym wartość każdego obiektu nie wynosiła, tak jak chcieli właściciele domu aukcyjnego, 50 000. zł, ale zdaniem biegłej zamykała się w kwocie wartości oprawy. Również wartość obrazów młodej malarki, której życiorys artystyczny był przedstawiony nierzetelnie, była kilkakrotnie niższa. W takiej sytuacji biegły pozostaje sam, jest oskarżany o brak fachowości i musi odpowiadać na nie zawsze parlamentarne uwagi na swój temat. Dom aukcyjny Abbey House kilka miesięcy później upadł, a po paru latach obrazy z jego kolekcji znalazły się u syndyka.

Rzeczoznawca MKiDN od oceny i wycen dzieł sztuki rzadko spotyka się z problemem autentyczności dzieła. Zwykle, jeśli otrzymuje zlecenie z Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, ma już do czynienia z dziełem oryginalnym, a jego zadaniem jest stwierdzenie, czy przedmiot kwalifikuje się do wydania pozwolenia na wywóz za granicę na stałe, tym samym powinien określić znaczenie obiektu dla dziedzictwa narodowego, poprzez przedstawienie jego wartości historycznej, naukowej lub artystycznej, zasobów muzealnych dzieł danego twórcy i sytuację dzieł danego autora na polskim rynku sztuki. Jeśli rzeczoznawca udowodni, że przedmiot ma szczególne znaczenie dla dziedzictwa narodowego, wówczas przedmiot ten nie powinien być wywieziony za granicę na stałe. Pojęcie „szczególnego znaczenia dla kultury” jest dyskusyjne, ponieważ w polskich przepisach nie ma definicji „dóbr o szczególnym znaczeniu dla dziedzictwa narodowego”, dlatego jedynie w wypadku niewielu dzieł nie podlega ono dyskusji. Dla przypadków mniej oczywistych stwierdzenie, że dany obiekt ma szczególne znaczenie dla dziedzictwa narodowego, zależy od intuicji i wiedzy rzeczoznawcy. Tym samym można powiedzieć, że rzeczoznawca MKiDN, który również powoływany

jest przez służby celne, graniczne, CBA i policję, ma większy zakres kompetencji niż biegły sądowy, a jego decyzje mogą wpłynąć na zasób polskiej kultury.

Przy całym wysiłku i staranności pracy biegłych i rzeczoznawców MKiDN, korzystających bardzo często z pomocy konserwatora, nie można przesądzić, że ich opinie są niepodważalne, ponieważ zawsze należy zakładać margines pomyłki, zawsze też mogą pojawić się nowe okoliczności.

#### PRZYPISY

- 1 D. Markowski, *Od opinii do ekspertyzy*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2010 nr 4 (65), s. 6-10; wybrana bibliografia: *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, W. Kowalski, K. Żalasińska (red.), Warszawa 2011; A. Szczekąta, *Fatszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012; D. Wilk, *Fatszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, Warszawa 2015.
- 2 <http://kryminalistyka.pl/szkolenia-ptk/>.
- 3 Instytut Sztuki PAN, Zbiory Specjalne, sygnatura 1723; W. Czernic-Żalińska, *Salon Sztuki „Skarbiec” w Warszawie: Kalendarz działalności w latach 1940-1950*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, X, s. 515-526.
- 4 <http://galleria.thule-italia.com/ludwig-fahrenkrog/?lang=en>; informację tę zawdzięczam panu Juliuszowi Topolskiemu.
- 5 <http://www.bankier.pl/wiadomosc/Abbey-House-S-A-kupil-kolekcje-Wajdy-2342144.html>.

#### IRENA BAL

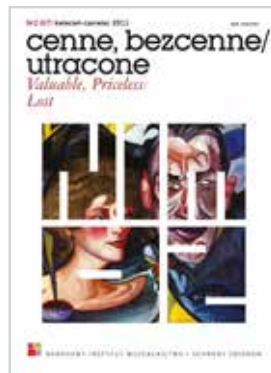
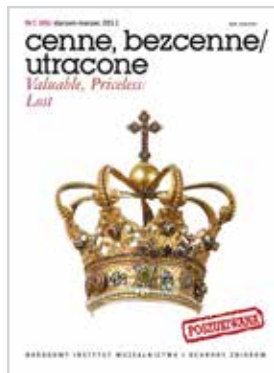
Historyk sztuki, biegła sądowa Sądu Okręgowego dla Warszawy i Sądu Okręgowego dla Warszawy-Pragi, rzeczoznawca z listy ministra kultury w zakresie oceny i wyceny zabytków ruchomych, szczególnie malarstwa. Zajmuje się rzeczoznawstwem, ekspertyzami, wyceną dzieł sztuki. Prowadzi działalność gospodarczą *BalArt. Irena Bal*. Współpracuje z domami aukcyjnymi, antykwariatami, policją, prokuraturą, towarzystwami ubezpieczeniowymi, służbą celną, przedsiębiorstwami przewozowymi. W Akademii Finansów i Biznesu Vistula stworzyła program studiów podyplomowych „Polski i międzynarodowy rynek sztuki”. Szczególnie interesuje się fatszerstwami i ustalaniem autentyczności dzieł malarstwa polskiego. Założycielka fundacji Instytut Badań Podstawowych i Interdyscyplinarnych. W latach 1972-2005 pracowała w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk; jest autorką wielu biogramów w *Stowniku Artyistów Polskich*.

#### FORGING ART. EXPERIENCES OF AN EXPERT WITNESS AND APPRAISER AT THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE

The article presents the way expert witnesses are appointed, the range of their duties and what they do in court. It also answers the question of whether an art historian who is an expert witness is supervised during the course of their work. It also describes the differences in criteria for appointing expert witnesses and appraisers in the Ministry of Culture and National Heritage; it presents and compares the scope of their duties, working conditions and responsibilities. The article discusses examples of court proceedings in which the author participated as an expert witness. It also reviews the activities of an appraiser working for the Ministry of Culture and National Heritage with regard to issuing opinions and valuations concerning movable monuments, who most frequently encounters original works of art which are to be permanently transported abroad. The appraiser is supposed to make a persuasive case for the object's value to the national heritage. The article also tackles opinions which discredit the authenticity of paintings, the so-called negative opinions, which are typically commissioned in order to recover money spent on forgeries purchased on foreign markets. The social trust expert witnesses enjoy means that banks, insurance companies, debt collectors and individuals readily use their services. The expert witness's task is then to determine the value of the particular objects, and thus correctly determine their authenticity.



# [ 2011 ]





# Spór o własność wachlarzy Kossaków *skradzionych z Muzeum w Górkach Wielkich*

Dzieła sztuki są jednymi spośród dóbr materialnych, których wartość rośnie wraz z ich wiekiem. Kradzież mienia dla złodzieja najczęściej wiąże się z koniecznością szybkiego sprzedania łupu, gdyż wieloletnie przechowywanie obniża jego wartość – w przypadku dzieł sztuki jest inaczej. Paserzy i złodzieje ukrywający przez wiele lat łupy z okradzionych kościołów i muzeów liczą, że pamięć o przestępstwie się zatrze a sprzedawane obiekty nie utracą swojej wartości. Gdy po latach policji udaje się odnaleźć skradzione z muzeów i kościołów dzieła sztuki, w prasie pojawiają się tytuły informujące o ich odzyskaniu. Niestety, rzeczywistość bywa bardziej skomplikowana. Często okazuje się, że skradzione dobro kultury przeszło przez wiele rąk i odnajduje się u osób bezpośrednio niezwiązanych z przestępstwem. Zdarzają się również sytuacje, że postępowanie przeciwko osobom, które mogły być zamieszane w paserstwo i kradzież są umarzane przez prokuratury ze względu na przedawnienie. Wtedy pojawia się problem i ewentualny spór, czyją własnością są skradzione obiekty. Długa walka, jaką musiało toczyć Muzeum Śląska Cieszyńskiego o potwierdzenie prawa do skradzionych wachlarzy Kossaków obrazuje, z jakimi problemami może obecnie borykać się każda instytucja muzealna, kościelna lub osoba prywatna, której skradziono zbiory.

## **PROBLEM WŁASNOŚCI ODNAJDOWANYCH PO LATACH UTRACONYCH DÓBR KULTURY**

Na ślady skradzionych ze zbiorów publicznych i prywatnych dóbr kultury policja trafia często po latach, gdy dzieła pojawiają się na rynku sztuki. Niestety, nie zawsze udaje się ustalić, jak skradzione dzieła trafiły do ich aktualnych posiadaczy. Upływ czasu powoduje, iż ewentualne postępowania karne zostają umarzane ze względu na przedawnienie oraz problemy z ustaleniem faktycznych sprawców czynu. Gdy postępowanie zostaje umorzone, prokuratura wydaje postanowienie o zwrocie zatrzymanego przedmiotu osobie uprawnionej. Ocena, kto w takiej sytuacji jest stroną uprawnioną, często prowadzi do sporu. Proku-

ratur musi zdecydować czy zwracać go osobie, u której został po latach znaleziony, czy tym, którym został skradziony. Zdarza się niestety, że zgodnie z postanowieniem prokuratury obiekty utracone przed laty nie wracają do pierwotnych właścicieli, a trafiają do osób, u których zostały odnalezione. Takie sytuacje bywają moralnie dwuznaczne, zwłaszcza gdy umorzenie postępowania nie rozwiewa wątpliwości co do roli tych osób i ich świadomości pochodzenia skradzionego dobra kultury. W takich sprawach bardziej zasadne wydaje się przekazywanie przez prokuraturę obiektów do instytucji, z których zostały skradzione, co nie wyłącza możliwości roszczeń cywilnych osób, które uważają się za właścicieli obiektu. Istniejący porzą-

dek prawny w zakresie prawa cywilnego nie wyróżnia zabytków i dóbr kultury spośród innych dóbr znajdujących się w obrocie, pomijając w wielu sytuacjach ich szczególny status. Artykuł 169 kodeksu cywilnego, sankcjonujący w imię pewności obrotu prawnego nabycie od osoby nieuprawnionej, nie wyłącza tej możliwości w przypadku obiektów skradzionych ze zbiorów muzealnych i bibliotek. Przedmiotem nabycia od nieuprawnionego może być każda rzecz ruchoma. Kodeks cywilny kładzie w tym przypadku szczególny akcent na ochronę pewności obrotu prawnego, poświęcając interesy dotychczasowego właściciela nawet w przypadku, gdy jest nim muzeum, a przedkładając ponad nie dobrą wiarę nabywcy. Podobny skutek



ma przepis art. 174 k.c. regulujący instytucję nabycia własności rzeczy ruchomej w drodze zasiedzenia. Posiadacz, władający rzeczą ruchomą jak właściciel, nabywa ją na własność z upływem trzyletniego okresu, w trakcie którego charakteryzowała go dobra wiara. Pozycji właściciela w stosunku do nabywcy w praktyce nie zmienia fakt, że konieczną przesłanką przejścia własności na tego ostatniego jest dobra wiara. Dobra wiara jest stanem psychicznym nabywcy, który jest w błędnym, lecz usprawiedliwionym w danych okolicznościach przekonaniu, że zbywcy przysługiwało prawo do rozporządzenia rzeczą. Nabycie własności przez osobę, która nabywa rzecz ze świadomością pokrzywdzenia prawowitego właściciela jest wyłączone. Należy jednak pamiętać, że przy rozpatrywaniu takiego sporu sąd jest związany domniemaniem dobrej wiary nabywcy wynikającym z art. 7 k.c. Takie uregulowania powodują, że to instytucje lub osoba pokrzywdzona musi wykazać, że osoba, u której znaleziono skradziony obiekt posiadała go w złej wierze; samo powoływanie się na fakt, że obiekt jest muzealium czy zabytkiem wpisanym do rejestru niestety nie

wystarczy. Spór o własność wachlarzy Kossaków i pozytywne zakończenie postępowania sądowego w tej sprawie wskazuje jednak, że przy czynnym udziale muzeum, wspieranym przez profesjonalną kancelarię prawną, dobra wiara osób, u których zostały one odnalezione, może zostać zakwestionowana.

### OKOLICZNOŚCI KRADZIEŻY I ODNALEZIENIA WACHLARZY KOSSAKÓW SKRADZIONYCH Z MUZEUM W GÓRKACH WIELKICH

W 1993 r. doszło do włamania do Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich, będącego Oddziałem Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie. Skradziono trzynaście obrazów Juliusza Kossaka i jego syna Wojciecha. W momencie kradzieży ekspozyty były skatalogowane. Ich zdjęcia przekazano policji oraz niezwłocznie zostały zgłoszone do prowadzonego przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych katalogu skradzionych i zaginionych dóbr kultury<sup>1</sup>. Informacje o kradzieży wielokrotnie pojawiały się w pra-

sie krajowej, m.in. w: „Gazecie Krakowskiej”, „Słowie Polskim”, „Gazecie Wyborczej”, „Trybunie Śląskiej”, „Głosie Wielkopolskim”, „Czasie Krakowskim”, „Gazecie Katowickiej”, „Kurierze Polskim”, „Sztandarze Młodych”, „Rzeczpospolitej” oraz „Prawie i Życiu”. Publikowane były również w prasie specjalistycznej skierowanej m.in. do kolekcjonerów i antykwariarzy, jak: „Spotkania z Zabytkami”, „Art.&Business”, „Cenne, Bezcenne/Utracone”. W 2006 r. pochodzące z tej kradzieży wachlarze wraz z obrazami autorstwa Wojciecha Kossaka *Koncert Jankiela* (sygnowany Wojciech Kossak, listopad 1883) oraz *Królowa Jadwiga w asyście dworzan i Stańczyka wręcza medal Wojciechowi Kossakowi* (sygnowany Wojciech Kossak 1884) odnalazły się wystawione do sprzedaży w Domu Aukcyjnym „Rempex”. W czasie postępowania karnego przeciwko osobie oskarżonej o paserstwo wachlarzy 26 lipca 2007 r. postanowieniem Prokuratury Rejonowej dla Warszawy Śródmieście Północ dzieła Kossaka zostały przekazane na przechowanie Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich. Niestety, w czasie prowadzenia



*Koncert Jankiela*, 1883 r.  
– wachlarz wykonany przez Wojciecha Kossaka, przedstawiający korowód zaręczynowy autora z podobizną własną, narzeczoną, jej ojca i gości. Skradziony w 1993 r., odnaleziony w 2006 r.

czynności prokuraturze nie udało się jednoznacznie ustalić okoliczności sprawy. Pomimo umorzenia postępowania karnego, ze względu na przedawnienie karalności, Sąd Rejonowy w Łodzi postanowił pozostawić oba dzieła w muzeum, do czasu wyjaśnienia, komu przysługuje prawo własności tych wachlarzy. Zwrotu wachlarzy domagała się Irena S. twierdząc, że została ich właścicielką na podstawie zasiedzenia, gdyż nabyła je w dobrej wierze w 1998 r. i miała je aż do zajęcia przez policję w 2006 r. W odpowiedzi Muzeum Śląska Cieszyńskiego stwierdziło, iż eksponaty są zapisane w księdze inwentarzowej oddziału i stanowią wyłączną własność muzeum. W związku z tym odmówiło wydania wachlarzy Irenie S.

#### **SPRAWA CYWILNA DOTYCZĄCA WŁASNOŚCI WACHLARZY KOSSAKÓW**

W styczniu 2009 r. do Sądu Rejonowego w Cieszynie wpłynął wniosek Ireny S. o stwierdzenie nabycia przez zasiedzenie prawa własności przedmiotowych dzieł na podstawie art. 174 kodeksu

cywilnego. Wnioskodawczynie twierdziła, że wachlarze zakupiła w 1998 r. od osoby jej znanej, godnej zaufania i „bezwzględnie uczciwej”. Transakcja została dokonana przez wnuka Ireny S., Grzegorza S., który, jak twierdziła, działał w jej imieniu i na jej rachunek, lecz wnioskodawczynie nie posiadała żadnego dowodu dokonania transakcji. W opinii Ireny S. okoliczności nabycia wachlarzy świadczyły o tym, iż nabyła dzieła w dobrej wierze. Ponieważ posiadała obrazy do 2006 r., twierdziła, że nabyła prawa własności obrazów przez zasiedzenie, zgodnie z art. 174 kodeksu cywilnego najpóźniej w dniu 1 stycznia 2002 r. W gestii sędziego Sądu Rejonowego w Cieszynie było osądzenie, czy wnioskodawczynie nabyła wachlarze w dobrej wierze, a tym samym czy doszło do zasiedzenia przez nią eksponatów muzealnych.

Muzeum Śląska Cieszyńskiego miało w sprawie status uczestnika postępowania i było w sposób profesjonalny reprezentowane przed sądem przez radcę prawnego Tomasza Szkaradnika. W związku z zagrożeniem utraty zbiorów muzealnych w przypadku przegranej w sprawę włączył się również czynnie

Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Muzeum wykazywało przed sądem, iż Irena S. nie dołożyła należytej staranności w celu zbadania, czy zbywca wachlarzy był rzeczywiście osobą uprawnioną do rozporządzania zbywaną rzeczą. Zgodnie z utrwaloną linią orzecznictwa niedołożenie przez kupującego należytej staranności skutkuje wyłączeniem dobrej wiary po stronie kupującego. Stopień ostrożności, jaki jest wymagany od kupującego, zależy również od rodzaju i wartości sprzedawanego przedmiotu. Nie ulega przy tym wątpliwości, że przy tak cennych przedmiotach jak dzieła sztuki, na kupującym ciąży szereg obowiązków związanych z koniecznością upewnienia się, czy zakupywany przedmiot nie został uzyskany przez zbywcę w drodze przestępstwa.

W trakcie postępowania zostali przesłuchani m.in. wnioskodawczynie, jej syn oraz wnuk, osoba, od której zakupiono dzieła sztuki w 1998 r., a także oficer policji z Zespołu do Zwalczenia Przestępczości przeciwko Dziedzictwu Narodowemu oraz pracownik Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych. Przed sądem sugestywnie i przekonująco



*Pokłon rycerza*, 1884 r.  
– wachlarz wykonany przez Wojciecha Kossaka, przedstawiający w istocie zareczyny brata autora Tadeusza Kossaka z Anną Kisielnicką. Skradziony w 1993 r., odnaleziony w 2006 r.

w obronie zbiorów muzeum zeznawał dyrektor Muzeum Śląska Cieszyńskiego Marian Dembinioł oraz kierownik oddziału Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich, Dominik Dubiel, zwracając uwagę na znaczenie obiektów dla kultury i dziedzictwa regionu. Ciekawym aspektem sprawy okazał się fakt, iż wnuk Ireny S., Grzegorz S., który to w jej imieniu wystawiał na aukcji wachlarze, miał wcześniej styczność z tematyką kradzieży dzieł sztuki. W 2005 r. wystawiał na aukcji skradziony przed laty pochodzący z Zuzeli barokowy pacyfikał, postępowanie karne w tej sprawie zostało umorzone, jednakże w jego trakcie musiał być on zaznajomiony z informacją o możliwości identyfikacji zakupionych dzieł sztuki w *Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub nielegalnie wywiezionych za granicę*<sup>2</sup>. Podczas procesu doszło również do kolejnego podejrzanego zbiegu okoliczności. W trakcie przeprowadzonego przeszukania przez policję w domu rodziny Ireny S., związanej z zupełnie innym postępowaniem, zostały odnalezione kolejne, skradzione ze zbiorów muzealnych 4 obrazy, w tym pochodzący z włamania do Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich obraz Juliusza Kossaka *Kościółek w Grochowie Kaliskim*. Również w tej sprawie postanowieniem z maja 2010 r. postępowanie karne zostało umorzone, tym razem wobec braku znamion ustawowych czynu zabronionego.

Sąd orzekający zasięgnął również opinii biegłego z zakresu sztuki, antyków i dawnego rzemiosła artystycznego na okoliczność ustalenia wartości i rozpoznawalności skradzionych zabytków, a także ustalenia, na podstawie okoliczności nabycia dzieł, dokonania należytej staranności przy nabywaniu tych przedmiotów. Biegły stwierdził, iż egzemplarze te były dziełami rozpoznawalnymi, a informacja o ich kradzieży trafiła dzięki mediom do opinii publicznej. Oczywiście biegły nie mógł stwierdzić czy Irena S. dochowała należytej staranności kupując dzieła w 1998 r., pozostawiając to w gestii sądu orzekającego.

Pełnomocnik Muzeum Śląska Cieszyńskiego przedstawił szereg publikacji oraz wycinków prasowych uzyskanych z archiwów Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych świadczących, że powszechnie wiadomo, iż dzieła zostały skradzione i były poszukiwane. Istotną kwestią było również to, iż od wielu lat figurują one w *Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub nielegalnie wywiezionych za granicę*.

### **POSTANOWIENIE W SPRAWIE WACHLARZY KOSSAKÓW I JEGO ZNACZENIE DLA OCHRONY ZBIORÓW MUZEALNYCH**

Po przeprowadzeniu wyczerpującego postępowania dowodowego 26 sierpnia 2010 r. Sąd Rejonowy w Cieszynie wydał postanowienie, którym oddalił wniosek Ireny S. Sąd stwierdził, pomimo iż przedmiotem zasiedzenia były przedmioty szczególne, zabytki, o znaczeniu kultury narodowej, to ma zastosowanie art. 174 kodeksu cywilnego, stanowiący ogólne przesłanki zasiedzenia rzeczy ruchomej. Jednakże z uwagi na cechy tych przedmiotów, ocenę przesłanek do stwierdzenia zasiedzenia należy dostosować do wszystkich **uwarunkowań związanych tak ze specyfiką takich przedmiotów, jak i specyficznymi uwarunkowaniami związanymi z obrotem takimi przedmiotami oraz specyfiką rynku, tj. uwzględniając w szczególności fakt nielegalnego obrotu dziełami sztuki**. Należyta ostrożność powinna skłonić nabywców dzieła do sprawdzenia autentyczności kupowanego przedmiotu i jego źródła pochodzenia, a w szczególności czy sprzedający posiadał prawo do rozporządzania nim. Biorąc pod uwagę obecną dostępność dla kolekcjonerów i antykwariuszy baz danych skradzionych dóbr kultury oraz dostęp do licznych fachowych czasopism zajmujących się tematyką utraconych dzieł sztuki, sprawdzenie proveniencji obiektu w praktyce nie sprawia trudności. Sąd uznał, że wnioskodawczyni, a także jej wnuk, zajmujący się

obrotem dziełami sztuki, mieli możliwość sprawdzenia czy eksponaty są poszukiwane jako zaginione lub skradzione. Nie interesowali się jednak tym, czy zbywca był uprawnionym do rozporządzania dziełami, a tym samym nie można przyjąć istnienia dobrej wiary po stronie wnioskodawczyni.

### **ZAKOŃCZENIE**

Do prawa zasiedzenia dzieł Kossaka nie doszło, piękne dzieła sztuki cieszą oko zwiedzających Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich. Spór ten unaoczniał mankamenty polskiego systemu prawa cywilnego, w którym muzealia, mimo że stanowią nasze dobro narodowe, są traktowane jak każda inna rzecz znajdująca się w obrocie. Potrzebne były aż cztery lata od zatrzymania skradzionych dzieł, by kwestia ich własności definitywnie została rozwiązana. Sprawa sporu o wachlarze Kossaków to również pozytywny przykład zachowania kierownictwa muzeum, które nie zbagatelizowało zagrożenia i we współpracy z policją oraz Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych skutecznie wykazało przed sądem swoje racje. Z 13 obrazów skradzionych w 1993 r. z Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich nadal poszukiwanych jest 8. Miejmy nadzieję, że w przyszłości odnajdą się wszystkie dzieła i do zbiorów instytucji powrócą już bez wieloletnich sporów. ■

#### **PRZYPISY:**

<sup>1</sup> W 2004 r. zawartość rzeczonożego katalogu została w całości przeniesiona do funkcjonującego obecnie na podstawie przepisów ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami *Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub nielegalnie wywiezionych za granicę*. Od 2005 r. wykaz jest udostępniony w Internecie i na poziomie podstawowym (zawierającym informacje o autorze, temacie, wymiarach i technice) dla wszystkich zainteresowanych osób.

<sup>2</sup> Bliższą informację o tym dużym sukcesie policji można znaleźć w artykule M. Karpowicza, *Dopóki jest nadzieja – po półwieczu barokowy relikwiarz wraca do Zuzeli* [w:] *Policja w ochronie zabytków sakralnych*, red. Z. Judycki, M. Karpowicz, 2009 r. str. 67-72



# QUO VADIS, CZYLI O KIERUNKU ZMIAN W PRAWIE OCHRONY ZABYTEKÓW



KATARZYNA ZALASIŃSKA

Zbliżająca się w 2018 r. rocznica 100-lecia funkcjonowania polskich przepisów z zakresu ochrony zabytków skłania do ocen i podsumowań. Kształtująca ten porządek obecnie ustawa z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z 2014 r., poz. 1446 ze zm.) miała stworzyć sprawny system ochrony zabytków, dostosowany do wyzwań, jakie przyniosła transformacja ustrojowo-gospodarcza, zastępując z niemąłym „opóźnieniem” ustawę z 12 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury (Dz. U. z 1999 r., Nr 98, poz. 1150 ze zm.). Będąc u progu setnej rocznicy, warto zadać sobie pytanie o kierunek zmian dokonywanych w ostatnich latach w prawie ochrony zabytków.

Przed podjęciem szczegółowych rozważań warto zwrócić uwagę na pewne różnice pomiędzy wskazanymi na wstępie, kolejnymi aktami prawnymi. O ile brzmienie ustawy z 1962 r. zmieniane było przez 41 lat jej obowiązywania jedenaście razy, o tyle ustawa z 2003 r. przez 14 lat doczekała się już łącznie siedemnastu drobniejszych lub bardziej znaczących zmian. Ustawa z 1962 r. została istotnie zmieniona jedynie w przypadku dwóch nowelizacji. Pierwsza zmiana, wprowadzona ustawą z 19 lipca 1990 r. o zmianie ustawy o ochronie dóbr kultury i o muzeach (Dz. U., Nr 56, poz. 322), wpłynęła na kształt przepisów ustrojowych oraz materialnoprawnych (np. poprzez wprowadzenie po raz pierwszy odniesienia do ochrony krajobrazu kulturowego), jako że była bezpośrednio związana z transformacją ustrojową. Druga zmiana wynikała natomiast z uchwalenia ustawy z 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r., Nr 5, poz. 24), a tym samym wyłączenia materii dotyczącej działalności muzeów z obszaru ochrony dóbr kultury. Ostatnie nowelizacje dotyczące obowiązujących przepisów idą znacznie dalej, wprowadzając nowe formy ochrony, instrumenty działania, ingerując przy tym istotnie w organizację organów ochrony zabytków.

Ograniczając się do nowelizacji dokonanych po 2014 r., należy wskazać, że najistotniejsze zmiany wprowadziła:

- ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych oraz o zmianie niektórych innych ustaw (Dz. U. z 2015 r., poz. 397);

- ustawa z 24 kwietnia 2015 r. o zmianie niektórych ustaw w związku ze wzmocnieniem narzędzi ochrony krajobrazu (Dz. U. z 2015 r., poz. 774);

- ustawa z 10 lipca 2015 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o muzeach (Dz. U. z 2016 r., poz. 1330), znowelizowana ustawą z 4 listopada 2016 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o muzeach (Dz. U. z 2016 r., poz. 1887);

- ustawa z 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. z 2017 r., poz. 1086);

- ustawa z 22 czerwca 2017 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz niektórych innych ustaw (Dz. U. z 2017 r., poz. 1595).

Dokonane na podstawie tych aktów zmiany legislacyjne można podzielić na dwie grupy. Pierwsze są konsekwencją uchwalenia innych ustaw i wynikają z potrzeby dostosowania do nich przepisów ustawy o ochronie zabytków, zaś drugie to nowelizacje „ustawy matki” i towarzyszące jej zmiany innych ustaw.

Trzymając się porządku chronologicznego, należy odnieść się do zmian dokonanych na podstawie ustawy o rzeczach znalezionych. O ile bezpośrednią przyczyną dla podjęcia prac legislacyjnych w tym zakresie było uchylenie przez Trybunał Konstytucyjny wyrokiem z dnia 16 marca 2004 r. (OTK ZU, nr 3/A/2004, poz. 20) art. 6 dekretu z dnia 18 września 1954 r. o likwidacji niepodjętych depozytów i nieodebranych rzeczy (Dz. U., Nr 41, poz. 184, z późn. zm.) oraz uchwalenie ustawy z dnia 18 października 2006 r. o likwidacji niepodjętych depozytów (Dz. U., Nr 208, poz. 1537), o tyle zmiany dokonane niniejszą ustawą w istotny sposób wpłynęły na przepisy z zakresu ochrony zabytków.

Nie chodzi tu jedynie o dodanie rozdziału 2a i stworzenie krajowego rejestru utraconych dóbr kultury oraz wyłączenie ujawnionych w nim przedmiotów spod działania przepisów o zasiedzeniu (art. 174 k.c.) i nabyciu od nieuprawnionego (art. 169 § 1 i 2 k.c.). Nie umniejszając znaczenia regulacji wzmacniających ochronę praw właścicieli (choć jak dotąd żaden obiekt nie został wpisany do krajowego rejestru utraconych dóbr kultury), na szersze omówienie zasługują kwestie związane z obowiązkami i prawami znalazcy oraz przechowywającego, a także postępowania w sprawach odbierania zawiadomień o znalezieniu rzeczy, przyjmowania i przechowywania rzeczy znalezionych oraz poszukiwania osób uprawnionych do ich odbioru w przypadku obiektów o wartości historycznej, naukowej lub artystycznej. O ile art. 3 tej ustawy wyraźnie stanowi, że przepisów tych nie stosuje się do zabytków archeologicznych, o tyle w praktyce może to budzić uzasadnione wątpliwości. W istocie bowiem wskazana zmiana doprowadziła do rozproszenia regulacji i stworzenia trzech różnych reżimów prawnych, w zależności od tego, czy znaleziona jest rzecz ruchoma, czy rzecz ruchoma o wartości historycznej, naukowej lub artystycznej (zabytek), czy jest zabytkiem archeologicznym. W szczególności o ile poszukiwania rzeczy zaliczanych do dwóch pierwszych kategorii nie wymagają pozwolenia, o tyle poszukiwanie zabytków archeologicznych wymaga wydania decyzji administracyjnej przez właściwego wojewódzkiego konserwatora zabytków. W praktyce więc przepisy te osłabiły działanie przepisów dotyczących zabytków archeologicznych, wprowadzając niepewność co do tego, które z nich powinny mieć zastosowanie w danej sprawie. Skoro bowiem poszukiwanie rzeczy o wartości historycznej, naukowej lub artystycznej możliwe jest bez uzyskania pozwolenia, o tyle zrozumiałe jest, że właśnie tak swoje postępowanie będzie deklarował każdy poszukiwacz.

Kolejnym aktem prawnym wymagającym chociażby krótkiego zasygnalizowania jest ustawa o zmianie niektórych ustaw w związku ze wzmocnieniem narzędzi ochrony krajobrazu. Akt ten wprowadza istotne zmiany w konstrukcji jednej z form ochrony zabytków – parku kulturowego. Najważniejsza, z punktu widzenia późniejszych wniosków, jest jednak zmiana w dotychczasowej definicji krajobrazu kulturowego. W pierwotnym brzmieniu przepis stanowił, że jest to *przestrzeń historycznie ukształtowana w wyniku działalności człowieka, zawierająca wytwory cywilizacji oraz elementy przyrodnicze*. Po nowelizacji definicja stanowi, że jest to *postrzegana przez ludzi przestrzeń, zawierająca elementy przyrodnicze i wytwory cywilizacji, historycznie ukształtowana w wyniku działania czynników naturalnych i działalności człowieka*. Pozostawiając ocenę tej zmiany specjalistom z właściwej dziedziny, zwrócić należy uwagę na tryb, w jakim została ona dokonana w jednej z podstawowych definicji, wyznaczającej zakres przedmiotowy zastosowania jednej z form ochrony zabytków. Przepisy przygotowywane jako inicjatywa prezydenta RP powstały bez współpracy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prowadzenie spójnej polityki konserwatorskiej wymaga zapewnienia głównej roli Generalnego Konserwatora Zabytków nie tylko w odniesieniu do praktyki, ale również kształtowania właściwych przepisów.

Wśród najważniejszych zmian dokonanych na podstawie ustawy z 10 lipca 2015 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o muzeach było wprowadzenie nowej formy ochrony właściwej dla zabytków ruchomych – Listy Skarbów Dziedzictwa. Trybunał Konstytucyjny rozpoznał wniosek prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej w przedmiocie zbadania

zgodności niniejszej ustawy w tym zakresie na posiedzeniu niejawnym w dniu 25 maja 2016 r. i orzekł o jej zgodności z Konstytucją Rzeczypospolitej Polskiej (sygn. akt Kp 2/15, M.P., poz. 792), a ustawa ta została opublikowana 24 sierpnia 2016 r. i z uwagi na trzymiesięczne *vacatio legis* weszła w życie z dniem 25 listopada 2016 r. W związku jednak ze zmianą ustawy „matki” przed tą datą, powstała potrzeba uchwalenia ustawy z 4 listopada 2016 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, ustawy o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz ustawy o muzeach. Przepisy dotyczące Listy Skarbów Dziedzictwa wprowadziły kolejne wątpliwości co do ukształtowania systemu ochrony. Dotychczas, mocą art. 2 ust. 2 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, ochronę materiałów archiwalnych wchodzących w skład narodowego zasobu archiwalnego regulowały wyłącznie przepisy ustawy z dnia 14 lipca 1983 r. o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach (Dz. U. z 2011 r., Nr 123, poz. 698, z późn. zm.). Sprawy te nie były więc włączone w system ochrony zabytków, natomiast art. 2 ust. 2 tej ustawy w obecnym brzmieniu stanowi, że do ochrony materiałów archiwalnych mają zastosowanie art. 14 ust. 2 (wpis na Listę Skarbów Dziedzictwa) oraz rozdziału 2a (Krajowy rejestr utraconych dóbr kultury). Innymi słowy, przepisy dotyczące ochrony zabytków objęte wykluczone z tego porządku dotychczas wybrane sprawy odnoszące się do ochrony materiałów archiwalnych, prowadząc w istocie do poszerzenia systemu ochrony.

Bardzo duże zmiany w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wniosła również ustawa o restytucji narodowych dóbr kultury. Ustawa ta wprowadza istotną rewolucję w dotychczasowym porządku prawnym, a to za sprawą chociażby uzupełnienia siatki pojęć podstawowych definicjami legalnych dóbr kultury oraz narodowego dobra kultury RP. Skutkiem wprowadzenia tych pojęć jest funkcjonowanie w obrocie prawnym kilku, częściowo pokrywających się z obszarem zabytków, reżimów ochrony. Doprowadziło to do kolejnego osłabienia regulacji z zakresu ochrony zabytków poprzez rozbitcie dotychczasowego systemu i usankcjonowanie „nowego porządku”, wymuszającego zmiany w wykładni systemowej obowiązujących przepisów. Dodatkowo ustawa wprowadza zmiany w ustawie „matce”, jedynie pośrednio związane z deklarowanym w tytule problemem restytucji. Chodzi tu szczególnie o poszerzenie wolumenu zadań wojewódzkich konserwatorów zabytków, m.in. w związku z obowiązkiem prowadzenia ksiąg ewidencyjnych przez podmioty wyspecjalizowane w obrocie zabytkami. Z drugiej strony, dziwi przyznanie dodatkowych zadań organom ochrony zabytków w sprawach dóbr kultury niebędących zabytkami. Jednocześnie, rozumiejąc obowiązek transpozycji dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE, wypada zauważyć, że nie wymagało to uchwalenia osobnej ustawy. Dyrektywa ta dotychczas była implementowana w rozdziale 6 ustawy „Restytucja zabytków wywiezionych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego Unii Europejskiej”, tj. art. 62-70 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, które zostały usunięte mocą omawianej nowelizacji. Niestety, należy przyjąć, że ustawa o restytucji narodowych dóbr kultury, która doprowadziła m.in. do istotnej zmiany siatki pojęciowej, nie pozostała bez wpływu na funkcjonowanie ochrony zabytków.

Ostatnią nowelizacją jest ustawa z 22 czerwca 2017 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz niektórych innych ustaw. Stanowi ona drugą po ustawie z 18 marca 2010 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków

i opiece nad zabytkami oraz o zmianie niektórych innych ustaw (Dz. U., Nr 75, poz. 474) dużą zmianę w funkcjonowaniu służb konserwatorskich, a także form ochrony zabytków. Oprócz wprowadzenia nowego trybu powoływania wojewódzkiego konserwatora zabytków, który odtąd będzie powoływany przez wojewodę na wniosek Generalnego Konserwatora Zabytków oraz zmiany statusu kierowników delegatur – ci również będą pochodzić z powołania, stworzono możliwość koordynacji pracy służb terenowych, a więc prowadzenia spójnej polityki konserwatorskiej. Generalny Konserwator Zabytków uzyskał nie tylko możliwość wydawania wiążących wytycznych, ale został wyposażony w środki nadzoru merytorycznego nad działalnością wojewódzkich konserwatorów zabytków (zob. art. 47a ustawy o ochronie zabytków i opiece na zabytkami).

Najważniejsze jednak zmiany zostały wprowadzone w odniesieniu do reżimu odpowiedzialności ponoszonej przez właścicieli i posiadaczy zabytków za naruszenie obowiązków wynikających z ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami lub wybranych decyzji wydawanych przez wojewódzkiego konserwatora zabytków. Zamiast dotychczasowej odpowiedzialności wykroczeniowej wprowadzona została odpowiedzialność administracyjnoprawna. Administracyjnoprawne kary pieniężne przewidziano za naruszenie obowiązków wynikających z art. 28 (niedopełnienie obowiązku informacyjnego), art. 30 i 38 (uniemożliwienie dostępu do zabytku), art. 36 (wykonanie prac bez pozwolenia lub niezgodnie z pozwoleniem), art. 40 (niewykonanie zaleceń pokontrolnych) oraz art. 57 (niedopełnienie obowiązku informacyjnego związanego z przywiezieniem zabytku czasowo wywiezionego za granicę). Wpływy z administracyjnych kar pieniężnych będą zasilaty Narodowy Fundusz Ochrony Zabytków, czyli państwowy fundusz celowy skierowany na finansowanie ochrony zabytków. Pozwoli to na bezpośrednie przeznaczanie środków z naruszenia obowiązków względem zabytków na zabytki. Oprócz administracyjnych kar pieniężnych nakładanych przez wojewódzkich konserwatorów w drodze decyzji administracyjnej, Fundusz będzie zasilany z nawiązek zasądzanych przez sądy w postępowaniach karnych za niszczenie bądź uszkodzenie zabytku na podstawie art. 108 ustawy o ochronie zabytków i opiece na zabytkami.

Omawiana nowelizacja wprowadziła również wiele drobnych zmian mających na celu optymalizację systemu ochrony. Wśród najistotniejszych jest stworzenie możliwości finansowania przez jednostki samorządu terytorialnego prac przy obiektach wpisanych do gminnej ewidencji zabytków. Wskazana zmiana usunęła dotychczasową dysfunkcję systemu ochrony, który nakładał na gminy liczne obowiązki związane z ochroną

zabytków na poziomie lokalnym, w tym prowadzenie gminnej ewidencji zabytków oraz gminnego programu opieki nad zabytkami, jednocześnie nie pozwalając tym jednostkom na udzielanie dotacji na prace przy obiektach ewidencyjnych.

Wzrost dynamiki nowelizacji ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami jest symptomatyczny, chociaż wynika z różnych czynników. Z jednej strony, tendencja do tzw. inflacji prawa jest powszechnie znana i dotyczy wszystkich jego gałęzi. Z drugiej strony, coraz częstsze zmiany stanu prawnego są wynikiem nie tylko szybko zmieniających się uwarunkowań zewnętrznych, stawiających coraz to nowe wyzwania przed prawem i administracją, ale stanowią konsekwencję jakości tego prawa, a niekiedy instrumentalnego traktowania przepisów do rozwiązywania doraźnych problemów wynikających z praktyki. Wydaje się niestety, że błędem jest brak dalekowzroczności wobec przyjmowanych zmian i refleksji nad ich skutkami w funkcjonowaniu przepisów jako pewnego systemu ochrony. O ile ostatnia nowelizacja podjęła próbę optymalizacji systemu, o tyle wcześniejsze wprowadziły liczne jego dysfunkcje, których usunięcie nie jest możliwe poprzez korekty w drodze kolejnych nowelizacji. Obecny stan regulacji wymaga prac nad całościową zmianą systemu ochrony zabytków i przygotowania ustawy regulującej problematykę ochrony dziedzictwa kultury, co pozwoli na ujęcie elementów ochrony dziedzictwa niematerialnego, nierozzerwalnie związanego z zachowaniem materialnych jego wytworów. Właściwym kierunkiem jest ponadto rozszerzenie działania ustawy „matki” na niektóre kwestie związane z ochroną materiałów bibliotecznych oraz archiwalnych i muzealiów, która powinna wprowadzać jednolite standardy ochrony, bez względu na charakter podmiotu pełniącego funkcję strażnika danego zasobu.

#### KATARZYNA ZALASIŃSKA

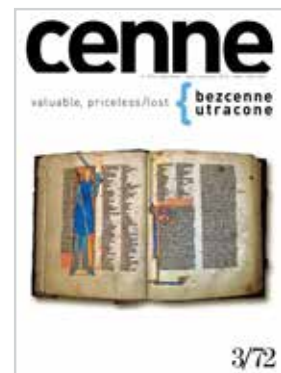
Doktor habilitowany nauk prawnych, wykładowca na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, absolwentka brytyjskiego Institute of Art&Law. Ekspert w dziedzinie prawa dziedzictwa kultury. Autorka wielu publikacji poświęconych ochronie zabytków, muzeom oraz rynkowi sztuki.

#### QUO VADIS, OR ABOUT THE DIRECTION OF CHANGES IN THE LAW ON THE PROTECTION OF MONUMENTS

The changes introduced over the past few years to the Act of 23 July 2003 on the protection of monuments and the guardianship of monuments (Dziennik Ustaw [Polish Journal of Laws] 2014, Item 1446 as amended) aim to optimise the system for protecting monuments, although at the same time some of them risk its dysfunction. On the threshold of the 100th anniversary, it is worth asking about the changes made to the law on the protection of monuments over the past few years. The article aims to present the most important changes introduced after 2014, and to evaluate them from the perspective of their efficiency in terms of protective measures. Also, selected assumptions concerning the proposed changes will be formulated, from the protection of monuments to the protection of the national heritage.



# [ 2012 ]



**RIGHTS AND DIPLOMACY IN SEARCH OF EFFECTIVE WAYS OF RESTITUTING CULTURAL PROPERTY** The article sums up the restitution efforts which have been undertaken by the Ministry of National Heritage. It presents some effective ways of recovering cultural property and discusses the role of such institutions as the police or the prosecutor's office. Particular attention is drawn to work on researching Polish wartime losses and initiatives connected with popularising knowledge about cultural property lost as a result of World War II.



Uroczyste przekazanie obrazu Aleksandra Gierymskiego *Żydówka z pomarańczami* 27 lipca 2011 r., siedziba resortu kultury. Od lewej: Bogdan Zdrojewski, minister kultury i dziedzictwa narodowego, dr Agnieszka Morawińska, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie, Andrzej Klesyk, prezes Zarządu Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Społecznych SA – sponsora, który pokrył koszty związane z odzyskaniem obrazu. Fot. Danuta Matloch

ELŻBIETA ROGOWSKA

# RACJA I DYPLOMACJA

## W POSZUKIWANIU SKUTECZNYCH SPOSOBÓW RESTYTUCJI DÓBR KULTURY

Zarówno powojenna akcja rewindykacyjna, jak i sukcesy Polski w tej dziedzinie po 1990 r. dowodzą, jak wiele w powyższej materii osiągnięto. Tym niemniej rzeczywistość, w której 67 lat po wojnie funkcjonują instytucje odpowiedzialne za rewindykację dzieł sztuki, pokazuje jak istotne jest obecnie poszukiwanie skutecznych sposobów odzyskiwania strat wojennych; sposobów nierzadko wspierających i uzupełniających rozmowy dyplomatyczne.

**P**odejmując próbę podsumowania działań restytucyjnych prowadzonych w ostatnich latach przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie sposób pominąć problematyki poruszanej wielokrotnie na łamach „Cenne, bezcenne/utracone”, związanej z dokumentowaniem strat wojennych. Aby uniknąć powtórzeń, które niewątpliwie musiałyby pojawić się podczas ponownego opisywania sposobu pozyskiwania informacji o zaginionych obiektach oraz metodach ich katalogowania, skupię się na aktualnych działaniach i nowych inicjatywach podejmowanych w tym zakresie przez Departament Dziedzictwa Kulturowego. Ich efektem powinno być pogłębienie naszej wiedzy na temat zaginionych dóbr kultury, co daje nadzieję powrotu do spraw, które nie zostały zakończone z powodu braków dokumentacyjnych. Pamiętać bowiem należy, jak ważny dla odnalezienia obiektu jest fakt zarejestrowania go jako straty wojennej. Wszelkie starania o zwrot zabytku możliwe są natomiast dopiero po potwierdzeniu ponad wszelką wątpliwość jego proveniencji.

Jedyna w kraju ogólnopolska baza danych strat wojennych prowadzona od początku lat. 90. przez Mi-



Fragment pokazu „Museum Utracone” zrealizowanego na murach obronnych Starego Miasta w Warszawie podczas Nocy Muzeów w 2011 r. Fot. Danuta Matloch

nisterstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>1</sup> jest głównym źródłem informacji i skutecznym instrumentem w walce o odtworzenie polskich zbiorów, zdewastowanych w wyniku rekwizycji, grabieży i zniszczeń. Po 2000 r. baza była wielokrotnie przebudowywana i modernizowana. Wynikiem tych prac jest sprawne, nowoczesne narzędzie, wyposażone w rozbudowany system gromadzenia oraz wyszukiwania danych, umożliwiające bardzo szybkie zgromadzenie materiału bibliograficznego, archiwalnego i ikonograficznego. Pozwala to na błyskawiczne przygotowanie wniosków restytucyjnych, stanowiących pierwszy krok do odzyskania utraconego obiektu.

Po zakończeniu prac nad budową infrastruktury technicznej przystąpiono do weryfikacji i uzupełniania danych wpisywanych do rejestru w ciągu ostatnich dwudziestu lat przez kolejnych pracowników, i współpracowników ministerstwa. Ogromnym wyzwaniem stojącym obecnie przed zespołem ds. strat wojennych działającym w Departamencie Dziedzictwa Kulturowego MKiDN jest, oprócz rutynowych prac związanych z opracowywaniem nowych kart utraconych zabytków, analiza przeszło 60 tys. rekordów wprowadzonych do bazy oraz ich

ponowna weryfikacja, opierająca się na materiale źródłowym. Postęp związany z cyfryzacją zasobów, jaki dokonał się i wciąż dokonuje w muzeach i instytutach badawczych, umożliwia bowiem dotarcie do nieznanych przekazów które, mamy nadzieję, rzucą nowe światło na sprawy nadal oczekujące pomyślnego zakończenia.

Kolejnym istotnym elementem aktywności ministerstwa są inicjatywy związane z popularyzowaniem tematyki strat wojennych. Departament Dziedzictwa Kulturowego jest wydawcą katalogów strat wojennych. W ramach serii wydawniczej Straty Kultury Polskiej dotychczas ukazały się m.in. opracowania dotyczące strat wojennych malarstwa polskiego i obcego, numizmatyki, zabytków archeologicznych oraz grafiki i rysunku z kolekcji gdańskiego kupca Jacoba Kabruna, stanowiącej część zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku. Jedną z ostatnich publikacji, która ukazała się w 2011 r. zasługuje na szczególną uwagę. *Leihglocken. Dzwony z obszaru Polski w granicach po 1945 roku przechowywane na terenie Niemiec* autorstwa Marcellego Tureczka to pozycja wyjątkowa, prezentująca blisko 1300 zabytków sztuki ludwisarskiej, utraconych przez

kościoty na Ziemiach Zachodnich i Północnych, ze wskazaniem parafii na terenie Niemiec, do których przekazano dzwony w latach 50. XX w. Dotarcie do unikatowej dokumentacji archiwalnej przechowywanej w Glockenarchiv w Norymberdze pozwoliło na przygotowanie książki, w której nie poszukujemy utraconych zabytków, jak to zwykle bywa w przypadku strat wojennych, ale wskazujemy miejsca ich możliwego przechowywania. Otwiera to zupełnie nowe możliwości działań restytucyjnych. W przygotowaniu są kolejne tomy strat malarstwa polskiego i obcego, złotnictwa, strat przedwojennego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz prywatnych kolekcji z terenu Warszawy. Trochę się zwracamy o zapewnienie łatwego dostępu do informacji o poszukiwanych zabytkach kolekcjonerom, domom aukcyjnym oraz innym zainteresowanym instytucjom. W tym celu na stronie internetowej Ministerstwa Kultury utworzono serwis tematyczny poświęcony stratom wojennym, w którym publikujemy wizerunki utraconych obiektów.

Systematyczne prace MKiDN, których spektakularnym rezultatem było ostatnio kilka powrotów dzieł sztuki zainteresowały opinię publiczną, w tym środowiska zajmujące się



na co dzień działalnością w zupełnie innym obszarze. W 2010 r. Stowarzyszenie Komunikacji Marketingowej SAR, zrzeszające firmy działające w branży reklamowej, zainauguowało autorski projekt „Muzeum Utracone”. Co roku podczas akcji Noc Muzeów prezentowany jest szerokiej publiczności multimedialny spektakl przedstawiający w atrakcyjnej formie najbardziej poszukiwane straty wojenne. W 2010 r. projekt ten został zgłoszony do programu Europejskiej Nocy Muzeów oraz programu promującego Warszawę jako Europejską Stolicę Kultury 2016. Spektakl z 2011 r. zrealizowany na murach obronnych warszawskiego Starego Miasta objęty był patronatem Polskiego Komitetu ds. UNESCO, patronatem Prezydenta m. st. Warszawy oraz patronatem honorowym p. Anny Komorowskiej, matzonki Prezydenta RP. Spektakle ogląda każdorazowo po kilkanaście tysięcy widzów.

Efektom wspomnianych inicjatyw jest widoczny wzrost zainteresowania pochodzeniem zabytków, o czym świadczy zwiększona liczba zapytań kierowanych do Departamentu oraz otrzymywanych informacji, które niejednokrotnie stają się impulsem do podjęcia starań o zwrot utraconego dobra kultury. Tak było choćby w przypadku odzyskania w 2006 r. *Portretu Karola Podlewskiego* Jana Matejki, który został zidentyfikowany przez ówczesnych posiadaczy dzięki informacjom umieszczonym na stronie internetowej MKiDN.

Nie wstępując się w analizę poszczególnych przypadków skutecznej restytucji dóbr kultury, które były tematem osobnych artykułów publikowanych na łamach „Cenne, bezcenne/utracone” pragnę przybliżyć, szczególnie intensywnie w ostatnich latach, próby wykorzystania na szeroką skalę metod wspierających dyplomatyczne negocjacje. Rozmowy prowadzone przez Ministerstwo Kultury lub Ministerstwo Spraw Zagranicznych przy udziale polskich placówek dyplomatycznych zostały opisane w artykule opublikowanym w ostatnim numerze ww. kwartalnika przez p. Monikę Kuhnke<sup>2</sup>. Rzeczy-

wistość najczęściej wyprzedza jednak przyjętą doktrynę. Uptyw czasu od zakończenia II wojny światowej sprawia, że wiele z odnajdywanych dzieł sztuki trafiło do obrotu jako przedmioty transakcji handlowych, darowizn i spadków. Status prawny tych obiektów jest często na tyle skomplikowany, że wymusza od strony polskiej zastosowanie dodatkowych procedur. W takich przypadkach coraz częściej korzystamy z pomocy instytucji i organizacji, które dotychczas nie były kojarzone w powszechnej świadomości z odzyskiwaniem dóbr kultury. Jedną z nich jest Krajowy Zespół do Walki z Przestępczością Przeciwko Dziedzictwu Narodowemu, działający w Biurze Kryminalnym Komendy Głównej Policji. Pozytywnym przykładem takiej współpracy jest odzyskanie litografii Józefa Czajkowskiego *Cmentarz Ojców Reformatorów w Krakowie*. Grafika należąca do Muzeum Śląskiego w Katowicach zaginęła w czasie II wojny światowej i figurowała jako strata wojenna w bazie danych prowadzonej przez MKiDN. Stały kontakt i wymiana informacji między Komendą Główną Policji a Ministerstwem doprowadziły do szybkiego zidentyfikowania zabytku zaarrestowanego przez policję w Szczecinie i zwrócenia go właścicielowi. W dużej części straty wojenne odnajdywane są poza granicami kraju. Praktyka wykazała, że włączenie organów ścigania do postępowania jest efektywne również w sprawach o charakterze transgranicznym. Zdarza się, że dom aukcyjny lub osoba prywatna będąca w posiadaniu zrabowanego dobra kultury nie wyrażają woli rozpoczęcia rozmów na temat jego zwrotu. Ogromne możliwości daje wówczas interwencja Interpolu, który na wniosek Ministerstwa i KGP podejmował działania mające na celu aresztowanie spornego dzieła sztuki. Instrumentem wykorzystywanym w przypadku zabiegania o udaremnienie ponownej sprzedaży straty wojennej stało się również zarejestrowanie obiektu w międzynarodowej bazie danych „Stolen

Works of Art”, prowadzonej przez Sekretariat Generalny Interpolu w Lyonie.

W ostatnich dwóch latach rozwinęła się współpraca MKiDN z Prokuraturą, której szerokie kompetencje dopuszczają m.in. możliwość skierowania wniosku o międzynarodową pomoc prawną. Powyższa procedura przyniosła pozytywny efekt choćby w przypadku zabezpieczenia obrazu Aleksandra Gierymskiego *Żydówka z pomarańczami*. Wstawiający odmówił wówczas uznania roszczeń strony polskiej i zapowiedział, że nie wycofa obrazu z aukcji pomimo, iż został poinformowany o jego pochodzeniu. Na podstawie decyzji niemieckiego sądu uniemożliwiono sprzedaż płótna, co z kolei pozwoliło na rozpoczęcie rozmów w sprawie jego zwrotu. Ostatecznie obraz powrócił do Muzeum Narodowego w Warszawie, w lipcu 2011 r.

Na szczególną uwagę zasługują specjalny status, jaki straty wojenne posiadają na terenie Stanów Zjednoczonych. Znane są inicjatywy, które pod koniec lat 90. doprowadziły do zwołania w Waszyngtonie międzynarodowej konferencji, której celem było podjęcie działań koniecznych dla ostatecznego uregulowania zaszczości z okresu II wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem własności publicznej, archiwów i księgozbiorów.<sup>3</sup> Później konferencji było między innymi wystosowanie przez American Association of Museums wytycznych, zgodnie z którymi żadne dzieło sztuki o nieznanym lub kontrowersyjnym pochodzeniu nie może znajdować się w zbiorach muzeów zrzeszonych w stowarzyszeniu pod groźbą utraty członkostwa. Zgodnie z duchem konferencji waszyngtońskiej, placówki powinny nie tylko jak najszybciej rozpatrywać napływające wnioski restytucyjne, ale i wykazać się dużą inicjatywą w odnalezieniu właścicieli obiektów bezprawnie pozostających w ich posiadaniu. Konferencja nałożyła na muzea obowiązek prowadzenia systematycznych badań proveniencyjnych, niemniej nie odnosiła się do dóbr kultury pojawiających się na rynku antykwarycznym

lub znajdujących się zbiorach prywatnych. Przełom w rozwiązywaniu tego typu spraw nastąpił dopiero w 2010 r., kiedy to nasze MKiDN, dzięki pośrednictwu i pomocy ze strony Konsulatu Generalnego RP w Nowym Jorku, nawiązało współpracę z federalną agencją dochodzeniową Immigration and Customs Enforcement (ICE). Agencja ta skutecznie wspiera starania strony polskiej, badając straty wojenne pod kątem legalności ich wwiezienia na terytorium USA. Szerokie kompetencje ww. instytucji doprowadziły do aresztowania i zwrotu dwóch obrazów Juliana Fałata, należących do przedwojennych zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie<sup>4</sup>. Obecnie Ministerstwo współdziała z ICE w sprawie odzyskania kolejnych pięciu obrazów.

Praktyką ostatnich lat stało się korzystanie z profesjonalnej obsługi prawnej. Na podstawie analiz przygotowywanych przez kancelarie specjalizujące się w problemach własności dóbr kultury tworzone są plany działań, których celem jest szybkie i pozytywne zakończenie postępowania. Pamiętać należy, że większość systemów prawnych chroni nabywcę prawa własności w dobrej wierze. Nieprzejednana postawa strony przeciwnej oraz, dowiedzione przez nią wobec petnomocnika strony polskiej, skuteczne nabycie praw do obiektu może powodować konieczność zawarcia kompromisu. Najczęściej wiąże się on z wypłatą rekompensaty. Zaznaczyć należy, że rozwiązanie to stosowane jest jedynie w przypadku braku możliwości odzyskania straty wojennej na drodze prawnej, a wypłacona kwota nie stanowi wartości rynkowej przedmiotu. Koszty z tym związane pokrywają sponsorzy i nie obciążają one tym samym budżetu państwa.

Profesjonalizacja i różnorodność prowadzonych działań oraz koope-



Litografia Józefa Czajkowskiego *Cmentarz Ojców Reformatorów w Krakowie* własność Muzeum Śląskiego w Katowicach odzyskana dzięki współpracy Departamentu Dziedzictwa Kulturowego w MKiDN i Krajowego Zespołu ds. Walki z Przestępczością Przeciwko Dziedzictwu Kulturowemu KGP. Fot. Marek Łuczak/KWP Szczecin

racja wielu podmiotów aktywnych w obszarze restytucji dóbr kultury doprowadziły do zauważalnej poprawy efektów działań restytucyj-

nych, czego dowodem jest liczba zabytków powracających po wielu latach do swoich prawowitych właścicieli.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Początkowo dokumentację i restytucję gromadzono w ramach działalności Biura Petnomocnika Rządu do spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą, którego urząd powołano uchwałą

Rady Ministrów w 1991 r. Po zniesieniu urzędu Petnomocnika w 2001 r., jego zadania przejął Minister Kultury. Obecnie prace kontynuowane są przez Departament Dziedzictwa Kulturowego.

<sup>2</sup> M. Kuhnke, *Polscy dyplomaci i polskie zabytki*, „Cenne, bezcenne/utracone”, nr 4 (69) 2011.

<sup>3</sup> *Washington Conference On Holocaust-Era Assets*, November 30-December 3, 1998. Depart-

ment of State Publication 10603, Bureau of European Affairs, Released April 1999.

<sup>4</sup> K. Chabowska, *Skradzione, wywiezione... odzyskane*, „Cenne/bezcenne/utracone”, nr 4 (69), 2011.

# USTAWA O RESTYTUCJI NARODOWYCH DÓBR KULTURY



**ANDRZEJ DROZD**

**W** dniu 20 czerwca 2017 r. weszła w życie ustawa o restytucji narodowych dóbr kultury, przygotowana w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego i uchwalona przez Sejm 25 maja 2017 r. (Dz.U. 2017, poz. 1086). Jest to pierwszy akt rangi ustawowej w historii prawa Rzeczypospolitej Polskiej służący w całości uregulowaniu zagadnień restytucji dóbr kultury. Zgodność wszystkich ugrupowań parlamentarnych, towarzysząca od samego początku pracom nad jej przyjęciem w Sejmie i Senacie (a wcześniej także akceptacja dla zaproponowanych w niej rozwiązań wyrażona na etapie konsultacji społecznych i międzyresortowych ze strony najważniejszych organów stosujących prawo w Polsce), jest wymownym dowodem na to, że konieczność stworzenia nowych, odpowiednich mechanizmów ochrony prawnej dziedzictwa kulturowego staje się oczywistością. Uchwalenie ustawy nie kończy roli ustawodawcy na tym obszarze, należy ją raczej traktować jako początek porządkowania zagadnień ochrony dziedzictwa, która niewątpliwie wymaga dziś kompleksowej refleksji prawnej, zharmonizowania i uzupełnienia rozlicznych, niekiedy drastycznych luk i niespójności, a która na poziomie ustawowym zredukowana została do ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz kilku ustaw „branżowych” z lat 1983-1997 (o muzeach, o bibliotekach, o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach), mimo doraźnych nowelizacji niepokrywających całości problemów stojących przed państwem w zakresie ochrony i zarządzania dziedzictwem kulturowym.

Potrzeba uporządkowania obszaru restytucji dóbr kultury ujawniła się z całą ostrością w ostatnich latach wraz z podjęciem intensywnej działalności restytucyjnej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w którym w 2013 r. powołano specjalnie w tym celu Wydział Strat Wojennych. Do tego czasu nie została sformułowana całościowa i spójna koncepcja działalności restytucyjnej państwa, obejmująca wszystkie odmiany restytucji dóbr kultury i odpowiadająca na problemy praktyki, zarówno na gruncie prawa międzynarodowego, jak

i porządków krajowych, polskiego i zagranicznych. Jej wypracowanie – czego przejawem jest uchwalona 25 maja br. ustawa – należy widzieć jako naturalny rezultat zwiększenia aktywności państwa na rzecz przywrócenia utraconych dóbr kultury. Aktywność ta z kolei zbiega się ze zjawiskiem wzrostu znaczenia, także ekonomicznego, które przypisuje się dziedzictwu kulturowemu na całym świecie, zwłaszcza w państwach o rozwiniętej gospodarce, dostrzegających w nim istotny czynnik rozwoju i budowania własnej pozycji. Rozpad bloku komunistycznego i otwarcie jego granic w ostatniej dekadzie XX w., a następnie konflikty zbrojne na obszarach szczególnie bogatych w zabytki światowego dziedzictwa, wywołały fale przemieszczeń dóbr kultury, napędziły rynek antykwaryczny, a zarazem zagroziły dziedzictwu kulturowemu nie tylko tych obszarów. Wszystko to nałożyło się na zamrożony od lat 50. XX w. problem usuwania skutków II wojny światowej w sferze dziedzictwa kulturowego, a konkretnie kwestię dóbr kultury zrabowanych w czasie II wojny światowej, które nie wróciły do rąk właścicieli lub do miejsc swego pochodzenia. Restytucja strat wojennych, odblokowana w praktyce dopiero po 1990 r., jest dziś coraz intensywniej prowadzona przez rządy państw dotkniętych tymi rabunkami, a także przez organizacje pozarządowe działające na ogół na rzecz osób prywatnych. Takie przypadki, jak wykrycie zbioru Corneliusa Gurlitta w Monachium, przypominają o niezamkniętych następstwach wojny i totalitaryzmów i zmuszają do podejmowania prób ich uregulowania na gruncie legislacyjnym. Poza wzrostem wartości ekonomicznej dóbr kultury na wzrost aktywności restytucyjnej ogromny wpływ ma także doskonalenie narzędzi wymiany informacji i metod poszukiwań utraconych dóbr.

Ochrona integralności dziedzictwa kulturowego państw członkowskich Wspólnoty Europejskiej poprzez wprowadzenie szczególnych mechanizmów restytucyjnych stała się przedmiotem regulacji europejskich już na początku lat 90. XX w. Najważniejszą z nich była dyrektywa Rady 93/7/EWG z dnia 15 marca 1993 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego. Wprowadziła ona do systemu prawa europejskiego i państw członkowskich szczególny rodzaj postępowania o zwrot dobra kultury na terytorium państwa, z którego zostało ono wyprowadzone z naruszeniem prawa. Takie postępowanie (postępowanie zwrotowe) jest swoistym rodzajem międzynarodowej restytucji dóbr kultury, realizowanej z udziałem organów



krajowych (przeważnie sądów powszechnych). Ma ono charakter mieszany. Bierze w nim udział jedno państwo (zgłaszające żądanie zwrotu), jako podmiot prawa międzynarodowego, przed organami wewnętrznymi (sądami) drugiego państwa, które działają na podstawie obowiązujących w nim przepisów krajowych. Drugą stroną tego postępowania jest zaś podmiot krajowy tego państwa – osoba fizyczna lub prawna. Państwo zgłaszające żądanie zwrotu wykonuje własne zadania z zakresu ochrony dziedzictwa kulturowego, a efektem postępowania ma być przemieszczenie na jego terytorium i wydanie jego organom wyprowadzonego dobra kultury.

Dyrektywa z 1993 r. została zmieniona i zastąpiona dyrektywą Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego (dalej określaną jako Dyrektywa 2014/60/UE). Utrzymała ona dotychczasowe pojęcia i konstrukcje z 1993 r., wprowadzając do nich jednakże istotne poprawki. Implementacja tej dyrektywy stała się podstawowym zadaniem MKiDN podczas prac nad omawianą ustawą. Z uwagi na wspomniany wyżej fakt, że w prawie polskim brak było ogólnych regulacji dotyczących restytucji, implementowane normy Dyrektywy 2014/60/UE znalazłyby się w legislacyjnej próżni, gdyby norm takich nie wprowadzono. Sama implementacja nie byłaby efektywna i pełna. Z tego powodu celem prac legislacyjnych MKiDN stało się sformułowanie ogólnych regulacji i wyeliminowanie luk prawnych uniemożliwiających prawidłową implementację Dyrektywy 2014/60/UE.

Ustawa z 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury w pierwszej kolejności określiła podstawowe pojęcia i instytucje, których istnienie w porządkach krajowych pośrednio lub bezpośrednio zakładały regulacje unijne, w tym centralną dla Dyrektywy 2014/60/UE kategorię „narodowych dóbr kultury” (której do tej pory nie wprowadzono do ustawodawstwa polskiego). Mając na uwadze jej funkcję w konstrukcji procedur ustanowionych Dyrektywą 2014/60/UE, przyjęto dla niej zakres przedmiotowy tożsamy z zakresem ograniczeń wywozowych istniejących w prawie polskim. W tym miejscu należy zaznaczyć, że unormowania unijne pozostawiają państwom członkowskim swobodę określenia w ich prawie wewnętrznym, jakie dobra kultury mają charakter „narodowych dóbr kultury”. Brak zdefiniowania tej kategorii w prawie polskim oznaczał rezygnację przez RP z tego mechanizmu szczególnej ochrony prawnej, którą przewidywały dyrektywy europejskie, tj. uproszczonego trybu zwrotu wyprowadzonego dobra kultury.

Nie jest to jednak podstawowe pojęcie wprowadzone przez omawianą ustawę. W pierwszej kolejności należało w ogóle zdefiniować pojęcie „dobra kultury”, które z prawa polskiego wyeliminowane zostało ustawą z 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (zredukowano wówczas zakres instrumentów prawnej ochrony dziedzictwa do zabytków, pomijając dobra kultury niebędące zabytkami, takie jak dzieła sztuki twórców współczesnych, mimo że mieściły się one w zakresie ochrony w prawie unijnym, a także podlegały działaniu polskich ustaw szczegółowych o muzeach, bibliotekach i archiwach). W ten sposób omawiana ustawa przywróciła do polskiego systemu prawnego definicję dobra kultury, która została oparta na uniwersalnym sformułowaniu z ustawy z 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i muzeach, nawiązującym z kolei do definicji zabytku z rozporządzenia Prezydenta RP z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami.

Pojęciem centralnym dla omawianej ustawy z 25 maja 2017 r. jest restytucja dóbr kultury (której jednym z rodzajów

jest postępowanie zwrotowe uregulowane Dyrektywą 2014/60/UE). W ustawie ograniczono się do zdefiniowania stosowanego w niej zwrotu „restytucja dóbr kultury prowadzona przez Rzeczpospolitą Polską”, rezygnując z definicji tego pojęcia w ujęciu uniwersalnym. Na obecnym etapie rozwijającej się praktyki restytucyjnej próba formułowania takiej definicji narażona byłaby na niekompletność. Pojęcie to – ukształtowane początkowo na gruncie prawa międzynarodowego jako postępowanie służące przywróceniu naruszonej integralności dziedzictwa kulturowego – w praktyce ewoluuje i rozwija się jako instrument służący temu samemu celowi również w sferze wewnątrzpaństwowej. Na gruncie ustawy z 25 maja 2017 r. restytucję dóbr kultury można rozumieć jako proces prowadzący do uzyskania władania nad utraconym dobrem kultury w celu przywrócenia poprzedniego stanu naruszonego dziedzictwa kulturowego, a w szczególnym przypadku dóbr kultury wyprowadzonych za granicę obejmujący przemieszczenie dobra kultury z powrotem na terytorium państwa, z którego zostało ono wyprowadzone. Należy mieć na uwadze, że funkcją restytucji dóbr kultury co do zasady nie jest ochrona praw majątkowych właściciela dobra kultury, niekiedy może ona wręcz stać w kolizji z interesem właściciela (co uwzględniają wprost regulacje unijne). Nawet jeżeli działania restytucyjne skutkować będą przywróceniem mu naruszonego posiadania, to ich celem jest ochrona integralności dziedzictwa kulturowego kraju. Z tego też względu należy rozróżniać działania prowadzone w tym celu przez państwa i ich instytucje od działań podmiotów pozarządowych, które prowadzą działalność na rzecz osób prywatnych, głównie w celu realizacji ich roszczeń majątkowych, niezależnie od tego, czy wiąże się to z przemieszczeniem dobra kultury z powrotem do państwa pochodzenia.

Na gruncie ustawy restytucja przybierać może postać działań sądowych i pozasądowych, czynności prawnych i faktycznych, które łączy cel w postaci przywrócenia poprzedniego stanu naruszonego dziedzictwa kulturowego (uzasadniony zasadą ochrony integralności dziedzictwa kulturowego). Działania mieszczące się w ramach restytucji mogą być podejmowane zarówno na terytorium kraju, jak i za granicą, w stosunkach z podmiotami krajowymi lub cudzoziemcami, a także w stosunkach międzynarodowych, między państwami.

W szczególny sposób ustawa odnosi się do przypadków dóbr kultury przemieszczonych poza terytorium RP na skutek lub w związku z II wojną światową. Działania restytucyjne w tych przypadkach nie mogą być łączone tylko z przesłanką naruszenia obowiązujących wówczas przepisów wywozowych. Stan wywołany II wojną światową i okupacją RP w całości bowiem stanowił naruszenie prawa, a przepisy dotyczące ochrony dziedzictwa kulturowego uległy pogwałceniu, tak na gruncie prawa międzynarodowego, jak i krajowego. Możliwość podjęcia restytucji obejmuje więc nie tylko obiekty utracone bezpośrednio wskutek działań wojennych lub okupacyjnych, ale także w wyniku zdarzeń i warunków wywołanych wojną – np. przesiedleń, rabunków, kradzieży i przywłaszczeń mienia (zwłaszcza dokonywanych przez wojska obce), w czasie wojny lub bezpośrednio po jej zakończeniu, a także przypadki, w których przemieszczenie dobra kultury nastąpiło np. w celu uchronienia przed zniszczeniem lub rabunkiem, a po ustaniu tych przyczyn nie zostało ono przemieszczone z powrotem na terytorium RP.

Ustawa z 25 maja 2017 r. wprowadza też rozwiązania szczegółowe związane z procedurami restytucyjnymi, konieczne zwłaszcza w celu zharmonizowania postępowania zwrotowego ustanowionego Dyrektywą 2014/60/UE z polską

procedurą cywilną. Istotną materią jej regulacji jest określenie kompetencji organów państwa w działaniach restytucyjnych. Ustawa – zgodnie z zasadami działań administracji rządowej – stanowi, iż organem odpowiedzialnym za restytucję dóbr kultury jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Występuje on w sprawach zagranicznych (przed organami państw obcych), reprezentuje RP w stosunkach międzynarodowych (przez czym w szczególnych przypadkach może zwrócić się do Ministra Spraw Zagranicznych o występowanie w konkretnej sprawie wobec innego państwa), a także reprezentuje Skarb Państwa w sprawach dotyczących restytucji dóbr kultury przed sądami polskimi. Ważnym elementem tych regulacji jest zasada współdziałania z ministrem innych organów państwa, służąca zagwarantowaniu efektywności i harmonizacji działań restytucyjnych.

#### **ANDRZEJ DROZD**

Doktor nauk prawnych, radca prawny, a także orientalista, adiunkt na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Prowadzi kancelarię w Gdyni i Sopocie, wyspecjalizowaną m.in. w zagadnieniach prawa cywilnego związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego. Współpracuje od lat z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz instytucjami muzealnymi. Autor kilkudziesięciu prac naukowych, m.in. z zakresu kultury i sztuki, historii stosunków Polski i świata muzułmańskiego, prawa międzynarodowego, prawnych aspektów funkcjonowania dziedzictwa kulturowego. Członek Polskiego Komitetu ICOM.

#### **THE ACT OF THE RESTITUTION OF NATIONAL CULTURAL GOODS**

The question of the restitution of cultural goods has long needed systematisation, and to this end a parliamentary act regulating these issues has been adopted. The surprising agreement between legislative authorities at the level of drafting and consulting the document demonstrates its important role and the necessity of implementing it. However, the act does not exhaustively deal with the subject, and constitutes a kind of incentive to deeper analysis and the creation of more legal regulations in the field of heritage protection.

It has been possible over the past few years to observe an intensified interest from public opinion and the government authorities in issues pertaining to the restitution of cultural goods. This is related to the increased awareness of the cultural heritage of states, as well as to the economic and political consequences related to it. The Ministry of Culture and National Heritage created the Department of War-time Losses as a body which was directly responsible for tracking the losses. The global situation at the end of the 20th century, the conclusion of wars and conflicts, changes to state borders – and the very expansive and mobile art market which accompanied these events – made it easier to find cultural goods which had been looted or lost. Countries which had lost numerous valuable art objects have also started working increasingly actively to get such objects returned or to receive compensation for the losses incurred. Nevertheless, all of these activities entailed specific systematisation at the legislative level.

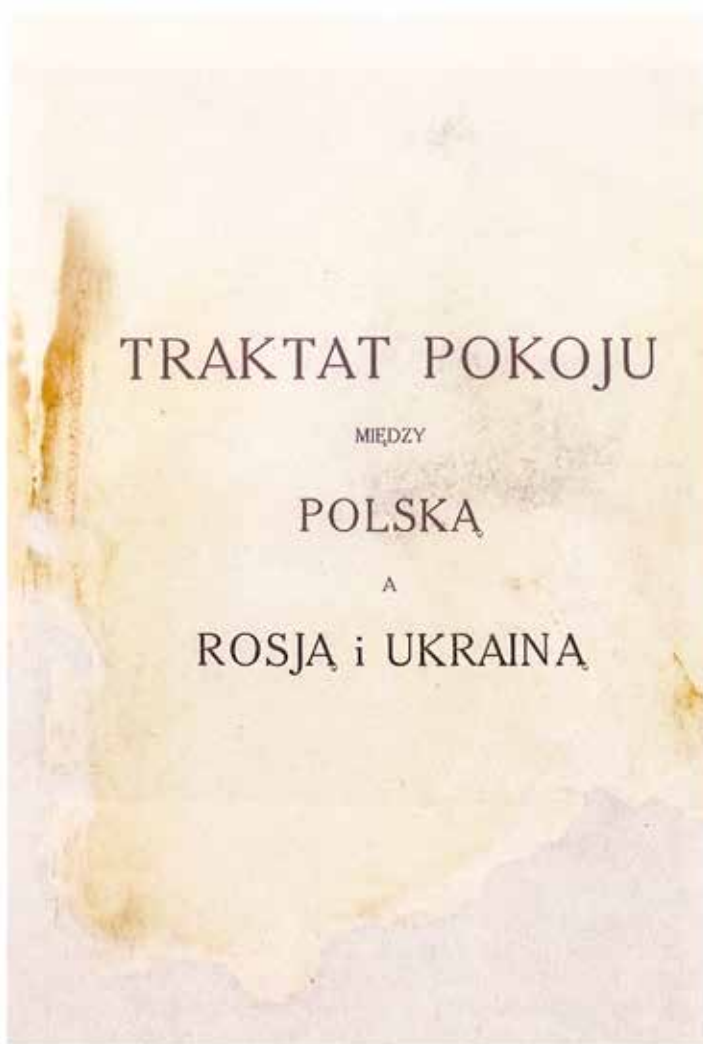
Work on regulating the legal aspects of restituting cultural goods was initiated as early as the beginning of the 1990s. In 1993, Council Directive 93/7/EEC was adopted; this systematised the possibility of and the scope for returning cultural objects to the state from which they had been unlawfully removed. Then in 2014, the above directive was superseded by Directive 2014/60/EU of the European Parliament and of the Council. Apart from the arrangements included in the previous document from 1993, the new directive introduced substantial amendments, and it formed the basis of the current act as drafted by the Ministry of Culture and National Heritage. Nonetheless, the document required substantial clarifications and clearer details of the scope of the issues it raised. Such detailed guidelines in terms of the legal regulations regarding this matter had not been available before. For example, the definition of the term 'cultural goods', the scope of which had been limited under Polish law by the Act from 2003, was restored; eventually reference was made to a Regulation by the President of the Republic of Poland of 6 March 1928 regarding the protection of monuments. What is important, the definition of the 'restitution of cultural goods' was limited to the Republic of Poland, as it was decided that the term in its broader range, due to its constant development, might have been incomplete. Under the current Act, restitution is understood as an activity which leads to acquiring full rights to the cultural item which had been lost and which enables its return to the previous state, in particular the return of the lost item to the territory of the country from which it had been unlawfully removed. At the same time, it should be remembered that the restitution of cultural goods does not cover the property rights of the owners of particular cultural goods, but rather the protection of the cultural heritage (supported by legal regulations) of a given state. Under the latest act of parliament, the Ministry of Culture and National Heritage has been appointed as the main body dealing with restitution issues. Its task is to cooperate with other state authorities, ministries, etc. to actively participate in finding and retrieving unlawfully looted works of art.

# [ 2013 ]

---







Karta tytułowa i ostatnia strona zachowanego oryginału traktatu ryskiego. Fot. MSZ, Biuro Archiwum i Zarządzania Informacją

### THE RIGA TREATY

Facts and reflections on what remains from those days...

Under the Peace Treaty of Riga signed with Russia on the 18th March 1921, Poles were entitled to reclaim Polish cultural property from Russia, so they worked to implement this right for 15 consecutive years. The oldest objects that were returned had been pillaged in 1772. This was an undertaking that was unprecedented on the European scale, both from the point of view of its scale, the place where it was carried out (the territory of a foreign country) and its duration. From the Russian Public Library (RBP) in Saint Petersburg alone Poland recovered over 13 000 manuscripts, 1987 incunables, about 66 000 prints, and 14 000 double volumes owned by the RBP. The later location and distribution of the collections that had been recovered became the subject of many controversies. Most of the collections destined for the National Library had not been described or inventoried by the time World War II broke out. Many of those which had been stored in Warsaw were destroyed in the Warsaw Uprising or after being transported to Lower Silesia then taken away to Austria or Germany. Moreover, in 1944 the entire documentation of the Polish Delegation on the work done in the course of the vindication was burnt to the ground in Warsaw. After 1990 work aiming to recover those Polish objects that had not so far been returned and met the restitution criteria was undertaken in the Libraries of Russia and Ukraine.

### HANNA ŁASKARZEWSKA

# TRAKTAT RYSKI FAKTY I REFLEKSJE

**W** 2013 r. minęła dziewięćdziesiąta druga rocznica podpisania 18 marca 1921 r. w Rydze Traktatu Pokoju między Polską a Rosją i Ukrainą, zwanego potocznie traktatem ryskim. Artykuł XI traktatu zawierał postanowienia o zwrocie Polsce mienia kulturalnego, w tym zbiorów bibliotecznych, zagrabionych przez Rosję od 1772 r. Był to punkt wyjścia do trwającej 15 lat rewindykacji polskich dóbr kultury<sup>1</sup>. Akcja ta stała się wydarzeniem bezprecedensowym w skali europejskiej. Zarówno co do ogromu przedsięwzięcia, miejsca jego przeprowadzania (na terytorium innego kraju), jak i czasu trwania.

Punkty art. XI traktatu dotyczące zwrotu księgozbiorów zostały przygotowane ze strony polskiej przez rzeczoznawców do spraw bibliotecznych: Józefa Korzeniowskiego (naczelnika Wydziału Bibliotek w MWRIO), a po jego śmierci w Rydze – Władysława Semkowicza (UJ) i Stanisława Ptaszyckiego (KUL), ze strony sowieckiej zaś – przez Siergieja Oldenburga oraz Igora Grabara. Nieprecyzyjne i często







Akt zdawczo-odbiorczy. Oficjalna pieczęć Ekspozytury Delegacji Polskich w Warszawie. Fot. MSZ, Biuro Archiwum i Zarządzania Informacją

Podpisany w Rydze traktat został ratyfikowany przez Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego 16 kwietnia 1921 r., a 30 kwietnia nastąpiła w Mińsku wymiana dokumentów ratyfikacyjnych pomiędzy stronami i od tego momentu traktat ryski zaczął obowiązywać. W dniu 17 maja 1921 r. Rada Ministrów powołała prezesa (min. Antoni Olszewski) i członków Polskiej Delegacji w obu komisjach: Mieszanej Komisji Specjalnej oraz w Mieszanej Komisji Reewakuacyjnej. W dniu 8 sierpnia 1921 r. pierwsza grupa, złożona z 85 osób, udała się specjalnym pociągiem do Moskwy. W skład delegacji wchodził prawnicy, archiwiści, muzealnicy i historycy sztuki, bibliotekarze oraz grupa urzędników do obsługi prac Komisji. Do Moskwy przybyli 14 sierpnia. W Rosji zorganizowano dwie polskie ekspozytury – w Moskwie, a następnie w Piotrogradzie, z miejscem obrad w Bibliotece Publicznej. Grupa bibliotekarska składała się z wybitnych przedstawicieli zawodu, znawców rękopisów, dawnej książki, grafiki książkowej, opraw, historii i losów księgozbiorów polskich. Część ekspertów pracowała na rzecz komisji w kraju, zbierając materiały niezbędne do opracowywania memorandumów, referatów i dyskusji. Delegacja Polska była zwykle liczniejsza od sowieckiej i prawie zawsze występowała w komplecie, gdyż jej członkowie byli fachowcami, którzy pełnili też często rolę ekspertów. Członkowie Delegacji Sowieckiej sprawowali natomiast jedynie funkcje polityczne. Naukę i bibliotekarstwo rosyjskie reprezentowali przedstawiciele Rosyjskiej Akademii Nauk, szkół wyższych oraz pracownicy poszczególnych bibliotek.

Data rozpoczęcia prac obu Mieszanych Komisji – Specjalnej i Reewakuacyjnej – ustalona została na 8 października 1921 r. tajnym protokołem, podpisanym 7 października w Warszawie przez Jana Dąbskiego i Lwa Karachana. Punkt 8 tego dokumentu zapowiadał gotowość rządu rosyjskiego do zwrotu Polsce mienia kulturalnego w ścisłej zgodzie z traktatem i przy pełnej życzliwości oraz pomocy władz przy tej akcji.

Deklarowana gotowość została rychto zweryfikowana. Po pierwsze, każde polskie żądanie musiało być poparte tzw. memorandum uzasadniającym zwrot, podającym informacje, z jakiego polskiego zbioru pochodzą obiekty i w jakim zbiorze rosyjskim obecnie się znajdują. Były to zadania często trudne do spełnienia wobec braku dostępu do odpowiednich źródeł, niedopuszczaniu polskich ekspertów do konkretnych zbiorów i wykonywania „kwerend” za Polaków – z końcowym oświadczeniem, że danego obiektu nie odnaleziono. Po drugie, Rosjanie bronili

Stółpce, członkowie Delegacji Polskich w oczekiwaniu na odjazd do Moskwy, 11 VII 1921 r. Fot. AGAD



Uczestnicy Delegacji Polskich w Moskwie, 1922. Od lewej: Stefan Rygiel, p. Statkiewiczówna, Zawadzki (?), Fajgenbaum. Fot. AGAD





zacięcie wydawania zbiorów z Biblioteki Zatuskich, co wielokrotnie groziło impasem i przeniesieniem rokowań na tory dyplomatyczne, czyli odłożeniem tej sprawy *ad Kalendas Graecas*. Opór w oddawaniu księgozbioru Zatuskich wynikał między innymi z tego, że Rosjanie zdali sobie sprawę, iż nie wybronią się przed koniecznością zwrotu rękopisów, na których tak zależało stronie polskiej. Za wszelką więc cenę chcieli zachować jak największą liczbę książek. Taktykę sowiecką potwierdzają słowa przewodniczącego Piotra Wojkowa (zastąpił na tym stanowisku Otto Schmidta), który oświadczył: „Rubit’ po rukopisam, szczadit’ knigi”. I tej zasady delegacja sowiecka trzymała się nadzwyczaj wytrwale i skutecznie.

Kryzysów w pracach rewindykacyjnych było jeszcze wiele. Zakrojone na kilka miesięcy działania przeciągały się na lata. Samo wydawanie Polsce rękopisów, przewidziane na trzy miesiące, trwało trzy lata, zaś pierwsze transporty z rewidykatami dotarły do Warszawy w 1925 r. Praca poza granicami kraju była ciężka – złe warunki bytowe, nerwowa atmosfera, przeciągające się na kilka nawet miesięcy przeestoje w wyborze zbiorów, nie dawały satysfakcji i zadowolenia z wykonywanej, tak ważnej społecznie działalności. W tonie samej Delegacji też bywały napięcia i wzajemna krytyka – w jej wyniku w maju 1923 r. odwołano z funkcji Antoniego Olszewskiego, a jego miejsce zajął Edward Kuntze, który sprawował swą misję do końca rokowań, czyli do 1935 r.

Już w początkowej fazie rokowań niektórzy członkowie Delegacji Polskiej zostali oskarżeni przez władze sowieckie o działanie na szkodę Rosji, a nawet aresztowani. Kazimierz Sochaniewicz po zatrzymaniu przez GPU (Państwowy Zarząd Polityczny) spędził miesiąc w sowieckim więzieniu (lipiec–sierpień 1924), a po wyjściu na wolność musiał wrócić do kraju. Bardziej dramatycznie potoczyły się losy ks. Bronisława Ussasa – aresztowany w listopadzie 1924 r. na podstawie fałszywych oskarżeń o działalność na szkodę państwa radzieckiego, uciekł z więzienia w marcu 1925 r. i schronił się w Konsulacie RP w Mińsku. Konsulowi, który nie chciał się zgodzić na wydanie zbiega, rząd ZSRR cofnął akredytację. W rezultacie Poselstwo Polskie w Moskwie poleciło w kwietniu wydać księdza Ussasa władzom radzieckim. W grudniu 1925 r. Bronisława Ussasa zrehabilitowano i na początku 1926 r. przyjechał do Warszawy (nie współpracował później z delegacją).

W wyniku zatargów z Rosjanami musiał opuścić Petersburg z końcem 1923 r. Stefan Rygiel, ekspert i pełnomocnik

Delegacji Polskiej do spraw RBP. W latach 1923–1924 nastąpił kolejny ostry konflikt pomiędzy polskimi ekspertami a stroną rosyjską, dotyczący wyboru oraz zwrotu rękopisów i książek z RBP. W jego wyniku kilku polskich ekspertów: Konstanty Chyliński, ks. Konstanty Michalski, Zygmunt Mocarski i Kazimierz Tyszkiewicz zostało odsuniętych od prac rewindykacyjnych.



Ksiądz Bronisław Ussas, zastępca prezesa Delegacji Polskich w Petersburgu. Fot. AGAD

Z upływem lat polskim ekspertom coraz bardziej doskwierał brak szybkiego dostępu do potrzebnych źródeł, a nawet publikacji o już dokonanych rewindykacjach sprzed paru lat. Odczuwano niedostateczne wsparcie ze strony Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a także stabilne z roku na rok zainteresowanie społeczeństwa polskiego akcją rewindykacyjną. Prezes E. Kuntze stał prośby do wszystkich byłych i obecnych uczestników akcji, by pisali i publikowali informacje o kolejnych zwrotach oraz stałej pracy na obczyźnie, często już tylko garstki, wytrwałych i zdeterminowanych ekspertów, nierzadko poświęcających swoją karierę zawodową w kraju w imię dobra publicznego. W celu ożywienia zainteresowania społecznego i przypomnienia o ciągle trwających pracach, mających na celu odzyskanie jak największej liczby pamiątek naszej przeszłości historycznej, w maju 1929 r. zorganizowano w warszawskiej kamienicy Baryczków na Starym Mieście wystawę rewidykatów. Choć na krótko, władze państwowe, publicyści, dziennikarze i mieszkańcy stolicy skupili się na odzyskanych najcenniejszych obiektach z dziedziny sztuki, militariach, regaliach, pamiątkach po kolejnych władcach polskich.

Nie mniej ważnym czynnikiem, wpływającym na zakres i tempo rewindykacji, była sytuacja polityczna między obu państwami oraz brak przedstawicielstw dyplomatycznych – dopiero w 1926 r. ratyfikowano Konwencję Konsularną, a w 1934 r. podniesiono status Poselstwa Polskiego w Moskwie do rangi Ambasady.

Wnętrze Oddziału Rękopisów Biblioteki Publicznej w Petersburgu w latach 30. XX w. Fot. AGAD





Członkowie Delegacji Polskich po przyjeździe do Moskwy w 1921 r. Drugi od lewej – Lucjan Bisulager, trzeci (stoi) – Ryszard Monsior, czwarty (siedzi) – Adolf Szczygielski; od prawej – Jadwiga Chrzęszczewska-Suchodolska i p. Statkiewiczówna. Fot. AGAD

W 1926 r. zaostrzenie stosunków między obu krajami wywołał brak zgody Polski na podpisanie paktu o nieagresji. Wstrzymało to na rok przyjęcie Układu Generalnego, przygotowanego już w 1926 r. w MKS, który miał rozstrzygnąć o zasadach procedowania wszystkich niezadowolonych jeszcze żądań polskich. W dniu 7 czerwca 1927 r. miało miejsce kolejne wydarzenie, które ponownie skomplikowało relacje między Polską i ZSRR – na Dworcu Głównym w Warszawie został zamordowany przez Borysa Kowerdę, rosyjskiego emigranta, Piotr Wojkow, pełnomocnik ZSRR w Polsce, a zarazem prezes Delegacji Rosyjsko-Ukraińskiej w Mieszanej Komisji Specjalnej. Przed gmachem polskiej ambasady w Moskwie odbyła się manifestacja, potępiono pobłażliwość władz polskich. Po kilku miesiącach zastoju w stosunkach obustronnych, Układ Generalny został podpisany 16 listopada 1927 r.

Od 1921 r. toczyły się również z inicjatywy Rosjan pertraktacje o odzyskanie z Polski archiwum i biblioteki W. I. Lenina pozostawionych w Poroninie. Zbiór zawierał również materiały i dokumentację Grigorija Zinowiewa oraz Jakuba Haneckiego. W 1924 r. część materiałów odebrał osobiście Hanecki, jednak nie była to cała zidentyfikowana w Polsce spuścizna leninowska. W 1925 r. Edward Kuntze (po rozmowie z Wojkowem) monitorował w tej sprawie ministra spraw zagranicznych, informując, że wydanie tych dokumentów mogłoby przyczynić się do odzyskania szeregu cennych obiektów zabytkowych, których strona sowiecka do tej pory nie chce zwrócić. Ostatecznie do wybuchu wojny nie zwrócono większości dokumentów leninowskich, tracąc tym samym szansę na satysfakcjonujący nas rewanż.

Warto również wspomnieć, że niektóre trudne sprawy związane z oporem Rosjan wobec realizacji postanowień traktato-

wych i polskich żądań, udawało się załatwić dzięki wstawiennictwu niektórych działaczy i dygnitarzy bolszewickich polskiego pochodzenia. Sytuację taką opisuje Edward Chwałewik<sup>4</sup>, który jako ekspert i sekretarz MKS w Moskwie, miał okazję wykorzystać w 1922 r. swoje dawne znajomości z czasów przynależności do SDKPiL z Feliksem Dzierżyńskim, Julianem Marchlewskim oraz Jakubem Haneckim, u którego poznał Piotra Wojkova. Na prośbę ministra Olszewskiego E. Chwałewik z dobrym skutkiem m.in. interweniował u Marchlewskiego w sprawie zwrotu księzek z Biblioteki Zatuskich.

Jak wynika ze wspomnień polskich bibliotekarzy, nie wszyscy Rosjanie prezentowali nieprzejednanie wrogi stosunek do polskich żądań i naszych ekspertów. E. Kuntze zauważył, że ich biurokratyczne traktowanie zwrotów spowodowane było obawą przed odpowiedzialnością. Wielu z nich było na przelocie lat 20. i 30. ubiegłego wieku represjonowanych, zesłanych do tagrów lub straciło życie, co zostało udokumentowane źródłowo przez badaczy rosyjskich. Pod nieobecność nadzorców politycznych niektórzy bibliotekarze petersburscy ułatwiali jednak pracę polskim kolegom – wydawali bez przeszkód zbiory do oceny i kwalifikowali je do zwrotu. Nierzadko chronili je przed przekazaniem do sprzedaży antykwarycznej zagranicę przez wyspecjalizowane w tym procederze firmy rosyjskie, wyprzedające masowo w latach 30. XX w. rosyjskie cymelia, dzieła sztuki, kosztowności.

Można więc zadać pytanie, czy te pojedyncze nieraz egzemplarze druków, o które Rosjanie walczyli z taką zaciętością podczas prac rewindykacyjnych, mogły istotnie ważyć na uszczupleniu zasobów „skarbnicy światowej kultury i nauki”, jak lubiano określać Bibliotekę Publiczną w Petersburgu. Nie ulega wątpliwo-



ści, że argument o konieczności oszczędzania zbiorów RBP był tylko wybiegiem taktycznym. W tym samym bowiem czasie sprzedawano w Rosji zagranicę oficjalnie – kilogramami i tonami – książki nie tylko odebrane osobom prywatnym i likwidowanym instytucjom, lecz także cenne zbiory z magazynów instytucji państwowych – muzeów, bibliotek, jak choćby Ermitażu czy RBP. Już w latach 20. XX w. kwitł także wewnętrzny rynek antykwaryczny, na którym członkowie polskich ekip „wyłuskiwali” polonika. Jak niebezpieczny mógł to być proceder, przekonał się na własnej skórze Edward Chwalewik. W 1922 r. został wpłątany w aferę z próbą nielegalnej sprzedaży starych polskich pieczęci przez moskiewski antykwariat. Oskarżony o działanie na szkodę Delegacji Rosyjskiej stanął przed Sowieckim Sądem Ludowym<sup>5</sup>.

Przedstawiony powyżej, zasygnalizowany tylko wybór problemów, nie wyczerpuje różnorodności spraw związanych z rewindykacjami potraktatowymi. Powrót zbiorów do kraju przyniósł nie tylko radość z odzyskanych dóbr kultury, lecz spowodował duże kłopoty i perturbacje z lokalizacją tak dużej liczby rewindykatów bibliotecznych i częściowo archiwalnych. Zbiory docierały do Warszawy i tu je przechowywano przed ostatecznym przekazaniem konkretnym właścicielom. Gros zwracanych księgozbiorów, przede wszystkim rewindykowane zatusciana, przeznaczono dla przyszłej Biblioteki Narodowej, która nawet po oficjalnym powołaniu do życia w 1928 r. nie dysponowała własną siedzibą. Tak więc transporty z Rosji rozlokowywane były w różnych miejscach Warszawy. W 1925 r. przygotowano w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie magazyn na zwrócone rękopisy. Rewindykaty były wielokrotnie przenoszone z miejsca na miejsce. Rozpoczęły się również „targi” pomiędzy instytucjami o niektóre kategorie zbiorów – przede wszystkim między bibliotekami i archiwami o rękopisy biblioteczne i niektóre archiwalia.

By rozstrzygnąć różnice zdań pomiędzy BN, BUW i Wydziałem Archiwów Państwowych co do miejsca przekazania części odzyskanych rękopisów, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego powołało w 1930 r. komisję do ustalenia proveniencji i rozdziału rewindykatów. Jej pierwsze posiedzenie odbyło się 13 stycznia 1931 r. Po dwóch latach działania komisji przeważała opinia, której bronił jej przewodniczący Witold Suchodolski, że nie powinno się rozbić zasobu rewindykowanych rękopisów pomiędzy dwie największe biblioteki Warszawy (i kraju jednocześnie), a najważniejsze ich miejsce jest w Bibliotece Narodowej. Do Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie trafiły zaś akta i księgi z Archiwum Koronnego.

Lata spędzone na dyskusjach i wzajemnym przekazywaniu sobie rewindykatów nie wpłynęły dobrze na stan ich zewidencjonowania i opracowania. A przypomnijmy, że liczba odzyskanych zbiorów w 1935 r. z samej tylko Rosyjskiej Biblioteki Publicznej wynosiła: 13 555 rkps w 14 419 tomach (według Bańkowskiego), 1987 inkunabutów oraz ok. 66 000 druków w 70 631 tomach

(w tym 21 109 tomów stanowiło ekwiwalenty w postaci naukowych wydawnictw rosyjskich); 14 000 tomów stanowiło zaś dublety Biblioteki Publicznej. Większość z tych zasobów pozostała w Warszawie, w Bibliotece Narodowej i BUW. Wiele z nich do wybuchu II wojny światowej nie zostało skatalogowanych, a części nawet nie rozpakowano. W latach wojny i okupacji podzieliły losy stolecznych bibliotek. Sptonęły na Okólniku, zostały wywiezione w trakcie powstania warszawskiego na tereny Austrii, a w wyniku akcji pruszkowskiej – na Śląsk oraz do Niemiec. Tam częściowo padły łupem *trofiejnych komand* Armii Czerwonej, wszelkiego autoramentu szabrowników i wandalii. Z rewindykowanych rękopisów Biblioteki Zatuskich ocalało zaledwie ponad 1850. W 1944 r. w Warszawie sptonęła również w Archiwum Skarbowym dokumentacja Delegacji Polskiej z całości prac rewindykacyjnych.

W tej sytuacji „wygranymi”, w sensie fizycznego ocalenia, okazały się zbiory nierewidykowane. Przede wszystkim biblioteka Liceum Krzemienieckiego wraz z księgozbiorem króla Stanisława Augusta, przechowywana w Kijowie, której wskutek zaciętego uporu strony ukraińskiej, nie udało się odzyskać<sup>6</sup>. Ocalały też niezwrócone zatusciana i inne polonika proveniencyjne, na przykład druki z biblioteki króla Zygmunta Augusta<sup>7</sup>, przechowywane w petersburskich księżnicach – obecnej Rosyjskiej Bibliotece Narodowej i Bibliotece Akademii Nauk.

W latach 90. polscy bibliotekarze zaczęli dogłębniej interesować się pozostawionymi w Rosji i Ukrainie niedoszłymi rewindykacjami. W Kijowie skatalogowano księgozbiór Stanisława Augusta Poniatowskiego. Powstało szereg opracowań polskich i rosyjskich na temat np. niezwróconej częściowo Biblioteki Gimnazjum Płockiego z Biblioteki AN w Petersburgu, Biblioteki Zatuskich i historii jej rewindykacji. Zajęto się także odnajdywaniem i opisywaniem rewindykatów w zbiorach krajowych<sup>8</sup>. Biblioteka Narodowa w Warszawie przygotowuje – wraz ze swoją rosyjską odpowiedniczką w Petersburgu – wspólny inwentarz ocalałych rękopisów Biblioteki Zatuskich z obu księżnic.

Lata zmagania całej czołówki przedwojennego pokolenia bibliotekarzy polskich z oporem ludzi i materii w Rosji nie poszły jednak całkiem na marne. Powstały choćby opracowania o utraconych

ponownie rewindykatach i pamięć o tych, którzy z zaangażowaniem próbowali je przywrócić narodowej kulturze.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> W „Cenne, bezcenne, utracone” przypomniat te działania Jacek Miler w serii artykułów pod wspólnym tytułem *Rewidykacje po traktacie ryskim 1919*, cz. 1: nr 2, s. 28–29; cz. 2: nr 3, s. 22–23; cz. 3: nr 4, s. 22–25; cz. 4: nr 5, s. 5.

<sup>2</sup> Igor Grabar (1871–1960), malarz i badacz sztuki rosyjskiej, historyk, muzealnik, dyrektor Galerii Trietiańskiej w Moskwie w l. 1913–1925, po rewolucji kierował muzealnictwem i ochroną zabytków w ZSRR. To, co działo się w Rydze, opisywał na bieżąco w listach do rodziny i przyjaciół. Zob. *Pisma 1917–1941*. Moskwa 1977.

<sup>3</sup> S. S. Niciejaja: *Julian Leszczyński-Leński*. Warszawa 1979, s. 172–173.

<sup>4</sup> E. Chwalewik: *Z moich wspomnień o zbieractwie*. Oprac. H. Łaskarzewska i M. Figiel. Warszawa 2006, s. 67–71.

<sup>5</sup> *Tamże*, s. 30, przyp. 19.

<sup>6</sup> Zob. H. Łaskarzewska: *Biblioteka króla Stanisława Augusta Poniatowskiego przechowywana w Kijowie*. „Cenne, bezcenne, utracone” 1997, nr 4 s. 10–11.

<sup>7</sup> E. Maruszak: *Nieznane księgi ze zbiorów króla Zygmunta Augusta*. „Cenne, bezcenne, utracone” 2012, nr 3, s. 19–22.

<sup>8</sup> P. Gancarczyk, J. Guzy-Pasiak: *Odwołany rękopis ze zbiorów Biblioteki Zatuskich*. „Cenne, bezcenne, utracone” 2008, nr 1, s. 22–23.



Superekstlibry króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.  
Fot. Pracownia Dokumentacji  
Księgozbiorów Historycznych BN



# PAŃSTWOWE ZBIORY SZTUKI. U ŹRÓDEŁ PIERWSZEJ PAŃSTWOWEJ KOLEKCJI MUZEALNEJ\*

EWA MANIKOWSKA

**W** Działach Inwentarzy Muzeum Narodowego w Warszawie i Zamku Królewskiego na Wawelu przetrwały inwentarze i kartoteka pierwszej polskiej kolekcji państwowej o charakterze muzealnym.

W 1922 r. przy Ministerstwie Robót Publicznych (następnie przeniesione pod administrację Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego) utworzone zostały Państwowe Zbiory Sztuki (PZS) jako jednostka sprawująca pieczę nad przedmiotami artystycznymi i zbiorami, które na mocy traktatu ryskiego od 1921 r. sukcesywnie zwracane były Polsce przez Rosję Sowiecką i stawały się własnością publiczną<sup>1</sup>. W założeniu rzeszy ekspertów, zaangażowanych zarówno w negocjacje rewindykacyjne, jak i w kształtowanie instytucji kultury i dziedzictwa nowego państwa, polskie zbiory wracające z Rosji miały stać się podstawą muzeum państwowego: instytucji ukształtowanej na wzór muzeów zachodnich. Mieczysław Treter, powołany na dyrektora PZS, w 1922 r. pisał na łamach „Wiadomości Archeologicznych”: *Polska odrodzona znalazła się jako państwo w osobliwych wprost warunkach: nie posiadała żadnych zbiorów artystycznych, żadnych muzeów, gdyż zaborcy i okupanci nie zostawili jej dostawnie nic po sobie w tej dziedzinie, poza przedmiotami związanymi ściśle z architekturą dawnych polskich zamków królewskich oraz gmachów państwowych. W ten sposób Polska stała się wśród państw, nie tylko Europy, ale całego cywilizowanego świata, istotnie jedynym państwem nieposiadającym zgoła żadnych artystycznych, ni historycznych kolekcji, ani jednego muzeum państwowego!*<sup>2</sup> W artykule programowym poświęconym idei założenia i organizacji PZS Treter kreślił utopijną wizję muzeum, które, wychodząc od odzyskanych z Rosji przedmiotów, szybko przekształciło się w instytucję dorównującą British Museum czy Luwrowi. Miało się ono mieścić w stolicy, w budynku



Kartoteka Państwowych Zbiorów Sztuki, Muzeum Narodowe w Warszawie

Zamku Królewskiego, gdzie w jednym miejscu miało znaleźć pomieszczenie kilka uzupełniających się kolekcji odzwierciedlających różnorodność rozumienia dziedzictwa narodowego (zarówno w lokalnych, jak i uniwersalnych aspektach) oraz odwołujących się do przykładów europejskich instytucji muzealnych. Po pierwsze, państwo musiało pokazać swoje starożytne korzenie w rodzaju „centralnego muzeum archeologicznego”, wzorowanego na założonym w 1862 r. w zamku w Saint-Germain-en-Laye na mocy dekretu Napoleona III muzeum poświęconym archeologii Francji. Po drugie, specyfika polskiej sytuacji wymagała utworzenia muzeum narodowych walk o niepodległość, odwołującego się do wzoru założonego w 1901 r. w Turynie Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Najważniejszą kolekcją, wręcz „sercem” muzeum państwowego miała być kolekcja o charakterze uniwersalnym, ukazująca zachodnie korzenie polskiej kultury, która miała się opierać na zabytkach rewindykowanych z Rosji<sup>3</sup>. Muzeum miało być instytucją niezbędną dla legitymizacji polskich aspiracji państwowych i niepodległościowych. Treter podkreślał: *a idzie teraz,*

w dniu dzisiejszym, nie o reprezentację dworu naszego, lecz o godną reprezentację całego narodu, tradycji i kultury polskiej, zwłaszcza przed obcymi. Musimy zaświadczyć przed Europą, że wcale nie jesteśmy parweniusem, że i myśmy w ubiegłych wiekach postępowali naprzód: tworzyli<sup>4</sup>.

Mieczysław Treter, artysta malarz i historyk sztuki, by objąć stanowisko dyrektora PZS, przeniósł się do Warszawy ze Lwowa, gdzie związany był z Politechniką Lwowską oraz z Muzeum Lubomirskich. Jego zainteresowanie szerszymi zagadnieniami polskich muzeów i dziedzictwa kulturowego przypadło już jednak na lata pierwszej wojny światowej, kiedy to zaangażował się w działalność społecznego ruchu opieki nad zabytkami polskimi na terenie dawnego imperium rosyjskiego. W latach 1917-1918 był wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami na Rusi (Kijów) i współwydawcą „Muzeum Polskiego”, czasopisma poświęconego ochronie polskich zabytków i zbiorów na terenie Rosji. W jedynych dwóch numerach tego wydawnictwa, które ukazały się (z lat 1917 i 1918), zamieszczone zostały duże eseje jego autorstwa. Pierwszy był studium muzeologicznym poświęconym początkom, rodzajom, istocie i organizacji muzeów na świecie<sup>5</sup>, drugi – stanowił próbę ujęcia i charakterystyki publicznych zbiorów muzealnych w Polsce<sup>6</sup>.

Zakreślony w 1922 r. przez Teretera utopijny projekt PZS jako muzeum, które miało powstać na bazie rewindykowanych polskich zbiorów, należy tym samym uznać za pokłosie działalności wielkiego ruchu, mającego na celu roztoczenie ochrony nad polskim dziedzictwem kulturowym na pogrążonym w chaosie wojennym i rewolucyjnym dawnym imperium rosyjskim. W ruchu tym, zogniskowanym w ponad 40 organizacjach społecznych działających w latach 1915-1918 w dużych i małych ośrodkach na rozległych przestrzeniach Rosji europejskiej i Syberii, uczestniczyli wybitni polscy historycy, badacze przeszłości, archiwiści, muzealnicy, kolekcjonerzy, zarówno ci, którzy od lat mieszkali w guberniach zachodnich, Petersburgu czy Moskwie, jak i ci, którzy znaleźli się tu za sprawą wojennej zawieruchy<sup>7</sup>. Choć jakakolwiek komunikacja, nawet pomiędzy głównymi centrami dawnego imperium, była w tym okresie utrudniona, a wręcz niemożliwa, ośrodki te ściśle ze sobą współpracowały, a pokłosiem ich działalności był niezwykle szeroko zakrojony projekt dokumentacyjny i badawczy, w wyniku którego zarysowana została wizja polskich zbiorów artystycznych oraz ich znaczenia dla tożsamości narodowej i przyszłej państwowej. Dorobek raptem kilkuletniej, prowadzonej w ekstremalnie trudnych warunkach działalności stał się podstawą, bez której nie do pomyślenia byłby zarówno ogromny sukces rewindykacji i restytucji polskiego mienia kulturalnego na podstawie XI art. traktatu ryskiego, jak i projekty stworzenia muzeum państwowego z prawdziwego zdarzenia.

Sporządzony w listopadzie 1923 r. przez przewodniczącego delegacji rosyjsko-ukraińsko-białoruskiej Mieszanej Komisji Reewakuacyjnej i Mieszanej Komisji Specjalnej tajny raport dla kierownictwa Rosyjskiej Komunistycznej Partii z wykonania traktatu ryskiego doskonale obrazuje, jak trudnym i skomplikowanym logistycznie przedsięwzięciem była restytucja polskiego mienia kulturalnego z Rosji Radzieckiej. Piotr Wojkow, opisując najważniejsze dzieła i przedmioty, co do których udało się osiągnąć porozumienie i które już wróciły do Polski, dużo miejsca poświęcał ich rozmiarom oraz nieraz nadzwyczajnym i niekonwencjonalnym środkom ich transportu do Warszawy. *Bitwa pod Grunwaldem* była więc ogromnym obrazem... liczącym sobie 54 arszyny kwadratowe (4104 cm<sup>2</sup>) i o wadze 80 pudów (295 kg), transport ważącego 800 pudów (2950 kg)

pomnika księcia Józefa Poniatowskiego dłuta Thorwaldsena był nie lada wyzwaniem, zwłaszcza przez most kolejowy kiedy to szczyt pomnika omaal nie zawadził o górne wiązary konstrukcji mostu<sup>8</sup>. Sama organizacja transportu w zestawieniu z negocjacjami, które od 1921 r. toczono w ramach Mieszanej Komisji Specjalnej w Moskwie, wydawała się najprostszym elementem całego procesu restytucji. Zgodnie z postanowieniami art. XI traktatu ryskiego oraz szczegółowej instrukcji dotyczącej jego wykonania, strona polska miała przedstawić ekspertom rosyjskim pretensje do poszczególnych grup przedmiotów, zaopatrzone w wiarygodne dowody ich polskiego pochodzenia, obecnego miejsca przechowywania, nieprawowitego zaboru i włączenia do danej kolekcji czy instytucji rosyjskiej, bądź też ewakuacji wojennej. Choć instrukcja przewidywała możliwość posiłkowania się dokumentacją instytucji rosyjskich, w rzeczywistości polscy eksperci przez cały okres trwania negocjacji nie uzyskali dostępu do dokumentacji dotyczącej carskich konfiskat oraz do inwentarzy rosyjskich muzeów, archiwów i bibliotek, do których pochodziły z Polski zbiory zostały wcielone. W praktyce więc musiano się opierać na wynikach wcześniejszych kwerend i badań przeprowadzonych przez organizację opieki nad zabytkami oraz przez ekspertów założonej w 1917 r. w Petersburgu Komisji Likwidacyjnej do spraw Królestwa Polskiego. Decydująca okazała się również pomoc najlepszych ekspertów w kraju (badaczy, kolekcjonerów, pracowników bibliotek, archiwów, muzeów), którzy prowadzili równoległe kwerendy w literaturze, archiwach, zbiorach ikonograficznych w Polsce w poszukiwaniu dowodów potwierdzających polską proveniencję zbiorów i obiektów będących przedmiotem rewindykacji oraz dokumentujących okoliczności ich przewiezienia do Rosji.



Juliusz Kłos, *Herkules Farnese*, 1915, Instytut Sztuki PAN

W prowadzonej w czasie wojny przez organizację opieki nad zabytkami akcji inwentaryzacyjnej w rosyjskich muzeach, bibliotekach, archiwach szczególne znaczenie miała fotografia. Jak pokazują zachowane instrukcje i notatki inwentaryzacyjne, członkom Wydziału Zabytków chodziło nie tylko o dobrej jakości zdjęcia poszczególnych przedmiotów związanych z Polską, ale również o uchwycenie miejsca ich przechowywania i okoliczności, w jakich się one znajdowały, dokładnego momentu ujęcia. Zalecano więc uchwycenie w kadrze elementów architektonicznych wnętrza, znajdujących się nieopodal rozpoznawalnych przedmiotów, stelaży i rusztowań. W kadrze miały również znaleźć się portret/portrety uczestników inwentaryzacji (okoliczności), zalecano także umieszczenie w widocznym miejscu pierwszej strony aktualnej gazety bądź dziennika, która pozwoliłaby na jednoznaczne określenie daty wykonania zdjęcia. Gazeta na podeście figury Herkulesa Farnese, sfotografowanego z inicjatywy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Sali Balowej w Łazienkach tuż po ewakuacji rezydencji przez wojska rosyjskie, została więc tam umieszczona intencjonalnie. W samym środku wojennej zawieruchy chciano w ten sposób jak najdokładniej udokumentować miejsce przechowywania rzeźby, na wypadek gdyby miała ona zostać zarekwirowana albo przez niemieckiego okupanta, albo przez inną armię. Podobne elementy możemy dostrzec w nielicznych, zachowanych do naszych czasów fotografiach wykonanych na terenie Rosji. Po zakończeniu wojny stały się one bezcennym dokumentem wykorzystywanym w negocjacjach Mieszanej Komisji Specjalnej.

Drukowane sprawozdania z posiedzeń Komisji przytaczają co prawda tylko jeden przypadek, w którym przedstawiona przez stronę polską dokumentacja fotograficzna okazała się dowodem rozstrzygającym, jednak takich spraw było niewątpliwie więcej<sup>9</sup>. W negocjacjach dotyczących restytucji arrasów wawelskich strona rosyjska początkowo stała na twardym stanowisku, zgodnie z którym większość cennych tapiserii została zniszczona podczas zamieszek rewolucji październikowej. Polscy eksperci dysponowali jednak albumem fotograficznym, który bezsprzecznie rozstrzygał, że już po rewolucji rzekomo zniszczone arrasy przechowywane były w dawnej rezydencji carskiej w Gatczynie. Wspomniany w sprawozdaniach album nie został dotychczas zidentyfikowany, w polskich i rosyjskich zbiorach archiwalnych i bibliotecznych zachowały się jednak inne albumy fotograficzne, które mogły być wykorzystane w czasie negocjacji restytucyjnych. Zostały one wykonane w ramach

tej samej kampanii dokumentacyjnej, prowadzonej przez moskiewski Wydział Zabytków w latach 1916–1918 w muzeach, bibliotekach i archiwach moskiewskich. Ten sam format zdjęć, albumów oraz sposób ich aranżacji wskazuje na to, że stanowiły one zapewne część większej biblioteki ikonograficznej prowadzonej przez wydział. Dwa albumy przechowywane dzisiaj w Archiwum Państwowym w Krakowie poświęcone są portretom ze zbioru Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie przechowywanym w Muzeum Rumiancowskim<sup>10</sup>. Album ze zbiorów Biblioteki Narodowej natomiast ukazuje cenne przedmioty (portrety, regalia, sztandary itp.) z dawnych zbiorów królewskich, które znajdowały się w zbrojowni kremlowskiej (Orużejnej Pałacie)<sup>11</sup>. Ten ostatni zaopatrzone jest w numer inwentarza Orużejnej Pałaty i rosyjskie tytuły przedstawionych obiektów oraz w liczne didaskalia i notatki. Zarówno Muzeum Rumiancowskie, jak i Orużejna Pałata były przedmiotem dogłębnych kwerend wydziału: z publikowanych XIX-wiecznych inwentarzy obu kolekcji zostały zrobione wyciągi zawierające szczegółowe informacje o polonikach oraz dane zaczerpnięte ze źródeł i literatury<sup>12</sup>.

Fotografie w albumie z Biblioteki Narodowej opatrzone są opisami podającymi ich rosyjski tytuł, numer inwentarzowy Orużejnej Pałaty, a także obszerne informacje dotyczące historii przedstawionych obiektów. Wszystkie zostały napisane tą samą ręką, a charakter pisma wskazuje na Mariana Morełowskiego – kierownika moskiewskiego Wydziału Zabytków, koordynatora działań sieci organizacji ratowania polskiego dziedzictwa kulturowego na terenie Rosji, a następnie eksperta Mieszanej Komisji Specjalnej. Tym samym album najpewniej był używany podczas negocjacji rewindykacyjnych, służył do identyfikacji obiektów, przedstawienia dowodów na ich polskie pochodzenie i na ich obecne miejsce przechowywania. Zdjęcia niektórych przedmiotów były intencjonalnie robione w ten sposób, by obejmowały rusztowania, w których były umieszczone, oraz stanowiące tło charakterystyczne elementy wnętrza Orużejnej Pałaty. Na tym znaczenie tego albumu jednak się nie kończyło. Najwyższa jakość znajdujących się w nim odbitek wskazuje, że za obiektywem stanął Stefan Plater-Zyberk, przyszły założyciel warszawskiego studia fotograficznego Photo-Plat, jedyny profesjonalny fotograf związany w latach wojny z moskiewskim wydziałem. Wybór obiektów umieszczonych w albumie (regalia i ważne przedmioty historyczne związane z ceremoniałem i historią dawnej Rzeczypospolitej), jego najlepsza i możliwa w ówczesnych warunkach



Stefan Plater-Zyberk (?), insygnia Stanisława Augusta i Aleksandra I, ok. 1917–1918 (z albumu Mariana Morełowskiego), Biblioteka Narodowa



Stefan Plater-Zyberk (?), Dwa portrety Marcella Bacciarello w Orużejnej Pałacie, ok. 1917–1918 (z albumu Mariana Morełowskiego), Biblioteka Narodowa





Stefan Plater-Zyberk, głowy wawelskie, 1917, Instytut Sztuki PAN

do osiągnięcia jakości pokazują, że już w trakcie prowadzonych w trudnych warunkach wojennych prac inwentaryzacyjnych i ratunkowych przymierzano się do konstruowania kanonów polskiego dziedzictwa kulturalnego.

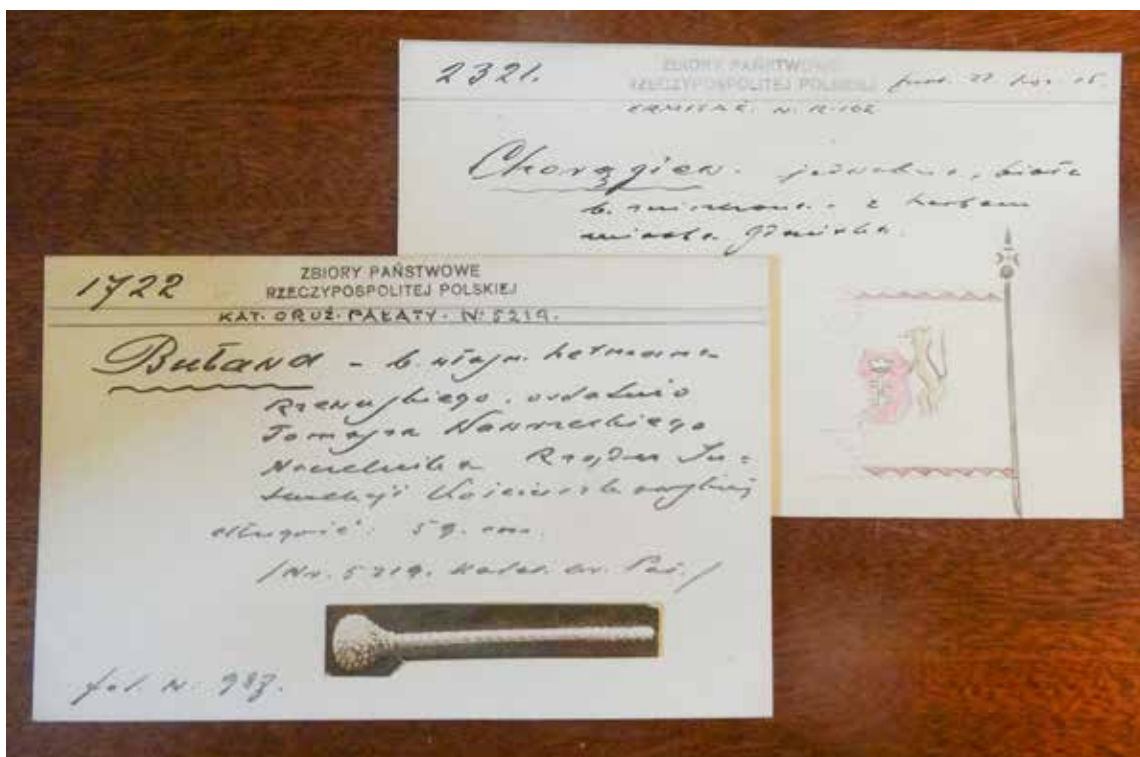
Co ważne, inwentaryzowane i fotografowane podczas wojny przedmioty były praktycznie nieznane nie tylko w szerszych kręgach społeczeństwa, ale nawet w gronie znawców i ekspertów. Wywiezione do Rosji nieraz jeszcze przed wynalezieniem fotografii, przechowywane w niedostępnych pałacach, urzędach czy magazynach<sup>13</sup>, znane były najczęściej wyłącznie z relacji pisanych, źródeł historycznych, wspomnień. Dlatego kampanie fotograficzne podejmowane przez organizacje opieki nad zabytkami stanowiły szansę nie tylko na udokumentowanie zachowanych elementów polskiego dziedzictwa, ale również na rozpowszechnienie ich wizerunków. Podjęta w 1917 r. kampania dokumentacyjna głów wawelskich zarekwirowanych ze zbiorów puławskich po stłumieniu powstania styczniowego i przechowywanych w jednej z trudno dostępnych szaf Muzeum Rumiancowskiego pokazuje, jak istotne dla kreowania polskiej ikonosfery i narodowej świadomości były wysiłki podejmowane w ekstremalnie trudnych warunkach panujących wówczas w Moskwie. W porewolucyjnym chaosie, jaki zapanował w Rosji, Wydziałowi Zabytków udało się nie tylko uzyskać zgodę na wykonanie reprodukcji całej wawelskiej serii, ale również przygotować profesjonalną kampanię fotograficzną. Za aparatem – zapewne wysokiej klasy, przeznaczonym do zdjęć wielkoformatowych i zaopatrzonym w soczewki Görlitza – stanął mający już za sobą duże doświadczenie z tą techniką artysta, Stefan Plater-Zyberk, a jego celem było sporządzenie nie tylko najwyższej jakości dokumentacji, ale również odtworzenie za pomocą światła wrażenia pierwotnego umiejscowienia głów w kasetonowym sklepieniu Sali Poselskiej<sup>14</sup>. Fotografie te opublikowane zostały jako oddzielne tablice tuż po zakończeniu kampanii w „Muzeum Polskim”. Ich odbitki naklejone zostały na szarą tekturę, tak by łatwo można je było wyciąć i włączyć w ramy kolekcji ikonograficznych. „Muzeum Polskie” ponadto wydało odrębną broszurę, która zawierała objaśniający tekst Mariana Morelowskiego oraz reprodukcje wszystkich głów wawelskich. Głównym zamierzeniem inicjatorów kampanii był jednak druk dużego nakładu (25 000) pocztówek, który przyczyniłby się do rozpowszechnienia wizerunków tych zabytków wśród dużych rzesz społeczeństwa. W ówczesnych warunkach było to jednak przedsięwzięcie zbyt drogie, a głowy po raz pierwszy spopularyzowane zostały na wielką skalę w 1921 r. za pośrednictwem „Tygodnika Ilustrowanego”<sup>15</sup>.

Idea dziedzictwa kulturowego uporządkowanego i wyeksponowanego w państwowym muzeum przyświecała również liczным kolekcjonerom i właścicielom cennych historycznych i artystycznych przedmiotów, którzy mieszkali na terenie dawnego imperium rosyjskiego, lub których rzuciła tam zawierucha wojenna. Decydując się na ofiarowanie cennych zbiorów lub przedmiotów przyszłemu państwu polskiemu, robili to za pośrednictwem społecznych organizacji opieki na zabytkami, a w podpisywanych oświadczeniach przekazywali je na własność narodu polskiego i muzeum narodowego w kraju. W tych zapisach nie chodziło o konkretne instytucje: ani o założone w 1879 r. miejskie Muzeum Narodowe w Krakowie, ani o powołane w 1916 r. Muzeum Narodowe m.st. Warszawy. Ofiarodawcy mieli na myśli najważniejsze muzeum państwowe, które miało powstać tuż po odzyskaniu niepodległości.

Zakreślony z rozmachem przez Tretera, oparty na wizjach i nadziejach setek ludzi zaangażowanych w ratowanie, odtwarzanie i porządkowanie polskiego dziedzictwa kulturalnego w czasie wojny, utopijny projekt muzeum nie doczekał się realizacji, a zbiory PZS stały się głównie elementem dekoracji Gmachów Reprezentacyjnych Rzeczypospolitej Polskiej, budynków ministerstw i urzędów (m.in. Kancelarii Rady Ministrów, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, powołanej w 1933 r. Akademii Literatury). Największym sukcesem tej państwowej instytucji było niewątpliwie odtworzenie wewnątrz Zamków Królewskich na Wawelu i w Warszawie oraz kompleksu pałacowego w Łazienkach. Wszystkie te rezydencje funkcjonowały na zasadach muzeów, a ich podstawą stały się zbiory odzyskane na mocy traktatu ryskiego. Idea wielkiego muzeum narodowego nie została jednak porzucona. W 1924 r. do tych pomysłów odwołał się Bronisław Gembarzewski (jedna z kluczowych postaci polskiego ruchu ochrony zabytków w czasie pierwszej wojny światowej), przygotowując założenia programowe konkursu na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie, który ogłoszony został przez Koło Architektów<sup>16</sup>. Instytucja ta miała stać się muzeum o charakterze uniwersalnym, obejmującym wszystkie działy sztuki i kultury zarówno polskiej, jak i światowej. Miała być ponadto umieszczona w jednym gmachu ze zbiorami Muzeum Wojska. W tym kierunku też w okresie dwudziestolecia międzywojennego rozbudowywana była kolekcja. W 1938 r., gdy gmach Muzeum Narodowego został ukończony, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zdecydowało się złożyć w tej instytucji w charakterze



Stefan Plater-Zyberk, głowy wawelskie, reprodukcja w „Tygodniku Ilustrowanym”, 1921 r.



Kartoteka Państwowych Zbiorów Sztuki, Muzeum Narodowe w Warszawie

wieloletniego depozytu wszystkie obiekty z PZS, które nie miały specjalnego przeznaczenia. Jak pisał Stanisław Lorentz: motywem włączenia państwowych zbiorów do zbiorów Muzeum Narodowego było dążenie do stworzenia w stolicy jednego tylko muzeum sztuki<sup>17</sup>. W 1938 r. ziściła się więc wizja narysowana w środku rewolucyjnej zawieruchy między Moskwą, Petersburgiem i Kijowem.

Wojenna działalność wielkiego ruchu społecznego, mającego na celu ocalenie i opracowanie polskiego dziedzictwa kulturowego, której przedłużeniem były negocjacje Mieszanej Komisji Specjalnej, miała więc decydujący wpływ na ukształtowanie się polskiego kanonu zabytków i polskiego muzealnictwa. Cudem zachowane od kolejnego kataklizmu wojennego inwentarze i kartoteki PZS<sup>18</sup>, zaopatrzone w obszernie opisy polskich i rosyjskich dziejów cennych obiektów polskiej kultury i historii, pozostają dzisiaj ważnym, choć zapomnianym tego świadectwem.

\* Artykuł powstał w ramach zadania „Opracowanie historii powstania, funkcjonowania i rozpadu kolekcji Państwowych Zbiorów Sztuki. Etap pierwszy”, finansowanego w ramach programu MKiDN „Badanie polskich strat wojennych”.

## PRZYPISY

- O historii i działalności PZS por. W. Wojtyńska, *Działalność Państwowych Zbiorów Sztuki*, „Kronika Zamkowa” 2005, nr 1/2, s. 193-220; też: *Państwowe Zbiory Sztuki w Zamku Królewskim w Warszawie, w: 200 lat muzealnictwa warszawskiego – dzieje i perspektywy*, A. Rottermund, A. Sołtan, M. Wrede (red.), Warszawa 2006, s. 161-166. O traktacie ryskim: W. Borzęcki, *Pokój ryski 1921 roku i kształtowanie się międzywojennej Europy Wschodniej*, Warszawa 2012.
- M. Treter, *Organizacja zbiorów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej*, Odbitka z „Wiadomości Archeologicznych” 1922, t. VII, s. 3.
- Ibidem*, s. 6-7.
- Ibidem*, s. 6-7.
- M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne I. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów*, „Muzeum Polskie” 1917, I, s. 5-32.
- M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne II. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i ich przyszły rozwój*, „Muzeum Polskie” 1918, II, s. 1-70.
- Por. *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości. Wokół Towarzystwa*

*Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, E. Manikowska, P. Jamski (red.), Warszawa 2010.

- Cyt. za: D. Matelski, *Grabież i restytucja dóbr kultury od czasów nowożytnych do współczesnych*, Kraków 2006, t. 2, s. 755.
- Dokumenty dotyczące delegacji polskich w Komisjach Mieszanych Reewakacyjnej i Specjalnej w Moskwie*, t. 9, Warszawa 1921-1924.
- Archiwum Państwowe w Krakowie, Alb. 6-7.
- Biblioteka Narodowa, AFF II 48.
- Wyciągi zachowały się częściowo w archiwum Wydziału Zabytków przechowywanym w Archiwum Federacji Rosyjskiej w Moskwie, por. GARF.
- Nie tylko na terenie Rosji, w Warszawie np. wnętrza Zamku Królewskiego (siedziby administracji gubernialnej) czy Łazienek (rezydencji carskiej) były praktycznie niedostępne dla badaczy czy miłośników sztuki i historii.
- Więcej o tym przedsięwzięciu por. E. Manikowska, *Before the Museum: Photography and the Construction of the Canon of Polish Material Culture*, w: *Photo-archives and the Idea of the Nation*, C. Caraffa, T. Serena (ed.), Berlin 2014, s. 85-90.
- „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 13, s. 190-191.
- [B. Gembarzewski], *Program i warunki LXXXIX konkursu ogłoszonego przez Koło Architektów na budowę gmachu dla Muzeum Narodowego w Warszawie*, b.w. [1924].
- S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys Historyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1939, I, s. 59.
- Inwentarze PZS na Wawelu np. zostały ewakuowane do Kanady i były wraz z arrasami wawelskimi przedmiotem długoletniego procesu rewindykacyjnego.

## EWA MANIKOWSKA

Profesor w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk i specjalista ds. proveniencji zbiorów w Muzeum Narodowym w Warszawie. Zajmuje się zagadnieniami kolekcjonerstwa, muzealnictwa i dziedzictwa kulturowego.

## STATE ART COLLECTIONS. AT THE SOURCE OF THE FIRST STATE MUSEUM COLLECTION

The article tackles the impact of the network of social associations dealing with the protection of Polish cultural heritage in Russia on the form and character of Polish museology during the interwar period. It presents both the basic role of scientific legacy and that of the records of organisations in negotiations in the Special Mixed Commission for implementation of article 11 of the Treaty of Riga, and the ideas for the form and character of future state museums which were conceived in those circles at the threshold of regaining independence. State Art Collections, based on art and cultural objects revindicated from Russia under article 11 of the Treaty of Riga and extended during the Second Polish Republic with donations and purchases, were supposed to become the nucleus of a grand state museum modelled on the best European examples (such as Louvre or the British Museum). Although those utopian ideas never came to fruition, they kept reviving in other museum initiatives during the Second Polish Republic.

# [ 2014 ]







**GRAND THEFT IN TURKEY** The phenomena of thefts from museums are mostly identified as inside jobs. This type of art robbery, one of the most extensive in history, happened recently in the State Museum of Painting and Sculpture in Ankara. According to the report carried out by the Turkish Ministry of Culture and Tourism, in 2010 a total of 302 works of art were recognized as stolen. It is claimed that 256 of the paintings went missing while 46 had been replaced with fake replicas. The authenticity of 30 more art works was described as "highly suspicious". In December 2013 thirty important paintings were seized by the police. The investigation is still underway.



Galeria Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze

MAGDALENA MARCINKOWSKA

# REKORDOWA KRADZIEŻ

**PONAD 300 DZIEŁ SZTUKI „ZAGINĘŁO”  
Z MUZEUM SZTUKI MALARSTWA I RZEŻBY W ANKARZE**

Tworzenie rankingów na rynku sztuki to w dzisiejszych czasach praktyka powszechna. Niemal co chwilę media podają informacje o nowo ustanowionych rekordach w różnych kategoriach. Wśród nich można wyróżnić: najdroższe dzieło sztuki na świecie (osobno – w sprzedaży aukcyjnej i sprzedaży prywatnej), najdroższe dzieło sprzedane na krajowym rynku sztuki czy najdroższe dzieło sztuki żyjącego artysty. Przystępczość przeciwko dobrom kultury ma również swoje rankingi, a przede wszystkim bogatą historię głośnych przy-



Państwowe Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze.  
Fot. Husshho



Şevtek Dağ (1876–1944), *Sprzedawca na ulicy*



Ratip Tahir Burak (1903–1977), *Ergenekon 2*

kłódów kradzieży dzieł najznakomitszych artystów. Tę wyliczankę można by rozpocząć, opierając się na takich kryteriach, jak: kradzież najcenniejszego obrazu (*Mona Liza* Leonarda da Vinci w 1911 r.), najczęściej kradzione dzieło sztuki (*Ottar Gandawski* lub „Rembrandt na wynos”<sup>1</sup>), kradzież największej liczby zabytkowych obiektów dokonana przez jednego człowieka (Stéphane Breitwieser, który ukradł 239 przedmiotów), czy kradzież największej w historii, jak dotąd, liczby przedmiotów z tego samego muzeum. Ten ostatni „rekord” został pobity w Państwowym Muzeum Sztuki Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, które straciło ponad 300 dzieł sztuki w wyniku, jak wszystko na to wskazuje, tzw. kradzieży wewnętrznej (ang. *inside job*).

### INSIDE JOB

Kradzież dzieł sztuki jest, obok wandalizmu, najbardziej dotkliwym rodzajem przestępczości przeciwko zabytkom. Jej szczególnym przypadkiem jest kradzież z muzeów, która zubaża zarówno kolekcje przechowywane w prywatnych, jak i publicznych instytucjach kultury. Oprócz najczęściej spotykanej kradzieży z włamaniem czy kradzieży rabunkowej zdarzają się przypadki tzw. kradzieży wewnętrznej (pracowniczej), dokonanej przez osoby zatrudnione w placówkach muzealnych. Zjawisko kradzieży wewnętrznej cennych obiektów muzealnych dotyczy placówek na całym świecie. Jako przykłady można podać chociażby kradzież w Muzeum Polskim w Ameryce, w Chicago, w Państwowym Muzeum Ermitażu w Sankt Petersburgu, w Muzeum Narodowym w Krakowie czy w niektórych muzeach tureckich. Wśród wielu powodów, które popychają sprawcę do popełnienia przestępstwa, najczęściej wymienia się: chęć szybkiego wzbogacenia się, długi, a także pragnienie posiadania konkretnego dzieła sztuki uwielbianego artysty lub okresu w malarstwie. Problem związany z kradzieżami wewnętrznymi jest skomplikowany, bowiem sprawcami są w tym przypadku sami pracownicy muzeum, mający bezpośredni dostęp do eksponatów. Osoby takie stanowią najbardziej niebezpieczny typ przestępcy. Znają doskonale miejsca przechowywania obiektów, organizację pracy i funkcjonowania instytucji kultury. Codzienne obcowanie z dziełami sztuki, często o wysokiej wartości materialnej, stwarza takim pracownikom potencjalnie idealną okazję do popełnienia przestępstwa. Co więcej, pracując w muzeum posiadają wiedzę na temat słabych elementów funkcjonowania lokalnych systemów zabezpieczających. Jedną z metod nielegalnego pozyskiwania obiektów muzealnych z magazynów i sal ekspozycyjnych jest zastępowanie falsyfikatami dzieł oryginalnych – podczas wykonywania obowiązków służbowych. Bardzo często kradzieże dokonywane w muzealnych magazynach przepelnionych dużą ilością zgromadzonych przedmiotów nie budzą żadnych podejrzeń, bowiem ich zawartość nie jest systematycznie sprawdzana. Powstałe w ten sposób straty są trudne do wykrycia i często pozostają niezauważone przez wiele lat. Kradzież wewnętrzna może być zatem kilkakrotnie powiata przez długi czas, czego skutkiem jest rosnąca liczba zaginionych dzieł sztuki.

Dla każdego dyrektora muzeum kradzież wewnętrzna jest jednym z najgorszych koszmarów sennych i zarazem największą z obaw. Wykrycie tego rodzaju przestępstwa na terenie osobiście zarządzanego zakładu pracy jest okolicznością kompromitującą placówkę, w związku z czym przestępstwa tego rodzaju nie zawsze są publicznie nagłaśniane. Taka kradzież najczęściej dokonywana jest w godzinach pracy, co nie tyle wskazuje na błędnie funkcjonujący system alarmowy (zwykle zawodzący podczas kradzieży z włamaniem), ile na złe zarządzanie placówką, w której wystąpił element braku zaufania w relacjach między pracownikami. Konsekwencje wynikające z kradzieży pracowniczej sprawiają, że przestępczość ta bardzo często jest tuszowana, a nawet lekceważona. Warto dodać, że dopuszczenie się czynów zabronionych przez muzealnika jest – oprócz pogwałcenia prawa krajowego – także złamaniem zasad Kodeksu etyki dla Muzeów ICOM, a w szczególności jego rozdziału 8, dotyczącego zasad postępowania muzealnika.



## MUZEUUM DZIEŁ „ZAGINIONYCH”

W 2010 r. świat obiegnęła za sprawą mediów informacja o kradzieży setek dzieł sztuki z Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, stolicy Turcji. Na polecenie Ministerstwa Kultury i Turystyki prof. Osman Altintas, historyk sztuki z Uniwersytetu Gazi w Ankarze, powołał zespół ekspertów, którego zadaniem było przeprowadzenie prac inwentaryzacyjnych. Sprawa nabrała rozgłosu na początku marca 2010 r., kiedy to wyszło na jaw, że skradziono 18 cennych obrazów, w tym 13 prac i szkiców autorstwa Hoca Ali Rizy (1858–1939). Był on jednym z najśłynniejszych tureckich malarzy, znanym przede wszystkim jako autor wspaniałych krajobrazów Istanbula. Jego prace na rynku sztuki wyceniane są na dziesiątki tysięcy dolarów. Pozostałe pięć z 18 obiektów to jedynie puste ramy po obrazach. Jak przyznał Omer Osman Gundogdu, dyrektor Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, trudno oszacować kiedy obrazy mogły zniknąć; wiadomo jedynie, że ich kradzieży dokonano na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat. Po kilku dniach od ogłoszenia tej informacji okazało się, że liczba zaginionych prac jest znacznie wyższa, zaś dzieła autentyczne zostały zastąpione falsyfikatami. Obok prowadzonej inwentaryzacji własne śledztwo rozpoczęła policja w celu ustalenia, jaka liczba oryginałów wciąż znajduje się w Muzeum. W trakcie śledztwa profesor Osman Altintas szacował, że liczba zaginionych i sfalszowanych dzieł może sięgać nawet 400 obiektów, a wysokość strat ocenił na 100 mln lirów (ok. 30 mln dol.). Co ciekawsze, podobna inspekcja specjalistów powołanych przez resort kultury, przeprowadzona w 1996 r., wykazała już w tamtym czasie, iż 313 obrazów uznawanych było za zaginione.

To, co odróżnia kradzież wewnętrzną od kradzieży innego typu, to przede wszystkim okres, w jakim była ona dokonywana. Najprawdopodobniej cenne obrazy i rzeźby z muzeum w Ankarze zaczęły znikać już w trakcie przewrotu wojskowego w 1980 r. Powszechnym wówczas zjawiskiem było „prezentowanie” muzealnych obiektów rządowym instytucjom. Jak udało się ustalić w 2010 r. – 649 eksponatów muzealnych znajdowało się w innych urzędach państwowych, z czego 121 obrazów niemal od razu zwrócono do Muzeum. Zaangażowane w sprawę Ministerstwo Kultury i Turystyki na wieść o stanie inwentaryzacyjnym podjęło kroki celem wyjaśnienia zaistniałej sytuacji. Co więcej, Ertgurul Gunay, minister kultury i turystyki, dając przykład pozostałym urzędom państwowym, nakazał zwrócić do Muzeum osiem dzieł sztuki, które znajdowały się w jego resorcie. Dodatkowo zapowiedział, że w związku z tymi wydarzeniami wszystkie oryginalne prace znajdujące się w instytucjach państwowych mają być od tej pory zastępowane reprodukcjami. Zjawisko wypożyczania cennych obrazów do instytucji państwowych jest popularną praktyką stosowaną nie tylko w Turcji, ale także w wielu państwach na całym świecie. Dzieła sztuki często stają się ozdobą urzędniczych gabinetów lub holi, co potencjalnie stwarza zagrożenie ich kradzieżą z miejsc depozytu. W państwach o wysokim poziomie korupcji wykorzystuje się je także jako urzędnicze „prezenty” za zasługi lub premię za lojalne wykonywane obowiązki.

Tak wnikliwa inwentaryzacja zbiorów muzealnych w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze



Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911–1975), *Żółty szaz z Çorum*



İbrahim Çalli (1882–1960), *Portret Hasene Cimcoz*



Giritli Hüseyin (1873–?), *Pałac Gwiazd*

miała miejsce po raz pierwszy od czasu powstania placówki, podkreślił w jednym z artykułów prasowych przewodniczący grupy badawczej. Eksperci ustalili ponadto, że warunki przechowywania obrazów w muzealnych magazynach były tak złe, że wiele dzieł sztuki znalazło uszkodzonych lub całkowicie zniszczonych. Magazyny były ciasne i przepełnione, a podczas inwentaryzacji odnaleziono kilka pustych ram. Co więcej, okazało się, że od dłuższego czasu nie działały systemy alarmowe, w szczególności kamery monitorujące sale muzealne. Od 2000 r. budynek Muzeum przechodził szereg prac remontowych i restauracyjnych, w związku z czym był zamknięty dla zwiedzających – ale nie dla pracowników ani dla ekip budowlanych. Część obrazów była z pewnością przemieszczona do magazynów w celu zabezpieczenia przed uszkodzeniem, gdzie łatwo można było je np. zastąpić falsyfikatami.

### PECHOWA BROSZA

Przyczynkiem do przeprowadzenia inwentaryzacji w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze była sprawa związana z rabunkiem dzieł sztuki w Muzeum Archeologicznym w Usak, skąd po raz kolejny skradziono jeden z obiektów pochodzących ze skarbu lidyjskiego (znanego także jako skarb Karuna). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że największy kłopot z kradzieżami wewnątrzmuzealnymi mają muzea archeologiczne ze względu na dużą liczbę przechowywanych artefaktów, często niewielkich rozmiarów, jak np. monety czy biżuteria. Potwierdza tę tezę fakt, że w Muzeum Archeologicznym w Usak łupem padła licząca 2,5 tysiąca lat złota brosza Krezusa, ostatniego, legendarnie bogatego króla Lidii, przedstawiająca konika morskiego. Jej oryginał zastąpiono w 2005 r. falsyfikatem. Z przeprowadzonego śledztwa, wszczętego w efekcie anonimowego doniesienia, wynikało, że za kradzieżą stoi sam Kazim Akbiyikoglu, dyrektor Muzeum Archeologicznego. Motywem popełnienia przez niego przestępstwa były rosnące długi hazardowe. Broszę po kilku miesiącach odnaleziono w Niemczech, a dyrektora placówki aresztowano i skazano na 13 lat więzienia<sup>2</sup>. Rozwiązanie tej sprawy było punktem honoru dla administracji tureckiego ministra kultury. W związku z czym od 2006 r. jednym z priorytetów polityki kulturalnej stała się, obok restytucyjnej wojny, wytoczonej przez Turcję największym muzeom na świecie (w związku z pozyskaniem przez nie obiektów pochodzących z zakrojonego na szeroką skalę nielegalnego handlu dziełami sztuki)<sup>3</sup>, ochrona narodowego dziedzictwa kultury. Rezultatem tej polityki było wzmocnienie zarządzania bezpieczeństwem w muzeach oraz nakaz przeprowadzenia inwentaryzacji we wszystkich państwowych placówkach tego typu na terenie całego kraju.



Brosza przedstawiająca konika morskiego, VI wiek p.n.e., złoto, Muzeum Archeologiczne w Usak

### MUZEUM W RĘKACH ALLAHA

Na podstawie badań i ekspertyz przeprowadzanych przez zespół prof. Osmana Altıntasa, składający się z historyków sztuki, artystów i naukowców, udało się zweryfikować ok. 5000 obiektów przechowywanych w Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze. Nie tylko wyniki badań okazały się wstrząsające, ale i zachowanie Ministerstwa Kultury – zleceńodawcy ekspertyz. Zgodnie z informacjami tureckich mediów, raport ukończono prawdopodobnie w styczniu 2011 r., jednak wiadomości na ten temat ukazały się dopiero latem 2012 r. Jak podaje dziennik „Hürriyet Daily News” – „raport nie został podany do publicznej wiadomości z obawy przed silną reakcją opinii publicznej”<sup>4</sup>. Można więc przypuszczać, że informacje na temat jego wyników dostały się do mediów przypadkiem. Zgodnie z raportem, wbrew istniejącym dotychczas szacunkowym spisom inwentarzowym, 202 dzieła sztuki zaginęły i nie wiadomo co się z nimi stało, 46 zastąpiono falsyfikatami, a autentyczność pozostałych 27 uznano za mocno podejrzaną. Wśród zaginionych prac znalazły się dzieła takich artystów jak: Şevket Dağ, Şefik Bursalı, Hikmet Onat oraz Zühtü Müridoğlu oraz wielu innych. W 2013 r. ten sam dziennik podał do wiadomości, że liczba skradzionych obiektów wynosi obecnie 302 prace, z których: 256 zaginęło, 46 zastąpiono falsyfikatami, a autentyczność ponad 30 jest kwestionowana. W związku z faktem, że raport nie jest dostępny, trudno w pełni zweryfikować wielkości podawane przez media. Warto również wskazać, że w związku z zaniedbaniami w spisach inwentarzowych część obiektów

nie była właściwie skatalogowana, a – co gorsze – nawet nie posiadała swoich zdjęć. Śledczym udało się jednak odnaleźć 30 obrazów pochodzących z Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, w grudniu 2013 r. Wśród odzyskanych prac znalazły się obrazy autorstwa Fikreta Mulla, Ibrahima Çalli, Bedriego Rahmi Eyüboğla i Hoca Ali Rızı. Dodać należy, że odremontowaną placówkę, wyposażoną w nowe systemy alarmowe i kamery, otwarto ponownie w lipcu 2011 r.

Prowadzone od miesiąca policyjne śledztwo utrzymywane było w głębokiej tajemnicy głównie po to, by nie wystraszyć domniemych sprawców. Jednakże większość prac możliwa była do odzyskania dzięki potwierdzającym się donosom. Skradzione dzieła sztuki odnajdywano w domach, galeriach, antykwariatach – należących do domów aukcyjnych lub prywatnych kolekcjonerów – nie tylko w Ankarze, ale i w Istambule. Niektóre z dzieł przechowywano w specjalnych magazynach domów aukcyjnych, co bezpośrednio wskazy-





Hoca Ali Rıza (1858–1930), *Krajobraz*

wało na to, że ich nowi właściciele doskonale wiedzieli, jaka jest ich proveniencja. Liczba zaginionych obiektów oraz upływ czasu, odkąd sukcesywnie wynoszono je z muzeum wskazuje, że zapewne niektóre z nich już dawno zdążyły opuścić granice Turcji. Nie jest wykluczone, że część wykradzonych obrazów została kupiona w dobrej wierze i nabywca nadal nie wie, że zakupiony obiekt pochodzi z przestępstwa. Od grudnia 2013 r. policja jest na tropie kolejnych 40 dzieł sztuki, które zostały najprawdopodobniej sprzedane i są w nielegalnym posiadaniu nowych właścicieli. Zgodnie z tureckim prawem karnym, zbywanie i nabywanie dzieł sztuki pochodzących z kradzieży jest zagrożone karą grzywny w wysokości 5 tys. lirów lub pozbawienia wolności od 2 do 5 lat. W przypadku przemytu za granicę kara ta ulega podwojeniu<sup>5</sup>.

Nietrudno zauważyć, że kradzież wewnętrzna nie jest w tureckich muzeach jednorazowym przypadkiem. Brak lub wadliwie działające systemy zabezpieczeń, niewystarczająca liczba osób zatrudnionych w ochronie, brak szkoleń z zakresu zabezpieczania zabytków oraz niewłaściwe zarządzanie instytucjami kultury przechowującymi na co dzień niezwykle wartościowe przedmioty nie tylko świadczy o zwiększonym ryzyku kradzieżami wewnętrznymi, ale jest przede wszystkim smutnym dowodem nieodpowiedzialności rządzących polityków i dyrektorów muzeów. Prowadzone nieregularnie lub wcale spisy inwentaryzacyjne przechowywa-

nych muzealiów są z pewnością kolejną przyczyną strat. Planując system zabezpieczania eksponatów, należy pamiętać o wszystkich rodzajach przestępstw – nawet o tych, którym zapobieganie wiąże się z przewidywaną nieufnością wobec własnych pracowników. Powyższe czynniki wskazują, że Turcja ma sporo do nadrobienia pod względem zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom. Trwający bezkarnie od 30 lat proceder okradania Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze można więc uznać za symbol narodowej klęski w dziedzinie ochrony tureckiego dziedzictwa kultury, a co więcej – nowy, jakże niechlubny, „rekord” w liczbie skradzionych dzieł sztuki.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Chodzi o obraz – portret *Jacoba de Ghena III* (olej na płótnie, 1632) – autorstwa Rembrandta, skradziony czterokrotnie w różnych odstępach czasu.

<sup>2</sup> Zob. szerzej: C. Letsch, *King Croesus's golden brooch to be returned to Turkey*, „The Guardian” z dn. 25. 11. 2012; *Croesus riches replaced by fakes*, „BBC News” z dn. 29.05.2006.

<sup>3</sup> Jak podają tureckie media – w samym tylko 2011 r. odzyskano 885 obiektów.

<sup>4</sup> *Ministry admits grant theft from art museum*, „Hürriyet Daily News” z dn. 8.08.2012.

<sup>5</sup> *Thirty paintings stolen from state museum seized in simultaneous raids*, „Hürriyet Daily News” z dn. 7.12.2013; *Police launches probe into stolen artworks*, „Hürriyet Daily News” z dn. 9.12.2013.

Szczególne podziękowania dla Pana Dicka Ossemana za wyrażenie zgody na udostępnienie zdjęć z Państwowego Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze.



# BEZPIECZEŃSTWO MUZEÓW – ZAGROŻENIA, ZAPOBIEGANIE

**OLGIERD JAKUBOWSKI  
KRZYSZTOF OSIEWICZ**

Rozważając genezę muzeów, należy podkreślić, iż jednym z celów tworzenia tych instytucji była ochrona znajdujących się w ich zbiorach zabytków. W ważnym opracowaniu z początku XX w. dotyczącym muzealnictwa wskazywano, że muzea, jako takie, przechowują i konserwują najlepiej dzieła sztuki, które, pozostawione swemu losowi, nieraz narażone bywają na niebezpieczeństwo zniszczenia lub wywiezienia za granicę<sup>1</sup>. Zgadzając się z tym poglądem, trzeba jednak przypomnieć, iż nagromadzenie cennych dóbr spowodowało zagrożenie bezpieczeństwa znajdujących się w tych instytucjach dzieł sztuki. Nieprzypadkowo po kradzieży *Mony Lizy* z Luwru w 1911 r. po raz pierwszy w dziejach kryminalistyki użyto określenia „kradzież dzieł sztuki”, które weszło na stałe do terminologii fachowej<sup>2</sup>. Od tego czasu muzea wielokrotnie były zagrożone przestępczością kryminalną związaną z różnymi formami kradzieży oraz przywłaszczeniami. Łupem złodziei padały zarówno powszechnie znane dzieła sztuki o wysokiej wartości materialnej, jak i przechowywane w zbiorach zabytki o mniejszej rozpoznawalności, jednak mające znaczenie dla kultury. Innymi istotnymi zagrożeniami dla muzeów były zniszczenia lub uszkodzenia znajdujących się w ich zbiorach eksponatów, spowodowane zarówno przez pożar czy zalanie, jak i akty wandalizmu.

Gromadzenie w zbiorach cennych dla kultury oraz kosztownych dzieł z jednej strony pozwala instytucjom muzealnym realizować zadania statutowe, a z drugiej sprawia, iż bez odpowiedniego zabezpieczenia rośnie zagrożenie dla ich bezpieczeństwa. Jaskrawymi tego przykładami<sup>3</sup> były pożary w monachijskim szklanym pałacu w 1931 r. oraz w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Rio de Janeiro w 1978 r. Uległo wtedy zniszczeniu prawie 4 000 dzieł sztuki. Te katastrofalne dla dziedzictwa kulturowego całego świata wydarzenia obrazują, jak istotna jest ochrona zbiorów muzealnych poprzez zapewnienie im odpowiednio zabezpieczonego miejsca przechowywania oraz wypracowanie metod przeciwdziałania poszczególnym typom zagrożeń.

Obecnie zagrożenie muzeów przestępczością może przybierać różne formy. Wśród najbardziej dostrzegalnych zagrożeń należy wskazać kradzieże. Może to być kradzież:

- mienia muzealnego, niebędącego dobrem kultury – wyposażenia lub środków finansowych, np. pieniędzy ze sprzedaży biletów;
- zbiorów muzealnych – dóbr kultury znajdujących się w posiadaniu muzeum;
- obiektów uznanych za cenne – zarówno dóbr kultury, jak i innego wyposażenia muzeum.

Kradzieże w instytucjach muzealnych, w których dokonuje się zaboru mienia niewchodzącego w skład zbiorów, są stosunkowo słabo nagłaśniane. Grabież rzeczy należących do wyposażenia placówki (takich, jak sprzęt elektroniczny) czy okradanie znajdujących się na jej terenie osób zwiedzających wzbudza mniejsze zainteresowanie niż spektakularne włamanie, w trakcie którego łupem sprawców padają cenne dzieła sztuki. Wszystkie przypadki przestępstw popełnianych na terenie muzeum mają jednak wpływ na ogólny poziom bezpieczeństwa instytucji, a także w niektórych przypadkach oddziałują na sposób jej prawidłowego funkcjonowania. Przykładem może być sprawa szajki złodziei rozbitej przez policję francuską we wrześniu 2013 r., która specjalizowała się w okradaniu turystów i personelu paryskich muzeów. Sprawcy działali m.in. na terenie muzeum Orsay oraz Luwru. Działalność złodziei na tyle zdestabilizowała prace Luwru, iż w proteście przeciwko ich działalności w kwietniu 2013 r. pracownicy przeprowadzili strajk, który zakłócił funkcjonowanie muzeum<sup>4</sup>.

Typologia zjawiska kradzieży w zbiorach muzealnych nie jest w literaturze przedmiotu jednolita, np. amerykański kryminolog Thomas D. Bazley wskazuje trzy formy działania sprawców tego typu przestępstw: *larceny* (kradzież), *burglary* (włamanie), *robbery* (rozbój)<sup>5</sup>. W Polsce utrwalił się zaproponowany w literaturze przedmiotu podział na cztery typy działań sprawców dokonujących kradzieży na szkodę muzeów<sup>6</sup>. Przewodząc badania nad tym zjawiskiem, można wyróżnić:

- Kradzieże w czasie udostępniania ekspozycji zwiedzającym – obecnie jeden z częstszych sposobów działania sprawców, co wiąże się z jednej strony z tym, że w części muzeów istnieją rozbudowane systemy telewizji dozorowej, sygnalizacji włamania i napadu oraz specjalne umundurowane formacje ochronne, z drugiej zaś rzadziej stosowane są indywidualne zabezpieczenia dzieł sztuki, które utrudniają działania sprawców w czasie zwiedzania. Znajomość zwyczajów muzealnych i wykorzystywanie ludzkich błędów sprawia, że często do kradzieży cennych eksponatów dochodzi, gdy muzeum jest otwarte. Przykładem zagrożenia, jakie niesie ze sobą sposób działania sprawców wykorzystujących luki w ochronie, jest przypadek Roberta Z., sprawcy kradzieży obrazu Claude'a Moneta *Plaża*

w *Pourville* z Muzeum Narodowego w Poznaniu<sup>7</sup> oraz Stéphane Breitwiesera, który dokonał kradzieży ponad 230 dzieł sztuki z europejskich muzeów<sup>8</sup>.

– Kradzieże z włamaniem – na tle różnych form zagrożeń dla instytucji muzealnych kradzieże z włamaniem, mimo znacznego rozwoju metod zabezpieczeń, nadal powodują straty. Kradzież z włamaniem w kryminalistyce jest definiowana jako zabór mienia z zamkniętego pomieszczenia w celu przywłaszczenia go, po uprzednim usunięciu fizycznej przeszkody, stanowiącej zabezpieczenie tego pomieszczenia<sup>9</sup>. Przepięstwo kradzieży z włamaniem obejmuje zabór rzeczy ruchomej w celu jej przywłaszczenia, dokonany po uprzednim pokonaniu zabezpieczenia. W przypadku muzeów należy brać pod uwagę zabezpieczenia nie tylko pomieszczeń, ale także gablot, w których umieszczone są eksponaty. Do końca lat 90. ubiegłego wieku braki w zabezpieczeniach i ochronie muzeów powodowały, iż wiele przypadków kradzieży w tych instytucjach wiązało się z przestępstwem włamania. Polepszenie standardów spowodowało spadek, ale nie zanik tej formy przestępczości. Jako spektakularny przykład kradzieży z włamaniem może posłużyć kradzież 29 ikon z Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Sprawcy w nocy z 5 na 6 grudnia 1990 r. włamali się do muzeum, wyłamując okno, do którego dostali się po wspinaczkę na 10-metrową ścianę zamku<sup>10</sup>. Innym podobnym przypadkiem była kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie 5 porcelanowych figurek grajków z *Małpiej kapeli* oraz *Biblii weimarskiej* w nocy z 26 na 27 listopada 1991 r. Sprawcy włamania dostali się na balkon pierwszego piętra, następnie z dolnej części okna usunęli szybę<sup>11</sup>. Analizując działania sprawców włamań do muzeów, można wyróżnić wiele błędów zarówno w sposobie zabezpieczenia instytucji, jak i popełnianych przez jej pracowników<sup>12</sup>.

● Napady rabunkowe – związane z użyciem przemocy lub groźbą użycia przemocy, dotyczą wielu zagranicznych muzeów. W greckiej Olimpii 17 lutego 2012 r. dwaj uzbrojeni przestępcy obezwładnili strażnika i ukradli około 70 starożytnych eksponatów<sup>13</sup>. Spraw wielu napadów rabunkowych na muzea do dziś nie udało się rozwiązać, przykładem jest tu m.in. Isabella Steward Gardnem Museum w Bostonie, w którym 18 marca 1990 r. przestępcy przebrani za policjantów obezwładnili ochronę i dokonali jednej z największych kradzieży dzieł sztuki na świecie<sup>14</sup>. Problem z odnalezieniem sprawców w tego typu sprawach wynika z tego, iż często są oni ściśle związani ze zorganizowaną przestępczością. W Polsce, na szczęście, problem napadów rabunkowych na muzea jest marginalny, jak wskazują eksperci, do tej pory doszło do dwóch takich wypadków<sup>15</sup>. Zwracając jednakże uwagę na doświadczenia Ukrainy, państwa znajdującego się w bezpośrednim sąsiedztwie naszego kraju, trzeba zawsze brać pod uwagę takie zagrożenie. Rabunek, który został dokonany 29 kwietnia 1992 r. w Lwowskiej Galerii Obrazów (obecnie Lwowska Galeria Sztuki), mimo iż skradziono 3 obrazy o relatywnie niewielkiej wartości, zakończył się śmiercią dwóch pracowników instytucji oraz użyciem przez sprawców materiałów wybuchowych<sup>16</sup>. Sprawy do tej pory nie udało się wyjaśnić.

● Kradzieże pracownicze – poziom zagrożenia zbiorów muzealnych tym rodzajem działań sprawców jest najtrudniejszy do oceny, ponieważ zachodzi tu typowe zjawisko „ciemnej liczby przestępstw”, definiowane w nauce kryminologii jako rozmiar przestępczości nieujawnionej, o której informacje nie dotarły do organów ścigania i nie zostały przez nie zarejestrowane. Często po wielu latach, podczas kwerendy okazuje się, że „zaginęły” eksponaty i trudno ustalić, kto miał do nich dostęp.

W ostatnich latach mieliśmy na świecie trzy spektakularne przypadki ujawnienia kradzieży pracowniczych w instytucjach muzealnych: w 2006 r. w Rosji w zbiorach Państwowego Muzeum Ermitażu<sup>17</sup>, w 2010 r. w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze<sup>18</sup> oraz w 2015 r. w Kairskim Narodowym Muzeum Cywilizacji Egipskiej<sup>19</sup>. Niestety, kradzież kolekcji znaczków w Muzeum Poczty i Telekomunikacji we Wrocławiu, której zatrzymani w 2017 r. sprawcy okazali się m.in. pracownikami tej instytucji, wykazała, iż także w Polsce należy liczyć się z tym typem zagrożenia zbiorów.

● Prowadząc rozważania nad zagadnieniem bezpieczeństwa muzeów, należy wskazać na wzrost zagrożenia takich obiektów w sytuacjach nadzwyczajnych. Działania wojenne, akty terroryzmu czy klęski żywiołowe – wszystkie te okoliczności wymagają uwzględnienia przy projektowaniu planów ochrony muzeów. W ostatnich latach szczególnego znaczenia nabiera problem terroryzmu. Muzea, jako instytucje publiczne, są narażone na ataki terrorystyczne, w których często muzeum atakowane jest jako skupisko zwiedzających oraz jako symbol wartości. Zamach przed Muzeum Żydów w Brukseli w maju 2014 r., kiedy sprawca zastrzelił kobietę i dwóch mężczyzn oraz ciężko ranął kolejną osobę, czy atak terrorystów w Muzeum Bardo w Tunisie w marcu 2015 r., w efekcie którego zbito 23 osoby, a 40 raniło, wskazują na skalę problemu. Przechowywane w muzeach zabytki mogą także paść ofiarą działań grup terrorystycznych czy to w związku z kradzieżą w celu finansowania swojej działalności, czy aktów wandalizmu dzieł w celu wywołania w społeczeństwie uczucia strachu i zagrożenia. Incydent z próbą przedostania się na teren Muzeum Luwr w Paryżu w lutym 2017 r. uzbrojonego w nóż terrorysty, który został zastrzelony w trakcie ataku na żołnierza, obrazuje, iż niebezpieczeństwo ataków terrorystycznych dotyczy nawet najcenniejszych zbiorów wchodzących w skład światowego dziedzictwa kulturowego.

Przedstawiony podział jest istotny dla opracowania metod zabezpieczenia muzeów uwzględniających poszczególne formy zagrożeń, należy jednak pamiętać, iż czasami sposoby działań sprawców należą do kilku wymienionych kategorii. Przykładowo, kradzież złotej palmetki z muzeum na Ostrowie Tumskim w 2015 r. dokonana została w czasie udostępniania ekspozycji zwiedzającym, ale w trakcie jej popełnienia sprawca złamał zabezpieczenia gabloty, czyli dokonał kradzieży z włamaniem.

Innym istotnym zagrożeniem w placówkach muzealnych jest zniszczenie lub uszkodzenie znajdujących się w ich zbiorach eksponatów. Można wskazać kilka przyczyn powodujących tego rodzaju zubożenie dziedzictwa kulturowego. Przechowywane w muzeach zbiory ulegają zniszczeniu lub uszkodzeniu w związku z pożarami, przypadkowym niezamierzonym działaniem (pracowników, zwiedzających lub innych osób mających dostęp do zbiorów) oraz w związku ze świadomymi aktami wandalizmu.

W przypadku pożarów zagrożenie to należy wskazać jako jedno z najgroźniejszych ze względu na fakt, iż muzeum w krótkim czasie może utracić całe zbiory. Przyczyn pożarów bywa wiele. Instytucje muzealne zagrożone są podpaleniami, co szczególnie dotyczy muzeów skansenowskich ze względu na charakter zbiorów, aczkolwiek działania podpalaczy dotyczyły również innego typu placówki. Inną przyczyną pożaru bywa nieumyślne zaproszenie ognia. Jako przykład może tu posłużyć sprawa pożaru Zamku Książ, kiedy prokuratura postawiła zarzuty nieumyślnego spowodowania pożaru pracownikowi i właścicielowi jednej z firm remontowych wykonujących prace w obiekcie.

Inne, niezwiązane z pożarami przypadki nieumyślnego zniszczenia lub uszkodzenia zabytków znajdujących się w zbiorach muzealnych także mogą, niezależnie od intencji sprawców, zakończyć się postawieniem zarzutów karnych. Nie tylko bezpośredni udział w destrukcji dzieła, ale również niedopełnienie obowiązków dotyczących odpowiedniego przechowywania i zabezpieczenia eksponatów może być rozpatrywane w kategorii przestępstwa.

Całkowicie inny charakter mają działania sprawców odpowiadających za świadome akty wandalizmu. Przykładem takiego przestępcy jest Hans Joachim Bohlmann, który z powodu zaburzeń psychicznych zniszczył w niemieckich muzeach i kościołach 36 obrazów. Atakował rzeźby i obrazy, oblewając je stężonym kwasem siarkowym, a także używał innych środków w celu zniszczenia dzieł<sup>20</sup>. Zdarzają się też akty wandalizmu, które poprzez dokonanie destrukcji mają wyrazić poglądy sprawcy. Taki charakter miał przypadek wandalizmu w 2013 r. w oddziale Muzeum Luwr w mieście Lens, gdzie młoda kobieta w wieku 28 lat za pomocą markera uszkodziła obraz Eugène'a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykadę*. Niezależnie od motywacji sprawców, wandalizm pozostaje niezwykle niebezpiecznym zjawiskiem, godzącym w bezpieczeństwo zbiorów instytucji muzealnych.

Szczegółowe zasady zabezpieczenia zbiorów w muzeach w Polsce są uregulowane od 2004 r., kiedy weszło w życie rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 15 października 2003 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów w muzeach przed pożarami, kradzieżami i innymi niebezpieczeństwami grożącymi zniszczeniem lub utratą muzealiów oraz sposobów przygotowania zbiorów do ewakuacji w razie powstania zagrożenia (Dz.U., Nr 193, poz. 1892). Rozporządzenie to było nowelizowane w 2008 i 2014 r. W sposób jasny i czytelny zostały w nim sformułowane wymagania, jakie mają spełniać muzea w zakresie ochrony i zabezpieczenia zbiorów, określono, jak ma wyglądać ochrona fizyczna i zabezpieczenia techniczne, wskazano dokumenty, jakie powinny być prowadzone przez muzea w związku z realizacją zadań ochrony i zabezpieczenia zbiorów. Wcześniej nie było w tym zakresie przepisów, które obowiązywałyby wszystkie muzea (zasadom ochrony ustalonym w ustawie o ochronie osób i mienia z 22 sierpnia 1997 r. podlegało zaledwie kilkanaście procent wszystkich muzeów<sup>21</sup>). Nowelizacja rozporządzenia z 19 września 2014 r.<sup>22</sup> dostosowała przepisy do obowiązujących uregulowań prawnych, m.in. przez sformułowanie przepisów w sprawie przechowywania broni palnej w muzeach (na brak uregulowań w tym zakresie zwróciła uwagę Najwyższa Izba Kontroli w „Informacji o wynikach kontroli ochrony i udostępniania zasobów muzealnych w Polsce” z 2009 r.). W znowelizowanym rozporządzeniu należy zwrócić uwagę na nowe wymagania dotyczące ochrony fizycznej, nakładające obowiązek zapewnienia stałej bezpośredniej ochrony fizycznej w muzeach podlegających ustawie o ochronie osób i mienia, przynajmniej w czasie od otwarcia do zamknięcia muzeum dla zwiedzających. Zostały również określone zasady przygotowania zbiorów do ewakuacji. W zakresie zabezpieczeń technicznych została wprowadzona definicja bezpiecznej gabloty, określono, jakie wymagania konstrukcyjne ma spełniać i w jakie urządzenia ma być wyposażona. Nałożony został obowiązek wprowadzania w nowo budowanych muzeach systemu klucza centralnego i elektromechanicznego depozytora kluczy. Zostały określone wymagania dotyczące systemów telewizji dozorowej, w tym zapewnienia identyfikacji osób wchodzących do muzeum. W rozporządzeniu wskazano, że rodzaj środków gaśniczych oraz dobór urządzeń przeciwpożarowych i gaśnic

należy dostosować do potencjalnych zagrożeń, rodzaju i charakteru zbiorów oraz ich wartości, z uwzględnieniem skutków, jakie użycie tych środków gaśniczych może mieć na zbiory.

To tylko niektóre zagadnienia z rozporządzenia MKiDN, które odpowiadają na zmieniające się zagrożenia oraz wynikają z postępu technologicznego w zabezpieczeniach technicznych. Konkurencja na rynku tych zabezpieczeń sprawiła, że urządzenia zabezpieczające są dostępne za rozsądną cenę, co sprawia, że muzea dysponujące niewielkim nawet budżetem stać na zabezpieczenie muzeum w wyznaczonym standardzie. Stan infrastruktury zabezpieczeniowej i innej mającej wpływ na bezpieczeństwo ludzi i zbiorów, wdrażanie dokumentacji organizacyjno-ochronnej w muzeach przedstawiony jest w raporcie *Stan infrastruktury budowlanej i zabezpieczeniowej w muzeach*<sup>23</sup> oraz w *Raporcie na podstawie danych z projektu statystyka muzeów (2013-2015)*<sup>24</sup>. Otrzymane dane tylko z części muzeów wskazują, że nie wszystkie obiekty w muzeach są odpowiednio zabezpieczone.

Odpowiedzią muzeów na pojawiające się nowe zagrożenia we współczesnym świecie są dodatkowe środki techniczne, wprowadzane na podstawie planu ochrony, takie jak bramki do wykrywania metalu, skaner RTG do prześwietlania bagażu, kosze i pojemniki przeciwybuchowe przy wejściach do muzeów, kamery termowizyjne, systemy wykrywania wycieków itp. Specjalistyczne wyposażenie ratownicze w muzeach to już nie tylko apteczka pierwszej pomocy, ale również defibrylatory, zestawy przerywania umierania, specjalistyczne opatrunki itp.

Szczególny nacisk kładzie się na szkolenia pracowników muzeum z postępowania się środkami technicznymi, jak również na ćwiczenia związane ze zdarzeniami szczególnymi, z pierwszą pomocą i ewakuacją ludzi oraz zbiorów. Ćwiczenia organizowane są wspólnie z właściwymi służbami, Państwową Strażą Pożarną, Policją, Strażą Miejską, samorządowymi wydziałami bezpieczeństwa i zarządzania kryzysowego. W szkoleniach strzeleckich wewnętrznych służb ochrony wprowadzane są ćwiczenia ze strzelań dynamicznych (w Zamku Królewskim na Wawelu był przypadek użycia broni palnej przez pracownika ochrony, który przestrzelił opony w samochodzie intruza). W muzeach na świecie nową tendencją są działania wyprzedzające, polegające na profilowaniu osób jeszcze przed wejściem do muzeum.

Biorąc pod uwagę zagrożenia dla muzeów występujące w obecnej dobie, należy podkreślić znaczenie odpowiednio



Pojemnik przeciwybuchowy, fot. Artur Bogusz





Sprzęt ratowniczy, fot. Mariusz Frydrych



Ćwiczenia antyterrorystyczne, fot. Paweł Kowalczyk

dobrych metod zabezpieczających zarówno instytucje muzealne, jak i ich zbiory. Mnogość różnych rodzajów czynów godzących w przechowywane dzieła powoduje, iż sposób ich ochrony podlega ciągłej modyfikacji w celu dostosowania do nowych sytuacji. Mając do dyspozycji narzędzia techniczne i wyszkolony personel, jedynie świadomość występujących obecnie zagrożeń pozwoli na uniknięcie niebezpiecznych zdarzeń, a w szczególnych przypadkach na ograniczenie ich skutków.

#### **OLGIERD JAKUBOWSKI**

Prawnik, pracownik Działu Analiz Kryminalnych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Specjalizuje się w tematyce ochrony dziedzictwa kulturowego przed przestępczością oraz kontroli wywozu dóbr kultury za granicę.

#### **KRZYSZTOF OSIEWICZ**

Inżynier, absolwent Wojskowej Akademii Technicznej, kierownik Działu Metod i Technik Ochronnych w Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Specjalizuje się w technicznej ochronie muzealiów i zabytków.

#### **PRZYPISY**

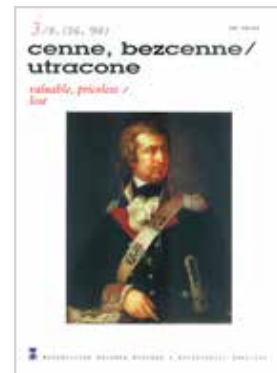
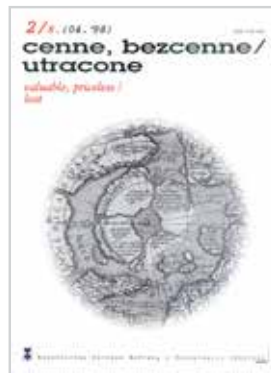
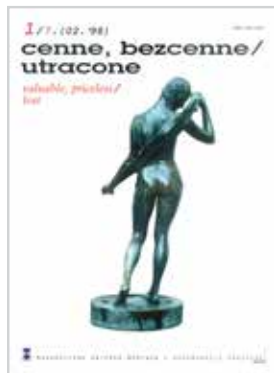
- <sup>1</sup> M. Treter, *Muzea współczesne: studjum muzeologiczne: początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów, publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917, s. 27-28.
- <sup>2</sup> J. Świeczyński, *Grabięcy kultury i fakszerze sztuki*, Warszawa 1986, s. 158.
- <sup>3</sup> Zob. W. Löschburg, *Cienie nad Akropolem*, Warszawa 1991, s. 8-25.
- <sup>4</sup> Zob. <http://www.leparisien.fr/paris-75/le-louvre-ferme-suite-a-un-arret-de-travail-des-agents-d-accueil-10-04-2013-2714391.php> [dostęp: 05.06.2017].
- <sup>5</sup> T. D. Bazley, *Crimes of the Art World*, Oxford 2010, s. 21-26.
- <sup>6</sup> P. Ogrodzki, *Kradzieże zbiorów w polskich muzeów*, w: *Prawo Muzeów*, J. Włodarski, K. Zeidler (red.), Warszawa 2008, s. 62-70.
- <sup>7</sup> Zob. P. Ogrodzki, *Kradzież obrazu Claude'a Moneta „Plaža w Pourville” z Muzeum Narodowego w Poznaniu*, w: *Kradzieże w muzeach – przyczyny, skutki, wnioski*, Warszawa 2006, s. 59-64.
- <sup>8</sup> Zob. V. Noce, *Kolekcja egoisty: szalona przygoda notorycznego złodzieja dzieł sztuki i inne pouczające historie*, Warszawa 2008.
- <sup>9</sup> B. Hołyst, *Kryminalistyka*, wyd. 9, Warszawa 2000, s. 140.
- <sup>10</sup> Zob. P. Ogrodzki, *Włamanie do Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 3, s. 28-29.
- <sup>11</sup> Zob. P. Ogrodzki, *Kradzież dzieł sztuki w Polsce. Kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 1, s. 16-17.
- <sup>12</sup> Szerzej: O. Jakubowski, *Modus operandi sprawców włamań do instytucji muzealnych, Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2, Poznań 2014.
- <sup>13</sup> Zob. <http://www.channel4.com/news/armed-robbers-loot-ancient-greek-museum> [dostęp: 05.06.2017].
- <sup>14</sup> Zob. L. Grindle, *Kradzież dzieł sztuki w Isabella Steward Gardner Museum, Boston Massachusetts USA, 18 marca 1990 r.*, w: *Kradzieże w muzeach...*, s. 25-28.
- <sup>15</sup> P. Ogrodzki, *Kradzieże zbiorów...*, s. 69.
- <sup>16</sup> K. Padewska, *Kradzież we Lwowskiej Galerii Obrazów*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1999, nr 3, s. 28-29.
- <sup>17</sup> Zob. <http://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/state-heritage-museum-thefts-2006/> [dostęp: 05.06.2017].
- <sup>18</sup> Zob. <http://gundem.milliyet.com.tr/hirsizligin-resmi-/gundem/gundemdetay/07.08.2012/1577317/default.htm> [dostęp: 05.06.2017].
- <sup>19</sup> Zob. <https://translate.google.pl/?hl=pl#auto/en/Kradzie%C5%BC%20z%20Kairskiego%20Narodowego%20Muzeum%20Cywilizacji%20Egipskiej> [dostęp: 05.06.2017].
- <sup>20</sup> P. Ogrodzki, *Wandale w muzeach*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2009, 4 (61) s. 32.
- <sup>21</sup> P. Ogrodzki, *Zabezpieczenie muzeów i ich zbiorów*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2009, wydanie specjalne.
- <sup>22</sup> Dz. U., poz. 1230.
- <sup>23</sup> *Stan infrastruktury budowlanej i zabezpieczeniowej w muzeach. Raport*, NIMOZ, 2015.
- <sup>24</sup> *Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu statystyka muzeów (2013-2015)*, NIMOZ, 2016.

#### **SECURITY OF MUSEUMS – THREATS AND PREVENTION**

One of the reasons to found a museum is to secure the cultural goods in its collections. Since the tangible value of the stored works of art is often very high, such institutions are threatened by criminal activity connected with various forms of theft or appropriation. One important threat to museums is the danger of being destroyed or of the exhibits in their collections being damaged. Causes such as fire, flood and vandalism may lead to irreversible damage to the cultural heritage in the museums' custody. The level of threat increases during unforeseen situations which affect the vicinity of museum; warfare, terrorist attacks, economic crises and natural disasters around the world threaten the operation and sometimes even the very existence of museums. In order to counteract the threats to museum collections, legal steps have been taken; the documents on which the security in museums should be based have been determined, and the minimal technical security standards which museums should have been introduced.

Museums are responding to new threats in today's world by introducing additional technical measures on the basis of security plans, such as metal detector gates, x-ray luggage scanners and specialised rescue equipment. Even the most cutting-edge technology cannot prevent an incident if the museum staff are unable to use it properly. This is why today the particular emphasis is on training and practice regarding incidents and emergencies, as well as cooperation with public services. Considering the threats to museums which exist today, we should stress the importance of properly choosing the methods to fully secure both an institution and its collections. The increasing variety of acts targeted at stored artworks means that the way they are stored needs to be constantly modified in order to adapt to new situations. Only a conscientious approach, using both technical tools and trained personnel, and taking currently existing threats into account, will avoid such incidents, or in special cases, limit their consequences.

# 1998





# Ratując zbiory biblioteczne z powodzi



Jest w naszej naturze i obyczajach coś, co powoduje, że kiedy nie doświadczamy bezpośrednio jakiegos niebezpieczeństwa czy katastrofy – jesteśmy skłonni je lekceważyć. Ileż to razy podczas szkoleń związanych z ochroną przeciwpożarową czy bezpieczeństwem i higieną pracy mieliśmy okazję obserwować zdruzzone i ziewające twarze, które rzadko któryś z prelegentów potrafił wyrwać ze stanu obojętności. Potem bywa zaskoczenie...

Powódź w 1997 r. była zaskoczeniem dla wszystkich. Również dla bibliotekarzy. Tylko w kilku bibliotekach na Śląsku były przygotowane plany postępowania na wypadek katastrofy. Przygotowane profesjonalnie, były dobrym narzędziem w walce z żywiołem. Zawdzięczano je prof. Bronisławowi Zysce z Uniwersytetu Śląskiego, specjalście z zakresu konserwacji i ochrony zbiorów bibliotecznych, autorowi podręczników i innych publikacji, dzięki któremu napisanych zostało kilkanaście prac magisterskich dotyczących planów i szczegółowych instrukcji postępowania na wypadek katastrofy w określonych bibliotekach.

W pozostałych bibliotekach dotkniętych skutkami powodzi porażenie było powszechne, choć krótkotrwałe. Tam, gdzie to było tylko możliwe, rzucono się do ratowania zbiorów, wyposażenia. Tam zaś, gdzie bibliotekarzy uprzedzono o nadciągającym nieszczęściu, przystąpiono do bezprzykładowego przenoszenia zbiorów na wyższe piętra czy do innych budynków. W Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego przeniesiono na wyższe piętra ok. 300 tys. woluminów, redukując do ok. 7 tysięcy liczbę książek, które zalała woda. Jak wielki to był wysiłek bibliotekarzy i licznych wolontariuszy, jak trudne przedsięwzięcie, mogą ocenić tylko ci, którzy podobne zbiory przenosili – zwykle miesiącami i latami. Takich szans nie dało bibliotekarzom w Opolu czy Nysie, gdzie zapewniano, że powodzi nie będzie lub że będzie dużo niższa fala.

W wyniku powodzi wiele książek popłynęło, wiele potopiło się. Wraz z nimi woda zalała pomieszczenia, zniszczone zostały meble, sprzęt, komputery i inne urządzenia techniczne, niekiedy kosztowniejsze od zniszczonych zbiorów.

A także budynki, których koszty remontów były przeszacowywane ze względu na ujawniające się po miesiącach nowe uszkodzenia i zagrożenia.

Szkód doznały biblioteki w województwach wrocławskim, opolskim i katowickim, dużo mniejsze w pozostałych województwach Polski południowo-zachodniej. Straty poniosły biblioteki naukowe, kościelne, publiczne i szkolne. Mimo podejmowanych prób, nie wszystkie straty udało się zarejestrować. Nie ma na przykład pełnych danych z bibliotek szkolnych, choć szacuje się, że ilościowo i jakościowo zapewne nie odbiegają one od poziomu strat w bibliotekach publicznych.

Najwięcej zostało zalanych książek w bibliotekach naukowych we Wrocławiu: Biblioteka Akademii Medycznej – ok. 100 tys. wol. i Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego łącznie z Biblioteką Wydziału Prawa – ok. 20 tys. wol., głównie cennych publikacji z XIX w.; w Opolu: Biblioteka Uniwersytetu Opolskiego – ok. 100 tys. wol.; w Nysie: Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego – ok. 5 tys. druków z XVII i XVIII w. oraz ok. 500 wol. z XIX w.; w Kłodzku: Biblioteka Franciszkanów – ok. 15 tys., w tym wszystkie inkunabuły i starodruki (ok. 2 tys.).

Ilościowo większe straty poniosły biblioteki publiczne. Księgozbiory tego typu bibliotek z pewnością nie należą do najcenniejszych, lecz ich walory użytkowe i powszechna dostępność mają zasadnicze znaczenie dla oświaty i kultury szerokiego kręgu społecznego.

Straty bibliotek publicznych odnotowano w co najmniej 11 województwach, najwięcej we wrocławskim – w 17 bibliotekach, katowickim – 15 i opolskim – w 14, w pozostałych województwach – od 1 do 7 bibliotek. Największe straty poniosła Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Opolu. Utraciła ona ok. 43 tys. jednostek zbiorów. Zalaniu uległo 6



budynków wraz ze znajdującymi się w nich zbiorami, urządzeniami i całym wyposażeniem.

Ogółem szacuje się, że w bibliotekach publicznych powódź zniszczyła ok. 300 tys. wol. zbiorów o wartości ok. 2 225 tys. zł. Do tego należy dodać straty materialne na ok. 3 185 tys. zł. Dane te wyliczono na podstawie odpowiedzi na rozesłane ankiety. Nie od wszystkich poszkodowanych bibliotek odpowiedzi otrzymano, stąd nie można wykluczyć, że straty były daleko większe.

Akcję ratunkową podjęto spontanicznie, zarówno w poszkodowanych bibliotekach, jak i w ich otoczeniu. Uczestniczyli w niej



bibliotekarze i liczni wolontariusze. Opowieści o ratowaniu zbiorów, o bezprzykładowym poświęceniu ludzi w trudnych warunkach kataklizmu, o efektach tych wysiłków – zapewne pamiętane będą długo i wejdą do historii nie jednej biblioteki.

Ratującym poszli w sukurs bibliotekarze z innych bibliotek i konserwatorzy. Trzeba też wspomnieć o osobach prywatnych, które na własną rękę włączyły się w przekazywanie informacji i organizowanie pomocy. Zerwaną łączność telefoniczną próbowano zastępować telefonami komórkowymi oraz przekazami informacyjnymi w Internecie.

Pierwsza pomoc to udzielane poszkodowanym bibliotekom rady i konsultacje, dotyczące postępowania z zalanymi zbiorami oraz wywożenie najcenniejszych zbiorów z bibliotek Wrocławia, Opola i Nysy do innych bibliotek i instytucji w kraju w celu ich suszenia bądź zamrożenia do czasu, kiedy ich osuszenie będzie możliwe. W rezultacie Biblioteka Uniwersytecka Warszawskiego, korzystając z pomocy Środowiskowego Instytutu Jonów Ciężkich Uniwersytetu Warszawskiego i pracowni AGAD osuszyła 700 vol. z Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zalane zbiory z tej samej biblioteki suszyły: Biblioteka UMK w Toruniu – 2 000 vol., Biblioteka Politechniki Gdańskiej - 700 vol. i Biblioteka Jagiellońska – 700 vol. 5 000 vol. starych druków z Nysy zostało przewiezionych i zamrożonych przez UAM w Poznaniu, a 2 000 nowych druków z Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu – przez UMK w Toruniu. UMK w Toruniu, zwłaszcza jego Zakład Konserwacji Papieru i Skóry oraz Biblioteka, i UAM w Poznaniu stały się ważnymi i bardzo aktywnymi ośrodkami ratowania zbiorów bibliotecznych po powodzi.

Dzięki inicjatywie i decyzjom ministra kultury od początku katastrofy było wiadomo, że Biblioteka Narodowa przejmuje koordynację pomocy dla bibliotek poszkodowanych w powodzi. Zbiegło się to z licznymi inicjatywami w innych bibliotekach oraz instytucjach, których pracownicy spontanicznie reagowali na wiadomości o skutkach kataklizmu, oraz pozwoliło uruchomić przekazywanie informacji i pomocy tam, gdzie były one potrzebne.

W Bibliotece Narodowej utworzono odpowiednie grupy robocze, do których włączono konserwatorów i bibliotekarzy. W pierwszej kolejności wysłano trzy instrukcje z zaleceniami jak postępować z zalanymi zbiorami; udzielano porad telefonicznych i bezpośrednich podczas wyjazdu terenowego konserwatorów; za pomocą ankiety gromadzono informacje o stratach w bibliotekach; informacje przekazywano do instytucji krajowych i zagranicznych

w celu pozyskania pomocy oraz współpracowano z mediami. Pożyteczną rolę odegrały publikowane przez Bibliotekę Narodową „Sygnały o ratowaniu bibliotek po powodzi” (wydano 7 numerów) oraz różnego rodzaju informacje o stratach i pożądanym formach pomocy dla bibliotek, które udostępniono także w Internecie w postaci własnej strony na serwerze Biblioteki Narodowej. Z zespołem Biblioteki Narodowej podjęli współpracę księgarze i wydawcy, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Towarzystwo Opieki nad Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu, wojewódzkie biblioteki publiczne oraz inne biblioteki i organizacje. Podjęto zbieranie książek na rzecz poszkodowanych bibliotek oraz funduszy na specjalnym koncercie – po uzyskaniu zgody MSWiA

– z którego środki przeznaczono na zakup urządzeń do osuszania zbiorów i pomieszczeń oraz pokrycie kosztów transportu zebranych książek na tereny dotknięte powodzią. Ważną rolę odgrywało też pośrednictwo zespołu Biblioteki Narodowej w kierowaniu darów książkowych i materialnych dla poszkodowanych bibliotek i bibliotekarzy.

Jednocześnie trwały prace nad programem ratowania zbiorów dotkniętych powodzią. Podczas spotkania przedstawicieli poszkodowanych bibliotek i bibliotek wspomagających w Bibliotece Narodowej (10 X 1997 r.) postanowiono przygotować wieloletni program ratowania zalanych zbiorów, zakładający m.in. utworzenie na obszarze Polski 4-5 dobrze wyposażonych pracowni konserwatorskich, które byłyby w stanie uporać się z konserwacją przechowywanych w stanie zamrożenia zbiorów i ratować zbiory podczas kataklizmów w przyszłości. Opowiedziano się też za przygotowaniem w bibliotekach instrukcji i szczegółowych planów postępowania na wypadek powodzi czy pożaru. Wnioski i propozycje zgłoszone podczas tej narady trafiły na podatny grunt powszechnego w środowisku bibliotekarskim i konserwatorskim zainteresowania pomocą dla poszkodowanych bibliotek i innych instytucji. W rezultacie Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich postanowiło podjąć prace nad ramową instrukcją i planem postępowania na wypadek katastrofy oraz zorganizować w 1998 r. krajowe forum bibliotekarzy, podczas którego omówione i przedyskutowane zostaną sprawy ochrony i kon-







a następnie skazano go na kilka lat więzienia. Okazał się nim pracownik muzeum.

### I tu zaczyna się prawna łamigłówka

Z relacji prasy szwedzkiej widać, iż tamtejsze ustawodawstwo zakłada legalność nabycia w dobrej wierze, nawet jeśli przedmiot byłby efektem kradzieży lub innego przestępstwa i na dodatek stanowił obiekt muzealny, ergo – był własnością społeczną. Z dyskusji prawnej, jaka towarzyszyła drugiej sprzedaży kolczyków w maju 1997 r. wynika, że w Szwecji obowiązują dość liberalne uregulowania prawne dotyczące kupna w dobrej wierze, nie gwarantujące prawa restytucji dla osoby lub instytucji poszkodowanej. Staffan Linde ze szwedzkiego Ministerstwa Sprawiedliwości, zajmujący się badaniem tej sprawy, stwierdził, iż aktualnie obowiązujące przepisy nie mają zastosowania do wystawionych na sprzedaż kolczyków, jako że działa tu właśnie prawo dobrej wiary. W tej indywidualnej sprawie musiałby wypowiedzieć się wcześniej sąd i wydać właściwe postanowienie, korzystne dla pokrzywdzonego, czyli w tym przypadku muzeum. Ewentualne propozycje nowych uregulowań

prawnych chroniących prawo poszkodowanego do utraconego w wyniku przestępstwa dobra – zauważa Linde – i tak nie miałyby zastosowania do kolczyków Christiny Nilsson.

tłum. i oprac.  
Jan Larecki



dokończenie ze str 3



Informator ukaże się w dwóch woluminach o objętości ponad 1000 stron druku. Publikacja przewidziana jest na koniec 1998 r.

Ponieważ kwerendę należało w pewnym momencie zakończyć, by nie przesunąć terminu publikacji, już teraz zdajemy sobie sprawę z potrzeby wydania w przyszłości suplementu. Liczymy na to, że po ukazaniu się publikacji odezwą się rodziny właścicieli księgozbiorów prywatnych dotychczas pominiętych bądź posiadacze nieznanymi materiałami, co pozwoli wydatnie poszerzyć wiedzę na ten temat.

Ilustracją do niniejszego komunikatu niech będą ekslibrisy pochodzące ze zbiorów prywatnych pana Janusza Wasylkowskiego, które nierzadko pozostały jedynym śladem istnienia kresowej biblioteki.

Janusz Szymański

<sup>1</sup> E. Chwałewik: Zbiory polskie w ojczyźnie i na obczyźnie. T. 1-2. Warszawa: 1926-1927 oraz reprint: 1991

serwacji zbiorów bibliotecznych. Z kolei w grupie bibliotekarzy i konserwatorów zrodziła się idea powołania osobnego stowarzyszenia, które przejąłoby opiekę nad całokształtem prac związanych z ochroną i konserwacją zbiorów poszkodowanych w czasie powodzi. Ideę urzeczywistniono i na przełomie roku 1997/1998 powołana została do życia Ogólnopolska Rada dla Ratowania Zbiorów Bibliotecznych po Powodzi. Rada została utworzona w wyniku podpisania porozumienia pomiędzy Instytutem Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, Biblioteki Narodowej, Biblioteki Głównej UMK i Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Przewodniczącą Rady została wybrana prof. Alicja Strzelczyk, kierownik Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry UMK. Trwają obecnie prace nad programem działania 2 sekcji Rady: konserwatorskiej i profilaktyki, a w maju 1998 r. ma się odbyć robocze spotkanie z przedstawicielami bibliotek poszkodowanych i wspomagających, które zainicjuje działalność tej nowej organizacji na niwie walki ze skutkami powodzi.

Dobrym prognozą dla wszystkich tych działań jest wsparcie, jakie świadczy i deklaruje Ministerstwo Kultury i Sztuki. Pomoc ze strony resortu ułatwiła wykonanie wielu prac i – miejmy nadzieję – będzie odgrywać istotną rolę także w przyszłości. Przykładem jest odtworzenie zbioru mikrofilmów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu, którego koszt wyniósł 73,5 tys. zł.

Jan Wołosz



# POWODZIE I ZALANIA STAŁYM ZAGROŻENIEM DLA MATERIAŁÓW BIBLIOTECZNYCH



**EWA POTRZEBNICKA**

**W** lipcu 1997 r. południowo-zachodnie rejony Polski dotknęła wielka powódź, popularnie nazywana powodzią tysiąclecia, o której rozmiarach i skutkach dla bibliotek i materiałów bibliotecznych krótkie podsumowanie zamieściło pismo „Cenne, bezcenne, utracone”. Autorem artykułu był Jan Wołosz<sup>1</sup>, ówczesny zastępca dyrektora Biblioteki Narodowej, który kierował całością przedsięwzięć Biblioteki Narodowej, związanych z powodzią. „Sztab powodziowy” utworzony w Ministerstwie Kultury i Sztuki wyznaczył Bibliotece Narodowej rolę koordynatora w organizowaniu pomocy poszkodowanym bibliotekom. Dla środowiska bibliotekarskiego powódź była zaskoczeniem, a jej ogromne zniszczenia dotyczyły budynków, mebli, sprzętu informatycznego i – co najważniejsze – zbiorów bibliotecznych.

Działalność ratunkową rozpoczęto od zbierania informacji o stratach i potrzebach bibliotek, uzyskanych na podstawie rozestanej ankiety. Informacje te przekazywano przez Internet i drukowano w „Sygnałach o ratowaniu bibliotek po powodzi”. Równocześnie rozpoczęto zbieranie książek i pieniędzy na organizowanie pomocy przy odtwarzaniu zniszczonych księgozbiorów.

W pierwszych dniach po powodzi Biblioteka Narodowa rozesała faxem oraz pocztą elektroniczną „Harmonogram działań w czasie katastrofy”, który określał sposoby postępowania z materiałami bibliotecznymi zalany wodą. Niektóre placówki na skutek powodzi i technicznych problemów nie mogły odebrać tych informacji.

W powodzi najbardziej ucierpiały biblioteki Wrocławia, Opola i Nysy. Pomoc w suszeniu zamoczonych księgozbiorów oferowało wiele bibliotek: Biblioteka Główna Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Biblioteka Główna Politechniki Gdańskiej, Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu oraz konserwatorzy z Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry UMK w Toruniu i konserwatorzy – wolontariusze. W akcję suszenia zalanych księgozbiorów włączyły się także firmy prywatne.

Mimo ogromnego wysiłku i pracy wielu ludzi, po około dwóch tygodniach na zamoczonych i osuszanych książkach

zaczęły pojawiać się coraz intensywniejsze porosty grzybów pleśniowych. Zdecydowano wówczas o zamrożeniu niektórych grup zbiorów w chłodniach. Z danych zebranych przez Bibliotekę Narodową wynika, że uratowanych zostało 16 500 książek.

Po odbytych w 1997 r. w Bibliotece Narodowej naradach wyłoniono zespół, który opracował „Program konserwacji uratowanych po powodzi, zniszczonych zbiorów bibliotecznych”. Program zawierał: opis strat i stanu zachowania osuszonych zbiorów, propozycję dalszego postępowania ze zbiorami zamrożonymi (liofilizacja, dezynfekcja), zakres prac dokumentacyjnych i konserwatorskich przywracających książkom walory użytkowe i estetyczne oraz wstępnie oszacowane koszty prac. W ramach programu Biblioteka Narodowa osuszyła i wykonała konserwację 1000 zabytkowych obiektów z zamrożonego księgozbioru Wyższego Seminarium Duchownego w Nysie.

W wyniku starań i przygotowania programowych propozycji działania, w 1998 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki przekazało pieniądze z funduszu popowodziowego na ratowanie zbiorów osuszonych i zamrożonych w chłodniach, a także na zakup dwóch profesjonalnych, niemieckich liofilizatorów. Jeden o pojemności 2m<sup>3</sup> zainstalowano w Bibliotece Głównej Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu, drugi o pojemności 1,2 m<sup>3</sup> w Bibliotece Narodowej w Warszawie. W 2000 r. z funduszy popowodziowych zakupiona została także dla Biblioteki Narodowej komora dezynfekcyjna. Wykonane zakupy były również inwestycją, uwzględniającą szybką reakcję ratunkową w wypadku wystąpienia kolejnych zagrożeń. Zgodnie z programem w latach 1998-2002 przeprowadzane były prace konserwatorskie przy uratowanych z powodzi księgozbiorach. Podobnie w innych bibliotekach realizujących projekty konserwacji materiałów bibliotecznych, które zostały zniszczone podczas powodzi, wykonywano zabiegi i przekazywano zbiory bibliotekom.





Biblioteka Narodowa, Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych – na pierwszym planie komora do dezynfekcji, na drugim komora do przewietrzania, fot. Jakub Piechal

Pomoc nie ograniczała się do działań o charakterze konserwatorskim. Do grudnia 1999 r. Biblioteka Narodowa gromadziła książki przekazywane w darach poszkodowanym bibliotekom. Zorganizowano siedem dużych transportów książek (po około 2,5 tony w każdym) do bibliotek w Opolu, Wrocławiu, Wałbrzychu, Raciborzu, Rybniku. Z pieniędzy zebranych przez Fundację Biblioteki Narodowej na subkonto „Powódź – pomoc bibliotekom” i ze środków Ministerstwa Kultury i Sztuki zakupione zostały osuszacze, wentylatory i odkurzacze wodne, które w darze przekazano wrocławskim i opolskim bibliotekom. Łącznie przekazano 30 osuszaczy do magazynów, 10 wentylatorów, 10 odkurzaczy wodnych oraz grzejniki olejowe.

Proces budowy systemu zarządzania kryzysowego w Polsce został uruchomiony w 2002 r., kiedy to powstały podstawowe przepisy. System jest ciągle doskonalony w celu ograniczenia zagrożeń i zapewnienia bezpieczeństwa jednostkom oraz instytucjom. Dla zapewnienia takiego stanu istotne są również kompetencje i skuteczność podmiotów odpowiedzialnych za ochronę przed zagrożeniami w czasie normalnego funkcjonowania oraz na wypadek zaistnienia sytuacji kryzysowej<sup>2</sup>.

Powódź w 1997 r. była w Polsce jedną z większych, które wydarzyły się w ostatnich latach, a które mogą występować cyklicznie. Ich skutki bywały i mogą być niezwykle dotkliwe dla mniejszych regionów, obszarów czy miast, tak jak to zdarzyło się 9 lipca 2001 r. w Gdańsku. Intensywne opady spowodowały, że w ciągu kilku godzin spadło w Gdańsku tyle deszczu, ile zwykle w ciągu półtora miesiąca. Ówczesne urządzenia przeciwpowodziowe, zbiorniki retencyjne, a przede wszystkim kanał Raduni nie pomieściły tak znacznej ilości wód, szybko spływających ze wzgórz.



Biblioteka Narodowa, Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych – wnętrze komory przewietrzania, fot. Jakub Piechal

Przykład Gdańska może służyć jako wzór wieloletnich, pozytywnych działań podjętych po tym katastrofalnym wydarzeniu. W ramach projektu „Kompleksowe zabezpieczenie przeciwpowodziowe Żuław – Etap I – Miasto Gdańsk” został umocniony i poszerzony kanał Raduni. Koszt tego przedsięwzięcia wyniósł ponad 137 mln zł. Inwestycję tę niemal w całości sfinansowano ze środków pozabudżetowych miasta – 85% z unijnego Funduszu Spójności, a pozostałe 15% z budżetu wojewody. Po powodzi zbudowano dodatkowe dwa zrzuty wód z kanału, w rejonie Gdańska Świętego Wojciecha – do Raduni i w okolicy Biskupiej Górki – do Odpływu Motławy, ponieważ w 2001 r. Gdańsk został zalany nie tylko wodami z kanału Raduni. Realizowany był projekt „Ochrona wód Zatoki Gdańskiej – budowa i modernizacja systemu wód opadowych w Gdańsku”; partnerem projektu była Gmina Miejska Pruszcz Gdański. Projekt ten obejmował aż 20 zadań, m.in. budowę kolektorów wód burzowych – kanalizacji deszczowej, tworzenie zbiorników retencyjnych, regulację potoków, budowę przepompowni wód opadowych. W kolejnej perspektywie unijnej, czyli na lata 2014-2020, Gdańsk szykuje 25 nowych inwestycji: wybudowanie 12 km kolektorów kanalizacji deszczowej, uregulowanie 15 km cieków otwartych, wybudowanie 7 przepompowni i 0,6 km wału przeciwpowodziowego, wykonanie 11 zbiorników retencyjnych.

W maju bieżącego roku przyznano kolejne środki na realizację zabezpieczającą miasto przed powodzią. Budowa 5 zbiorników retencyjnych i 9,4 km sieci kanalizacji deszczowej to inwestycje przewidziane w ramach projektu „Systemy gospodarowania wodami opadowymi na terenach miejskich – Miasto Gdańsk”. Na jego realizację Narodowy Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej przeznaczył ponad 80 mln zł dofinansowania z programu „Infrastruktura i Środowisko 2014-2020”. Głównym celem projektu „Systemy gospodarowania wodami opadowymi na terenach miejskich – Miasto Gdańsk” jest poprawa gospodarki wodnej miasta, w tym odwodnienie terenu poprzez budowę kanalizacji deszczowej w dzielnicach Strzyża i Osowa oraz budowa zbiorników retencyjnych w dzielnicach: Kokoszki, Jaśkowa Dolina, Osowa. Realizacja inwestycji ma się przyczynić do poprawy jakości środowiska oraz warunków życia mieszkańców Gdańska. Miasto zostanie zabezpieczone przed podtopieniami i powodzią. Projekt przewiduje budowę 9,4 km sieci kanalizacji deszczowej oraz budowę 5 urządzeń służących gospodarowaniu wodami opadowymi (zbiorniki retencyjne, instalacje do wykorzystania

wód opadowych). Prace w ramach gdańskiego przedsięwzięcia potrwać do września 2021 r. Koszt projektu wyniesie 131 315 005,59 zł, przy czym unijne dofinansowanie to kwota 80 778 113,68 zł<sup>3</sup>.

Tylko ten jeden wybrany przykład wskazuje na konieczność realizacji – w ramach infrastruktury powodziowej dla zabezpieczenia określonego obszaru przed powodzią – wielu różnych inwestycji, od zbiorników retencyjnych po kanalizację miejską. Pokazuje również, że istnieje możliwość pozyskiwania środków finansowych na ich wykonanie i skuteczne zabezpieczenie przed powodzią.

Zasadniczą zmianą, jaka nastąpiła po powodzi stulecia, jest wielka popularność tematyki związanej z zagrożeniami i bezpieczeństwem, traktowanymi bardzo szeroko. Wyraża się ona w funkcjonowaniu licznych kierunków wyższych studiów zawodowych, ogromnej liczbie szkoleń i kursów, które oferują uczestnikom zdobycie wiedzy w tym zakresie, dość licznymi publikacjami wydawanymi tradycyjnie oraz ogromną liczbą informacji na rozmaitych stronach internetowych. Wiarygodności zamieszczanych danych możemy oczekiwać wśród materiałów umieszczanych na stronach internetowych ministerstw, innych organów władzy, narodowych funduszy, fundacji i stowarzyszeń, które zajmują się gospodarką wodną. Charakterystyczną cechą materiałów publikowanych współcześnie, co warto podkreślić, jest uwzględnianie aspektu zmian klimatycznych i ich wpływu na występowanie meteorologicznych zjawisk ekstremalnych – gwałtownych i intensywnych opadów, burz, silnych wiatrów, tornad (w Polsce określanymi jako trąby powietrzne), gradobic itp.

Dla środowiska bibliotekarskiego i dla konserwatorów zajmujących się w bibliotekach materiałami bibliotecznymi – mimo upływu 20 lat od powodzi stulecia – nadal compendium wiedzy o katastrofach stanowią publikacje prof. Bronisława Zyski. Wśród nich są najcenniejsze dla omawianego tematu ostatnie dwa tomy czteroczęściowego podręcznika

akademickiego *Ochrona zbiorów bibliotecznych przed zniszczeniem* (cały tom czwarty został poświęcony katastrofom w bibliotekach). Profesor Bronisław Zyska należał do kręgu uczonych z pogranicza nauk przyrodniczych i humanistycznych, co umożliwiło mu wykonanie kompletnej klasyfikacji i szczegółowego omówienia rodzajów katastrof, przyczyn ich powstawania oraz podanie praktycznych wskazówek do ich zapobiegania. Dzięki profesorowi, który był dyrektorem Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informatyki w Uniwersytecie Śląskim, powstały pierwsze (unikatowe w skali kraju) programy dla bibliotek na wypadek katastrofy lub działań wojennych<sup>4</sup>. Publikacje autorstwa prof. Bronisława Zyski, wydane głównie w latach 90. XX w., nie straciły na wartości i aktualności. Dopóki w bibliotekach będziemy przechowywali książki i inne materiały biblioteczne wykonane głównie z papieru, dopóty zasady dotyczące ich ochrony, zapobiegania i ratowania w przypadku zalania wodą pozostaną takie same<sup>5</sup>.

Tematyka zagrożeń powodzią i zniszczeń spowodowanych wodą, którym podlegają zbiory biblioteczne, ma swoje miejsce na łamach „Notesu Konserwatorskiego” – specjalistycznego pisma Biblioteki Narodowej, utworzonego w 1998 r. jako forum dla bibliotekarzy i konserwatorów, zajmujących się materiałami bibliotecznymi<sup>6</sup>. W 1999 r. wydano dwa obszernie numery „Notesu” (drugi i trzeci), w których pojawił się rozdział: *Ratowanie zbiorów zniszczonych podczas powodzi*, zawierający artykuły poświęcone informacjom o stratach spowodowanych powodzią w 1997 r., relacjom z podjętych prac ratunkowych oraz wnioskom dotyczącym działań, które należy prowadzić w celu ustrzeżenia bibliotek przed stratami podczas powodzi lub zalania wodą. Cztery kolejne numery „Notesu” zawierają wiele artykułów, będących podsumowaniem akcji pomocy, która była rozpisana na wiele pracowni konserwatorskich i zakończyła się pomyślnie przekazaniem zbiorów poszkodowanym bibliotekom. W 2004 r. zdecydowano o zamknięciu rozdziału poświęconego powodziom i od tamtej pory



Biblioteka Narodowa, Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych – komora liofilizatora z dwoma zestawami układów sterujących, pomp próżniowych i wymrażacza, fot. Jakub Piechal



Biblioteka Narodowa, Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych – kondensat wody w fazie stałej (lód) na rurce wymrażacza, fot. Jakub Piechal



Biblioteka Narodowa, Instytut Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych – zamrażarki, fot. Jakub Piechal

opublikowano dwa artykuły dotyczące ochrony materiałów bibliotecznych na wypadek katastrof i klęsk żywiołowych<sup>7</sup>. Zmiana zainteresowań nie wynikała z lekceważenia zagadnień związanych z powodzią, lecz spowodowana była raczej nasyceniem środowiska bibliotekarskiego i konserwatorskiego wiedzą, której podstawy nie podlegają zmianom, i skierowaniem uwagi na nowe, ważne zadania realizowane w ramach Wieloletniego Programu Rządowego „Kwaśny Papier. Ratowanie w skali masowej zagrożonych polskich zasobów bibliotecznych i archiwalnych”. Zmiana konieczna była ze względu na skalę zniszczeń, które są skutkiem degradacji papierów produkowanych masowo ze ścierem drzewnym. Dla zniszczeń, zachodzących w materiałach piśmienniczych wykonanych z tzw. kwaśnego papieru, pojawiło się określenie „cichej katastrofy”.

Obecnie nadzieję na właściwe przygotowanie do katastrof i im zapobieganie w bibliotekach stwarza rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego<sup>8</sup>. Wszystkie biblioteki, których zbiory zostaną zaliczone do narodowego zasobu bibliotecznego, raz w roku muszą sporządzić „Plan ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu”. Wytyczne określone w Rozporządzeniu zobowiązują bibliotekę do określenia zagrożeń oraz oceny ryzyka ich wystąpienia, organizacji ochrony przed zagrożeniami charakterystycznymi dla danego regionu kraju, wewnętrznych procedur realizacji zadań z zakresu ochrony zbiorów, działań na wypadek wystąpienia zagrożenia albo sytuacji kryzysowych, organizacji systemu monitorowania zagrożeń, ostrzegania i alarmowania o zagrożeniu oraz organizacji ewakuacji osób i ewakuacji całości albo przemieszczenia narażonej na uszkodzenia lub zniszczenie części zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu z obszarów zagrożonych.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> J. Wołosz, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 3, s. 12.
- <sup>2</sup> S. Błaszczak, *Ochrona zbiorów na wypadek katastrof i klęsk żywiołowych – stan prawny w Europie i Polsce*, „Notes Konserwatorski” 2007, nr 11, s. 72; K. Mąka, *System ochrony przeciwpowodziowej, zadania organów administracji publicznej w fazach zapobiegania i reagowania na zagrożenie powodziowe*, „Poliarchia” 2014, nr 2(3).
- <sup>3</sup> Jest to kolejna umowa dotycząca przedsięwzięć złożonych jako wnioski w pierwszym naborze konkursowym w ramach działania 2.1 „Adaptacja do zmian klimatu wraz z zabezpieczeniem i zwiększeniem odporności na klęski żywiołowe, w szczególności katastrofy naturalne oraz monitoring środowiska”, typ projektów 5. Systemy gospodarowania wodami opadowymi w ramach programu „Infrastruktura i Środowisko 2014-2020”.
- <sup>4</sup> S. Błaszczak, *Instrukcja postępowania ze zbiorami bibliotecznymi przed i po katastrofie na podstawie doświadczeń bibliotek*, „Notes Konserwatorski” 1999, nr 3, s. 116.
- <sup>5</sup> Zakład Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN, *Zalecenia dotyczące zachowań wobec zbiorów bibliotecznych dotkniętych powodzią... Zalecenia dotyczące zamoczonych książek i innych materiałów zaatakowanych przez pleśń, Zalecenia konserwatorskie dotyczące likwidacji skutków powodzi w bibliotekach i archiwach w zakresie zagrożeń mikrobiologicznych*, „Notes Konserwatorski” 1999, nr 2, s. 128.
- <sup>6</sup> *Od Redakcji*, „Notes Konserwatorski” 1999, nr 2, s. 7.
- <sup>7</sup> S. Błaszczak, *Ochrona zbiorów...; A. Seweryn, Ratowanie materiałów fotograficznych na wypadek wystąpienia katastrofy*, „Notes Konserwatorski” 2016, nr 18, s. 35.
- <sup>8</sup> Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego (Dz. U. z 2012 r., poz. 797, z późn. zm.).

## EWA POTRZEBNICKA

Absolwentka zabytkoznawstwa i konserwatorstwa UMK w Toruniu. Od marca 1987 r. związana zawodowo z Biblioteką Narodową, w Pracowni Konserwacji Książki. We wrześniu 2002 r. objęła funkcję kierownika Działu Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych i w 2004 r. uruchomiła działalność digitalizacji zbiorów, która zapoczątkowała tworzenie zasobów cyfrowych Biblioteki Narodowej. W latach 2006-2015 była zastępcą dyrektora Biblioteki Narodowej ds. ochrony i konserwacji zbiorów.

## FLOODS AND INUNDATIONS AS PERMANENT THREATS TO LIBRARY RESOURCES

The flood which took place in 1997 was both a surprise and a catastrophe for Poland; its consequences were felt long afterwards. The National Library serves as a coordinator for organising aid for the libraries affected and for providing them with the equipment to recover their damaged resources. Some years after the flooding, the crisis management system was launched and some changes were introduced to the flood infrastructure, which is essential in protecting people and their belongings. The example of Gdańsk, the long-term projects of various protections against flooding and the amount of resources assigned to this purpose show the extent of the actions necessary to secure against flooding.

The fundamental change which has taken place since the colossal flooding is that topics connected with treats and security, both understood very widely, have become commonly discussed. This is expressed in the way numerous faculties of higher vocational studies are operating, the great number of workshops and courses which offer their participants the possibility of gaining knowledge in this field, and the numerous traditional publications as well as the great amount of information now available on diverse websites.

The article presents a brief summary of research directly related to catastrophes: the reasons, consequences and ways of rescuing library resources. It ends with a note on the executive provisions for the National Library Resources which are needed to implement the protection plans for the libraries included in the National Library Resources. The essential steps include determining the threats and assessing the risk of their occurrence, organising protection against the threats which are typical for each region in a given country, the internal procedures for performing the tasks related to the protection of collections, actions in case threats or crisis situations occur, organising the system of monitoring threats, forewarning about threats, and managing the evacuation of people and the entirety of the collections included in the national resources, or moving the sections exposed to damage or destruction out of the endangered territory.



# [ 2015 ]

---



## TOMASZ NIEWODNICZAŃSKI'S COLLECTION CARTOGRAPHY

Doctor Tomasz Niewodniczański – collector, physicist, entrepreneur – was perfectly well known in the milieu of both international and Polish historians of cartography and collectors of old maps, old prints and historic archivalia. The collection of Polish artefacts he amassed is considered one of the largest private ones of this type put together after World War II. It includes many very rare, and even unique items, such as the literary manuscripts of Adam Mickiewicz or Julian Tuwim. Moreover, taking into account its state and that of some of the others, Niewodniczański's collection of old maps of the Republic can claim to be the best of its kind in the world. It has been presented at many exhibitions, e.g. *Imago Poloniae* and *Danticum Emporium*. In accordance with the will of the owner, Niewodniczański's collection of Polish artefacts is now in the Library of the Royal Castle in Warsaw.

KAZIMIERZ KOZICA

# ZBIORY TOMASZA NIEWODNICZAŃSKIEGO

## KOLEKCJA KARTOGRAFICZNA

Po długiej i wyczerpującej chorobie 3 stycznia 2010 r. w Bitburgu zmarł dr Tomasz Niewodniczański<sup>1</sup>, kolekcjoner, fizyk i przedsiębiorca – jak sam się wielokrotnie określał. Od ponad 40 lat jego nazwisko było doskonale znane w polskim i międzynarodowym środowisku historyków kartografii, przede wszystkim jednak w kręgach kolekcjonerów dawnej kartografii, starodruków i archiwaliów historycznych. Na światowym i polskim rynku antykwarycznym był znany również ze swoich – czasami niekonwencjonalnych – zachowań. „Jestem kolekcjonerem od urodzenia” – zwykł mawiać Niewodniczański, który jako uczeń zbierał głównie znaczki pocztowe, a później dawne banknoty. Wszystko to było jednak tylko zabawą w kolekcjonerstwo. O poważnym traktowaniu tej działalności przez Niewodniczańskiego można mówić dopiero od początku lat 70. XX w., gdy po emigracji z Polski zaczął on zajmować się kolekcjonerstwem „zawodowo”. Było to związane niewątpliwie z opuszczeniem kraju urodzenia, tęsknotą za nim, a także z dawnymi zainteresowaniami historią.

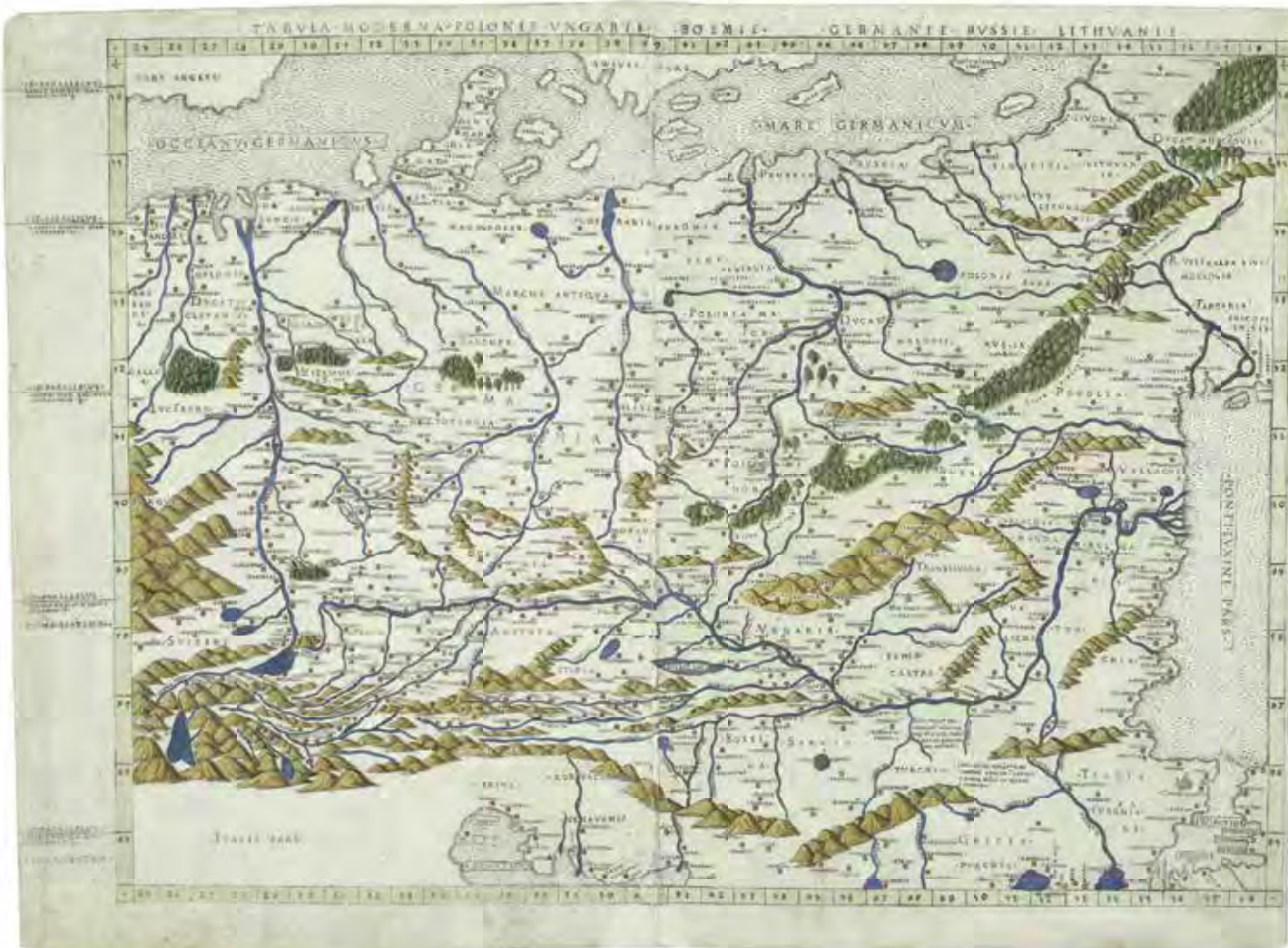
Doktor Tomasz Niewodniczański zbierał archiwalia (polskie dokumenty pergaminowe – ok. 450, rękopisy, korespondencję i autografy ludzi polityki oraz kultury – ok. 5000), starodruki (ponad 800), cymelia, druki ulotne (ok. 1000) związane z historią Rzeczypospolitej, a także książki z dedykacjami autorów (ponad 1600), grafikę portretową królów i osobistości polskich (ok. 300). Jednak to kartografia, czyli dawne mapy Polski (ok. 3000) oraz plany, widoki dawnych miast polskich (ok. 250) i atlasy (65), była dla niego najważniejsza, i to od niej zaczęło się jego kolekcjonerstwo. Jak sam wielokrotnie podkreślał, ten ostatni zbiór stanowił zawsze najważniejszą część jego kolekcji i przedmiot zainteresowania kolekcjonerskiego.



Zbieranie dawnych map i widoków rozpoczął w 1969 r., a na standardowe pytanie: „Jak to się zaczęło?”, odpowiadał, że od prezentu, który dostał od żony na urodziny. Podała mu ona widok Damaszku z 1575 r. z *Civitates Orbis Terrarum* Georga Brauna i Fransa Hogenberga nabyty w ówczesnej Desie na Nowym Świecie w Warszawie. Później obiekty do zbiorów kolekcjoner kupował na całym świecie. Głównymi źródłami były:

### TOMASZ NIEWODNICZAŃSKI

Urodził się 25 września 1933 r. w Wilnie, zmarł 3 stycznia 2010 r. w Bitburgu. W 1950 r. ukończył Liceum im. Nowodworskiego w Krakowie, w 1955 r. – fizykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, w 1963 r. obronił pracę doktorską z fizyki jądrowej w Instytucie Fizyki Politechniki Federalnej w Zurychu, w 1991 r. uzyskał doktorat honoris causa Uniwersytetu w Trewirze za zasługi w udostępnianiu ważnych dzieł kultury polskiej. W 1993 r. otrzymał Federalny Krzyż Zasługi na wstędze i został wyróżniony przez Ministerstwo Kultury odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej. W 1995 r. odebrał dyplom Ministra Spraw Zagranicznych RP za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie. W 1998 r. prezydent Aleksander Kwaśniewski odznaczył go Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. W 1999 r. został mianowany przez Wyższą Szkołę Politechniczną w Karlsruhe (RFN) honorowym senatorem tej uczelni. W 2002 r. prezydent RFN Johannes Rau odznaczył go Krzyżem Zasługi Pierwszej Klasy Republiki Federalnej Niemiec. W 2004 r. prezydent Litwy Roland Paksas przyznał mu Krzyż Komandorski Orderu Zasługi Republiki Litwy. W 2005 r. prezydent RP Aleksander Kwaśniewski odznaczył go Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. W 2009 r. minister kultury i dziedzictwa narodowego RP Bogdan Zdrojewski przyznał mu Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.



Marcus Beneventanus, Bernard Wapowski, mapa Europy Środkowej, 1507 r., miedzioryt kolorowany w epoce, 38,5 × 52 cm, sygn. TN 214, fot. A. Ring, L. Sandzewicz

domy aukcyjne Sotheby's i Christie's w Londynie oraz w Nowym Jorku, firma Stargard w Berlinie, domy aukcyjne w Niemczech (Reiss & Sohn, Hauswedell & Nolte, Hartung & Hartung, Zisska & Kistner i inne). Niewodniczański kupował także u licznych antykwariarzy map i atlasów w Niemczech, Anglii i we Francji. Nawiązał też kontakty z wieloma zbieraczami i handlarzami na świecie, którzy przez wiele lat składali mu oferty korespondencyjnie. Pewne zestawy kolekcji udało mu się nabyć w całości, np. zbiór dawnych map Polski od Walentyny Jantowej w Nowym Jorku oraz od Haliny Malinowskiej w Genewie. Gromadzone zbiory przechowywane były w Bitburgu, w specjalnie zbudowanym pawilonie z magazynem i bibliotekami podręcznymi. Zapoznało się z nimi wielu naukowców z Warszawy, Krakowa, Torunia, Wrocławia i Wilna w ramach pobytów stypendialnych, których w sumie odbyło się ponad 30.

Zgromadzone przez Niewodniczańskiego zbiory były powszechnie znane i wzbudzały podziw oraz zazdrość wśród innych kolekcjonerów. Autora kolekcji napawały zawsze dumą i zadowoleniem. Jako jeden z nielicznych, a być może nawet jako jedyny, nigdy nie bronił dostępu do swoich skarbów dla zainteresowanych nimi osób – naukowców, dziennikarzy, filmowców czy innych kolekcjonerów i marszandów. Zebrane przez siebie artefakty traktował zarazem bardzo osobiście, o czym może świadczyć to, że na początku kolekcjonerskiej pasji stemplował je owalną pieczęcią z zielonym tuszem z własnym

nazwiskiem. Później, gdy liczba przedmiotów w kolekcji powiększała się, zaniechał tego zwyczaju. Przez cały okres swojej kolekcjonerskiej przygody starał się konserwować, zabezpieczać i restaurować najcenniejsze obiekty, w czym niestrudzenie pomagały mu zaprzyjaźnione warszawskie konserwatorki papieru – Ewa Ważyńska i jej córka Joanna Ważyńska.

Działalność Tomasza Niewodniczańskiego na polu historii kartografii przejawiała się na wielu płaszczyznach, głównie jednak – kolekcjonerskiej i naukowej. Był uczestnikiem polskich i międzynarodowych konferencji historyków kartografii, przyjaźnił się z wieloma naukowcami z tej dziedziny. Dawne mapy – jak sam mawiał – próbował także zrozumieć. Poza kilkoma własnymi opracowaniami<sup>2</sup> z historii kartografii opublikował dwie pozycje pod wspólną nazwą *Cartographica Rarissima*<sup>3</sup>, w których najlepsi fachowcy w swojej dziedzinie opisali najsztywniejsze obiekty niepolskiej części jego kartograficznego zbioru. Jednak w historii kartografii polskiej najbardziej znany był z wielokrotnie zapowiadanego pomysłu wydania pełnego katalogu drukowanych map dawnej Rzeczypospolitej pod roboczym tytułem *IMAGO POLONIAE. Katalog drukowanych map Rzeczypospolitej Obojga Narodów do 1795 roku*.

Pomysł takiego katalogu zrodził się na pewno pod wpływem podobnych zachodnich publikacji, ale nie mniej ważne





Jodocus Hondius II, mapa Polski, stan pierwszy, ok. 1620 r., miedzioryt i akwaforta kolorowana w epoce, 41,5 × 56,5 cm, sygn. TN 220, fot. A. Ring, L. Sandzewicz

były w tym wypadku kolekcjonerskie doświadczenia Niewodniczańskiego. Otóż niektóre mapy publikowane były na przestrzeni wielu lat ze zmieniającymi jedynie datami wydania bądź nazwiskami wydawców lub dodatkowo jeszcze ze zmianami w treści kartograficznej mapy. Dlatego cechą charakterystyczną części kartograficznej kolekcji Niewodniczańskiego ukierunkowanej przede wszystkim na kolekcjonowanie map ziem dawnej Rzeczypospolitej było systematyczne gromadzenie zbioru według pojęcia stanu (ang. *state*, niem. *Zustand*, franc. *état*)<sup>4</sup> mapy, terminu powszechnie używanego w przypadku grafiki, którą jest również dawna mapa. Żadne krajowe publiczne zbiory biblioteczne nie posiadają własnych kolekcji kartograficznych tak ukierunkowanych i w ten sposób budowanych. Mogą się tym poszczycić teraz tylko niektóre prywatne kolekcje w Polsce czy za granicą.

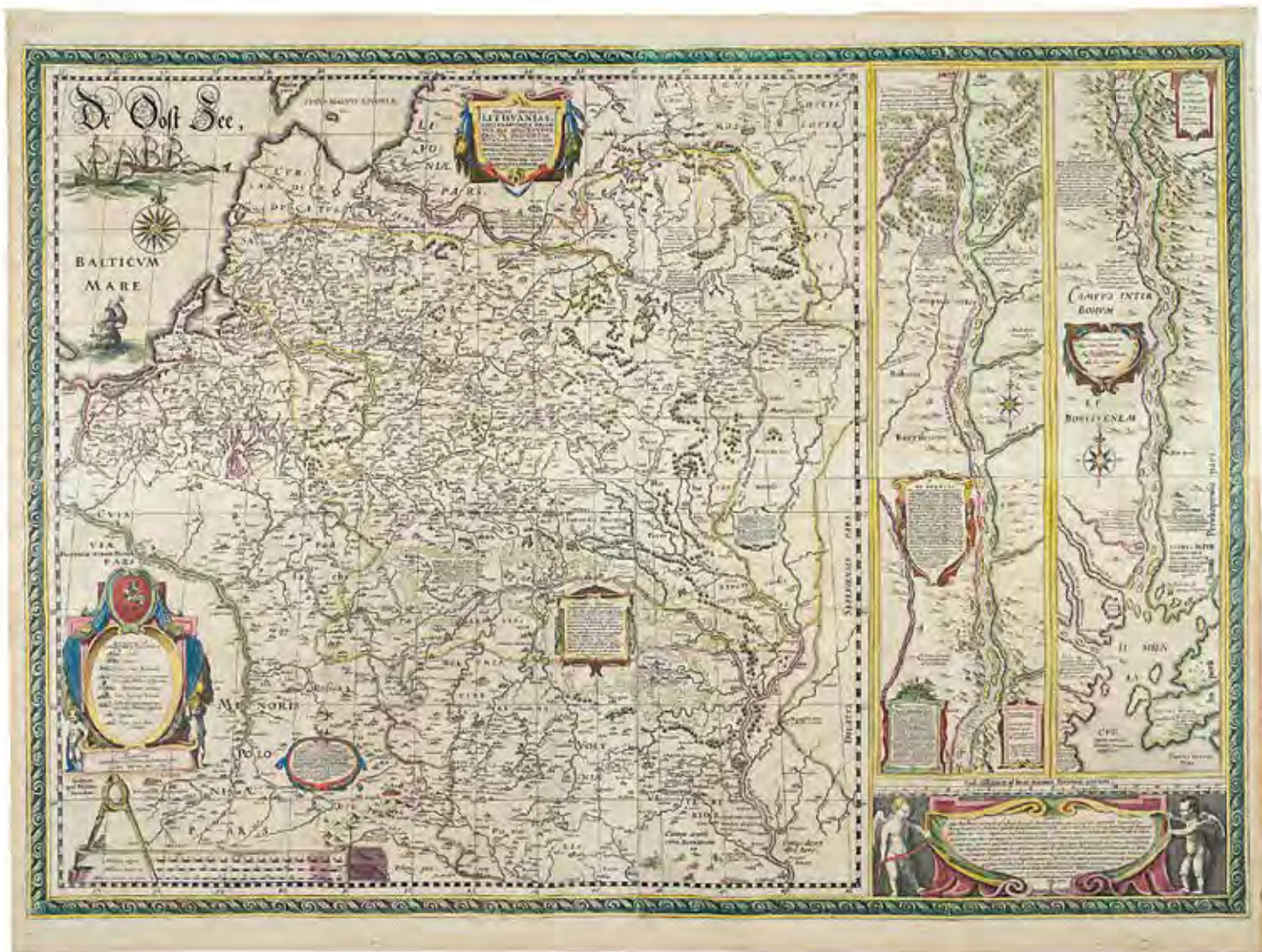
Na szczególną uwagę zasługuje zbiór map Polski uwzględniających ich różne stany: Johna Speeda (1626), Claesa Janszooona Visschera (1630), Fredericka de Wita (ok. 1670), Nicolasa Sansona I i Alexisa Huberta Jaillota (1672), Guillaume'a Delisle'a (1702), Johanna Baptisty Homanna (ok. 1705), Matthäusa Seuttera (1720), Tobiasa Meyera (1750), Tobiasa Conrada Lottera (1759), by wymienić tylko najważniejsze i największe, a zarazem najbardziej reprezentatywne dla całej polskiej

części kolekcji kartograficznej Tomasza Niewodniczańskiego. Poza tym wśród zebranych map znajduje się wiele bardzo rzadkich okazów, których nie powstydziliby się prywatni kolekcjonerzy czy publiczne jednostki. Łatwiej jest wymienić, jakich rzadkich map brakuje w kolekcji Niewodniczańskiego, niż opisać, jakie niecodzienne egzemplarze możemy w niej znaleźć i ile ich jest. Sam kolekcjoner wiele razy podkreślał, że największym brakiem w jego zbiorze jest wielka, ośmioarkuszowa mapa specjalna Ukrainy Guillaume'a Le Vasseur de Beauplana wyryta i wydana przez Wilhelma Hondiusa w 1650 r. w Gdańsku.

Wiele z tych egzemplarzy Niewodniczański przedstawił na swojej pierwszej wystawie we wrześniu 1981 r., kiedy to ponad 350 dawnych map Rzeczypospolitej pokazał w Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego z okazji 350-lecia utworzenia pierwszej katedry geodezji na tej uczelni.

Zbiory Tomasza Niewodniczańskiego i kwerenda przeprowadzona w wielu bibliotekach oraz kolekcjach na świecie są podstawą dla przygotowywanego od lat katalogu, który ma być pełnym zestawieniem drukowanych map ziem dawnej Rzeczypospolitej (Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego). W prace związane z jego przygotowaniem poza właścicielem kolekcji włączyli się: Bogusław Krassowski,





Willem Janszoon Blaeu, Radziwiłłowska mapa Wielkiego Księstwa Litewskiego Tomasza Makowskiego, 1613 r., stan drugi, 1631 r., miedzioryt kolorowany w epoce, mapa odbita z czterech płyt, 79 × 109,5 cm, sygn. TN 1141, fot. A. Ring, L. Sandzewicz

Stanisław Peliwo, Peter H. Meurer, Piotr Gałęzowski i Kazimierz Kozica. Katalog będzie zawierać nie tylko opisy i ilustracje konkretnych map, ale też ich analizę pod względem geograficznym, historycznym oraz bibliofilskim. Warto też wspomnieć, że dzięki analizie map, a zwłaszcza stwierdzeniu występowania na nich błędnych informacji, w zestawieniu podjęta zostanie próba uwzględnienia dotychczas nieodnalezionych map, których istnienie można przyjąć, opierając się na założonym przepływie informacji (kilka takich hipotetycznych pozycji dało się już odnaleźć i włączyć do zbioru).

W 1998 r., po przejściu na emeryturę, Tomasz Niewodniczański zapowiedział zintensyfikowanie prac nad wyżej opisywanym katalogiem. Ich uwieńczeniem miało być wydanie dwujęzycznej edycji (polskiej i angielskiej) publikacji. Realizacja tego projektu została jednak odsunięta w czasie, gdyż w planach doktora równocześnie dojrzała myśl zorganizowania wielkiej wystawy jego zbiorów prezentującej najlepsze, najciekawsze oraz najrzadsze obiekty z jego kolekcji historycznej i kartograficznej poloników. Zorganizowano ją w 2002 r. pod ogólnym tytułem *Imago Poloniae*<sup>5</sup> i zaprezentowano wówczas największy dotychczas przegląd dawnych map Polski. Towarzyszący ekspozycji dwutomowy katalog<sup>6</sup>, którego publikacja była możliwa dzięki wydatnej pomocy strony niemieckiej<sup>7</sup>, do

dzisiaj stanowi jedną z głównych pozycji źródłowych dotyczących dawnych map polskich. Wystawa i katalog znalazły ogromne uznanie wśród krajowych i zagranicznych kolekcjonerów polskich pamiątek. Tomasz Niewodniczański za zasługi dla popularyzacji i rozwoju kolekcjonerstwa wyróżniony został w 2003 r. Honorową Nagrodą Hetmana Kolekcjonerów Polskich Jerzego Dunin-Borkowskiego przez Muzeum im. Jerzego Dunin-Borkowskiego w Krośniewicach i mieszczące się w nim Centrum Kolekcjonerstwa Polskiego.

W tym samym czasie co wyżej opisaną ekspozycję w Wilnie zorganizowano wystawę *Imago Lithuaniae* prezentującą (na wyraźne życzenie strony litewskiej) dokumenty i mapy odnoszące się wyłącznie do Litwy. Zbiory Tomasza Niewodniczańskiego po raz kolejny zaprezentowano w 2004 r. podczas ekspozycji *Dantiscum Emporium*<sup>8</sup> ukazującej historię, ikonografię i kartografię Gdańska, także poprzez jego handlowe i kulturalne związki ze światem.

Wszystkie wspomniane wystawy cieszyły się dużą popularnością i znalazły słowa uznania nie tylko wśród fachowców i publiczności, ale także wśród przedstawicieli rozwijającego się polskiego rynku antykwarycznego oraz coraz liczniejszej grupy kolekcjonerów dawnych map i widoków miast polskich. Ekspozycje i towarzyszące im katalogi z pewnością przyczyniły





Guillaume le Vasseur de Beaulan, Wilhelm Hondius, mapa generalna Ukrainy, 1648 r., miedzioryt kolorowany w epoce, 42,5 × 54,5 cm, sygn. TN 2465, fot. A. Ring, L. Sandzewicz

się na przestrzeni ostatnich lat do wyraźnego zwiększenia zainteresowania historią dawnej kartografii Polski i jej kolekcjonerstwa. Tomasz Niewodniczański za prezentację swoich zbiorów został nagrodzony przez międzynarodową organizację kolekcjonerów IMCoS (International Map Collectors' Society) z siedzibą w Londynie coroczną nagrodą Helen Wallis Award.

Trzecią wielką ekspozycją z serii *Imago* miała być wystawa *Imago Ukrainae* poświęcona dawnym mapom ziem ukraińskich Rzeczypospolitej oraz później Ukrainy, planowana na 2004 r. w Kijowie, Charkowie i we Lwowie. Z inicjatywą tą wystąpiła strona ukraińska<sup>9</sup>, która uznała, że na wystawie nie może zabraknąć dawnych map całej Rzeczypospolitej. Decyzję o wyborze prezentowanych eksponatów Ukraińcy tłumaczyli krótko: „Taka była nasza historia”. W związku z powyższym ukraińska ekspozycja w ponad dwóch trzecich byłaby powtórzeniem wystawy *Imago Poloniae*. Niestety, na razie nie udało się jednak jej zorganizować, a w obecnej sytuacji politycznej trudno powiedzieć, czy w ogóle będzie możliwość prezentacji map w Kijowie lub we Lwowie.

Wystawiennicza aktywność Tomasza Niewodniczańskiego, który zorganizował łącznie 27 ekspozycji, w tym również

mniejsze od wyżej wymienionych, połączona została z jego próbą działalności w polityce na polu tzw. pojednania polsko-niemieckiego. Dużym zaskoczeniem zarówno dla strony polskiej, jak i niemieckiej był postulat kolekcjonera dotyczący zwrotu przez nasz kraj tzw. Berlinki. Jeśli Polacy zdecydowali by się na ten gest, Niewodniczański zobowiązał się podarować Polsce swoje zbiory poloników, co zapowiedział podczas otwarcia wystawy *Imago Poloniae* w Berlinie, w Staatsbibliothek zu Berlin na Unter den Linden. Wystąpienie kolekcjonera odbiło się szerokim echem. W Polsce spotkał się on z dużym ostracyzmem, szczególnie podczas otwarcia jego wystawy w Krakowie w lutym 2003 r. Polskie media i osoby prywatne, m.in. na forach internetowych, negatywnie komentowały berlińskie wystąpienie Niewodniczańskiego. Zawiedziony takim rozwojem wypadków właściciel kolekcji w mediach ogłaszał później różne pomysły dotyczące planowanych miejsc, w których chciałby ostatecznie złożyć swoją kolekcję poloników. Lekko zrezygnowany ostatecznie podjął formalne kroki podarowania zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin – z zastrzeżeniem, że jeśli w ciągu 25 lat po jego śmierci Polska zwróci Niemcom Berlinkę, to jego polonika mają natychmiast trafić na Zamek Królewski w Warszawie.





Franciszek Florian Czaki, mapa starostwa spiskiego, ok. 1762 r., miedzioryt kolorowany w epoce, 44 × 56 cm, sygn. TN 2614, fot. A. Ring

Pod koniec życia, za namową żony i synów, Niewodniczański zmienił jednak swoją decyzję. Wycofał się z wiążących postanowień oraz umów ze Staatsbibliothek w Berlin i bez stawiania żadnych warunków przekazał całe swoje zbiory poloników Zamkowi Królewskiemu w Warszawie, co zawsze było jego marzeniem i celem, choć początkowo brał pod uwagę także wrocławskie Ossolineum. Niestety, postępująca choroba nie pozwoliła mu osobiście wziąć udziału w ceremonii przekazania kolekcji Zamkowi Królewskiemu, która odbyła się 18 lutego 2009 r.<sup>10</sup>. Uczyniła to w jego imieniu żona Marie-Luise Niewodniczańska. Kolekcję umieszczono w historycznej Bibliotece Stanisławowskiej – jedynym oryginalnym miejscu w zamku, niezniszczonym przez Niemców w 1944 r. Przekazana donacja stała się impulsem do przywrócenia temu wnętrzu jego pierwotnej funkcji bibliotecznej. Kolekcja Tomasza Niewodniczańskiego dotyczyła do grupy prywatnych zbiorów, które Zamek Królewski otrzymał w ostatnich latach od Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich oraz Fundacji Teresy Sahakian.

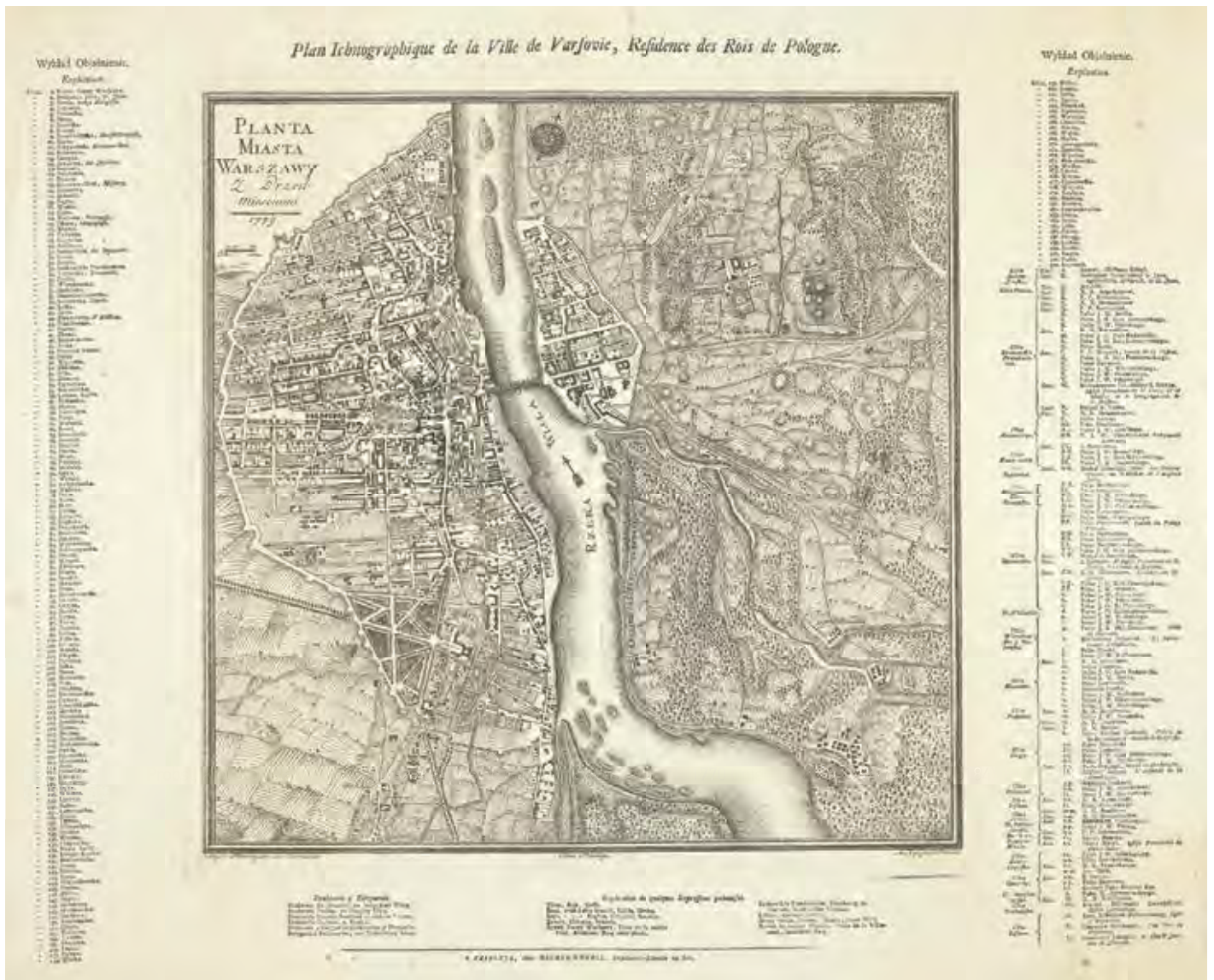
Ten budujący przykład być może stanie się bodźcem również dla innych kolekcjonerów poloników w Polsce i na świecie do zastanowienia się, czy swoich większych bądź mniejszych,

cenniejszych bądź mniej cennych zbiorów nie podarować jednostkom bibliotecznym lub muzealnym w kraju.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Życiorys Tomasza Niewodniczańskiego przedstawił prof. Stanisław Alexandrowicz w: *Siedemdziesiątolecie urodzin Doktora Tomasza Niewodniczańskiego*, „Polski Przegląd Kartograficzny” 2003, tom 35, nr 4, s. 304–307. Niniejszy artykuł jest postscriptum do tego tekstu opisującym i wyjaśniającym różne fakty z ostatnich sześciu lat życia Tomasza Niewodniczańskiego widziane oczyma autora tego tekstu.
- <sup>2</sup> Publikacje Tomasza Niewodniczańskiego dotyczące zbiorów kartograficznych i historii kartografii zestawili Jerzy Ostrowski w: Stanisław Alexandrowicz, *Siedemdziesiątolecie urodzin...*, op.cit., s. 306.
- <sup>3</sup> Günter Schilder, Pieter van den Keere, *nova et accurate geographica descriptio Inferioris Germaniae*, w: *Cartographica Rarissima. Collection T. Niewodniczański Bitburg, I, Canaletto, Alphen aan den Rijn 1993*; Peter H. Meurer, *Willem Janszoon Blaeu (1571–1638). Nova et accurata totius Germaniae tabula (Amsterdam 1612)*, w: *Cartographica Rarissima. Collection T. Niewodniczański Bitburg, II, Canaletto, Alphen aan den Rijn 1995*.
- <sup>4</sup> Termin ten z trudem znajduje akceptację w polskim słownictwie kartograficznym. Pierwszy zwiastun tej problematyki przedstawił sam Tomasz Niewodniczański podczas jego pierwszej i pionierskiej wystawy w Krakowie w 1981 r. Zob. Tomasz Niewodniczański, *Katalog wystawy wybranych obiektów zbioru „Imago Poloniae” z okazji 350-lecia utworzenia pierwszej katedry geodezji w Polsce na Uniwersytecie Jagiellońskim*. Kraków, Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego, katalog powielaczowy wydany własnym nakładem, Bitburg 1981, s. 56.
- <sup>5</sup> Wystawa *Imago Poloniae. Dawna Rzeczpospolita na mapach, dokumentach i starodrukach w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego* prezentowana była po raz pierwszy pod niemieckim tytułem *Brückenschlag. Polnische Geschichte*





Michał Groell, plan Warszawy, 1779 r., miedzioryt, 31,5 × 31,5 cm, sygn. TN 2870, fot. A. Ring, L. Sandzewicz



Georg Balthasar Probst, król Stanisław August z orszakiem na tle panoramy Warszawy, ok. 1770 r., miedzioryt, 27 × 39 cm, sygn. 5184, fot. A. Ring, L. Sandzewicz





Georg Braun, Frans Hogenberg, widok Lwowa, 1617 r., miedzioryt kolorowany w epoce, 28 × 50,5 cm, sygn. 5385, fot. A. Ring, L. Sandzewicz



in *Karten und Dokumenten des deutsch-polnischen Sammlers Tomasz Niewodniczański* w Staatsbibliothek zu Berlin w Berlinie w dniach 17 kwietnia – 8 czerwca 2002 r. Później trzykrotnie w Polsce, na Zamku Królewskim w Warszawie, w dniach 13 listopada – 29 grudnia 2002 r., następnie w Muzeum Narodowym w Krakowie w dniach 7 lutego – 30 marca 2003 r. i potem w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu w dniach 24 kwietnia – 30 czerwca 2003 r. Ostatnim miejscem prezentowania tej wystawy było Hessisches Landesmuseum w Darmstadt w dniach 2 maja – 18 lipca 2004 r.

- <sup>6</sup> Wystawie towarzyszył katalog. Zob. Kazimierz Kozica, Janusz Pezda, *IMAGO POLONIAE. Dawna Rzeczpospolita na mapach, dokumentach i starodrukach w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego*, t. I i II, Warszawa 2002.
- <sup>7</sup> Organizację wystawy i wydanie katalogu dofinansowano ze środków Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Kultury i Mediów (Gefördert aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur) przez Fundację Kultury Krajów Federalnych w Berlinie (die KulturStiftung der Länder) oraz Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej w Warszawie ze środków Republiki Federalnej Niemiec.
- <sup>8</sup> Wystawa *Dantiscum Totius Europae Celeberrimum. Gdańsk i Bałtyk na mapach, widokach oraz dokumentach* ze zbiorów Tomasza Niewodniczańskiego (Bitburg, Niemcy) zorganizowana przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska prezentowana była w gdańskim ratuszu od 11 października 2004 r. do 15 maja 2005 r.
- <sup>9</sup> Konkretnie Rościśław Sossa, który w 2003 r. zwiedził wystawę *Imago Poloniae* w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu.
- <sup>10</sup> Więcej o tej uroczystości zob. Lucyna Szaniawska, *Uroczystości przekazania kolekcji IMAGO POLONIAE dr. Tomasza Niewodniczańskiego w Zamku Królewskim w Warszawie*, „Polski Przegląd Kartograficzny” 2009, tom 41, nr 2, s. 187–188.

#### DR KAZIMIERZ KOZICA

Ukończył studia geograficzne na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie również obronił pracę doktorską w zakresie kartografii. Od 1999 do 2009 r. współpracował z dr. Tomaszem Niewodniczańskim. 31 grudnia 2009 r. został mianowany kustoszem dyplomowanym. Autor publikacji z zakresu historii kartografii, ze szczególnym uwzględnieniem Polski i Śląska oraz środkowej i wschodniej Europy. Brat udziału w organizacji wystaw historyczno-kartograficznych z kolekcji Niewodniczańskiego i współtworzył katalogi do tych ekspozycji.

Wilhelm Hondius, widok kolumny króla Zygmunta III Wazy w Warszawie, 1646 r., miedzioryt, 74 × 49,5 cm, sygn. 5161, fot. A. Ring



# PRZEDMIOTY NIE UMIERAJĄ, ŻYJĄ JAKO ANONIMOWE

JANUSZ MILISZKIEWICZ

**W** Muzeum Powstania Warszawskiego wystawiono okulary pediatry prof. Janusza Zeylanda. Widnieją na nich ślady zakrzepłej krwi Zeylanda, zamordowanego przez Niemców strzałem w czoło w Szpitalu Wolskim 5 sierpnia 1944 r. W opisie czytamy, że okulary na miejscu zbrodni uratował dr Zbigniew Woźniowski.

Faktem jest, że okulary pochodzą z prywatnej kolekcji lekarza prof. Zbigniewa Garnuszeńskiego (1917-1998), ale w opisie muzealnym nie ma tej informacji. Nie oceniam, stwierdzam jedynie fakt<sup>1</sup>.

W krajowych muzeach przechowywane lub wystawiane są tysiące przedmiotów, gdzie w opisach eksponatów pominięto nazwiska kolekcjonerów, którzy je uratowali, przechowali, nawet darczyńców na rzecz muzeum. Nierzadko bywa tak, że urzędowe listy kolekcjonerskich darów ogólnikowo wyliczają ofiarowane przedmioty w sposób, jaki nie pozwala na ich identyfikację. Obdarowane muzea nie zadają sobie trudu, żeby opisać okoliczności zdobycia przez kolekcjonera nawet najcenniejszych eksponatów, ich rodowodu oraz kolekcjonerskich motywacji, przycóg.

Tak samo jest na krajowym rynku sztuki i antyków. Po 1989 r. w katalogach aukcyjnych wystawiono tysiące przedmiotów bez rodowodu. Najcenniejsze nawet dzieła pozostają anonimowe. Jest to fenomen naszego rynku. Traci na tym historia Polski.

Uważam, że konieczna jest zmiana priorytetów badawczych. W pierwszej kolejności należy badać kolekcjonerstwo powojenne i międzywojenne, ponieważ odchodzą ostatni świadkowie i uczestnicy zdarzeń.

W 2014 r. jako 4 tom Biblioteki Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów ukazała się monografia *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*<sup>2</sup>. Zawiera ona kilkanaście obszernych studiów napisanych przez historyków sztuki na podstawie wieloletnich badań archiwalnych. Wyobraźmy sobie, że zamiast czytać dokumenty w archiwach, ci sami naukowcy spisali relacje wiekowych kolekcjonerów, którzy stworzyli zbiory przed drugą wojną lub we wczesnych latach PRL. Wyobraźmy sobie, że ukazała się monografia opatrzona krytycznymi uwagami.

Archiwa przetrwają, natomiast po 1989 r. (jeśli przyjmujemy akurat tę cezurę czasową) odeszli wielcy kolekcjonerzy



Okulary prof. Janusza Zeylanda ze śladami zakrzepłej krwi. Kolekcjoner Zbigniew Garnuszeński podarował je Główniej Bibliotece Lekarskiej (obecnie depozyt w Muzeum Powstania Warszawskiego), fot. Janusz Miliszkiwicz

oraz świadkowie ich życia. Nikt nie spisał relacji o zbiorach i ich twórcach.

Przykładem tego są nieznanne losy wielkiego kolekcjonera Tadeusza Wierzejskiego (1892-1974). W 2016 r. w Muzeum Okręgowym w Toruniu odbyła się wystawa kolekcjonerskiego dorobku Wierzejskiego<sup>3</sup>. Eksponaty wypożyczono z kilkunastu muzeów, hojnie obdarowanych przez kolekcjonera. Pochodziły np. z Wawelu, Zamku Królewskiego w Warszawie, stołecznego Muzeum Narodowego. Ranga muzeów świadczy o klasie kolekcjonerskich darów. Tekst w katalogu toruńskiej wystawy, z braku informacji, nie oddaje fenomenu kolekcjonera, nie wspomina o dramatycznych okolicznościach jego życia i śmierci. Dlaczego?

Nikt nie spisał wspomnień o Wierzejskim osób, które go świetnie znały, np. historyka sztuki prof. Jerzego Sienkiewicza (zm. 1980), archeologa prof. Kazimierza Michałowskiego (zm. 1981), prof. Jerzego Szablowskiego (zm. 1989), prof. Stanisław Lorentza (zm. 1991). W 1991 r. zmarł wielki kolekcjoner Henryk Bednarski ze Lwowa, który współpracował z Wierzejskim przed wojną. Nie żyje Andrzej Ciechanowiecki, który w listach do niżej podpisanego relacjonował, jak z powodów

politycznych złamano Wierzejskiemu życie. Dlaczego nikt nie przeprowadził wywiadu-rzeki z Wierzejskim?

Wyliczyć można dziesiątki nazwisk wybitnych humanistów, którzy dobrze znali Wierzejskiego, kolekcjonera europejskiej miary. Osoby te były powszechnie znane. Nikt nie ocalał ich wspomnień. Piszę tu o grzechu zaniechania. Ile straciliśmy cennych informacji? Mogły posłużyć budowaniu kultury kolekcjonerskiej.

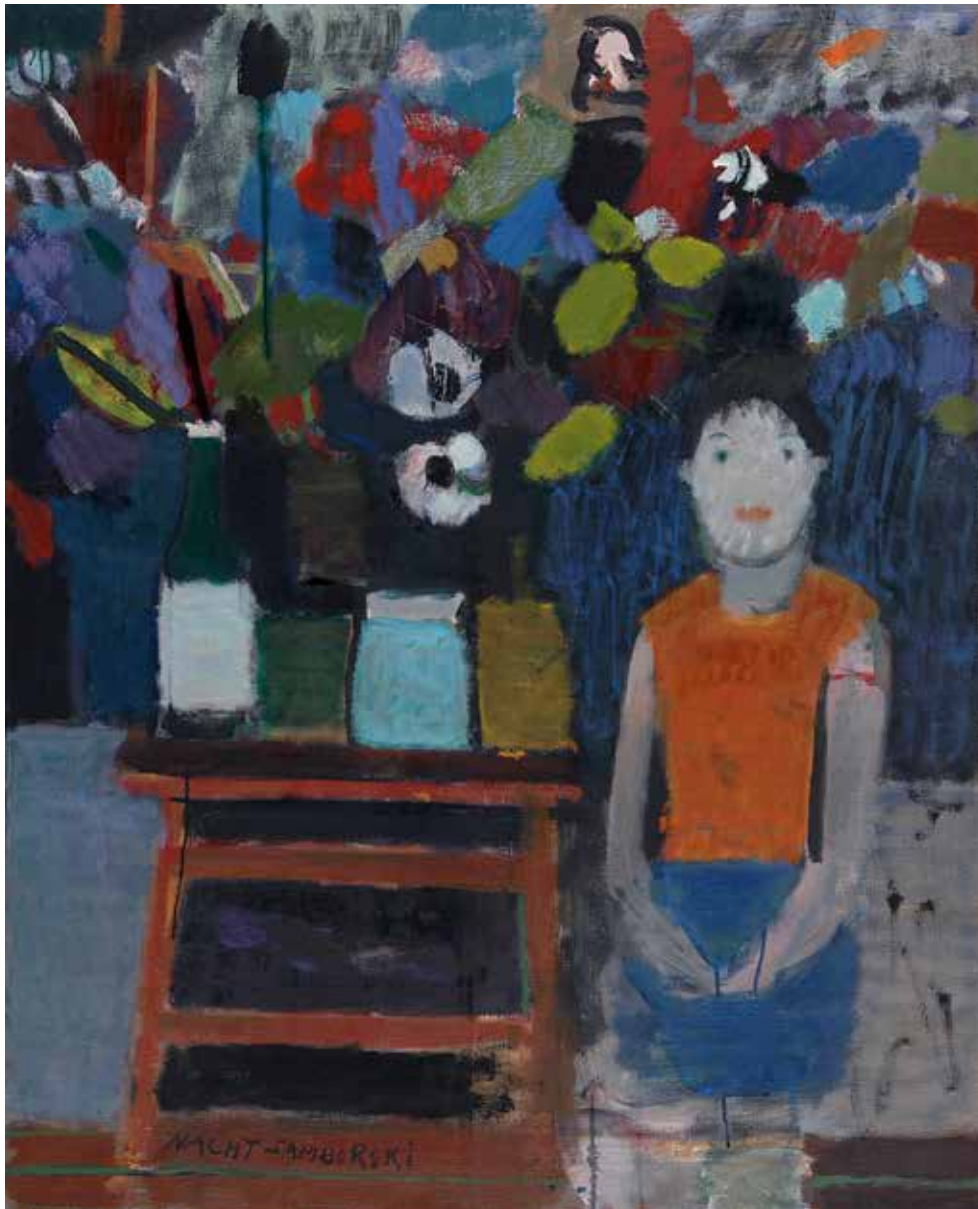
W październiku 1979 r. w miesięczniku „Kolekcjoner Polski” (od grudnia 1972 był to dodatek do dziennika „Kurier Polski”) ukazał się mój artykuł pt. *Muzeum ftyzjatrii polskiej* o kolekcji wspomnianego na wstępie prof. Zbigniewa Garnuszewskiego, pioniera akupunktury w Polsce. Ratował pamiętki po sławnych Polakach chorych na gruźlicę oraz o lekarzach ftyzjatrach. Garnuszewski od około 1960 r. ocalał także wiele eksponatów ważnych dla historii martyrologii Polaków. Muzeum mieściło się zawsze tam, gdzie pracował kolekcjoner. Akurat zajmowało piwnice w Przychodni Przeciwgruźliczej przy ul. Pasteura 10 w Warszawie. O randze zbioru świadczy fakt, że prof. Stanisław

Lorentz zamieścił obszerną informację o nim w swoim *Przewodniku po muzeach i zbiorach w Polsce*<sup>5</sup>.

Artykuł w „Kolekcjonerze Polskim” zdobiał wykonane przez mnie fotografie, m.in. zdjęcie biurka i krzesła Marii Skłodowskiej oraz rzeźbiarskiego portretu z brązu autorstwa Ludwika Nitschowej. To popiersie dr. Kazimierza Dłuskiego uszkodzone w czasie powstania warszawskiego. Głowa ma oderwane sklepienie czaszki. Uszkodzenie to sprawiło, że rzeźba nabrała szczególnej ekspresji, symbolicznego wyrazu. Powstała nowa, dramatyczna kompozycja rzeźbiarska.

Jak prof. Garnuszewski zdobył okulary prof. Janusza Zeylanda? Skąd mamy pewność, że meble naprawdę należały do Marii Skłodowskiej? Jakiego fortelu użył kolekcjoner, żeby zdobyć roztrzaskany pociskiem portret dr. Dłuskiego? W jakich okolicznościach rzeźba została uszkodzona, kto uratował ją z pożogi? Tego nie wiemy.

Prof. Zbigniew Garnuszewski w latach 1993-1994 podarował kolekcję Główniej Bibliotece Lekarskiej im. Stanisława



*Dziewczynka z bukietem kwiatów* Artura Nachta z kolekcję Krzysztofa Musiała (wcześniej w zbiorach dr. Lecha Siudy), fot. dzięki uprzejmości Galerii aTAK





Nie znamy rodowodu obrazu Henryka Siemiradzkiego *Fryne na święcie Posejdonu w Eleusis*, fot. Dom Aukcyjny Rempex

Konopki. Inwentarz daru nie zawiera informacji o rodowodzie przedmiotów. W 1994 r. branżowe czasopismo naukowe „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny” zamieściło tekst Beaty Perczyńskiej *Profesor Zbigniew Garnuszewski – zasłużony donator Głównej Biblioteki Lekarskiej*<sup>6</sup>. Autorka ogólnie opisuje eksponaty na podstawie inwentarza daru, m.in. okulary prof. Zeylanda (obecnie depozyt w Muzeum Powstania Warszawskiego). Żył w owym czasie ofiarodawca, można było podjąć próbę rekonstrukcji dziejów eksponatów, okoliczności pozyskania ich do zbiorów. Utraciliśmy coś cennego, bezcennego!

Nie znamy dziejów tysięcy równie cennych przedmiotów pochodzących z innych prywatnych kolekcji – znajdujących się w muzeach lub krążących w handlu.

Kto pamięta np. wielkiego kolekcjonera Wacława Grymowskiego? W witrynie państwowego antykwariatu książkowego przy ul. Świętokrzyskiej 14 w Warszawie sędziwy bibliofil Wacław Grymowski w latach 70. XX w. urządzał edukacyjne wystawy wybranych fragmentów swojego zbioru. Cieszyły się one wielkim powodzeniem, propagowały kolekcjonerstwo, ochronę dóbr kultury narodowej.

Grymowski znał mnie jako bywalca antykwariatu. Wiosną 1981 r. zaczęliśmy go na ulicy. Zaproponowałem, że napiszę o nim tekst do „Kolekcjonera Polskiego”. Zaprosił mnie do swojego mieszkania na osiedlu „Za Żelazną Bramą”. W mieszkaniu kolekcjonera na honorowym miejscu wisiła fotografia nieznanego mi pana z wąsikami...

– *Wie pan kto to jest!?* – Gospodarz spojrzał na mnie surowo, był to rodzaj egzaminu. Spojrzałem na wąsy sfotografowanego i bez zastanowienia powiedziałem: *Bolesław Piasecki!* Grymowski rozczulił się, łzy pociekły mu z oczu. Odebrał to jako mój wyrafinowany żart! Tymczasem ja naprawdę sądziłem, że to twórca Stowarzyszenia „PAX”. Natomiast był to Roman Dmowski, twórca Narodowej Demokracji, z której ideologii wyrósł program „PAX”-u. Zdjęcie Piaseckiego przypadkiem widziałem w przeddzień w archiwum dziennika „Słowo Powszechne”.

Grymowski zaufał mi. Poza protokołem pokazał mi plakaty, gazety, ulotki z czasów zwycięskiej wojny polsko-bolszewickiej 1920 r. Dokumenty miały skrajnie antyradziecki charakter!

Gdyby upowszechnić wiedzę o nich, to w tamtych czasach zostałyby zarekwirowane, a kolekcjoner miałby poważne problemy z prawem. Dziś takie druki to fortuna, na aukcjach bibliofilskich osiągają rekordowe ceny.

Mój artykuł o Grymowskim wydrukowano w „Kolekcjonerze Polskim” 26 sierpnia 1981<sup>7</sup>. Zdobi go fotografia Orderu Orła Białego z 1750 r. z kolekcji. Odnoteowałem, że Grymowski bezskutecznie walczył od lat o utworzenie Muzeum Oświaty i Wychowania. Chciał takie muzeum wyposażyć w obszerny zbiór zabytkowych dokumentów, np. świadectw szkolnych, dzienników klasowych, podręczników z XIX w.

Przedmioty nie umierają. W handlu antykwarycznym krążą anonimowe zabytki z tej bogatej kolekcji. Gdzie trafił rzadki Order Orła Białego? Historia Polaków i Polski byłaby bogatsza, gdyby skarby kultury narodowej miały rodowód, a prywatne kolekcje były zinwentaryzowane. Ryszard Kruk, twórca portalu „Kolekcjonerstwo dla Wiedzy” ([www.kolekcjonerstwo.pl](http://www.kolekcjonerstwo.pl)), od lat postuluje dobrowolną digitalizację prywatnych zbiorów<sup>8</sup>.

Nie ma bibliografii nielicznych w sumie publikacji o kolekcjonerach. Nikt nie stworzył choćby tylko bibliografii zawartości miesięcznika „Kolekcjoner Polski”. Przez to artykuły np. o Grymowskim i Garnuszewskim pozostają niezbrane.

3 października 2002 r. na aukcji w Desie Unicum do 149 tys. zł (cena wywoławcza 70 tys. zł) wylicytowano obraz Artura Nachta-Samborskiego *Dziewczynka z bukietem kwiatów* (100 x 81 cm). Obraz pochodzi z kolekcji dr. Lecha Siudy (1909-1997) z Buku. W katalogu aukcyjnym<sup>9</sup> obszernie zacytowano fragmenty wspomnień kolekcjonera o tym, jak zdobył dzieło. Kupił je od malarza, w jego pracowni. Zaproponował wysoką kwotę 15 tys. zł, malarz odpowiedział: *wystarczy 12 tysięcy*. Obraz pozostał u artysty, czekał na dokończenie. Tymczasem w pracowni Nachta zjawiła się Helena Blum, kustosz krakowskiego Muzeum Narodowego. Uparła się, że wybitny obraz trafi do muzeum.

Siuda cytuje inwektywy, jakich użyła dr Blum, gdy spotkała się w pracowni Nachta. Najpierw upewniła się: *Czy pan zdaje sobie sprawę, że jest to muzealny obraz? Po czym wykrzyknęła: Na pipidowę chce pan zabrać takie dzieło. Tam obraz będzie umierał. [...]* Z lektury fragmentu wspomnień dr. Siudy





W katalogu białostockiej wystawy opisano bogatą proveniencję obrazu Władysława Śtewińskiego *Martwa natura z jabłkami*, fot. archiwum kolekcjonera

zacytowanych w katalogu aukcyjnym dowiadujemy się, że kolekcjonerzy to ludzie kolorowi, jak rajskie ptaki.

Co byśmy stracili, gdyby obraz krążył w handlu anonimowy, bez tej historii, bez zaznaczonej na krośnie proveniencji? O ile uboższa byłaby kultura narodowa, gdyby w porę nie zorganizowano monograficznej wystawy prywatnego zbioru i nie wydano katalogu? Obraz Nachta budzi zachwyt na wystawach wybitnej kolekcji Krzysztofa Musiała, który zakupił dzieło na wspomnianej aukcji.

Z kolei np. 13 grudnia 2001 r. Desa Unicum wystawiła z ceną 125 tys. zł wyjątkową sensacją na krajowym rynku antykwarycznym. Był to obrus Iniany i sześć serwetek. Wykonano je na ucztę koronacyjną Augusta II Mocnego 15 września 1697 r.<sup>10</sup> Na obrusie widnieje m.in. wizerunek króla na wspiętym koniu, tkany na zasadzie „białe w białym”. Zamek Królewski w Warszawie starał się o dotację na zakup, lecz jej nie zdobył. Nie znamy historii zabytku, nie wiemy, gdzie się znajdował, jak trafił w ręce sprzedawcy.



Obraz Leona Wyczółkowskiego prezentowany na kolekcjonerskiej wystawie w Białymstoku należał wcześniej do Tadeusza Wierzejskiego, fot. archiwum kolekcjonera



*Martwa natura z maską* Gustawa Gwozdeckiego wystawiana w Białymstoku pochodzi ze zbioru poety Apollinaire'a, fot. archiwum kolekcjonera

W warszawskim antykwariacie Lamus 26 listopada 2006 r. Biblioteka Narodowa za 50 tys. zł kupiła księgę z supereklibriem króla Zygmunta Augusta, odcisniętym na oprawie<sup>11</sup>. W monografiach królewskiej biblioteki nie odnotowano tego egzemplarza. Czy możliwe jest, żeby kiedykolwiek wypłynęła na rynek kolejna nieznaną naukowcom książka, którą trzymał w rękach ostatni z Jagiellonów? Co byśmy stracili, gdyby zachował się ten sam blok książki, ale we wtórnej oprawie? Gdyby nie przetrwała oryginalna oprawa – jedyne potwierdzenie proveniencji? Swoją drogą, czy 50 tys. zł za dzieło z takim rodowodem to dużo? Klienci rynku sztuki więcej płacą za obrazy taśmowo malowane przez np. Jerzego Kossaka lub Władysława Hofmana.

Za 36 tys. zł sprzedano w listopadzie 2014 r. na aukcji w Lamusie oryginalny policyjny rozkaz zestania skazańca Józefa Piłsudskiego na Syberię<sup>12</sup>. Dokument, wystawiony w Petersburgu w 1897 r., licytowany był od 4 tys. zł. Nic nie wiemy o losach tego dokumentu. Nic nie wiemy o Krzysztofie Kołodce, którego kolekcję Lamus sprzedawał w ratach.

W katalogach aukcyjnych skarbów Kołodki nie wyodrębniono w osobnym dziale. Możemy się jedynie domyślać, co należało do wielkiego, nieznanego kolekcjonera. Dopiero do katalogu z maja 2015 r. luzem dołączono ulotkę z kilkudziesięciu notkami. Informuje ona, że unikatowe dokumenty o Piłsudskim uratował Krzysztof Kołodko. Kim był? Jak zdobył pamiątki i zdołał je ocalić? W PRL niebezpieczne było gromadzenie pamiątek kultuwujących Piłsudskiego, zwycięskiego wodza w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r.

Rempex na aukcji 16 grudnia 2015 r. wystawił obraz Henryka Siemiradzkiego *Fryne na święcie Posejdoma w Eleusis*

(60 x 120 cm), z zawrotną, jak na polskie warunki, ceną 3,9 mln zł.<sup>13</sup> W katalogu aukcyjnym słusznie napisano, że to *Bez wątpienia dzieło światowej klasy muzealnej*. Wystarczy powiedzieć, że dzieło jest autorską repliką monumentalnego obrazu Siemiradzkiego prezentowanego w Petersburgu w Państwowym Muzeum Rosyjskim, zakupionego przez cara Aleksandra III Romanowa. Nic nie wiemy o historii oferowanego na aukcji obrazu. Mogę tu wyliczyć setki tak samo anonimowych arcydzieł krążących na rynku.

W Muzeum Podlaskim w Białymstoku na początku tego roku wystawiono prywatną kolekcję „Legendarna Młoda Polska”<sup>14</sup>. Pokazano 105 obrazów, rysunków i grafik, wydano katalog. Kolekcjoner zechciał pozostać anonimowy. Wyjątkowa wartość kolekcji polega m.in. na tym, że część dzieł pochodzi z legendarnych krajowych lub światowych zbiorów.

Z „not katalogowych” uważny czytelnik dowie się, że np. obraz Leona Wyczółkowskiego *Portret satyryczny Jacka Malczewskiego* należał do Tadeusza Wierzejskiego. Sam w sobie ma wysoką wartość artystyczną. Dla rasowego kolekcjonera wartością dodaną jest świadomość, że tym obrazem zachwycał się na co dzień Wierzejski. Problem w tym, że w katalogu nigdzie nie zaznaczono, że proveniencja ma fundamentalne znaczenie. Laik, nawet po przeczytaniu not, nie będzie zdawał sobie z tego sprawy. Warto było to zaznaczyć choćby w celach edukacyjnych.

W kolekcji znajdują się dzieła należące wcześniej np. do Elizy Pareńskiej, Feliksa Jasieńskiego, do poety Apollinaire'a, kolekcjonera Angela Sommarugi. Czy laik kojarzy te nazwiska, ich znaczenie dla mecenatu artystycznego?

Jakie znaczenie dla kolekcjonera ma znana, dobra proveniencja antyku, dzieła sztuki? Opowiada o tym Ksawery Pruszyński w *Karabeli z Meschedu*. To genialna opowieść o losach Lazara Gitmana, przedwojennego kolekcjonera i antykwariusza z Suwałk.

Gitman zdobył do kolekcji najcenniejsze pamiątki związane z historią Polski. Natrafił gdzieś na opis poselstwa perskiego do Krakowa. Poselstwo przyjechało do króla Batorego, przyniosło mu w darze kutą perską szablę. W zamian za to Batory ofiarował dla szacha swoją własną szablę batorówkę. Dar szacha, pisze Pruszyński, przechowywany był w wawelskim skarbcu. Dopiero kolekcjoner Lazar Gitman zainteresował się losami oryginalnej szabli króla. Zaczął szukać jej po świecie.

*Karabela z Meschedu* to według mnie reportaż. Literaturoznawcy przekonują, że to fikcja literacka. Moim zdaniem Lazar Gitman istniał naprawdę. Wydaje się niemożliwe, żeby literat wymyślił kolekcjonera tak pełnokrwistego, szalonego, zatem typowego.

Nie stworzyliśmy konwencji pisania o kolekcjonerach i o proveniencji dzieł sztuki. Nawet zawodowi biografowie nie potrafią szukać informacji o największych kolekcjonerach, nie wiedzą, jakie fakty z ich biografii są ważne. Na przykład w zeszycie nr 208 *Polskiego Słownika Biograficznego*<sup>15</sup> zamieszczono biogram wybitnego kolekcjonera ks. Walentego Ślusarczyka (1904-1981). Podano, że w Stupi Nowej stworzył prywatne muzeum, że zbierał polskie pamiątki patriotyczne. Nie wspomniano natomiast, że książd Ślusarczyk od 1964 r. był aktywnym członkiem Towarzystwa Bibliofilów Polskich. Informuje o tym wielokrotnie wznawiany *Spis Członków Towarzystwa*. Od lat 70. XX w. miało ono swoją siedzibę w Warszawie w Kamienicy pod Królami, w siedzibie ZAIKS-u. Z życia kolekcjonera zginął tym samym rozdział o fundamentalnym znaczeniu.

A np. w zeszycie PSB nr 207<sup>16</sup> zamieszczono biogram malarza Władysława Ślewińskiego (1856-1918). Będzie on przez

lata podstawowym źródłem wiedzy o artyście. Przygotowując biogram, nie skorzystano z katalogów aukcyjnych ani z katalogów muzealnych wystaw prywatnych kolekcji, zawierających dzieła malarza. Autorka hasła o Ślewińskim w PSB ogranicza się do stwierdzenia, że obrazy artysty *okazjonalnie pojawiają się w europejskim handlu antykwarycznym*. Faktem jest, że są one często (!), właściwie stale obecne na krajowym rynku i zwykle mają bogatą, udokumentowaną proveniencję.

Nie ma autorów zainteresowanych tematem kolekcjonerstwa. W 2016 r. Uniwersytet Warszawski wydał dzieło *Wśród ludzi, rzeczy i znaków*<sup>17</sup>. To księga złożona w darze prof. Krzysztofowi Pomianowi. Jest on kojarzony w Europie może przede wszystkim jako historyk kolekcjonerstwa, pionier w tej dziedzinie. W tomie zawarto kilkadziesiąt tekstów. Problem w tym, że nie dotyczą one prywatnego kolekcjonerstwa, są to zwykle dywagacje na temat historii lub filozofii.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> J. Miliszkiwicz, *Muzeum fizjatrii polskiej*, „Kurier Polski – Kolekcjoner Polski”, 17 października 1979, s. 2.
- <sup>2</sup> *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, K. Kłudkiewicz, M. Mencfel (red.), 2014, NIMOZ.
- <sup>3</sup> *Kolekcja Tadeusza Wierzejskiego w polskich muzeach*. Dürrer, Gysbrechts, Wilmann..., Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2016.
- <sup>4</sup> J. Miliszkiwicz, *Muzeum fizjatrii...*
- <sup>5</sup> S. Lorentz, *Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce*, Warszawa 1982, s. 415-416.
- <sup>6</sup> B. Perczyńska, *Profesor Zbigniew Garnuszczyński – zasłużony donator Główniej Biblioteki Lekarskiej*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny” 1995, nr 1, s. 77-83.
- <sup>7</sup> J. Miliszkiwicz, *Nestor zbieractwa poloników*, „Kurier Polski – Kolekcjoner Polski”, 26 sierpnia 1981, s. 1-3.
- <sup>8</sup> R. Kruk, *Punkt widzenia kolekcjonera*, w: *Kolekcjonerstwo polskie XX i XXI wieku*. Szkice, T.F. de Rosset, A. Kluczevska-Wójcik, A. Totysz (red.), 2015, NIMOZ.
- <sup>9</sup> Desa Unicum, katalog aukcji z 3 października 2002, Artur Nacht-Samborski, *Dziewczynka z bukietem kwiatów*, 1973, s. 22.
- <sup>10</sup> Desa Unicum, katalog aukcji z 13 grudnia 2001, *obrus lniany 360 x 184 cm, 6 serwetek po 90 x 64 cm, wykonane na ucztę koronacyjną Augusta II Mocnego (15 września 1697 r.)*, s. 121.

<sup>11</sup> Lamus, katalog aukcji książek i grafiki z 26 listopada 2006, Superekslibris Zygmunta Augusta, s. 42.

<sup>12</sup> Lamus, katalog aukcji książek i grafiki z 29 listopada 2014, *Rozkaz zesłania Piłsudskiego na Syberię*, s. 80.

<sup>13</sup> Rempex, katalog aukcji z 16 grudnia 2015, Henryk Siemiradzki, *Fryne na święcie Posejda w Eleusis*, s. 48.

<sup>14</sup> „Legendarna Młoda Polska. Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej”, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, 14 listopada 2016–16 kwietnia 2017.

<sup>15</sup> j.milisz., *Katalogi aukcyjne: niewykorzystane źródło informacji*, „Rzeczpospolita”, 20 października 2016, s. G7.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> A. Kotakowski, A. Mencwel, J. Migasiński, P. Rodak, M. Szpakowska, *Wśród ludzi, rzeczy i znaków. Krzysztofowi Pomianowi w darze*, Warszawa 2016.

#### JANUSZ MILISZKIEWICZ

Dziennikarz, publicysta, od 1979 r. specjalizuje się w pisaniu o prywatnym kolekcjonerstwie, rynku sztuki i muzeach. Od 2001 r. w Dziale Ekonomicznym „Rzeczpospolitej” w każdy czwartek prowadzi autorską rubrykę „Moja kolekcja”. Autor m.in. zbiorów reportaży o prywatnych kolekcjach *Polskie gniazda rodzinne*, *Przygoda bycia Polakiem* oraz tekstów o patologjach rynku sztuki w monografiach prawnych. Uhonorowany Nagrodą im. Feliksa Jasieńskiego „Kolekcjonerstwo nauka i upowszechnianie”.

#### OBJECTS DO NOT DIE, THEY REMAIN ANONYMOUS

We do not know the provenance of the most valuable works in our museums, or those on the national art and antique markets. Polish history loses out in this respect. In particular, the origins of objects from private collections, which were offered as gifts to museums or are circulating on the market, remain unknown. The author argues that changing research priorities is essential. First of all, post- and inter-war collecting should be analysed, as the last witnesses and participants in these actions are passing away. We will manage to learn about collections of the 19th century and older as these archives will survive. Private collections need to be catalogued, as if they are liquidated in the future, the provenance of their objects will be known. Today, the fate and achievements of private collectors remain unknown. The author gives the examples of collectors such as Tadeusz Wierzejski and Krzysztof Kołodko. We do not even know the provenance of world-class works which are available on the national market. One example of this is the painting by Henryk Siemiradzki, the author's replica of an imposing canvas shown in the Russian State Museum in Saint Petersburg. Further, the provenance of the tablecloth for the coronation feast for Augustus II the Strong on 15 September 1697 which was recently offered at auction remains unknown; and the origin of the original police order to exile Józef Piłsudski to Siberia, auctioned and sold in Saint Petersburg in 1897, is also unknown. The author shows the benefits of knowing provenance, and the way in which this knowledge enriches the national culture.



OPRAC. MONIKA BARWIK  
[ MALARSTWO ]

1

**1. KOSSAK Wojciech (1856 – 1942)**

*Piłsudski na Kasztance*,  
lata trzydzieste XX w.  
Olej, 90 x 55 cm

**Kat. 10738**  
Kradzież – 1997  
Odzyskanie – 2016



2

**2. WITKIEWICZ Stanisław Ignacy ('Witkacy')**

*Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*,  
1922

Olej, płótno, 75,5 x 96 cm  
**Kat. 7548 (PA02631)**  
Kradzież – 2005  
Odzyskanie – 2011



3

**3. RODAKOWSKI Henryk**

*Kobieta w czerni*, XIX w.  
Olej, płótno

**Kat. 5425 (PA02205)**  
Kradzież – 2002  
Odzyskanie – 2005



4

**4. KOSSAK Wojciech**

*Autoportret*, 1924  
Olej, deska, 50 x 39 cm  
**Kat. 337 (PA00337)**  
Kradzież – 1993  
Odzyskanie – 2015

## catalogue

**1. KOSSAK Wojciech**

*Piłsudski on Kasztanka*,  
1930s, Oil, 90x55 cm

**Cat. 10738**  
Stolen in 1997  
Recovered in 2016

**2. WITKIEWICZ Stanisław Ignacy ('WITKACY')**

*Portrait of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz*, 1922

Oil, canvas, 75.5x96 cm  
**Cat. 7548 (PA02631)**  
Stolen in 2005  
Recovered in 2011

**3. RODAKOWSKI Henryk**

*Portrait of a Lady in Black*, 19th c.  
Oil, canvas.

**Cat. 5425 (PA02205)**  
Stolen in 2002  
Recovered in 2005

**4. KOSSAK Wojciech**

*Self-portrait*, 1924  
Oil, board, 50 x 39 cm

**Cat. 337 (PA00337)**  
Stolen in 1993  
Recovered in 2015



5



7



9



6



8



10

**5. BOZNAŃSKA Olga**  
*Dziewczynka – Włoszka*, 1872  
 Olej, tektura, 45 x 35 cm  
**Kat. 1920 (PA01920)**  
 Kradzież – 2001  
 Odzyskanie – 2006

**6. MALCZEWSKI Jacek**  
*Portret Jana Kicińskiego*,  
 1 poł. XX w.  
 Olej, deska, 67 x 57 cm  
**Kat. 1748 (PA01748)**

Kradzież – 2001  
 Odzyskanie – 2006

**7. SCHILLING Jan**  
 (przypisywany także pracowni  
**D. Bouts'a**)  
*Madonna w Ogrodzie Mistycznym*,  
 1480–1490  
 Deska, 120 x 80 cm  
**Kat. 381 (PA00381)**  
 Kradzież – 1992  
 Odzyskanie – 1998

**8. MOMMERS Hendrik**  
*Dojenie krowy*,  
 2. poł. XVII w.  
 Deska, olej, 68 x 52 cm  
**Kat. 117 (PA00117)**  
 Kradzież – 1989  
 Odzyskanie – 1993

**9. CRANACH Lucas Starszy**  
*Madonna pod jodłami*, ok. 1510  
 Olej, deska, 71 x 51 cm  
**Kat. 1563 (PA01563)**

Kradzież – 1947  
 Odzyskanie – 2012

**10. MONET Claude**  
*Wybrzeże w Pourville*, 1882  
 Olej, płótno, 60 x 73 cm  
**Kat. 1536 (PA01536)**  
 Kradzież – 2000  
 Odzyskanie – 2010

**5. BOZNAŃSKA Olga**  
*Italian girl*, 1872  
 Oil, cardboard, 45x35 cm  
**Cat. 1920 (PA01920)**  
 Stolen in 2001  
 Recovered in 2006

**6. MALCZEWSKI Jacek**  
*Portrait of Jan Kiciński*  
 First half of the 20th c.  
 Oil, panel, 67x57 cm  
**Cat. 1748 (PA01748)**  
 Stolen in 2001  
 Recovered in 2006

**7. SCHILLING Jan**  
 (also attributed to **D. Bouts'**  
 workshop)  
*Madonna in the Mystic Garden*,  
 1480–1490  
 Panel, 120x80 cm  
**Cat. 381 (PA00381)**  
 Stolen in 1992  
 Recovered in 1998

**8. MOMMERS Hendrik**  
*Milking Cows*, 2nd half of 17th c.  
 Oil, panel  
 68 x 52 cm  
**Cat. 117 (PA00117)**  
 Stolen in 1989  
 Recovered in 1993

**9. LUCAS Cranach the Elder**  
*Madonna under the Fir Tree*, c. 1510  
 Oil, panel, 71x51 cm  
**Cat. 1563 (PA01563)**  
 Stolen in 1947  
 Recovered in 2012

**10. MONET Claude**  
*The rocks at Pourville*, 1882 Oil,  
 canvas, 60x73 cm  
**Cat. 1536 (PA01536)**  
 Stolen in 2000  
 Recovered in 2010



OPRAC. MONIKA BARWIK  
[ RZEŹBA ]

11



12



13



14



15



16

**11. AUTOR NIEZNANY**  
*Matka Boska z Grupy Ukrzyżowania*, ok. 1750  
Drewno polichromowane  
wys. 95 cm  
**Kat. 6175 (PC01228)**  
Kradzież – 2004  
Odzyskanie – 2009

**12. AUTOR NIEZNANY, KRĄG WARSZTATU DUMLOSZYCH (?)**  
*Pieta*, 1420-1430  
Drewno, polichromia,  
93 x 80 x 20 cm  
**Kat. 2586 (PC0256)**  
Kradzież – 1995  
Odzyskanie – 2009

**13. FILEWICZ Michał**  
*Główki aniołków*, XVIII w.  
Drewno, polichromia, złocenia,  
25 x 30 cm  
**Kat. 6071 (PC01209)**  
Kradzież – 2004  
Odzyskanie – 2009

**14. AUTOR NIEZNANY**  
Tryptyk z przedstawieniem  
w części centralnej:  
*Madonny z Dzieciątkiem,*  
*św. Jakuba i św. Antoniego*, 1510  
Drewno polichromowane,  
128 x 189 cm  
**Kat. 2483 (PC00153) do**  
**2498(PC001698)**  
Kradzież – 1994  
Odzyskanie – 1994

**15. WARSZTAT ŚLĄSKI**  
*Epitafium Barbary i Anny*  
*v. Schliwitz*, 1565  
Piaskowiec, 93 x 81 cm  
**Kat. 6078 (PC01215)**  
Kradzież – 2004  
Odzyskanie – 2005

**16. AUTOR NIEZNANY**  
*Adoracja Dzieciątka*, 1520  
Drewno, polichromia,  
60 x 30 cm  
**Kat. 2473 (PC00143)**  
Kradzież – 1994  
Odzyskanie – 2016

## catalogue

**11. AUTHOR UNKNOWN**  
*Mother of God from the Crucifixion*  
*Group*, c. 1750  
Polychrome wood  
95 cm in height  
**Cat. 6175 (PC01228)**  
Stolen in 2004  
Recovered in 2009

**12. AUTHOR UNKNOWN,**  
**CIRCLE OF THE DUMLOSES'**  
**WORKSHOP (?)**  
*Pieta*, 1420-1430  
Wood, polychrome,

93x80x20 cm  
**Cat. 2586 (PC0256)**  
Stolen in 1995  
Recovered in 2009

**13. FILEWICZ Michał**  
*Angels' heads*, 18th c.  
Wood, polychrome, gildings,  
25x30 cm  
**Cat. 6071 (PC01209)**  
Stolen in 2004  
Recovered in 2009

**14. AUTHOR UNKNOWN**  
Triptych with representation in the  
central part  
*Madonna with a Child, Saint James*  
*and Saint Anthony*, 1510  
Polychrome wood,  
128x189 cm  
**Cat. 2483 (PC00153) to**  
**2498(PC001698)**  
Stolen in 1994  
Recovered in 1994

**15. WORKSHOP IN SILESIA**  
*The Epitaph of Barbara and Anna*  
*Von Schliwitz*, 1565  
Sandstone  
**Cat. 6078 (PC01215)**  
Stolen in 2004  
Recovered in 2005

**16. AUTHOR UNKNOWN**  
*Adoration of the Child*, 1520  
Wood, polychrome, 60x30 cm  
**Cat. 2473 (PC00143)**  
Stolen in 1994  
Recovered in 2016





**17. KIELICH MSZALNY**  
 1608  
 Srebro złoczone, trybowany  
 Wys. 24 cm.  
 Na odwrocie stopy: MONASTERII  
 SIECIECHOVIENSIS A.D.1608.  
 Punca J.K.i dwie inne nieczytelne  
**Kat. 6352 (RH00083)**  
 Kradzież – 1994  
 Odzyskanie – 2015

**18. MONSTRANCJA**  
 koniec XVII w.  
 Srebro złoczone (?)



**Kat. 6411 (RH00142)**  
 Kradzież – 1994  
 Odzyskanie – 2009

**19. SOLNICZKI OWALNE TYPU  
 KANTHAROS**  
 Samuel Gotthelf Schmit,  
 Warszawa, 1810  
 Srebro, waga 100 g  
**Kat. 6361 (RH00092)**  
 Kradzież – 1994  
 Odzyskanie – 2007



**20. DUKAT WŁADYSŁAWA V**  
 mennica Nagybanya, XV w.  
 Złoto, ø21 cm, 3,4 g  
**Kat. 9088 (RN-546)**  
 Kradzież – 2008  
 Odzyskanie – 2008

**21. CZARA Z KREMLINA**  
 Rosja, 1701 Blacha srebrna, kuta,  
 śr. ok. 17 cm, waga 405 g. Na  
 zewnątrz pod brzegiem fryz  
 z napisem; na dnie w otoku  
 laurowym Dwugłowy Orzeł pod  
 koroną z jabłkiem i bertem.



**Kat. 7832 RH-531**  
 Kradzież – 2006  
 Odzyskanie – 2008

**22. TABLICZKA WOTYWNA ZE  
 ŚW. BARBARĄ**  
 2. poł XVII w.  
 Srebro, grawerowane, trybowane,  
 19,5 x 19 cm  
**Kat. 7840 (RH00539)**  
 Kradzież – 2005  
 Odzyskanie – 2014

**17. CHALICE**  
 1608  
 gilded silver, embossed  
 24 cm in height  
 In the verso of the base:  
 MONASTERII SIECIECHOVIENSIS  
 A.D.1608.  
 Punca J.K. and two other  
 illegible texts  
**Cat. 6352 (RH00083)**  
 Stolen in 1994  
 Recovered in 2015

**18. MONSTRANCE**  
 End of the 17th c.  
 Gilded silver (?)  
**Cat. 6411 (RH00142)**  
 Stolen in 1994  
 Recovered in 2009

**19. OVAL SALT CELLARS,  
 KANTHAROS TYPE**  
 Samuel Gotthelf Schmit,  
 Warsaw, 1810  
 Silver, weight 100 grams  
**Cat. 6361 RH00092**  
 Stolen in 1994  
 Recovered in 2007

**20 DUCAT OF WŁADYSŁAW V**  
 Nagybanya Mint, 15th c. Gold,  
 ø 21 cm, 3.4 grams  
**Cat. 9088 (RN-546)**  
 Stolen in 2008  
 Recovered in 2008

**21. GOBLET FROM THE  
 KREMLIN**  
 Russia, 1701. Silver plate, forged.  
 Ø c. 17 cm, weight 405 grams. On  
 the outside under the edge a frieze  
 with an inscription; at the bottom  
 in a laurel ring, a Two-Headed

Eagle with a crown, an orb and  
 a sceptre.  
**Cat. 7832 RH-531**  
 Stolen in 2006  
 Recovered in 2008

**22. TAMATA WITH ST.  
 BARBARA**  
 2nd half of the 17th c.  
 silver, engraved, embossed  
 19.5x19 cm  
**Cat. 7840 (RH00539)**  
 Stolen in 2005  
 Recovered in 2014

## OPRAC. AGATA MODZOLEWSKA [ MALARSTWO ]

W wyniku działań restytucyjnych prowadzonych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ciągu ponad 20 lat do zbiorów polskich przywrócone zostały różnorodne dzieła sztuki i zabytki. Ich wojenne losy, jak i okoliczności powrotu są niezwykle i fascynujące. Każdy z nich jest bezcenny, niezależnie od faktycznej wartości materialnej. MKiDN korzysta z szerokiego spektrum możliwości w zakresie odzyskiwania utraconych dóbr kultury. Profesjonalizacja i różnorodność prowadzonych działań, nawiązana w ostatnich latach ścisła współpraca z polską Policją i Prokuraturą oraz organami ścigania w innych krajach, tj. Interpol czy FBI, a także dzięki pomocy profesjonalnych kancelarii prawnych oraz placówek dyplomatycznych i konsularnych doprowadziły do odzyskania 370 utraconych w czasie II wojny światowej zabytków. Poza przypomnianymi w tym katalogu do zbiorów polskich powróciły m.in.: *Portret księcia pomorskiego Filipa I* Lucasa Cranacha mł., *Portret Karola Podlewskiego* Jana Matejki, *Odpoczynek w szałasie tatrzańskim* Wojciecha Gersona, *Chmury* Friedricha Reinholda, *Naganka na polowaniu w Nieświeżu* Juliana Fałata, *Czaty* Józefa Brandta, *Dziewczynka z kanarkiem* Leopolda Loefflera, *Popiersie mężczyzny w renesansowym stroju* Aleksandra Gierymskiego, *Portret młodego mężczyzny* Krzysztofa Lubienieckiego, *Św. Filip chrzci stugę królowej* Kandaki Johanna Seekatza, *Św. Iwo wspomaga biednych* Jacoba Jordaensa, *Via Cassia koło Rzymu* Oswalda Achenbacha oraz stolik do gry z Łazienek Królewskich i hełm od zbroi karaczenowej.



**GIERYMSKI Aleksander (1850-1901)**

*Żydówka z pomarańczami*, 1880-1881

Olej, płótno; 66 x 55 cm

Odnalazł się pod koniec 2010 r. w domu aukcyjnym pod Hamburgiem. Po trwających siedem miesięcy negocjacjach zawarto ugodę, na mocy której obraz wrócił do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie także dzięki finansowemu wsparciu Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń S.A.



**GUARDI Francesco (1712-1793)**

*Schody pałacowe*

Olej, płótno; 32,8 x 25,8 cm

Obraz znajdował się w zbiorach Gallerii Państwowej w Stuttgarcie. Starania prowadzone przez Ministerstwo Kultury przy wsparciu Ministerstwa Spraw Zagranicznych doprowadziły do przekazania obrazu do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie 31 marca 2014 r.

## catalogue

The restitution activities undertaken by the Ministry of Culture and National Heritage over the past twenty years have resulted in diverse works of art and relics being returned to Polish collections. Their war history and the circumstances of their returns are extraordinary and fascinating. Every single one is priceless, regardless of their actual nominal value. The Ministry of Culture and National Heritage has used a broad range of methods to retrieve the cultural goods which had been lost. The professionalism and diversity of the activities carried out, the close cooperation between the Police and the Prosecutor's Office in Poland and law enforcement authorities in other countries, such as Interpol and the FBI, as well as the assistance of law firms and diplomatic and consular establishments have led to the retrieval of 370 relics which had been lost during the Second World War.

**GIERYMSKI Aleksander (1850-1901)**

*A Jewess with Oranges*, 1880-1881

Oil, canvas; 66x55 cm

This was found at the end of 2010 in an auction house near Hamburg. After 7 months of negotiations a settlement was reached, on the basis of which the painting was returned to the National Museum in Warsaw, with thanks also to financial support from Powszechny Zakład Ubezpieczeń S.A.

**GUARDI Francesco (1712-1793)**

*Palace steps*

Oil, canvas; 32.8x25.8 cm

The painting was found among the collections of the Staatsgalerie Stuttgart. The efforts of the Ministry of Culture and National Heritage, together with the support of the Ministry of Foreign Affairs, resulted in the painting being handed over to the National Museum in Warsaw on 31 March 2014.





**METSU Gabriel (1629-1667)**

*Pracznica*, poł. XVII w.  
olej, deska; 23,9 x 21 cm

W 1993 r. obraz pojawił się na aukcji dzieł sztuki w Stanach Zjednoczonych. Odzyskany dzięki staraniom Biura Pełnomocnika Rządu do Spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą i Konsulatu RP w Nowym Jorku przy pomocy sponsora Victora Markowicza. Obecnie w zbiorach Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie.



**D'HONDECOETER Melchior (1636-1695)**

*Trofea myśliwskie (martwa natura z ptakami)*, XVII w.

Olej, płótno; 74,5 x 63,5 cm

W 2008 r. Muzeum Narodowe w Gdańsku otrzymało informację, że płótno *Trofea myśliwskie* d'Hondecoetera znajduje się na terenie Francji. W wyniku negocjacji prowadzonych przez MKiDN zawarto ugodę i obraz – także dzięki wsparciu finansowemu Marszałka Województwa Pomorskiego – w 2010 r. powrócił do Muzeum Narodowego w Gdańsku.

**BATONI Pompeo Girolamo (1708-1787)**

*Apollo i dwie Muzy*, ok. 1741

Olej, płótno; 122 x 90 cm

Odnaleziony w Rosji w zbiorach Pałacu w Pawłowsku. 28 października 1997 r. przekazany do zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.



**METSU Gabriel (1629-1667)**

*The washerwoman*, mid-17th c.

Oil on board, 23.9x21 cm

The painting was put up for auction in the United States in 1993. Recovered thanks to the Office of the Government Plenipotentiary for Polish Cultural Heritage Abroad and the Consulate General of the Republic of Poland in New York, and to financial support by Victor Markowicz. Currently part of the collections of the Royal Łazienki Museum in Warsaw.

**BATONI Pompeo Girolamo (1708-1787)**

*Apollo and Two Muses*, c. 1741

Oil, canvas; 122x90 cm

Found at the Pavlovsk Palace in Russia. It was returned to the Wilanów Palace Museum on 28 October 1997.

**BILIŃSKA-BOHDANOWICZOWA Anna (1858-1893)**

*A Negress*, 1884

Oil, canvas; 63x48.5 cm

The painting was put up for auction by an auction house in Berlin in 2011. Negotiations with the then owner of the auction house lasted a mere three months and were carried out by a German law firm. They arranged a settlement and the painting was returned to the National Museum in Warsaw. The costs connected with retrieving the

canvas were covered by the Kronenberg Foundation founded by Citi Handlowy.

**D'HONDECOETER Melchior (1636-1695)**

*Hunting trophies* (Still life with birds), 17th c.

Oil, canvas; 74.5x63.5 cm

In 2008, the National Museum in Gdańsk was notified that *Hunting trophies*, a canvas by d'Hondecoeter, was on the territory of France. Following negotiations by the Ministry of Culture and National Heritage, a settlement was reached as a result of which the canvas was returned to the National Museum in Gdańsk in 2010, also thanks to the financial support of the Marshal of the Pomerania Voivodeship.



OPRAC. AGATA MODZOLEWSKA  
[ RZEŹBA I RZEMIOSŁO ]**HOUDON Jean A. (1741-1828)***Diana, 1777*

marmur biały; 63 x 45 x 37 cm

Popiersie zostało odnalezione w maju 2015 r. w wiedeńskim domu aukcyjnym. Odzyskane dzięki porozumieniu zawartemu z dotychczasowym posiadaczem dzieła we współpracy z Ambasadą RP w Wiedniu i Art Recovery Group. W grudniu 2015 r.

*Diana* została przekazana do zbiorów Łazienek Królewskich w Warszawie.

**KABINET, XVIII W.**

Warsztat chiński

60 x 46 cm

**BIURKO CHIŃSKIE, XVIII W.**

Warsztat francuski

Meble zostały odnalezione w Państwowych Zbiorach Sztuki w Dreźnie. Pod koniec 2014 r., niemieccy badacze nawiązali kontakt z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie w celu zweryfikowania pochodzenia obu zabytków. Po wydaniu przez władze Landu Saksonii pozytywnej decyzji dot. zwrotu, możliwe było sprowadzenie mebli do Wilanowa, co nastąpiło 17 lutego 2016 r.

## catalogue

**HOUDON Jean A. (1741-1828)***Diana, 1777*

white marble; 63x45x37 cm

The bust was found in 2015 in an auction house in Vienna. It was retrieved thanks to an agreement between the then owner of the work, the Embassy of the Republic of Poland in Vienna and the Art Recovery Group. In December 2015, *Diana* was handed over to the Royal Łazienki Museum in Warsaw.

**CABINET, 18TH C.**

Chinese workshop

60x46 cm

**CHINESE DESK, 18TH C.**

French workshop

Both pieces of furniture were found in the State Art Collections in Dresden. At the end of 2014 German researchers contacted the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów in order to verify the objects' provenance. Once the authorities in the Free State of Saxony issued a favourable decision concerning the return, it was possible to move the furniture to Wilanów, which was done on 17 February 2016.



#### KRZYŻ PROCESYJNY, XII/XIII W.

Limoges

Miedź złocona, emalia; 47,5 x 29 cm

Krzyż został znaleziony w 2004 r. na śmietniku przez mieszkankę Zell am See w Austrii. W 2007 r. przekazano go w depozyt Gotik und Bergbaumuseum w miejscowości Leogang, gdzie pozostał do czasu wyjaśnienia sprawy. W 2008 r. zabytek został zwrócony Fundacji XX Czartoryskich.



#### SERMONE SCRIPTI

Manuskrypt, I poł. XV w.

oprawa z desek obciążniętych skórą; 30 x 22 cm, 212 stron

Manuskrypt został zidentyfikowany w katalogu elektronicznym zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Dreźnie przez pracownika Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowany wniosek restytucyjny przez MKiDN został rozpatrzony pozytywnie i manuskrypt został przekazany 18 listopada 2014 r. do zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie.



#### KOLEKCJA POZAEUROPEJSKICH EKSPONATÓW ETNOGRAFICZNYCH, LATA 30 XX W.

Afryka, Ameryka Południowa

przedmioty sztuki (rzeźby i maski), elementy uzbrojenia, wyroby ze skóry, przedmioty codziennego użytku, stroje, broń, pojemniki i plecionki z rafii, naczynia ceramiczne i tytkowe, instrumenty muzyczne.

W 2011 r. została ujawniona polska proveniencja zabytków znajdujących się w kolekcji Uniwersytetu Georga Augusta w Getyndze. Rozpoczęto wówczas gromadzenie dokumentacji restytucyjnej. Uczelnia oraz niemieckie Ministerstwo Spraw Zagranicznych odniosło się przychylnie do wniosku strony polskiej i 13 czerwca 2016 r. kolekcja została przekazana do Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi.

#### PROCESSIONAL CROSS, 12TH/13TH C.

Limoges

Gilded copper, enamel; 47.5x29 cm

The cross was found in 2004 in the trash by an inhabitant of Zeel am See in Austria. In 2007 it was passed on as a deposit to the Mining and Gothic Museum in Leogang where it was stored until the matter was clarified. In 2008 it was returned to the Czartoryski Princes' Foundation.

#### COLLECTION OF NON-EUROPEAN ETHNOGRAPHIC EXHIBITS, 1930S

Africa, South America

works of art (sculptures and masks), elements of armament, leather objects, everyday objects, costumes, armour, boxes and braids from Raffia palms, ceramic and calabash vessels, musical instruments

In 2011 the provenance of the relics in the collection of the George August University in Göttingen was revealed. Work then started on gathering the documents related to the restitution. The University and the German Ministry of Foreign Affairs treated the claim from Poland favourably, and

the collection was handed over to the Archaeological and Ethnographic Museum in Łódź on 13 June 2016.

#### SERMONE SCRIPTI

Manuscript, first half of the 15th c.

leather binding of boards; 30x22 cm, 212 pages

The manuscript was identified through an electronic catalogue of the Dresden University Library by an employee of the University of Warsaw. The claim for restitution prepared by the Ministry of Culture and National Heritage was accepted, and the manuscript was handed over to the National Library in Warsaw on 18 November 2014.

# NOTY O AUTORACH ARTYKUŁÓW ARCHIWALNYCH

## MONIKA BARWIK

Kierownik działu Analiz Kryminalnych w Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Absolwentka archeologii śródziemnomorskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Od początku (1997) współpracuje z redakcją „Cenne, bezcenne, utracone” jako autorka katalogów strat zabytków, a także artykułów dotyczących: strat w dobrach kultury, problemów związanych z ich identyfikacją oraz funkcjonowania bazy *Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Moniki Barwik *Dokumentowanie i znakowanie dzieł sztuki*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2005, nr 1-2 (42-43), s. 28-31.

## OLGIERD JAKUBOWSKI

Prawnik, Główny Specjalista w Dziale Analiz Kryminalnych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Pracował również w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych. Specjalizuje się w tematyce ochrony dziedzictwa kulturowego przed przestępczością oraz kontroli wywozu dóbr kultury za granicę.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Olgierda Jakubowskiego *Spór o własność wachlarzy Kossaków skradzionych z Muzeum w Górkach Wielkich*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2011, nr 4 (69), s. 27-30.

## MIROSLAW KARPOWICZ

Inspektor policji w stanie spoczynku. W latach 2003-2005 szef zespołu zadaniowego ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko zabytkom w Międzynarodowym Centrum ds. Zwalczania Przestępczości Zorganizowanej i Międzynarodowego Terroryzmu. Współautor i współredaktor publikacji książkowej *Policja w ochronie zabytków sakralnych* (Lublin 2009). Uczestnik licznych sympozjów oraz konferencji krajowych i międzynarodowych poświęconych ochronie dóbr kultury. Przyczynił się do podpisania porozumienia pomiędzy ministrem finansów, ministrem kultury, komendantem głównym policji i komendantem głównym Straży Granicznej w sprawie współdziałania w zwalczaniu nielegalnego wywozu za granicę lub przywozu zza granicy zabytków. Odznaczony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego srebrnym medalem „Gloria Artis” (2005) oraz honorową odznaką „Zasłużony dla kultury polskiej” (2008).

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autora *Odzyskany po 28 latach*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2007, nr 4 (53), s. 10-11.

## MARIA KORZON

Absolwentka Wydziału Historycznego Uniwersytetu w Permie i wieloletni pracownik naukowy tej uczelni. Przez wiele lat prowadziła badania archiwów i archiwaliów rosyjskich, koncentrując się m.in. na materiałach dotyczących konfiskaty dzieł sztuki po powstaniu listopadowym i odnajdywaniu strat wojennych. Pracownik Muzeum Niepodległości w Warszawie i współpracownik Biura Pełnomocnika Rządu do spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych i popularno-naukowych.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Przyczynek do historii gdańskich zbiorów artystycznych*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2000, nr 1 (19), s. 26-27; 2000, nr 2 (20), s. 24-25 i 31; 2000, nr 3 (21), s. 6-9.

## ANDRZEJ KOSS

Profesor dr hab., konserwator dzieł sztuki. Od 1974 r. zatrudniony na stanowisku profesora w Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, w Katedrze Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury. Od 1999 r. dyrektor Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP – Kraków – Warszawa. Pomysłodawca i kierownik tworzonego w ASP w Warszawie „Pogotowia Konserwatorskiego”.

Autor realizacji rzeźbiarskich oraz konserwatorskich w kraju i za granicą. Członek społecznych komisji konserwatorskich, Główniej Komisji Konserwatorskiej (20 lat). Współautor z prof. Janem Marczakiem wdrażania w Polsce zastosowań laserów w konserwacji i restauracji dzieł sztuki i zabytków. Autor wielu prac naukowych, ekspertyz, opinii i recenzji doktoratów i habilitacji.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Andrzeja Kossa *Nowe technologie. Możliwości wykorzystania laserów w konserwacji dzieł sztuki i zabytków*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2002, nr 2 (32), s. 21-22.

## KAZIMIERZ KOZICA

Doktor, kustosz dyplomowany w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum. Ukończył studia geograficzne ze specjalizacją kartografii i uzyskał doktorat w zakresie kartografii na Uniwersytecie Wrocławskim. Autor publikacji na temat historii kartografii, ze szczególnym uwzględnieniem historii kartografii Polski i Śląska oraz środkowej i wschodniej Europy. Współorganizator wystaw historyczno-kartograficznych z kolekcji dra Tomasza Niewodniczańskiego i autor/współautor towarzyszących im katalogów.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autora *Zbiory Tomasza Niewodniczańskiego. Kolekcja Kartograficzna*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2015, nr 1-2 (82-83), s. 36-43.

## ANNA KROCHMAL

Doktor nauk humanistycznych, absolwentka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, historyk i archiwista, w latach 1989-1999 zatrudniona w Archiwum Państwowym w Przemyślu, od 2000 r. pracownik Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych w Warszawie. Zainteresowania badawcze skupia na historii Kościołów Wschodnich, zwłaszcza w kontekście ich relacji z innymi wyznaniami, problematyce stosunków polsko-ukraińskich w XIX-XX w. oraz zagadnieniu polskiego dziedzictwa archiwalnego poza krajem. Autorka kilkuset publikacji, w tym cyklu artykułów dotyczących poloników w krajach Europy i obu Ameryk, przewodników archiwalnych i opracowań monograficznych.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Ochrona polskiego dziedzictwa narodowego poza granicami kraju*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2006, nr 1 (46), s. 37-40.

## MONIKA KUHNKE

Doktor, historyk sztuki, od 1992 r. zajmująca się problematyką strat wojennych 1939-1945 w dziedzinie dóbr kultury, początkowo w biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, a od 1999 r. w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Członek zarządu Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, organizatorka wielu sesji naukowych poświęconych zagadnieniu utraconego polskiego dziedzictwa kulturowego (m.in. „Pokłosie wojny” i „Zagrabione – odzyskane”).

Przez lata odpowiedzialna za gromadzenie i opracowywanie materiałów oraz dokumentów dotyczących zaginionych dzieł sztuki, badaczka



proweniencji zabytków, autorka lub współautorka wielu wystąpień rewindykacyjnych dotyczących dzieł sztuki utraconych przez Polskę. Uczestniczka polskiej delegacji w rozmowach ze stroną niemiecką i rosyjską. W latach 2014-2016 członek międzynarodowej grupy ekspertów Taskforce „Schwabinger Kunstfund”, powołanej do zbadania proveniencji dzieł sztuki zabezpieczonych w Monachium w mieszkaniu Corneliusa Gurlitta.

Autorka ponad stu artykułów oraz publikacji dotyczących zarówno utraconych, jak i odzyskanych dóbr kultury.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Najcenniejszy z utraconych*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1997, nr 2, s. 3-4.

#### **HANNA ŁASKARZEWSKA**

Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, historyk książki i bibliotek. Od połowy lat 70. XX w. zajmuje się historią księgozbiorów polskich. W latach 1990-2009 kierowała, stworzoną od podstaw w Bibliotece Narodowej, Pracownią Dokumentacji Księgozbiorów Historycznych. Od 1992 r. prowadziła pięć projektów badawczych, dotyczących głównie rejestracji polskiego dziedzictwa kulturowego w kraju i za granicą. Od 1991 r. współpracowała z Biurem Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą w zakresie badań i dokumentacji strat polskich bibliotek w czasie II wojny światowej. Współautorka trzech publikacji z tego zakresu. Autorka i współautorka wielu wystaw dotyczących losów księgozbiorów polskich w latach 1939-1945, poloników mołdawskich (w Kiszyniowie), a także historii stosunków polsko-ukraińskich. W latach 1997-2008 członek Zespołu ekspertów ds. zasobów bibliotecznych Międzyrządowej Komisji Polsko-Ukraińskiej ds. Ochrony i Zwrotu Dóbr Kultury Utraconych i Bezprawnie Przemieszczonych podczas II wojny światowej. Członek Polskiego Towarzystwa Bibliologicznego oraz Towarzystwa Bibliofilów Polskich; od 1994 r. członek Rady Programowej Książnicy Cieszyńskiej; członek Rady Redakcyjnej „Cenne, bezcenne, utracone”. Autorka ok. 100 publikacji dotyczących zbiorów przejętych i przemieszczonych, własności zbiorów, poszukiwań poloników, losów bibliotek polskich podczas obu wojen światowych, stosunków bibliotekarskich polsko-niemieckich.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Traktat ryski. Fakty i refleksje*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2013, nr 1-4 (74-77), s. 62-67.

#### **AGNIESZKA ŁUCZAK**

Doktor, historyk, absolwentka Wydziału Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Od 1992 r. w ramach prac dla Departamentu Dziedzictwa Kulturowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego zajmowała się problematyką strat kulturalnych ziemiaństwa i Kościoła katolickiego w Wielkopolsce w czasie okupacji niemieckiej 1939-1945. Autorka publikacji poświęconych pałacom i dworom w Wielkopolsce, ich wojennym losom oraz grabieży dóbr kultury Kościoła katolickiego. Od 2000 r. pracownik Oddziałowego Biura Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu, od 2009 r. jego naczelnik. Zajmuje się tematyką okupacji niemieckiej w latach 1939-1945 w Wielkopolsce, zwłaszcza oporem społecznym i działaniami konspiracji polskiej na tym terenie. Jednocześnie bada problematykę konspiracji antykomunistycznej i podziemia zbrojnego w Wielkopolsce w latach 1945-1956. Współautorka wydawnictw albumowych; kurator wystawy „Europa w rodzinie. Ziemiaństwo polskie w XX w. / Europe in the family. The Polish landed gentry in the 20th century / L'Europe en famille. La noblesse terrienne polonaise au XX<sup>e</sup> siècle” (2015 r.); autorka koncepcji oraz współautorka portalu internetowego poświęconego polskiemu ziemiaństwu [ziemia.pamiec.pl](http://ziemia.pamiec.pl).

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Pałac w Pawłowicach – rozproszone zbiory ziemiańskie*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1999, nr 5 (17), s. 4-8.

#### **JAN MARCZAK (1946-2016)**

Pułkownik w stanie spoczynku, inż. dr hab., prof. Wojskowej Akademii Technicznej, specjalista w dziedzinie oddziaływania promieniowania

laserowego z materiału i laserowych układów dalmierzowych i symulacyjnych. Laureat (członek zespołów) nagród Ministra Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki oraz Rektora WAT. Członek Polskiego Komitetu Optoelektroniki, SPIE i międzynarodowego zespołu ekspertów laserowych EULASNET. Koordynator międzynarodowego projektu EUREKI „Renova Laser” i kilku innych projektów współpracy międzynarodowej. Wdrażał do konserwacji stosowanie technik laserowych we współpracy z Międzyuczelnianym Instytutem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Jana Marcza *Nowe technologie. Możliwości wykorzystania laserów w konserwacji dzieł sztuki i zabytków*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2002, nr 2 (32), s. 21-22.

#### **MAGDALENA MARCINKOWSKA**

Doktor nauk prawnych, absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, prawnik i politolog. Zainteresowania badawcze to międzynarodowe prawo ochrony dziedzictwa kultury. Autorka artykułów naukowych i popularnonaukowych dotyczących ochrony zabytków, w tym kradzieży i fałszowania dzieł sztuki. W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Rekordowa kradzież*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2014, nr 1-2 (78-79), s. 71-75.

#### **DARIUSZ MARKOWSKI**

Profesor zw. dr hab., konserwator dzieł sztuki, pracownik naukowy Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, kierownik Zakładu Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej. Autor czterech książek i ponad siedemdziesięciu artykułów w czasopiśmie krajowych i zagranicznych. Wykonawca wielu realizacji konserwatorskich, głównie obrazów, ambon, ołtarzy, chrzcielnic, rzeźb i malowideł ściennych z terenów Polski i poza jej granicami (m.in. odkrywca i wykonawca prac konserwatorsko-restauratorskich secesyjnej dekoracji malarskiej z lat 1903-1905 projektu Henry'ego van de Velde w pomieszczeniach reprezentacyjnych dawnego sanatorium w Trzebiechowie). Autor wielu dokumentacji prac konserwatorsko-restauratorskich, opinii konserwatorskich, projektów i programów konserwatorskich, analiz badawczych, ekspertyz autentyczności dzieł sztuki, badań techniki i technologii tych dzieł. Promotor prac dyplomowych, magisterskich i doktorskich; członek Rady Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu; członek Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków przy Lubuskim Wojewódzkim Konserwatorze Zabytków w Zielonej Górze; biegły sądowy w zakresie badań technologii, techniki i konserwacji dzieł sztuki; członek komisji konserwatorskiej powołanej przez Niemiecki Urząd Konserwatorski w celu ustalenia programu i metod konserwacji trzech ołtarzy gotyckich z kościoła pw. św. Jakuba w Hamburgu; redaktor naukowy zeszytów „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”. Prezes Bydgoskiego Oddziału Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, przewodniczący Rady ds. Estetyki Miasta Bydgoszczy, przewodniczący Komisji Historii, Kultury i Sztuki Sopotu PAN. Uehonorowany wieloma odznaczeniami i medalami państwowymi. W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Od opinii do ekspertyzy*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2010, nr 4 (65), s. 6-10.

#### **PIOTR OGRODZKI (1958-2013)**

Prawnik-kryminalistyk, ukończył Wydział Prawa Uniwersytetu Warszawskiego, absolwent podyplomowych studiów muzeologicznych, specjalizował się w problematyce ochrony i bezpieczeństwa dóbr kultury przed przestępczością i pożarem. Długoletni dyrektor Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, w latach 2011-2013 zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Członek Rady Programowej ds. Ochrony Dóbr Kultury przed Nadzwyczajnymi Zagrożeniami przy Komendancie Głównym Państwowej Straży Pożarnej. Do końca zaangażowany w działalność Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów (ICMS) przy Międzynarodowej Radzie Muzeów (ICOM). Wykładowca na studiach podyplomowych, kursach, szkoleniach, organizowanych m.in. przez

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Stowarzyszenie Antykwaryusza Polskich i Krakowską Akademię im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie, Krajową Szkołę Sądownictwa i Prokuratury, Policję, Straż Graniczną i Służbę Celną. Autor kilku publikacji książkowych i ponad 100 artykułów, poświęconych problematyce przestępczości przeciwko dobrom kultury i jej zwalczaniu, ochronie i zabezpieczaniu zbiorów.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Piotra Ogrodzkiego *Dokumentowanie i znakowanie dzieł sztuki*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2005, nr 1-2 (42-43), s. 28-31 oraz artykuł jego autorstwa *Ochrona zabytków przed przestępczością i pożarami w roku 2008*, „Cenne, bezcenne, utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, Warszawa 2008, s. 3-11.

#### **MONIKA OSTASZEWSKA**

Absolwentka Wydziału Historii Sztuki na Uniwersytecie du Québec w Montrealu oraz Wydziału Ochrony Zabytków Architektury Uniwersytetu Montrealskiego. Przez dwadzieścia lat prowadziła firmę i pracowała jako ekspert w ICCROM, Radzie Europy i UNESCO, zajmując się głównie tematem ochrony dziedzictwa w przypadkach nagłych zagrożeń. Członek Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Zagrożenie dziedzictwa w wyniku konfliktów zbrojnych na Bliskim Wschodzie. Irak – dziedzictwo na linii strzału*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2003, nr 1-2 (37-38), s. 56-58.

#### **ELŻBIETA ROGOWSKA**

Absolwentka Instytutu Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2002 r. zajmuje się tematyką strat wojennych. Zawodowo związana z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od 2013 r. naczelnik Wydziału ds. Strat Wojennych MKiDN. Koordynuje prace związane z katalogowaniem, popularyzowaniem i poszukiwaniem strat wojennych oraz działaniami mającymi na celu odzyskanie utraconych zabytków. Z ramienia MKiDN brała udział w kilkudziesięciu postępowaniach restytucyjnych na terenie kraju i za granicą.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Racja i dyplomacja. W poszukiwaniu skutecznych sposobów restytucji dóbr kultury*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2012, nr 1 (70), s. 8-11.

#### **MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA**

Historyk sztuki, główny specjalista ds. strat zabytków w Dziale Analiz Kryminalnych w Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Współautorka katalogu *Straty wojenne. Malarstwo obce*, autorka licznych artykułów, poświęconych przeglądowi, dokumentacji i rewindykacji polskich strat wojennych oraz metodologii i historii prowadzenia badania proveniencji, publikowanych m.in. w czasopiśmie „Muzealnictwo”, „Cenne, bezcenne, utracone” i „Mówią Wieki”.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autorki *Straty wojenne na znaczkach Poczty Polskiej*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2009, nr 4 (61), s. 23-25.

#### **ROBERT RÓŻYCKI**

Kulturoznawca, dyrektor Muzeum Regionalnego w Środzie Śląskiej w latach 1999–2003, koordynator Programu Ochrony Dóbr Kultury „Thesaurus”,

członek Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego. Autor artykułów z zakresu zwalczania przestępczości przeciwko dziedzictwu kulturowemu.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autora *Cenny... bezcenny... acz nieodgadniony*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2001, nr 3 (27), s. 5-7.

#### **RAFAŁ SZAMBELAN**

Doktor, konserwator, absolwent specjalizacji konserwacja rzeźby kamiennej i elementów architektury na Wydziale Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Laureat Map World 2006 za nowatorskie zastosowanie systemu geoinformatycznego Map Info do celów dokumentacji konserwatorskiej. Liczne prace konserwatorskie w kraju i zagranicą.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Rafała Szambelana *Nowe technologie. Możliwości wykorzystania laserów w konserwacji dzieł sztuki i zabytków*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2002, nr 2 (32), s. 21-22.

#### **TOMASZ SZKARADNIK**

Radca prawny, od 2004 r. na liście radców prawnych w OIRP Katowice, doktorant na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Prawa Samorządu Terytorialnego, absolwent studiów podyplomowych dotyczących prawa autorskiego, wydawniczego i prasowego w Instytucie Wnalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Prowadzi Kancelarię Radcy Prawnego „TRAKTAT” Tomasz Szkaradnik w Cieszynie; w latach 1999–2003 kierownik Biura Zarządu Województwa Śląskiego w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Śląskiego w Katowicach. Specjalista z zakresu prawa obrotu nieruchomościami, prawa gospodarczego, prawa samorządu terytorialnego oraz prawa własności intelektualnej.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł współautorstwa Tomasza Szkaradnika *Spór o własność wachlarzy Kossaków skradzionych z Muzeum w Górkach Wielkich*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2011, nr 4 (69), s. 27-30.

#### **JAN WOŁOŚZ**

Absolwent bibliotekoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Od 1960 do 2005 r. pracownik Biblioteki Narodowej na różnych stanowiskach, m.in. jako kierownik zakładu, sekretarz naukowy, zastępca dyrektora, a następnie pełnomocnik ds. współpracy BN z bibliotekami publicznymi, zastępca redaktora naczelnego „Rocznika Biblioteki Narodowej” i „Polish Libraries Today”. W 1997 r. koordynator działań BN na rzecz ratowania zbiorów bibliotecznych w kraju przed skutkami powodzi, a w 1998 r. we Wrocławiu prac grupy roboczej międzynarodowych warsztatów „Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń ze szczególnym uwzględnieniem powodzi”. W latach 2003–2007 członek Krajowej Rady Bibliotecznej przy Ministrze Kultury, wieloletni członek rad naukowo-organizacyjnych bibliotek publicznych w Warszawie i Lublinie oraz innych gremiów opiniodawczo-doradczych. Działacz ruchu bibliotekarskiego, pełniący m.in. funkcje wiceprzewodniczącego (1985–1993) i przewodniczącego (2001–2005) Zarządu Głównego Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich oraz redaktora naczelnego miesięcznika „Bibliotekarz” (1990–2011). Autor kilku książek i około 1000 publikacji poświęconych sprawom książki i bibliotek.

W bieżącym numerze wykorzystano artykuł Autora *Ratując zbiory biblioteczne z powodzi*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 3 (9), s. 12-13 i 21.

# cenne

valuable, priceless, lost { bezcenne  
utracone

1997-2017

{ 20 lat

85 numerów

14 numerów specjalnych

1192 artykuły

286 Autorów }

## { Redaktorzy naczelni



**Barbara Kobielska**  
redaktor naczelna w latach 1997-2011, 2013-2014



**Piotr Ogrodzki**  
redaktor naczelny w 2012 roku



**Robert Pasieczny**  
redaktor naczelny od 2015 roku }

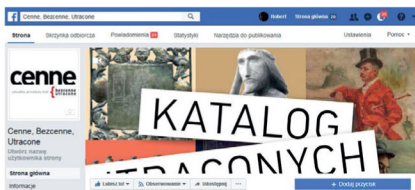


## Rada redakcyjna

Siawomir Adamczyk	1997-1998	Hanna Łaskarzewska	2013-
Monika Barwik	2013-2015	Jacek Miler	1997-2008
Anna Czajka	2015-	Krystyna Ogrodzka	2013-2014
Izabella Galicka	2016-	Piotr Ogrodzki	1997-2008
Dorota Janiszewska -Jakubiak	2013-	Robert Pasieczny	2013-2014
Agnieszka Kasprzak	2013-	Urszula Paszkiewicz	1997-2008
Barbara Kobielska	2013	ks. Wincenty Pytlak	2015-
Monika Kuhnke	1997-2008, 2013-	Anna Rożycka	1997-1999
		Anna Skaldawska	2005-2008



## Od 2016 r. strona na portalu FB



Codziennie nowe wiadomości  
Ponad 1000 polubień i osób obserwujących }



## Zapraszamy na stronę

**cenne**

Witamy na stronie kwartalnika „Cenne, bezcenne, utracone”!

Kwartalnik „Cenne, bezcenne, utracone” to wydawnictwo w Polsce cieszące się największym zainteresowaniem czytelników i wydawcy. Wskazywany jest jako jeden z najlepszych magazynów w dziedzinie sztuki i kultury. Wskazywany jest jako jeden z najlepszych magazynów w dziedzinie sztuki i kultury. Wskazywany jest jako jeden z najlepszych magazynów w dziedzinie sztuki i kultury.

Archiwum czasopisma „Cenne, bezcenne, utracone”

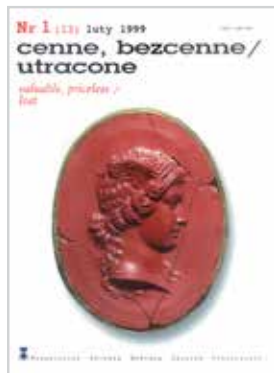
Przebieg historii i sztuki w Polsce i zagranicą. 1997-2017. 85 numerów. 1192 artykuły. 286 autorów. 14 numerów specjalnych. 14 numerów specjalnych. 14 numerów specjalnych.

Przebieg historii i sztuki w Polsce i zagranicą.

[www.cennebezcenne.pl](http://www.cennebezcenne.pl) }



# 1999



# Pałac w Pawłowicach

– rozproszone zbiory ziemiańskie

Agnieszka Łuczak

Już współcześnie siedziba Mielżyńskich w Pawłowicach zaliczana była do *najpyszniejszych pałaców w Poznaniu*. Nic dziwnego: jej właścicielem i kreatorem był najbogatszy człowiek w Wielkopolsce – Maksymilian Mielżyński (1738-1799), od 1775 r. pisarz wielki koronny. Mimo że współcześni pisali o nim, iż *miał 32 000 czerwonych złotych, ale ich ani ruszył, ani nikomu dać chciał, tylko stękał i leży na nich*, opinia ta wydaje się niesprawiedliwa; Maksymilian Mielżyński w pełni zasłużył sobie na miano mecenasa sztuki. Wzniesione dla niego pałace w Pawłowicach i Poznaniu oraz liczne kościoły wyróżniają się wysokim poziomem artystycznym. By uzmysłowić rozmach, z jakim powstawał pałac w Pawłowicach, należy podkreślić, że jako jeden z pierwszych budynków w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej był podczas zimy ogrzewany ciepłym powietrzem (doprowadzanym na wyższe kondygnacje płaskimi kanałami w ścianach) oraz miał bogato wyposażone łazienki.

Maksymilian Mielżyński był człowiekiem o starannym wykształceniu i szerokich horyzontach umysłowych. Liczne podróże do Włoch i Francji oraz prawdopodobnie do Anglii wpłynęły na ukształtowanie jego gustów, zgodnie z najnowszymi trendami kulturalnymi Europy Zachodniej. Świadczy o tym zasób jego biblioteki, w której znalazły się m.in. niemieckie i francuskie wydania Johana J. Winckelmanna (teoretyka XVIII-wiecznego klasycyzmu), ozdobne publikacje kolekcji antycznych lorda Hamiltona (Neapol 1766) i angielskie wydania projektów Andrea Palladio (Londyn 1730).

To właśnie fascynacja wzorami A. Palladio i ich angielskimi interpretacjami wpłynęły

na wybór architekta pałacu w Pawłowicach – Karola Gottharda Langhansa, wybitnego, klasycyzującego architekta ze Śląska.

Zespół pałacowy powstał w latach 1779-1783 w stylu barokowego klasycyzmu. Wnętrza wykończano w latach 1788-1792 według projektów Jana Chrystiana Kamsetzera (którego projekty uważa się za reprezentatywne dla „doj-



1

rzalego” klasycyzmu). Wykonano wówczas dekoracje sal reprezentacyjnych na piętrze oraz zmodernizowano pokoje mieszkalne na parterze. Szczególnie duże walory artystyczne miały klasycystyczne dekoracje sztukatorskie na piętrze. Urządzenie wnętrz zakończono na początku 1793 r. Ściany zostały wybite zamówionymi w 1790 r. *obiciami paryskimi*, ustawiono także meble, wykonane w latach 1790-1792 w Paryżu, Wrocławiu i Warszawie. Mielżyński pozostawał pod

wpływem sztuki francuskiej, co widać podczas kreacji wnętrz oraz dokonywania wyboru mebli, tkanin i innych przedmiotów. Według sugestii Z. Ostrowskiej-Kęłbłowskiej, obicia jedwabne na meblach sprowadzonych z Francji zostały zaprojektowane przez J. L. Prieura (działającego w latach 1765-1783). Zwierciadła, żyrandole i marmury sprowadzono z Włoch. Wspomniana autorka przypuszcza również, iż istniał określony program ideowy wnętrz pawłowickich. Świadczy o tym kreacja sali kolumnowej, w której ustawiono *osiem figur marmurowych białych* wykonanych przez Giövacchino Staggiego z Warszawy, powstałych zapewne w latach 1790-1791. Posągi te, jak i zapewne cztery inne, zostały później przez właścicieli usunięte – na początku XX w. nie było ich już w sali kolumnowej. Ponieważ nie wiadomo dziś, kogo przedstawiały owe rzeźby, braknie podstaw, by zrekonstruować program ideowy, którego pomysłodawcą był zapewne sam Maksymilian Mielżyński.

Zainteresowania artystyczne Mielżyńskiego, jego wpływ na architekturę pałacu oraz wystrój wnętrz pozwalają wyodrębnić z pawłowickich zbiorów pierwotnie gromadzone dzieła sztuki, które były załącznikiem późniejszej kolekcji. Za początki kolekcji można przyjąć w przybliżeniu rok 1780, górną granicę wyznacza śmierć mecenasa (1799 r.). Przełomowym wydaje się być rok 1790, kiedy zamówiono meble, obicia i rzeźby. Zapewne zakupywano w tym czasie również i obrazy, o czym może świadczyć nabycie przez Mielżyńskiego sześciu szkiców M. Bacciarellego do obrazów o treści historycznej z Sali Rycerskiej w Zamku Warszawskim. Z zapisków samego Mielżyńskiego wiadomo, że pozostawał on pod wpływem warszawskiego ośrodka artystycznego. Należy jeszcze dodać, że ok. 1786 r. zamówił serwis obiadowy, o którym szerzej będzie jeszcze mowa.

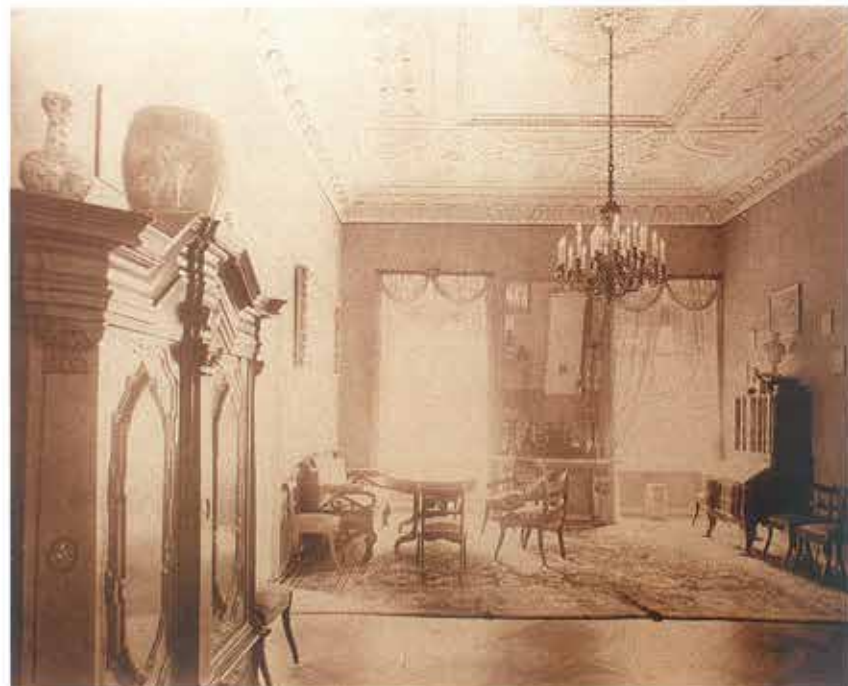
Brak informacji pozwalających ustalić, jak w XIX i w początkach XX w. narastały zbiory dzieł sztuki w pałacu oraz jakie były zainteresowania i gusta kolejnych właścicieli majątku. Z pewnością Mielżyńscy dbali o to, by utrzymać status *najpyszniejszych*





5

szego pałacu w Wielkopolsce, skoro w 1929 r. T. Stryjeński tak napisał o Pawłowicach: *We wszystkich apartamentach, zarówno parterowych, jak i piętrowych znajduje się wielka ilość cennych mebli (głównie Ludwik XVI i Empire), niektóre garnitury są złożone, inne wykonane z mahoni i palisandru. Na ścianach wiszą liczne portrety rodzinne oraz dużo obrazów starych szkół, głównie włoskich i francuskich. Nadto wnętrza wyposażone są w wielką ilość pierwszorzędných okazów przemysłu artystycznego (porcelana głównie saska, wielkie wazy chińskie, kandelabry, zegary z brązu).*



4

Opis ten potwierdza sporządzony w 1933 r. inwentarz majątku, obejmujący wszystkie przedmioty zgromadzone w pałacu, oficynie i pomieszczeniach administracyjnych.

### ZBIORY MALARSTWA

Według spisu w pałacu i oficynach znajdowało się 137 obrazów. Były to zbiory malarstwa obcego, głównie włoskiego i francuskiego z XVII i XVIII w., o tematyce biblijnej, antycznej i historycznej. W pałacu znajdował się również duży portret Augusta II i jego żony oraz wielki portret Stanisława Augusta Poniatowskiego. Ze zbiorów malarstwa polskiego inwentarz wymienia obrazy pędzla Kossaka, ilustrujące czyny rodu Mielżyńskich oraz obraz *Sobieski pod Wiedniem*. W oficynach wisiały portrety Tadeusza Kościuszki i Józefa Poniatowskiego.

Zbiory malarstwa byłyby niepełne bez portretów rodowych. W salonach wisiało w sumie 25 portretów Mielżyńskich autorstwa Barbiera (z 1801 r. i 1804 r.), Paula Chaba (pocz. XX w.), a także ostatnich artystów polskich, na przykład Marcelego Krajewskiego, J. Męciny-Krzesa. W pałacu znajdowały się również portrety z chobienickiej linii Mielżyńskich: Macieja Mielżyńskiego podkomo-



9

rzeżo wschowskiego (1738-1793) oraz Seweryny z Lipskich Maciejowej Mielżyńskiej, które zapewne przewieziono do Pawłowic po ślubie córki Maksymiliana, Katarzyny, z Prokopem Mielżyńskim z Chobienic w 1793 r.

Na korytarzach pałacowych rozmieszczono sztychy francuskie równo oprawione, w sumie około 100 sztuk.

### ZBIORY RZEŻBY

W Pawłowicach znajdowały się trzy rzeźby dłuta Władysława Marcinkowskiego. Dwie marmurowe, powstałe około 1900 r., przedstawiające wiejskiego młodzieńca i dziewczynę o rysach portretowych Krzysztofa Mielżyńskiego i jego siostry, znajdują się do dziś w pałacu. Trzecia – olbrzymi, umieszczony na dachu pałacu posąg Atlasa dźwigającego kulę ziemską z 1908 r. (fot. 1.), zaginął w latach 1939-1945.

Inne rzeźby figuralne z białego marmuru, według spisu z 1933 r. to: *Umierający Rzymianin*, trzysobowa grupa, *Rycerz rzymski*, *Kobieta i mężczyzna*. Warto zastanowić się, czy nie są to wspomniane rzeźby G. Staggiego, umieszczone pierwotnie w sali kolumnowej. Tematyka antyczna rzeźb wskazywałaby zatem na inspirowanie się Maksymiliana Mielżyńskiego Salą Balową w Łazienkach (kopie rzeźb antycznych były tam nie tylko wyrazem zainteresowania sztuką starożytną, ale także uosobieniem cech królewskich). Potwierdzałoby to jedną z hipotez na temat programu ideowego wnętrza, wysuniętych przez Z. Ostrowską-Kęmbłowską.

We wnętrzach znajdowały się również liczne figury z brązu: *Herkules*, *Silacz*, *Łucznik*, *Leżący mężczyzna*, *Leżąca kobieta*, *Malżeństwo*, *Dwie kobiety*, *Merkury* oraz jedna figura z terakoty.





12

## MEBLE

W kolekcji znajdował się wspomniany już zbiór mebli zamówionych w 1790 r. Potomkowie Maksymiliana Mielżyńskiego dokupywali całe garnitury biedermeierowskie i historyzujące; w 1933 r. w pałacu i oficynach znajdowało się około 900 rozmaitych mebli. Niestety, w inwentarzu nie znajdujemy ich dokładnej charakterystyki. Jedynie zachowane fotografie wnętrz, głównie sal reprezentacyjnych na piętrze, pozwalają przyrzeć się bliżej pałacowym sprzętom. Dzięki wiedzy i uprzejmości muzealników (którym w tym miejscu chciałabym złożyć podziękowania), pani Renaty Sobczak-Jaskulskiej oraz pana Zygmunta Dolczewskiego, udało się uzyskać szczegółowy opis części mebli utrwalonych na zdjęciach.

Widoczne na fotografiach meble z 2 poł. XVIII w. pochodziły zapewne jeszcze z kolekcji Maksymiliana. Na przykład w salonie okrągłym (fot. 2) stała komoda w stylu wczesnego Ludwika XV, z lat około 1770-1780, Francja (dwuszufladowa, z wysuniętą partią środkową, zapewne intarsjowana), (fot. 3) dwie konsole klasycystyczne, ok. 1800 r., (po lewej – z nogami w kształcie pni palmy, drewno lakierowane i złocone; po prawej – na hermowych czworobocznych nogach, drewno lakierowane i złocone).

W salonie żółtym (fot. 4) stała szafa barokowa, Wrocław, około 1790 r. (drewno sosnowe fornirowane orzechem, intarsje z użyciem kości), a także późnobarokowa sekretera, Wrocław, około 1740 r. (na zwierzęcych łapach, intarsjowana). Widoczny w głębi salonu garnitur mebli

biedermeierowskich z lat 1840-1850 wskazuje na to, że Mielżyńskim bardziej zależało na wygodzie niż jednolitości stylu.

Również inwentarz majątku zawiera informacje o kilku biedermeierowskich kanapach rozmieszczonych w sali kolumnowej. Ze zrozumiałych względów najwięcej mebli pochodzi z końca XIX w., na przykład widoczne w sali kolumnowej krzesła neobarokowe (fot. 5) czy też garnitur mebli neorokokowych z jedwabnym, wzorzystym obiciem, Francja, widoczny w salonie atłasowym (fot. 6).

Zwrócić należy także uwagę na problem autentyczności i kopii mebli. Otóż wśród niewielu mebli zachowanych do dziś w pałacu (dwa komplety w stylu Ludwika XVI z obiciami francuskimi) są kopie mebli klasycystycznych z lat 1780-1790, które pochodzą z Francji z 2 połowy XIX w. Umieszczony na tkaninie obiciowej znak *Au Bon Marché* świadczy o zakupieniu mebli w paryskim domu towarowym z 2 poł. XIX w. Zapewne w miarę niszczenia starych mebli, dokupywano identyczne nowe. Istotny jest fakt, że pawłowickie meble były oznakowane namalowanymi farbą olejną literami *MP – Majątek Pawłowice*.

## PORCELANA I SZKŁO

Rezydencjonalny charakter siedziby zobowiązywał do podejmowania kilkuset osób



na raz. Nic zatem dziwnego, że w pałacu znajdowały się setki talerzy, półmisek i wszelkich naczyń składających się na obszerne serwisy obiadowe (często z herbem i nakryciami na 120 osób).

Omawiany inwentarz majątku zawiera wykaz porcelany i fajansu pochodzących z europejskich manufaktur: saskiej, z Miśni z wzorem cebulowym, berlińskiej, angielskiej

3







6

herbowej, czeskiej, chińskiej. Wymienić należy jeszcze liczne figurki i grupy figuralne z porcelany, często saskiej (31 sztuk), zapewne z Miśni, oraz jej naśladownictwa.

Zbiory szkła i kryształów obejmowały podobną liczbę przedmiotów. Na szczególną uwagę zasługuje szkło z herbem i monogramem MM pod koroną. Można domniemywać, że pochodzi z 1786 r., gdy Maksymilian Mielżyński otrzymał tytuł hrabiowski i zapewne z tej okazji zamówił szkło z wygrawerowanym herbem swego rodu Nowina i koroną rangową z dziewięcioma pałkami (fot. 7). Do okresu międzywojennego, czyli przez ponad sto lat, zachowało się z tego kompletu 35 szklanek, 31 kieliszków do czerwonego wina, 21 do starego wina, 25 do reńskiego, 36 do szampana.

### SREBRA

Wśród olbrzymiej liczby zgromadzonych w skarbcu pałacowym sreber, poza sztucami do codziennego użytku (często z herbem), kandelabrami i lichterzami – znajdował się srebrny serwis deserowy na 24 osoby. Ponadto wymienić można liczne przedmioty z wygrawerowanym herbem Dołęga (fot. 8), zapewne własność żony

Macieja hrabiego Mielżyńskiego, poślubionej w 1877 r. Teresy hrabiny Mycielskiej, m.in. garnitur do herbaty oraz garnitur toaletowy (zawierający puderniczkę rzeźbioną w formie głowy).

W sejfie umieszczono liczne kosztowności, złotą biżuterię wysadzaną szlachetnymi kamieniami, sygnet z herbem Nowina, złote zegarki szwajcarskie itp.

### ZBIORY BIBLIOTECZNE

Na zakończenie omawiania pawłowickich zbiorów należy wspomnieć o bibliotece. Zbiory Mielżyńskich były słynne na całą Wielkopolskę. Edward Chwalewik tak o nich pisał: *Piękny księgozbiór obfitujący w stare druki, przeważnie francuskie (dużo z biblioteki Bourbonów) i cenne rękopisy z miniaturami, założony przez Maksymiliana Mielżyńskiego.*

Materiały rękopiśmienne do wojen 1806 i 1809 r. W końcu XVIII w. biblioteka liczyła kilka tysięcy tomów i była ciągle poszerzana, sądząc po dużych sumach wydawanych co roku na zakup książek we Wrocławiu, Berlinie i Paryżu. Szczególnie dużo było ozdobnych, sztychowanych włoskich, francuskich i angielskich wydawnictw artystycznych. W 1929 r. biblioteka pałacowa liczyła aż 10 000 woluminów, w większości oprawionych w czerwony safian, wyciskany ozdobnie złotem. Posiadała własny exlibris heraldyczny (fot. 9).



12

### OKUPACJA

Losy wojenne większej części zbiorów pawłowickich pozostają owiane tajemnicą. W maju 1941 r. pałac został przeznaczony na seminarium dla niemieckich nauczycielek. Wszystkie ruchomości pozostałe w pałacu zostały zapieczętowane i przekazane pod opiekę głównego konserwatora tzw. Kraju Warty – Johanesa. Świetnymi zbiorami pawłowickimi zajęli się wysoko kwalifikowani specjaliści, o czym świadczy korespondencja na ten temat w aktach wspomnianego urzędu konserwatora. Między innymi prof. Klenze zajął się w czerwcu 1941 r. „zabezpieczaniem” XVIII- i XIX-wiecznych mebli, biblioteki, obrazów, zegarów, waz alabastrowych, ozdób kominkowych, świeczników, żyrandoli, luster. Niestety, jak dotąd, mimo po-

2







8

szukiwań w rozmaitej dokumentacji niemieckiej z czasów okupacji, nie udało się odnaleźć spisu wywozowego tych obiektów. Wiadomo tylko, że w 1943 r. w pałacu pozostały dwie rzeźby (dziewczyna i młodzieniec) Władysława Marcinkowskiego, które nie cieszyły się zainteresowaniem władz okupacyjnych. Rzeźby te znajdują się tam nadal.

Interesujące jest sprawozdanie muzealnika, Franza Maya, z 22 czerwca 1944 r., który jeździł po majątkach i konfiskował dla poznańskiego muzeum (Kaiser Friedrich Museum) dzieła sztuki, które jeszcze tam pozostały. Zdaje się, że w 1944 r. w Pawłowicach było już niewiele przedmiotów i dzieł sztuki, gdyż F. May przejął tylko 17 obrazów i grafik. Spośród nich tylko 10 dotarło do muzeum, reszta prawdopodobnie trafiła do rąk prywatnych, została sprzedana i wywieziona. Wśród zaginionych obrazów były dwa małe obrazki o tematyce historycznej, zapewne Hansa Markarta (1840-1884), miedzioryt według Hogarta, dwa sztychy *Bitwa pod Warszawą*, krajobraz holenderski



7

z postaciami z połowy XVII w., średniej wielkości. Na fotografiach widać trzy zaginione podczas wojny portrety: Maksymiliana Mielżyńskiego (1738-1799) (fot.10), Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej, pędzla prawdopodobnie Paula Chaba (fot.11) oraz Macieja Mielżyńskiego z Wielkiej Łęki (fot.12).

Wiadomo natomiast, co stało się ze zbiorami sreber pałacowych i kosztowności. Zarządzenie władz okupacyjnych odnośnie przedmiotów z metali szlachetnych było jasno sprecyzowane. Niezależnie od wartości artystycznej i zabytkowej, wywożono wszystkie przedmioty ze złota i srebra do Głównego Powiernika, z siedzibą w Berlinie (Generaltreuhänder für die Sicherstellung deutsches Kulturgutes in den Eingegliederten Ostgebieten). Następnie kosztowności sprzedawano, by tą drogą uzyskane pieniądze przekazać do budżetu III Rzeszy. Oczywiście, podczas przewożenia kosztowności zdarzały się liczne kradzieże, gdyż niemal każdy Niemiec rościł sobie pretensje do „zdobyczy wojennych”, a przedmioty złote i srebrne były najbardziej poszukiwane.

7 listopada 1941 r. wywieziono ze składnicy tzw. Kraju Warty kilkanaście wagonów zrabowanych kosztowności oraz przedmiotów z metali szlachetnych. Wśród nich znajdowało się 5 skrzyń ze srebrem, biżuterią, monetami oraz zegarkami, zabranymi ze skarbcza w pawłowickim pałacu. Trafiły one do Berlin-Dahlem, głównej siedziby Generalnego Powiernika.

Trudno określić, jakie były losy ceramiki i szkła z pałacu, gdyż źródła o tym nie wspominają. Zapewne podzieliły one losy mebli i obrazów, wywiezione przypuszczalnie w 1941 r. przez niemieckich historyków sztuki. W poszukiwaniu tych obiektów pomocna będzie informacja o wygrawerowanych na nich herbach.

Wspaniały zespół wnętrz pawłowickich, choć nie przetrwał do naszych czasów w swej pierwotnej postaci (zniszczone obicia, brak mebli, obrazów, posągów), należy dziś do najlepiej zachowanych w całej Polsce. Pocięający jest fakt, że mimo obrabowania go niemal ze wszystkich cennych dzieł sztuki, pozostał unikalnym przykładem nie dotkniętych renowacjami i rekonstrukcjami XVIII-wiecznych dekoracji o najwyższej klasie artystycznej. ❖



10

#### Spis ilustracji:

1. **Pałac w Pawłowicach.** Na dachu widoczny ołbrzymi posąg Atlasa dźwigającego kulę ziemską. Władysława Marcinkowskiego, 1908 r. Posąg zaginął w latach 1939-1945.
2. **Salon okragły.** Komoda w stylu Ludwika XV, ok. 1770-1780 r., Francja. Wywieziona przez Niemców w 1941 r.
3. **Salon okragły.** Pod lustrami widoczne dwie konsole klasycystyczne, ok. 1800 r. Wywiezione przez Niemców w 1941 r.
4. **Salon żółty.** Szafa barokowa, Wrocław, ok. 1740 r. oraz garnitur mebli biedermeierowskich 1840-1850. Wywieziony przez Niemców w 1941 r.
5. **Sala kolumnowa (balowa).** Widoczne krzesła neobarokowe, k. XIX w. Wywiezione przez Niemców w 1941 r.
6. **Salon atlasowy.** Garnitur mebli neorokokowych. Wywieziony przez Niemców w 1941 r.
7. **Herb Nowina,** wygrawerowany na szkle rodzowym z monogramem MM pod koroną (z dziewięcioma pałkami), ok. 1786 r., (repr. za: S. Górzyński, J. Kochanowski, Herby szlachty polskiej, Warszawa 1990 rys. Adam Jońca). Zapewne wywieziony przez Niemców w 1941 r.
8. **Herb Dolega,** wygrawerowany na srebrnych serwisach deserowych oraz garniturze toaletowym, ok. 1877 r. (repr. za: j. w.). Wywiezione do Berlina-Dahlem w 1941 r.
9. **Biblioteka w Pawłowicach** liczyła około 10 000 woluminów, obecnie zbiory rozproszone.
10. **Portret Maksymiliana Mielżyńskiego** (1738-1799), twórcy i kreatora pałacu w Pawłowicach. Zaginął w latach 1939-1945.
11. **Portret Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej,** Paul Chaba (?), pocz. XX w. Zaginął w latach 1939-1945.
12. **Portret Macieja Mielżyńskiego z Wielkiej Łęki.** Zaginął w latach 1939-1945.



# PATRIOTYZM PONAD ZABORAMI. LOSY KOLEKCJI EDWARDA RASTAWIECKIEGO

KATARZYNA ZIELIŃSKA

**20** maja 1870 r. ukazał się w „Kurierze Warszawskim” artykuł pióra Karola Libelta, który jako pierwszy, wbrew życzeniu zainteresowanych, poinformował opinię publiczną o spektakularnym nabyciu kolekcji barona Edwarda Rastawieckiego przez Seweryna Mielżyńskiego, prezesa honorowego Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk:

*Zbiory Rastawieckiego [...], których część archeologiczna dostała się Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, i staraniem profesora Łepkowskiego już przewieziona została do Krakowa, pozyskane zostały na mocy układu sporządzonego w Toruniu dnia 28 kwietnia roku bieżącego, na własność Seweryna Hr. Mielżyńskiego z Miłostawia. Skarby te składają się z biblioteki obejmującej około 14,000 tomów, ze 4000 rycin, z 3000 akwarel i obrazów olejnych, i ze 4300 numizmatów polskich. Wedle osnowy układu, nowy nabywca uiszcza sumę kupna w ten sposób, że płaci rocznie 3000 rubli, aż do śmierci dawnego właściciela; a po jego zejściu, owdowiała żona ma zapewnione dożywotnie 1000 rubli rocznie. Za rok bieżący summa 3000 rubli już spłaconą została wraz z kosztami kontraktu 300 talarów wynoszące, i klucze od sztychów i numizmatów nowemu nabywcy oddane. W Warszawie znajduje się tylko zbiór rycin i monet, około 120 obrazów i 1000 książek. Główna część tych szacownych zbiorów znajduje się na wsi blisko Hrubieszowa pod dozorem plenipotenty W-go Rastawieckiego, nie bardzo chętnego tej sprzedaży, i dlatego nowy nabywca opakowanie w skrzynie tarcicowe i transport koleją Lwowską na Toruń do Poznania, swoim trudem i kosztem podjąć musi. Staraniem profesora Łepkowskiego, wystanym już został pan W... do Warszawy i Hrubieszowa, dla uskutecznienia tej mozolnej pracy. [...] Stosownie do tej myśli szkodrobliwego fundatora, zbiory Rastawieckiego złożone zaraz być mają w Bazarze w tymczasowym lokalu Towarzystwa, do którego się w potrzebie z biblioteki Raczyńskich przenieść musiało.<sup>1</sup>*

Zanim jednak do tego doszło, negocjacje, transakcja i w końcu przewóz zbiorów do Poznania odbywały się w atmosferze całkowitej konspiracji. Trzeba bowiem pamiętać, że strony umowy mieszkały formalnie w dwóch innych



Portret Edwarda Rastawieckiego. Zakład fotograficzny Karola Beyera w Warszawie, 1857-1860 (źródło: Polona, domena publiczna)

państwach, tym samym obaj kolekcjonerzy obawiali się, że dzieła sztuki mogą zostać skonfiskowane przez zaborców.

Baron Edward Rastawiecki (1805-1874), kolekcjoner dzieł sztuki, badacz-leksykograf polskiej kultury artystycznej, mecenas, działał publicznie w Warszawie, gdzie miał pałacyk przy



Edward baron Rastawiecki, Zakład Maksymiliana Fajansa, 1851 (źródło: Polona, domena publiczna)

ul. Mazowieckiej 14 i w woj. lubelskim, szczególnie hrubieszowskim, gdzie była położona jego ukochana siedziba – rozległy, imponujący pałac w Dołhobyczowie. W 1837 r. rozbudował rodzinną siedzibę, całkowicie zmieniając jej wygląd. Zatrudnił przy tej pracy Antoniego Corazziego. Rok wcześniej nabył pałac Krzysztofory w Krakowie, aby uchronić go przed zniszczeniem.

Wśród licznych aktywności społecznych Rastawieckiego najbliższa sercu była działalność we władzach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W pierwszych kadencjach w okresie 1860-1866 był jego wiceprezesem, w 1868 r. wybrany został „wieczystym i honorowym” członkiem TZSP, a od 1872 r. zasiadał w Komitecie Towarzystwa jako „członek stały”<sup>2</sup>.

Kolekcjonerstwo Rastawieckiego było przejawem patriotyzmu w czystej postaci. Andrzej Ryszkiewicz scharakteryzował pasjonata jako osobę wyzbytą romantyzmu, czy choćby niespragnioną doznań estetycznych. Imperatywem działań barona była wyłącznie potrzeba służenia narodowi polskiemu, poprzez zebranie możliwie pełnej kolekcji archiwaliów, woluminów, numizmatów, starożytności, rzemiosła czy w końcu obrazów i rysunków związanych z Polską<sup>3</sup>.

Edward Rastawiecki umiejętnie godził pasję kolekcjonerską z pracą naukową. Nie szczędził funduszy zarówno na zakup artefaktów, jak i źródeł archiwalnych czy bibliograficznych. Rozpoczął od zbierania obiektów numizmatycznych, ale szybko zrezygnował w obliczu licznych falsyfikatów, które napotykał. Ryciny zbierał przez całe życie, na ogół sprowadzał je z zagranicy, wyszukując w katalogach antykwarycznych. W swym kolekcjonerstwie sztychów nie kierował się popularnym wówczas kluczem ikonografii narodowej, lecz gromadził prace polskich artystów, określonych z nazwiska, szczególnie gorliwie dorobek Jeremiasza Falcka. W chwili śmierci jego *Słownik rytowników polskich* nie był jeszcze gotowy do druku, złożony przed laty u J. Łepkowskiego wciąż czekał na nieodzowne poprawki i uzupełnienia. Dokonywali ich różni starożytnicy, przede wszystkim Władysław Bartyński i ks. Ignacy

Polkowski. Ukazał się wreszcie w drukarni J. I. Kraszewskiego w Poznaniu w 1886 r. z przedmową W. B. Engeströma, jako dzieło już wówczas nieco przestarzałe, niejednolite, pomijające nawet te zapiski, które po Rastawieckim pozostały<sup>4</sup>.

W obszarze zainteresowań badawczych i kolekcjonerskich Rastawieckiego było także rzemiosło artystyczne, szczególnie naczynia srebrne, charakterystyczne dla polskiej tradycji. Należy jednak zaznaczyć, że nabywał je okazjonalnie, często drogą korespondencyjną, bazując na lakonicznych opisach. Nic więc dziwnego, że zachowane fragmenty zbioru wydają się przeciętnej wartości i nie stanowią spójnej całości. To zainteresowanie łączyło się z przygotowywanym wspólnie z Aleksandrem Przedzieckim wysmakowanym edytorsko wydawnictwem *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia*<sup>5</sup>.

Z największym oddaniem Rastawiecki zbierał jednak obrazy. Kolekcjonował dzieła ściśle wedle przyjętego przez siebie uprzednio klucza. Były to prace nieżyjących artystów polskich lub w Polsce działających, epoki stanisławowskiej oraz wieku XIX, o bezspornym autorstwie. Zbierał również szkice malarzkie i miniatury. Zbiór barona liczył ponad 200 obrazów i około 4 tys. szkiców, nabywanych pojedynczo. W kolekcji malarstwa Rastawieckiego znalazło się m.in.: 14 obrazów Marcella Bacciarellego, 16 dzieł Jana Piotra Norblina, 28 prac Aleksandra Orłowskiego, wiele obrazów i rysunków Franciszka Smuglewicza z cenną „Przysięgą Kościuszki”, zespół płócien Antoniego Brodowskiego czy Antoniego Blanka. Tym samym udało mu się stworzyć najbardziej kompletny i konsekwentny zbiór malarstwa polskiego<sup>6</sup>.

Równocześnie z obrazami Rastawiecki kompletował materiały do słownika malarzy polskich. Przeglądał prasę i wielojęzyczne opracowania, katalogi wystaw i zbiorów, zatrudniał liczne grono badaczy do wertowania dokumentów archiwalnych. Poszczególne biogramy najznamienitszych artystów publikował w czasopiśmie. Owocem tych prac był trzytomowy



Seweryn hr. Mielżyński, grafika J. Styfiego, 1873 (źródło: Polona, domena publiczna)



Akt notarialny nabycia kolekcji Rastawieckiego przez Mielżyńskiego, Akta Notariusza H. Krolla, sygn. 21 I, Archiwum Państwowe w Toruniu

*Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*<sup>7</sup>.

Ukoronowaniem pasji kolekcjonerskiej i naturalną konsekwencją postawy skierowanej na dobro ojczyzny była inicjatywa przekazania i udostępnienia zbiorów społeczeństwu. 10 stycznia 1863 r., w liście do Przeddzieckiego pisał: *Jest moim stałym zamiarem założyć w Warszawie Muzeum imienia mojego, złożone ze wszystkich moich zbiorów, to jest obrazów, rycin, monet, medali, starożytności i biblioteki z rękopisami [...]. Jedyną trudnością jest brak odpowiedniego a stałego lokalu*<sup>8</sup>. Marzenie barona nie mogło zostać zrealizowane. Brak

następcy i kłopoty finansowe zadecydowały o tym, że kolekcjoner podjął decyzję o sprzedaży całego zbioru.

Zanim zbiór trafił ostatecznie do Wielkopolski, Rastawiecki miał różne koncepcje dotyczące osoby godnej przekazania swej spuścizny. Z uwagi na problemy zdrowotne, swym plenipotentem w tej sprawie uczynił baron zaufanego sługę Jacenta Andrycza, który tak pisał do mocodawcy w czerwcu 1869 r.:

*Zbiory pana Barona ciężą mi na sercu. Chce żeby to była gdzieś jego imieniem zupełna całość i trwałość – racz mi Szanowny Pan swą światłą radą dopomóc do urzeczywistnienia mojej chęci – pan baron Testamentem zapisał swe zbiory ordynatowi Krasińskiemu [Władysław Wincenty Krasiński, 1844-1873], lecz cóż to za bezpieczeństwo? Mówiłem o tym z panem Hrabią Przeddzieckim. Ordynat jest bardzo wątłego zdrowia. Dzieci nie ma [...] Otóż przychodzi mi myśl przerobienia Testamentu, a zbiory przekazać dla Zakładu naukowego we Lwowie Ossolińskich lub w Krakowie Jagiellońskiego – bo na prywatne dziś zakłady Starożytności rachować nie ma co. [...] Gdy będę miał sposobność, skorzystam żeby Testament przerobić*<sup>9</sup>

Jak dowiadujemy się z zachowanej korespondencji Andrycza, wiele osóbistości było zainteresowanych nabyciem kolekcji, upatrując w tym szansę na łatwy interes:

*Idzie mi bardzo o to by tam łaskawemu Panu udało się jaki interes pomyslny zrobić z Biblioteką i galerią obrazów, rad bym to jak najspieszniej, bo Epstein [Mieczysław, warszawski bankier, zakupił należący do Rastawieckiego pałac w Dołhobyczowie] dowiedziawszy się, że część zbiorów poszła do Krakowa zły jest, bo miał pretensję zrobić za psie pieniądze interes i z temi rzeczami – dziś prze mnie żebym bibliotekę i Obrazy z Dołhobyczowa zabierał, a to dla wyrachowania widząc, że ja nie jestem może zabierać dla braku miejsca – racz mi też Szanowny Panie donieść czy już jakie w tym interesie kroki zrobione?*<sup>10</sup>

Negocjacje z reprezentantem Seweryna Mielżyńskiego, prof. Józefem Łepkowskim, archeologiem z Uniwersytetu Jagiellońskiego, rozpoczęły się jesienią 1869 r. Od początku 1870 r., w obliczu pogarszającego się stanu Rastawieckiego, rozmowy nabrały tempa. Pełnomocnik Rastawieckiego nie miał wątpliwości, że obie strony kierują się szczerą troską o zachowanie kolekcji, a idea Mielżyńskiego, aby zbiory trafiły do Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu, była zbieżna



Marcello Bacciarelli, *Królowa Saba odwiedza Salomona*, szkic, ok. 1792-1793, obraz zaginiony





Jan Piotr Norblin, *Autoportret*, 1788, obraz zaginiony

z pragnieniem barona, aby zbiór był udostępniony publicznie: *Po odebraniu listu od W. Pana natychmiast napisałem do Pana Hrabiego Mielżyńskiego do Mitostawia posyłając mu warunki kupna zbiorów pana barona. [...] Ratujemy wspólnie tych zbiorów bo baron otwarcie W.Panu pisze jest bardzo źle na zdrowiu. Zachęć W.Pan łaskawie Pana Hrabiego by nie tracąc chwili czasu interes przyspieszał póki jeszcze czas gdy ma taką szlachetną myśl robienia Instytucji Narodowej, bo obroń Boże po śmierci Barona, te zbiory zostaną własnością baronowej, a potem Bóg wie co się z nimi stać może gdy ona jest nie zupełnie spełna umysłowo jak to Wu Pnu wiadomo.*<sup>11</sup>

Samo podpisanie umowy rodziło liczne problemy, nie tylko z uwagi na słabą kondycję Rastawieckiego, ale również ze względu na bezpieczeństwo kolekcji i samych zainteresowanych oraz na konieczność zachowania dyskrecji. Pierwotnie transakcja miała odbyć się w Krakowie. Ostatecznie jednakże zdecydowano się na sfinalizowanie formalności w Toruniu. Do podpisania dokumentu doszło 27 kwietnia 1870 r. Sygnatariuszami aktu notarialnego byli Seweryn Mielżyński i pełnomocnik Rastawieckiego Lucjan Woyńtkowicz. Przedmiotem zakupu były 262 obrazy, 7 tys. rysunków i grafik oraz kolekcja 4 249 numizmatów, a także biblioteka licząca 14 tys. woluminów.



Marcin Zaleski, *Wnętrze salonu w pałacu barona Edwarda Rastawieckiego w Dołhobyczowie*, 1838, obraz zaginiony

Po przetransportowaniu zbioru do stolicy Wielkopolski darowizną dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk umieszczono w większości w budynku Bazaru i ubezpieczono od ognia w Towarzystwie Gotajskim<sup>12</sup>.

Tak wspomina to przedsięwzięcie konserwator Towarzystwa Przyjaciół Nauk Hieronim Feldmanowski: *Złożyłem popis w cierpliwości bardzo świętej już nie raz, jako sekretarz, konserwator i bibliotekarz Towarz. P. N. a najświetniejszy w ostatnich tygodniach przy przeprowadzaniu zbiorów do Bazaru. Nie wypowiedzianie nudna, mozolna i długa to praca która tygodnie całe dzień w dzień trwały przenosiny. Do teraz od 1 maja dzień w dzień po kilka godzin marnie się trwoni czas na porządkowanie, które się już raz robiło niedawno z myślą, że nie będzie się robiło nigdy raz drugi*<sup>13</sup>.

Po raz pierwszy dzieła malarskie z kolekcji Rastawieckiego eksponowane były publicznie w siedzibie PTPN w 1881 r.<sup>14</sup> Wówczas otwarta została „Galeria artystów i rzeczy polskich”. W relacji w „Kłosach” z 9 listopada 1882 r. napisano: *Są tu dzieła rodowitych Polaków obok utworów obcych artystów, którzy zamieszkawszy w Polsce, polskim przedmiotom swój poświęcili pędzel. Z tych pierwsze miejsce należy się M. Bacciarellemu, niepospolitemu malarzowi dworu Stanisława Augusta; dwadzieścia jeden dzieł, przeważnie portretów Króla i jego rodziny, zdobi tę galeryę.*

Ostabione ekonomicznie po I wojnie światowej Towarzystwo Przyjaciół Nauk miało poważne problemy z utrzymaniem gmachu, ekspozycji i kolekcji w zadowalającym stanie technicznym i konserwatorskim<sup>15</sup>. Podjęto wówczas decyzję o tzw. komasacji zbiorów. Znaczną część kolekcji sztuki przekazano w depozyt do Muzeum Wielkopolskiego, którego poprzędnikiem było pruskie Kaiser Friedrich Museum w Poznaniu.

Po zajęciu Poznania w 1939 r. administracja niemiecka przemianowała Muzeum Wielkopolskie na Kaiser Friedrich Museum Posen. Ekspozaty przeniesiono wówczas do prowizorycznych magazynów, a wiele przestano do dekoracji urzędów, instytucji i domów prywatnych urzędników. Część dzieł sztuki, głównie polskiej, została złożona w składnicy zorganizowanej przez Niemców na plebanii poznańskiego kościoła pw. św. Marcina. Pod koniec 1943 r. magazyn został okradziony. Sprawców nigdy nie ujęto<sup>16</sup>.

Interesujące światło na losy części zaginionych obiektów przejętych przez Kaiser Friedrich Museum Posen rzucają archiwalia z lat 1945 i 1947, przechowywane w Muzeum Narodowym w Poznaniu (Pismo Naczelnika Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego do Wojewódzkiej Komendy MO z dnia 13 VIII 1945 r., Archiwum MNP, sygn. 147, k. 371 oraz korespondencja Muzeum Wielkopolskiego z Rejonowym Inspektorem Ochrony Skarbowej i MO, Archiwum MNP, sygn. 147, k. 180-183). Część obiektów utraconych w czasie wojny przez Muzeum i PTPN nie opuściła granic Polski w ramach zorganizowanej akcji rabunkowej okupanta, albowiem w 1943 r. doszło do kradzieży obrazów z tzw. magazynu pomocniczego muzeum przy ul. Święty Marcin w Poznaniu. Już w 1945 r. do Muzeum Wielkopolskiego zgłosił się Józef Bartkowiak (pełniący wcześniej funkcję tłumacza w policji kryminalnej) celem pomocy w ustaleniu sprawców tej kradzieży i odzyskaniu obrazów. W 1947 r. Muzeum Wielkopolskie otrzymało poufną informację, że w zakładzie krawieckim przy ul. św. Józefa 5 oferowane są do sprzedaży prace różnych artystów, w tym obrazy Jana Matejki „Wyjazd Henryka Pobożnego pod Legnicę” i Juliusza Kossaka „Mickiewicz na koniu w Konstantynopolu”, pochodzące ze zbiorów PTPN i Muzeum, a skradzione ze składnicy muzealnej w 1943 r. Muzeum wielokrotnie zwracało się do różnych służb o pomoc



January Suchodolski, *Husarz polski na koniu*, 1845, obraz zaginiony

w niniejszej sprawie, lecz udało się odzyskać jedynie owe dwie prace, z których obraz *Kossaka* rzeczywiście figurował na liście strat PTPN.<sup>17</sup>

W wyniku II wojny światowej zaginęła część obrazów z kolekcji Rastawieckiego. Niewątpliwie najcenniejszym z utraczonych muzealiów jest zespół trzech szkiców olejnych Marcella Bacciarellego do Sali Salomona w Pałacu na Wyspie w Łazienkach Królewskich.

W tym kontekście należy wymienić także dzieło Marcina Zaleskiego (1796–1877) *Wnętrze salonu w pałacu barona*



Jan Rustem, *Autoportret*, XVIII/XIX obraz zaginiony

*Edwarda Rastawieckiego w Dothobyczowie*, namalowane w 1838 r. Obraz prawdopodobnie był eksponowany na Warszawskiej Wystawie w tym samym roku jako *Wnętrze pokoju z natury*. W czasie wojny obiekt został zapisany przez Niemców w księgach muzealnych Kaiser Friedrich Museum Posen pod nr. 5713; wypożyczony przez Niemców wojsku w 1941 r.

Kolejnym poszukiwanym dziełem jest autoportret Jana Piotra Norblina. Obiekt zapisany został przez Niemców w księgach muzealnych Kaiser Friedrich Museum Posen pod nr. 212, w 1943 r. wywieziony przez Niemców na teren forteczny w okolicy Sulęcina (niem. Kahlau) i stamtąd w niewiadomym kierunku w głąb Niemiec.

Wszystkie obrazy figurują w bazie strat wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i są publikowane w serwisie internetowym [www.dziedziactwo.gov.pl](http://www.dziedziactwo.gov.pl).

Za pomoc w przygotowaniu artykułu dziękuję Karolinie Zalewskiej.

#### PRZYPISY

- [K. Libelt], *Zbiory Rastawieckiego...*, „Kurier Warszawski” 1870, nr 110, s. 3 (przedruk z *Iwowski*, „Dziennik Literacki” 1870, nr 19, s. 304).
- <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-rastawiecki>.
- A. Ryszkiewicz, *Zasługi Edwarda Rastawieckiego jako kolekcjonera i mecenasu*, w: *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, listopad 1981, Warszawa 1984, s. 154.
- <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-rastawiecki>.
- <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-rastawiecki>.
- Ibidem*.
- Ibidem*.
- A. Ryszkiewicz, *Zasługi Edwarda Rastawieckiego...*, s. 154.
- List Jacenta Andrycza do prof. Józefa Łepkowskiego, Warszawa, 22 czerwca 1869 r., Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, T. 29, k. 10927.
- Ibidem*, k. 10935.
- Ibidem*, k. 10941.
- Zbiory Towarzystwa*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego” 1871, T. VI, s. 364–365.
- List Hieronima Feldmanowskiego do Józefa Kraszewskiego, Poznań, 9 maja 1870, Dział Rękopisów, Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 41.
- D. Suchocka, *Katalog dzieł malarstwa, rysunku lawowanego i rzeźby ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Poznań 2008, s. 4.
- Z. Lisowski, *Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk w latach 1927–1947*, Poznań 1947, s. 5–7.
- L. Adamczewski, *Ucieczka przed bombami*, Zakrzewo 2015, s. 115.
- A. Jagielska-Burduk, W. Szafranski, M. A. Górski, *Wirtualna Galeria im. Mielżyńskich. Historia – Idea – Prawo*, Poznań 2013, s. 38–39.

#### KATARZYNA ZIELIŃSKA

Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. W latach 2008–2013 pracownik Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie, w latach 2013–2014 zatrudniona na stanowisku Specjalisty ds. Badania Pochodzenia Zbiorów w Muzeum Narodowym w Warszawie, od 2014 r. pracownik Wydziału Strat Wojennych w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zajmuje się prowadzeniem badań proveniencyjnych polskich strat wojennych oraz prowadzeniem spraw restytucyjnych.

#### PATRIOTISM OVER PARTITIONS. THE HISTORY OF EDWARD RASTAWIECKI'S COLLECTION

The collections of Edward Rastawiecki were an expression of patriotism. He only collected works which were inextricably linked to Polish tradition and were created in the workshops of local artists. His ambition was to exhibit these works to the public. Financial difficulties, health problems and a lack of descendants who could bring his exhibition plans to fruition caused the collector to sell the whole collection to Seweryn Mielżyński from Wielkopolska. Negotiations regarding the purchase were held in secret, for fear of the safety of those artworks which were to be moved from the Russian to the Prussian partition. Thus, when Seweryn Mielżyński decided to purchase the Rastawiecki collection, he was guided by patriotic motives. From the very beginning, his intention was to deliver the whole collection to the Society of Friends of Sciences in Poznań. The transaction was concluded on 27 April 1870, and included: 262 paintings, 7000 drawings and prints, a collection of 4249 numismatic objects, and 14,000 books. After Poland regained its independence, the Rastawiecki collection, together with the collection of the Poznań Society of Friends of Sciences, was handed over to the Museum of Wielkopolska. The turmoil of war resulted in the dispersion of the Rastawiecki collection. To this day, 14 paintings and drawings are considered lost.

# [ 2000 ]





# Przyczynek do historii gdańskich zbiorów artystycznych

Maria Korzon



1

W latach 1992-1993 z inicjatywy Biura Pełnomocnika Rządu do spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą, przy udziale Muzeum Historii Miasta Gdańska i Regionalnego Ośrodka Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, pod patronatem władz Gdańska odbyła się wystawa pt. „Europejskie Dziedzictwo Rozproszone. Gdańsk 1992-1993”. Owocem tej wystawy stało się m.in. wydanie bardzo ciekawego katalogu pod tym samym tytułem, który zawierał cenny materiał ikonograficzny, dotyczący strat, a także artykuły wstępne podsumowujące ówczesny stan wiedzy na temat strat artystycznych. Zainspirowane i finansowane przez Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Dziedzictwa Kulturowego za Granicą kwerendy archiwalne w archiwach rosyjskich, przeprowadzone w latach 1998-1999, pokazały jak wiele cennych i bardzo konkretnych informacji, dotyczących losów zbiorów artystycznych Gdańska, istotnie uzupełniających naszą wiedzę na ten temat, znajduje się w aktach Archiwum Państwowego Literatury i Sztuki Rosji w Moskwie. Oto przykład.

Wiosną 1945 r. dobiegła końca najstraszniejsza w historii ludzkości wojna, pozostawiająca po sobie nie tylko ogrom zniszczeń materialnych i cierpień ludzkich, lecz także masę wzajemnych pretensji, chęć wynagrodzenia sobie strat i trudów wojny. Zdobyć wojenna nie jest niczym nowym w historii i w przeszłości była traktowana jako naturalna korzyść uzyskiwana przez zwycięzcę od pokonanego wroga. Nieco innego wymiaru nabierała jednak wtedy, gdy konfiskaty wojenne dotyczyły byłego sojusznika. Taki właśnie los spotkał w pewnym sensie Gdańsk i jego okolice. Ale nie upraszczajmy historii.

W pierwszej połowie lutego 1945 r. został przełamany tzw. Wał Pomorski. W dwa tygodnie później, dokładnie 29 lutego, na II Front Białoruski wyruszyła grupa pracowników Komitetu do spraw Sztuki przy Radzie Ministrów ZSRR w składzie – Leonid Charko, Pierowski i Szczerbinin. Szefem grupy był odpowiedzialny za odnalezienie mienia kulturowego na terenie Pomorza Leontij Denisow. Celem wyjazdu było wykonanie specjalnego zadania, polegającego na tym, żeby pomóc dowództwu wojsk zorientować się w zgromadzonym majątku zdobyczym i wybrać z niego rzeczy klasy muzealnej. Czyli od samego początku grupie nie chodziło o odnalezienie swego mienia, wywiezionego przez Niemców, lecz o zdobycie cennego materiału muzealnego. Działalność grupy firmował Sztab Rezerwy Armii. Na czas delegacji szef grupy L. Denisow został mianowany podpułkownikiem, pozostali mieli być majorami. Specjalnym pociągiem Komitetu Obrony dotarli na Pomorze, gdzie zosta-

li podporządkowani komendanturze wojskowej w Gdańsku.

Początkowo, w ciągu prawie całego kwietnia, pracowali w rozrzuconych tu i tam magazynach wojskowych, znajdując, jak twierdzili, zwykły, nie mający wartości muzealnej materiał, rzadko antyki. W trakcie tej pracy przemieszczali się z miejsca na miejsce, przewożąc ze sobą kilka różnorodnych obrazów.

Po ostatecznym zdobyciu Gdańska przenieśli się na stałe do miasta i zorganizowali pracę inaczej. Przede wszystkim skorzystali z pomocy smutnej pamięci organizacji SMIESZ („śmierć szpionom”) i urządzili własny samodzielny wywiad, nastawiając się – jak to określali – na poszukiwanie schowanych lub wywiezionych przez Niemców rzeczy klasy muzealnej. Wkrótce – pisali w jednym ze swych raportów – udało się odszukać ludzi, związanych z ewakuacją i zdobyć dokumenty samej ewakuacji. Kierując się posiadaną informacją rozpoczęli objazdy, rewizje i rozkopywanie tych miejsc, które występowały w zdobytych rozmaitymi sposobami danych. W pracy pomagał im komendant wojenny Gdańska ppłk Sorokin, który zaopatrzył grupę w siłę roboczą, transport i ochronę. Nowa organizacja pracy szybko dała dobre wyniki.

Pod koniec kwietnia grupa otrzymała wiadomość o dziełach sztuki rzekomo znajdujących się w Rusocinie. 29 kwietnia Denisow i starszy lejtnant Titienkow przeprowadzili rewizję w położonym 12 km na południe od Gdańska opuszczonym domu Tiedemanna. Wykryli, niestety, jak meldowali, tylko 17 obrazów olejnych i 120 książek z rozgrabionej już biblioteki. Po-

bieżne oględziny wskazywały, że znalezione obrazy prawdopodobnie pochodziły – jak określono to w raporcie – z Muzeum Artystycznego w Gdańsku, zaś na książkach widniały znaki Tiedemanna.

Na początku maja robotnicy, ściągnięci do sprzątania schronu w piwnicy Starej Zbrojowni w Gdańsku, wykryli, że w jednej ze ścian widać zamurowane cegłą drzwi, prowadzące do innego pomieszczenia. Cześć zamurówki została przez kogoś naruszona i przez powstały otwór widać było obszerny pokój, wypełniony skrzyniami, kuframi i szafami. Robotnicy wyrazili przypuszczenie, że tam zostały schowane dzieła sztuki ze sklepu antykwarycznego, który znajdował się przed wojną w gmachu Zbrojowni. Sprawą oczywiście zainteresowała się grupa Denisowa i po zdobyciu środków transportu i robotników z ludności niemieckiej jej członkowie przystąpili do odgruzowywania wejścia do schronu. W ciągu pierwszego dnia, czyli 5 maja 1945 r. z by-

2







3

tego schronu usunięto 48 ciał, które tego samego dnia pogrzebano we wspólnym grobie przed budynkiem Zbrojowni od strony Targu Węglowego. Milicjantów polskich dopuszczono jedynie do nadzorowania robotników z ludności niemieckiej.

5 maja zostało otwarte wejście do tajnego pomieszczenia, do którego prowadził zrobiony przez rabusiów wylom. W ścianach bocznych tego pomieszczenia ukazały się jeszcze dwa wejścia, zamurowane na grubość jednej cegły. W ten sposób odkryto tajny, specjalnie urządzone pokój, graniczący z trzech stron z trzema pokojami ogólnego schronu. Wewnątrz pomieszczenia, od lewej, widać było ślady wielkiego pożaru. Nad pokojem, z prawej, widniała wyrwa od bomby, która jednak nie zdołała przebić sufitu. Jednym słowem, skrytka wytrzymała i bombardowania, i pożar.

Znajdujące się wewnątrz skrzynie, kufty i szafy na antyki były dosłownie przepelnione rzeczami i zbyt ciężkie do przeniesienia. Brygada Denisowa postanowiła rozpakować je na miejscu, wynosząc znajdujące się w nich przedmioty poje-

dynczo. Ponieważ pojemniki były zamknięte, a kluczy naszym poszukiwaczom nikt nie zostawił, musieli te meble otwierać poprzez usunięcie tylnych ścianek lub dna najprawdopodobniej przy użyciu łomów. Praca była bardzo ciężka z powodu duchoty i odrażającego zapachu. 12 maja dwanaście zatrudnionych osób ukończyło oczyszczenie schronu. Wszystkie wyciągnięte przedmioty zostały przewiezione do magazynu trofeów trzeciej komendantury Gdańska i umieszczone w trzech oddzielnych pokojach pod wzmocnioną ochroną. Dopiero tam dokonano dokładnego przeglądu, segregacji i liczenia znaleziska. Było tu 195 obrazów olejnych z XVI-XIX w. w ramach, 94 rzeźby drewniane z XV-XIX w., 82 płaskorzeźby z drewna z XV-XVIII w., 13 antykwarycznych szaf artystycznej roboty, 128 pudeł grafik, cenne miniatury itd. W tejże piwnicy zostały odnalezione również skarby kościelne z Kościoła Mariackiego, m.in. wyroby ze srebra, stare, miedziane, brązowe, żelazne, wykonane z 1480 r. w srebrnej oprawie z relikwiarzem i inne, przekazane, jak to zanotowali odkrywcy, w roku

1937 ze skarbicy Kościoła Mariackiego w Gdańsku do Banku Państwowego na przechowanie. Były tam również księgi rękopiśmienne, starodruki itd.

Grupa Denisowa działała dalej: 15 maja został przebadany opuszczony majątek Sobowidz, własność von Arnoldiego. Tym razem zdobycz liczyła zaledwie dwa obrazy olejne, 3 pudła grafik, oprawionych w passe-partout i 200 pudełek, zawierających negatywy dzieł sztuki. Dom już został wcześniej ograbiony. Wyżej wymienione rzeczy wałały się w piwnicy, na podłodze, na strychu. Zebrano je i przekazano do magazynów trzeciej komendantury. Następnego dnia przeszukano kolejny majątek Tiedemanna – Żeliszaw, gdzie – w również obrabowanym domu – znaleziono tylko 50 książek.

O wiele większe szczęście spotkało poszukiwaczy skarbów na ul. Nowy Świat w Gdańsku, gdzie w ruinach spalonego gmachu byłej miejskiej kasy oszczędności znaleziono, unikalną na skalę europejską kolekcję monet, medali, orderów... Pokonanie sejfu, w którym znajdował się zbiór, było bardzo trudne. Próba przedostania się doń przez ścianę boczną, ceglano-cementową o grubości 1,5 m nie udała się, ponieważ sejf był dodatkowo uzbrojony od wewnątrz. Trzeba było palnikami wyciąć dziurę w stalowych drzwiach. Oczom zdobywców przedstawił się zachwycający widok. W pomieszczeniu sejfu, w idealnym porządku, wzdłuż ścian znajdowało się 136 oszlonych gablot wypełnionych monetami, medalami, orderami, odznakami etc. Stały też dwie szafy pancerne, nie uszkodzone, lecz puste. Na podłodze i półkach leżały dokumenty archiwalne, kasy i 7 maszyn do pisania (5 marki „Astra” i po jednym „Continentalu” i „Ideale”). Wszystko to znów trafiło do magazynów trzeciej

komendantury Gdańska, gdzie zostało zabezpieczone.

Przez 6 dni, od 27 czerwca do 3 lipca 1945 r. odbywało się liczenie kolekcji. Zostało ustalone, że składała się ona z 14 062 egzemplarzy, pochodzących z XIII-XX w. Liczyła 661 wyrobów ze złota, 10 458 ze srebra, przedmioty pozostałe wykonano z innych materiałów. Jak twierdził w swym raporcie specjalista od numizmatyki L. Chariko, kolekcja ta została opisana w katalogu, wydanym w Gdańsku w latach 1901-1910 r. i opatrzona informacją, że została wywieziona z Malborka i schowana w Gdańsku. On też podawał, że konsultacji w sprawach numizmatycznych, szczególnie w kwestii historii bicia monety w Gdańsku w różnych okresach historii udzielili grupie Denisowa prof. dr Willi Drost, architekt Eryk Polmar i dr Mariett Gölich.

#### Ilustracje:

1. Daniel Schultz (1615-1683) Polujący ptak, olej na płótnie, Muzeum Miejskie w Gdańsku (strata wojenna) Fot. K. Augustyniak
2. Monstrancja z kościoła św. Józefa w Gdańsku. Jan Gottfried Schlaubitz, 1738 r.; srebro złocone, trybowane (strata wojenna)
3. Lekcjonarz w srebrnej oprawie, ok. 1480 r., z kościoła NMP w Gdańsku (strata wojenna)
4. Claude Mellan (1598-1688) Królowa polska Maria Ludwika Gonzaga, 1645 r., miedzioryt z kolekcji Kabruna Muzeum Miejskiego w Gdańsku (strata wojenna)



4



# Przyczynek do historii

Maria Korzon

## gdańskich zbiorów artystycznych (II)



14 lipca 1945 r. „badaniu” grupy Denisowa zostały poddane pomieszczenia starego kościoła w Kartuzach. Tym razem szef grupy i pomagający mu oficer — ekonomista komendatury wojskowej odkryli w starym kościele znaczną ilość sprzętu kościelnego. Były to fragmenty ołtarzy, świeczniki, kadzielnice, kraty, obrazy, rzeźby kościelne itd. Skrzynie, do których były zapakowane te przedmioty, wg oświadczenia miejscowego księdza zostały przywiezione tu z różnych kościołów Gdańska. Rzekomo były częściowo rozgrabione, a może w ten sposób ratowane? Jednocześnie wśród przedmiotów kościelnych znalazło się kilka skrzyń, wypełnionych obrazami, które, sądząc po karteczkach naklejonych na odwrocie blejtramów, należały do handlarza antykami Paczki, który prowadził antykariat na przedmieściu Gdańska — we Wrzeszczu.

Po dokładnym obejrzeniu znaleziska z Kartuz, Rosjanie zarekwirowali tylko jedną, jak to określili *Ikona Matki Bożej Orantki* i dwa obrazy olejne. Te trzy wybrane objekty trafiły do magazynu wojskowego w Gdańsku. Pozostałe przedmioty przekazali administracji polskiej, jako związane z *historią Polski i Gdańska*.

Następnego dnia, czyli 15 lipca, kontynuowali poszukiwania, tym razem w piwnicy Starego Ratusza w Gdańsku, ponieważ według zdobytych przez SMIERZ informacji miały znajdować się tam *schowane przez Niemców inkunabuly z Biblioteki Gdańskiej oraz przedmioty muzealne, głównie wyroby ze szkła*. Niestety, znaleźli tylko puste skrzynie, pognieciony papier do pakowania i wióry. Jedyne walająca się na podłodze oryginalna etykieta z numerami inwentarzowymi przedmiotów kiedyś znajdujących się w skrzyni nr 13 z widniejącą na niej pieczęcią „Stadt. Bibliothek Danzig” potwierdzała przypuszczenia poszukujących.

Nie zrażając się niepowodzeniami, przeszukali od maja do lipca w Gdańsku i okolicach dziewięć miejsc i zgromadzili, jak to stwierdzali w raporcie, *sporą liczbę obrazów, rzeźb, grafik, rysunków starych mistrzów i całą kolekcję numizmatyczną*. Poszukiwania trwały dalej. Szóstego sierpnia 1945 r.

od godziny ósmej rano i siódmego do godziny wpół do trzeciej po południu siedmiu robotników pod nadzorem Denisowa i Charki rozkopywało północno-wschodnią część Dworu Artusa w pobliżu zabytkowego pieca z 1545 r. Tym razem szukano płaskorzeźby św. Jerzego z 1485 r. Mimo dokopania się do fundamentów, nic nie znaleziono. Doszli więc do wniosku, że rzeźba doszczętnie się spaliła, ale na szczęście się pomylili. Dzisiaj św. Jerzy cieszy nas swoim pięknem. Niefortunnym poszukiwaczom nie pozostało więc nic innego, jak pozbiierać resztki kaflowego pieca. Zaproszony specjalnie zdun wyjął z prawej strony pieca 12 ca-

łych kafli. Ułożono je do dwóch skrzyń i przekazano do muzeum w Gdańsku.

W kilka dni później, 11 sierpnia, przewodniczący komisji do otwierania sejfów, kapitan Samsonienko, przekazał na ręce Denisowa kolejny dar: 66 monet srebrnych, pochodzących z Polski, Niemiec i Czechosłowacji; 67 — z miedzi i brązu, a także kilka medali, stempli oraz kolekcję znaczków pocztowych, głównie niemieckich i Wolnego Miasta Gdańska, naklejonych na 157 kart i pojedynczych, włożonych do 37 kopert.

Następny taki dar złożył L. Charce 3 września 1945 r. przedstawiciel komendatury wojskowej w Gdańsku, młodszy lejtnant E. C. Danker. Tym razem było to 381 książek z historii ogólnej, a także historii kultury i sztuki.

W sumie, na początku sierpnia, grupa Denisowa przeszukała 21 miejscowości w korytarzu gdańskim i okolicach: Koronowo, Bydgoszcz, Toruń, Kwidzyn, Chojnice, Człuchów, Czarne, Słupsk, Krzyżownik, Sławno, Gdynia, Sopot, Gdańsk, Kartuzy, Rusocin, Sobowidz, Żeliszewo, a także Szczecin, Greifswald oraz Stralsund i wyspę Rugię.

Ogólny wynik prac poszukiwawczych był całkiem niezły. Trzeba jednak przyznać, że znalezionymi dziełami grupa Denisowa podzieliła się ze stroną polską. Na podstawie aktu, sporządzonego 1 sierpnia 1945 r., komendant wojskowy Gdańska Sorokin przekazał na ręce ówczesnego dyrektora Muzeum w Gdańsku dr. Edwarda



1. Kielich mszalny z kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, XVI w.  
2. Taca na ofiary z katedry św. Jana w Kwidzynie, 1629 r.  
3. Skrzyneczka na opłatki z kościoła św. Jana w Gdańsku, ok. 1607 r.





4. Kielichy mszalne z katedry św. Jana w Kwidzynie, XVI w.  
5. Dzbanek na wino mszalne z kościoła Bożego Ciała  
w Gdańsku, 1753 r.

Łepkowskiego 291 przedmiotów, w tym: 131 obrazów olejnych; 65 rzeźb; 82 płaskorzeźby i 13 zabytkowych szaf.

Pozostałe rzeczy, mianowicie: 92 obrazy olejne z XV-XIX w., 42 rzeźby z XIV-XVI w., 129 pudeł zawierających ponad 1500 rycin i rysunków mistrzów XV-XVIII w., kolekcję numizmatyczną liczącą ponad 14 000 egzemplarzy i wiele innych przedmiotów zapakowano do 98 skrzyń i paczek, i przygotowano do wysłania do Moskwy. Jakież wątpliwości chyba powstawały. Członkowie grupy doszli jednak do wniosku, iż niezależnie od rozwiązania kwestii dalszej przynależności państwowej tych przedmiotów, jako wyjątkowe i szczególnie cenne muszą być one bezwzględnie wywiezione do ZSRR. Pozostawienie ich w Gdańsku jest niemożliwe.

Jednak wywiezienie zdobyczy do Rosji okazało się sprawą nietatwą. W tym celu we wrześniu 1945 r. Denisow nawet wyjechał do Moskwy. Z wielkimi trudnościami udało mu się załatwić samolot i 29 września 1945 r. Douglas — 20, mając na pokładzie 17 skrzyń najbardziej cennego ładunku wyleciał do Moskwy. Głowili się, co zrobić z pozostałymi. Przewóz koleją, z powodu jej przeładowania, był prawie niemożliwy. Szczególnie obawy wywoływało przekroczenie stacji Insterburg, obecnie Czerniachowsk, gdzie wagony mogły być odstawię na tory zapasowe i tam po prostu rozgrabione. Był nawet pomysł wysłania „skrzyń gdańskich” do Leningradu drogą morską. Z niego też przyszło zrezygnować z powodu wczesnej zimy.

Grupa Denisowa niecierpliwiła się. Spieszyli się, by wyjechać do Turynii i Saksonii, o których wiedzieli m. in., że znajduje się tam obraz Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*. Nie mogli jednak wyruszyć w dalszą drogę, dopóki cenny ładunek pozostawał w Gdańsku. Próbowali załatwić przewóz samochodami, prosząc generała Chrułowa o przydzielenie sześciu 3-tonowych ciężarówek z odpowiednią ochroną. Wreszcie, dzięki wstawiennictwu



wyższych instancji, mienie muzealne z Gdańska, w wagonach nr 663 370 i 175/85/70 dotarło do stacji Moskwa Zachodnia Towarowa.

23 marca 1946 r. pełnomocnik Muzeum Sztuk Plastycznych im. Puszkina, dla którego został przeznaczony ten dar, Mi-

chał Gdalewicz, wspólnie z sierżantem G. Fiedosowem, sporządzili akt przekazu-odbioru zawartości ww. wagonów, w których znajdowało się 76 skrzyń, 1 worek i 3 duże pakunki, czyli, jak to określali Rosjanie — 80 miejsc. Razem z przywiezionymi we wrześniu 1945 r. 17 skrzyniami, do Moskwy przybyło 97 skrzyń z przygotowanych do wywiezienia w Gdańsku. Wszystkie zostały dostarczone na ul. Wołchotka 12 do Muzeum im. Puszkina.

Dokonany wybiórczo przegląd 44 skrzyń ujawnił, że istnieją pewne rozbieżności pomiędzy zawartością skrzyń i treścią inwentarzy skrzyniowych. Na przykład po otwarciu skrzyń nr 73, 78, 79 i 83 okazało się, że znajdowały się w nich rzeczy osobiste oficerów komendantury Gdańska, którzy kierując je pod adresem Komitetu do spraw Sztuki, liczyli na bezcłowy przewóz. W badanych przez nas aktach zachowały się protokoły otwarcia 40 skrzyń z numerami: 13, 14, 17-20, 21-30, 35-43, 55-59, 67, 69, 70, 73, 75, 79, 81-83, 90, a także kilku skrzyń nie posiadających numerów.

Zgodnie z ową dokumentacją, obrazy olejne znajdowały się w skrzyniach: 13, 14, 40, 41, 56, 57, 69 i 90. Było ich tam 75. Pierwszy akt otwarcia Nr 1 został sporządzony 3 maja 1946 r. W otwartej wtedy skrzyni nr 13 znajdowały się 3 obrazy olejne:

1. Zielcego, stary numer 304;
2. Varotarięgo, *Święta Rodzina*, nr 1545;
3. obraz nieznanego malarza ze szkoły Bonifacego [?], *Umycie nóg*, nr 165.

Pierwszy z nich został zwrócony Polsce, dwóch ostatnich nadal brakuje w Muzeum Narodowym w Gdańsku.

W następnej skrzyni nr 14 znajdowały się kolejne 3 obrazy, w tym:

1. Jacopo da Ponte (zwanego Bassano), *Pejzaż z porwaniem Aurory*, nr 302;
2. nieznanego malarza, *Portret Fabriciusa*, nr 20;
3. nieznanego malarza ze szkoły Veronese, *Portret*.



Tych obrazów do dziś nie ma w Muzeum Narodowym Gdańska.

Znacznie większej pojemności była skrzynia nr 69, otwarta tego samego dnia. Znajdowało się w niej 14 obrazów, z których wszystkie zostały później zwrócone Polsce:

1. nieznanego malarza gdańskiego XVI w., *Portret burmistrza gdańskiego von der Linde*, deska/olej, nr 405;
2. Michaela Verstege, *Mężczyzna ze świecą i monetą*, nr 167;
3. Jacquesa Swiebacha, *Jeździec na białym koniu*, nr 167;
4. Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha, *Portret kobiety*, deska/olej, Kbr 42 (powrócił z Moskwy po 1956 r.);
5. Dietricha, *Portret mężczyzny w turbanie*, deska/olej, Kbr 46;
6. Andreea Stecha, *Portret męski* (jest to portret Algidiusa Straucha — kazańdziej kościoła Św. Trójcy), Kbr 305, papier, a nie płótno;
7. Henry'ego van Corpa, *Pejzaż*, deska/olej, Kbr 65;
8. Franza Krugera, *Mikołaj I na białym koniu*, olej/płótno, nr 871;
9. Josepha Duplessisa, *Pejzaż z postaciami*, deska/olej, Kbr 53;
10. Jana Józefa Heermansa, *Uliczni muzykanci*, deska/olej, Kbr 80;
11. Józefa Heermansa, *Sprzedawca wina*, deska/olej, Kbr 81;
12. Johana Christiana Vollerdta, *Pejzaż*, deska/olej, nr 177;
13. Bartholomeusa Breinbergha, *Skalna grotka z praczkami*, deska/olej, Kbr 25;
14. Franza Józefa Maiskircha, *Pejzaż*, deska/olej, nr 433.

Tak więc 3 maja 1946 r. w Muzeum im. Puszkina rozpakowano 20 obrazów przywiezionych z Gdańska, z których na pewno powróciło do kraju przed 1956 r. 15, los pozostałych pięciu trzeba jeszcze wyjaśnić. Niewykluczone, że część z nich została zwrócona pod innymi tytułami. ❖

#### Dokończenie ze str. 27

nak następnego dnia gruchnęła wiadomość o kradzieży w muzeum, ochroniarz ponownie przypomniał policji o dziwnym nocnym samochodzie. Policja sprawdziła właściciela — był nim Wojtek K. Kiedy policja do niego dotarła, samochód nie był już w jego posiadaniu — zdążył go sprzedać. Ustalono kupca i w końcu policja mogła sprawdzić samochód. W jego bagażniku znaleziono resztki gipsu i płatki złotej farby. Ustalono, że mogły one pochodzić z ram skradzionych obrazów. Policja coraz baczniej zaczęła przysglądać się Wojciechowi K.

W trakcie sprawdzania kontaktów Wojtka, wpadł Ulf. Policja sięgnęła do akt wcześniejszych drobnych kradzieży dokonywanych przez Wojtka i Ulfa i ustaliła, że ślady ich obuwia odpowiadają tym, jakie zabezpieczono koło muzeum. Na policję zgłosił się rowerzysta, który znalazł na drodze mosiężną tabliczkę z nazwiskiem artysty i nazwą obrazu (dane odpowiadały jednemu ze skradzionych dzieł Picassa). Tabliczka, jak się później okazało, odpadła w czasie prze-

mieszczania obrazów do pierwszej piwnicznej kryjówki. Rowerzysta znalazł tabliczkę w pobliżu miejsca zamieszkania Wojtka.

Policja jeszcze nikogo nie zatrzymywała. Systematycznie zbierała poszlaki. Być może trudno było sobie wyobrazić oficerom śledczym, że dwóch prymitywnych sklepowo-samochodowych złodziejasków dokonało takiej kradzieży. W miesiąc po kradzieży poproszono Wojtka i Ulfa na przesłuchanie. Obaj już z niego nie wrócili. Choć początkowo nie przyznawali się do kradzieży, w aktach dochodzeniowych przybywało poszlak i dowodów.

Wkrótce po ich zatrzymaniu policja odebrała anonimowy telefon, w którym ktoś poinformował, że na strychu jednego z domów (podano dokładny adres), ktoś przetrzymuje obrazy. W domu tym mieszkał brat Wojtka. Policja na początku tego nie skojarzyła, bowiem nie był tam zameldowany (mieszkał ze swoją dziewczyną i to ona była główną lokatorką). Przez kilka dni policja obserwowała dom licząc, że któryś ze sprawców zjawi się

po paczkę z obrazami. Kiedy nic się nie działo, policja wkroczyła i zatrzymała pakunek, który ukryty był w miejscu dostępnym dla wszystkich lokatorów. Wpadł wtedy również Jan K., który sprzątał na strychu przegródkę należącą do jego dziewczyny. Jeden z policjantów zapytał go, co tutaj robi i jak się nazywa. Po podaniu nazwiska skojarzono go z przebywającym już w areszcie Wojtkiem K. Policji przybywało systematycznie dowodów. Porzuconą piłę rozpoznał ojczym Wojtka, a torby na skradzione obrazy uszyto z zasłon będących własnością byłej żony Ulfa.

Z ośmiu dzieł sztuki odzyskano trzy obrazy Picassa. Ten etap sprawy zakończył się procesem bezpośrednich złodziei. Właścycze zostali skazani: Wojtek na 6 lat więzienia, Ulf pięć i pół, a Jan na kilka lat za paserstwo. Złodziei skazano również na zapłatę odszkodowania w wysokości 48 000 000 dolarów, to jest tyle na ile oszacowano pozostałe dzieła sztuki. ❖

\* Inicjały wszystkich osób zostały zmienione

**SZUKAJ NAS W INTERNECIE**

[www.icons.com.pl/cenne](http://www.icons.com.pl/cenne)

Cenne  
Bezcenne  
Utracone



Serwis zrabowanych dzieł sztuki

# Przyczynek do historii

## gdańskich zbiorów artystycznych (III)



Andrzej Steck (1635–1697), *Portret córki burmistrza Engelcke*, olej, płótno

W poprzednich numerach omówiono okoliczności wywozu z Gdańska po wyzwoleniu, przez sojusznicze wojska, wielu cennych przedmiotów. Ta część jest opowieścią o dalszych losach gdańskich dzieł sztuki.

Kolejny protokół z aktu otwarcia przywiezionych z Gdańska dzieł sztuki został sporządzony w Muzeum im. Puszkina 4 V 1946 r. Tego dnia rozpieczętowano następnych 10 skrzyń o numerach: 18, 25, 27, 26, 21, 24, 23, 40, 41, 58. Obrazy znajdowały się w skrzyni nr 40, miało ich być 10, lecz w dokumencie wyraźnie wymieniono 11 tytułów. Oto spis tych obrazów, wraz z informacją, czy powróciły do Polski, czy nie.

1. **Bellotto (Canaletto)** *Fantastyczna weduta włoska* (Rosjanie nazwę tego obrazu podali jako *Grobowiec nad brzegiem rzeki*), olej, nr 198; jest też

zapis w MNG – „dep. Lg 198” – obraz ten nie powrócił do Muzeum Narodowego w Gdańsku;

2. **Nicolaes Maes** (1652–1693) *Portret damy*, olej, Stm 436 – zwrócony;
3. **Nicolaes Maes** *Portret męski*, olej na płótnie, Stm 437 – zwrócony;
4. *Alegoria wzroku wg Hendricka Goltziusa* (Rosjanie określili tytuł obrazu: *Glorius, Para zakochanych*), olej na płótnie, nr Stm 374 – zwrócony;
5. **Salomon Wagner** *Portret dziecięcy*. Dziecko z rodu Ferberów, olej na płótnie, Stm 288 – zwrócony;
6. **Aert van der Neer** *Krajobraz w świetle księżycy*, olej na płótnie, Kbr 115 – zwrócony;
7. *Ostatnia wieczerza*, Niemcy XVI w., olej, Stm 69 – zwrócony;
8. **Christian Dietrich** *Portret starca w turbanie*, olej na płótnie, Kbr 43 – zwrócony;
9. **Christian Dietrich** *Portret staruszki*, olej na płótnie, Kbr 44 – zwrócony;
10. *Portret męski*, nieznanego malarza, olej (nie wykluczone, że może to być praca **Dietricha Starzec w berecie), Kbr 41 – zwrócony;**
11. *Portret męski*, owalny, nieznanego malarza, olej, Kbr 34 – ten obraz też nie powrócił do Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Również w skrzyni nr 41 znajdowały się 34 obrazy, z których na pewno powróciło do kraju 25:

1. *Martwa natura z instrumentem muzycznym*, nieznanego mistrza holenderskiego XVII w., olej, Kbr 96;
2. **Pieter van der Bosch** *Martwa natura*, olej, Kbr 19;
3. **Christian van Suchten** *Portret męski*, olej, Stm 313;
4. **Hendrich Pourbus** *Portret zbiorowy (grupa kobiet)*, olej, nr 131;
5. **Abraham Begeyn** *Pasterze z trzodą*, olej, Stm 360;
6. **Christian Dietrich** *Portret męski*, olej, Kbr 41;
7. **Johan Klejn** *Popas*, olej, nr 266;
8. **Adriaen van der Velde** (1611–1693) *Pejzaż*, olej, nr 172;
9. **Johan Klejn** *Węgierscy burlacy*, olej, nr 267;

10. **Baltazar Denner** *Portret męski*, olej, Stm 411;
11. **Johan Christian Vollerdt** *Pejzaż*, olej, Kbr 180;
12. **Johan Christian Vollerdt** *Pejzaż*, olej, Kbr 181;
13. **Jean Jacques Vallin** *Pejzaż z trzodą*, olej, Kbr 170;
14. **Jean Miense Molenaer** *Gracze*, olej, Kbr 102 – wrócił z Ermitażu, po czym zaginął w Polsce (sic!);
15. **Jacques Albert Senave** *Targ przed kościołem gotyckim*, Kbr 147;
16. **Juvenel Paulus** lub **Juvenell Paul** *Ofiarowanie w świątyni*, olej, Stm 350 – powrócił z Ermitażu;
17. **Gerrit van Cegeler** *Młodzieniec z dziewczyną, puszczający bańki mydlane*, olej, Kbr 99 (w rzeczywistości autorem tego obrazu jest **Franz van Mieriz**);
18. *Polowanie na kaczki*, szkła niemiecka ok. 1600 r., olej, Stm 352 (pod tym numerem w MNG występuje obraz Daniela Schultza pod tym samym tytułem);
19. **Jan Mens Miense Molenaer** (1605–1668) *Scenka w oberży*, Kbr 103;
20. *Żołnierz z wozem*, malarz nieznanego, XIX w., olej, Stm 173;
21. **Wertangen D.** *W Arkadii*, olej, Kbr 175;

**Jacob van Loo** (1614–1670), *Portret kobiety*, 1650 r. Olej, płótno, 81 x 65 cm. Kolekcja Kabruna







Joosz Cornelisz Droochsloet (1586–1666), Holandia, *Kiermasz*, olej płótno, 100 x 151 cm. Kolekcja Kabruna

- 22. Waldemar Kacper (1793–1865), *Targ*, olej, nr 137;
- 23. Aleksander Wilhelm Meyerheim *Etiuda z kawalerzystami*, olej, Kbr 151;
- 24. Abraham Diepram (1622–1670) *Pijak*, olej;
- 25. *Portret męski*, malarz nieznan, olej, Stm 523.

Z owych wymienionych wyżej obrazów ze skrzyni 41, należących przed wojną do gdańskich kolekcji, nadal kilku brakuje w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Są to:

- 1. *Portret męski*, owalny, malarz nieznan, Kbr 34;
- 2. Johan Carl Schultz *Łuk Tytusa (Arka Adriana)*, nr 203; niewykluczone, że był to depozyt;
- 3. Dawid Teniers *Geniusz i młodzieniec*, olej, Kbr 161;
- 4. *Uzdrowienie świętego*, malarz nieznan;
- 5. *Uzdrowienie świętego*, krąg Elsheimera – o tych dwóch obrazach brakuje informacji, być może występują pod inną nazwą;
- 6. Van der Velde *Portret męski*, olej, Stm 472 – zwrócony w 1956 r.;
- 7. *Portret męski*, autor nieznan (z rodziny Behrent), olej, Stm 448;
- 8. Corneliusz van Poelenburg *Ucieczka do Egiptu*, olej, Stm 362;

- 9. J. C. Schultz *Dziewczyna przy kominku*, olej, Stm 526 (rzeczywistym autorem tego obrazu jest Seekatz, potwierdza to treść jego obrazu i numer Stm 526).

Następne protokoły otwarcia skrzyń z obrazami z Gdańska zostały sporządzone 10 V 1946 r. Tym razem były to skrzynie z numerami: 90, 59, 57, 70.

W pierwszej z nich znajdował się zwrócony później Polsce obraz Johana Christiana Vollerda *Pejzaż* (olej/deska, nr 177) oraz *W pracowni Van Dycka*. Malarz Koleksa (olej/deska, nr 20 865) i Kobell *Scenka rodzajowa w winiarni* (olej na płótnie, nr 19 783). Jednak co do dwu ostatnich pozycji rodzą się pewne wątpliwości. Obrazów pod takimi tytułami nie ▶

Albert Cuyp (1620–1691), Holandia, *Pejzaż z krowami*, olej, płótno, 101,5 x 138 cm





Daniel Schulz (1615–1683) *Podwórko z drobiem*, olej, płótno, 130 x 160 cm

ma w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Zastanawia też ich wysoka numeracja, która nie jest charakterystyczna ani dla kolekcji Kabruna, ani dla zbiorów Staatsmuseum, być może były to depozyty lub pochodziły one z jakichś innych zbiorów. Numery te nie pasują do żadnego z inventarzy muzeum gdańskiego.

Pewne zagadki zawierała w sobie i następną rozpakowana tego dnia skrzynia, opatrzona numerem 59. Znajdowało się w niej 6 obrazów, z których 4 na pewno zostały zwrócone i są w Muzeum Narodowym w Gdańsku:

1. **Charles Philippe Spruyt** *Scenka rodzinna*, olej na miedzi, nr 149;
2. **Franz Joachim Beich** *Pejzaż zimowy*, olej na płótnie, nr 464;
3. **Jan van Huchtenberg** *Bitwa*, olej na płótnie, Stm 454;

4. **Franz Jozef Manskirch** *Krajobraz zimowy*, deska/olej, Stm 434.

Pewna niejasność powstaje przy dwóch pozostałych pozycjach, opisanych przez Rosjan jako: *Portret kobiety* i *Portret mężczyzny*. Przy pierwszym zanotowano, że jest malowany farbami olejnymi na płótnie, zaś przy drugim, że jest to pastel na papierze. Przeprowadzone w Muzeum Narodowym w Gdańsku badania pozwalają przypuszczać, że są to portrety autorstwa Jakoba Wessla, przedstawiające Joannę Muhl z d. Świetlicką i jej małżonka Muhla. Natomiast technika tych pięknych obrazów jest nietypowa, jest to bowiem pastel naklejony na płótno. Obrazy te znajdują się w kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Oprócz wyżej wymienionych obrazów, w skrzyni nr 59 znajdowały się również 2

zwoje planów Gdańska i 48 książek z dziedziny historii sztuki, które zostały przekazane do biblioteki Muzeum im. Puszkina.

W skrzyni nr 57 przewiezione zostały 3 obrazy:

1. **Groos** *Budowa domu* (Holandia), olej, nr 477 – zwrócony;
2. **Gerard (Gerrit) Dou**, *Kłóć w pracowni*, XVII w., Kbr 84, olej na płótnie – brak;
3. **Hienrich Burkiel** *Odpoczynek na pustyni*, olej na płótnie, Stm 260 – brak.

Z zawartości tej skrzyni na pewno powróciła tylko *Budowa domu*. Trzeba jednak zaznaczyć, że oprócz obrazów znajdowało się w niej jeszcze kilka rzeczy: pakunek zawierający 7 grafik, 21 ramek złoconych i 44 fragmenty od 11 ram.

Z ostatniej otwartej tego dnia w Muzeum im. Puszkina skrzyni nr 70 chyba nie



powróciło nic. A były w niej trzy obrazy nieznanymi malarzami:

1. *Para zakochanych z kwiatami*, olej na desce, Stm 631;
2. *Portret damy*, XVIII w., olej na płótnie, bez numeru;
3. *Para zakochanych z lustrem*, olej na desce, Stm 631.

Zaskakujący jest ten sam numer inwentarza Stm 631 widniejący przy pozycjach pierwszej i trzeciej, ale dokładnie tak zapisano w protokole otwarcia skrzyni. Poza tym w skrzyni tej przewieziono również ikonę *Matki Bożej Orantki* oraz dywan ręcznej roboty o wymiarach 4 x 6 m.

Z przytoczonych już faktów wynika, że w okresie od 3 do 10 V 1946 r. w Muzeum Sztuk Plastycznych im. Puszkina w Moskwie zostało otwartych 9 skrzyń, z których wyjęto i przekazano do Muzeum 78 obrazów olejnych na płótnie, drewnie i miedzi, a także dwa pastele na płótnie, w sumie 80 dzieł. Z tego, o ile nam wiadomo, na pewno powróciło na miejsce poprzedniego pobytu 58, losy dwudziestu dwóch dzieł występujących w omawianych protokołach z 1946 r. jeszcze trzeba wyjaśnić.

Zastanawia jednakże fakt, że w podsumowującym raporcie ppłk Denisowa było zaznaczone, że do Rosji wywieziono 92 obrazy. Co znajdowało się wśród pozostałych dwunastu? W jednym ze swoich raportów, sporządzonym 25 VIII 1945 r., ppłk Denisow wśród obrazów obowiązkowo przeznaczonych do wywózki do ZSRR wymienił 4 pozycje:

1. *Franz Floris Caritas*, olej na desce;
2. *Johan van Noort Rodzina artysty*;
3. nieznanymi obraz *Jana Davida de Heem*
4. nieznanymi obraz *Alberta Cuyypa*.

Trzy pierwsze obrazy powróciły do Gdańska, jednak nie zostały one wymienione w znanych nam protokołach otwarcia skrzyń, a więc możemy odliczyć

je od dwunastu. Należałoby jeszcze wyjaśnić los pozostałych 8 wywiezionych wówczas obrazów, których nie da się określić na podstawie przeanalizowanych dokumentów.

W krótkim przeglądzie nie sposób dokładnie opisać i przeanalizować wszystkiego, co znalazło się w skrzyniach gdańskich, wywiezionych do Moskwy w latach 1945–1946. Wiadomo jednak, że wśród tych skarbów kultury znajdowały się również rzeźby z drewna i brązu, płaskorzeźby, wyroby ze srebra, cyny, skóry, księgi z dziedziny historii sztuki, diapozytywy i negatywy dzieł sztuki i obiektów architektury, kartoteki i materiały archiwalne.

W tym miejscu chcielibyśmy tylko zaznaczyć, że za najbardziej cenne dzieła Rosjanie uznali:

1. 4 obrazy malarzy niderlandzkich XVI–XVII w., mianowicie: **Franza Florisa**, **Alberta Cuyypa**, **Johana van Noorta** i **Jana Dawida de Heem**, o których losach pisaliśmy wcześniej;
2. Miniaturę malarza niderlandzkiego **Hansa Holbeina**, przedstawiającą portret kupca gdańskiego, która do Muzeum nie powróciła;
3. Rzeźbę grupową z początku XV w. *Zaśnięcie NMP* z kościoła Mariackiego w Gdańsku;



Hans Holbein mł., 1543 r. *Portret Joahima Schwarzwalda*, tusz, pergamin, tondo o średnicy 5 cm

4. 6 rzeźb **mistrza Pawła** z pocz. XVI w.; (pozycje 3 i 4 wróciły do kraju);
5. *Trąbkę bosmańską* bosmana gdańskiego lubekskiej roboty 1520 r. W ten sposób Rosjanie określili *Gwizdek sygnałowy gdańskiego cechu żeglarzy morskich*, srebro, koniec XV w. – ten piękny przedmiot, ozdobiony figurkami zwierząt fantastycznych i postaciami świętych, nadal znajduje się w wykazach strat wojennych;
6. Lekcytor z 1480 r. w srebrnej oprawie ze skarbca kościoła Mariackiego. Mowa o Lekcjonarzu z 1480 r. w srebrnej oprawie, ozdobionej drogocennymi kamieniami z relikwiarzem. *Była to oprawa – pisze Barbara Tucholka-Włodarska – której bogactwo dekoracji porównać można z oprawą wykonaną w Augsburgu ok. 1506 roku, przechowywaną w Norymberdze. (Srebrne oprawy książkowe ze zbiorów w Polsce. 400 lat Biblioteki Gdańskiej. 1596–1996<sup>1</sup>, k. 9–10)* – to piękne dzieło także nie wróciło do Polski;
7. 13 przedmiotów, starych haftów wykonanych złotymi i srebrnymi niciami i perłami XV–XVI w. ze skarbca kościoła Mariackiego. Dokonano tylko zwrotu częściowego;<sup>2</sup>
8. Kolekcję numizmatyczną, liczącą ponad 14 000 egzemplarzy, w tym: 10 438 monet i medali ze srebra, 661 – ze złota. Kolekcja miała siedmiotomowy katalog, wydany przez Barfelda w Gdańsku w latach 1901–1910 – nie wróciła.

Kończąc, chciałabym wyrazić serdeczne podziękowanie pracownikom Muzeum Narodowego w Gdańsku, paniom Krystynie Góreckiej-Petrąjkis, Kalinie Zabuskiej, Grażynie Zinówce i Barbarze Tucholce-Włodarskiej za niezmiernie cenną i życzliwą pomoc przy opracowaniu materiału. ❖

Fot. K. Augustyniak, ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku

<sup>1</sup> Katalog pod red. J.M. Krzemińskiego i B. Tucholka-Włodarskiej

<sup>2</sup> Dokładny opis przedmiotów, pochodzących ze skarbca kościoła Mariackiego i innych gdańskich zbiorów, jest zawarty w książce W. Dorsta, *Kunstdenkmaler der Stadt Danzig*, Bd IV *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963.



# STRATY WOJENNE POMORSKICH MUZEÓW. EFEKTY BADAŃ I NOWE PERSPEKTYWY



**MARCIN MONDZELEWSKI**

**W** 2000 r. „Cenne, bezcenne, utracone” zamieściło trzyczęściowy artykuł Marii Korzon na temat badania gdańskich strat wojennych (numery 1, 2, 3). Autorka, korzystając ze sprzyjającej atmosfery w stosunkach polsko-rosyjskich, podjęła badania nad archiwaliami w Muzeum Puszkina w Moskwie, dotyczącymi dzieł sztuki z Gdańska i okolic. Jednym z opisywanych obiektów, który figuruje w spisach wywozowych, jest gwizdek sygnałowy gdańskich żeglarzy morskich, przechowywany do 1945 r. w Muzeum Miejskim w Gdańsku (Stadtmuseum Danzig). Ten bogato zdobiony artefakt, prawdopodobnie dzieło Hansa Mewe z Lubeki, stanowi dowód długiej tradycji żeglarskiej i obyczaju morskiego w Gdańsku. Niezwykła dekoracja czyni go jednym z najcenniejszych obiektów tego typu w Europie i jednym z najstarszych zachowanych. Gwizdek został wywieziony z Gdańska na przełomie 1945 i 1946 r. wraz z innymi muzealiami do Rosji. Mimo restytucji wielu pomorskich zabytków w 1956 r., nigdy nie powrócił do Polski i jest odnotowany w *Katalogu strat wojennych* Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (nr 9144).

Od czasu publikacji artykułu Marii Korzon niewiele się zmieniło w dziedzinie restytucji polskich zbiorów zza wschodniej granicy, co nie znaczy, że w badaniach nad utraconym dziedzictwem zapanował impas. Wspierani przez Wydział ds. Strat Wojennych MKiDN pomorscy muzealnicy publikowali katalogi strat wojennych, a także opracowania dotyczące wybranych zespołów obiektów, traktując zaginione zbiory jako część spuścizny artystycznej regionu. Jest to możliwe, ponieważ częściowo zachowana jest dokumentacja wizualna poszukiwanych muzealiów, pozwalająca na kontynuowanie badań mimo fizycznej nieobecności obiektów.

## **BADANIA STRAT POMORSKICH MUZEÓW**

Pierwszym, choć dość pobieżnym opracowaniem tematu gdańskich strat wojennych był katalog *Europejskie Dziedzictwo Rozproszone / European Dispersed Heritage / Europäischer Zerstreuter Nachlass*, wydany przy okazji wystawy w Ratuszu Głównego Miasta Gdańska w 1992 r.<sup>1</sup> Składają się na niego eseje i spisy strat najważniejszych instytucji



Gwizdek sygnałowy gdańskiego bractwa żeglarzy morskich wywieziony do Moskwy na przełomie 1945 i 1946 r., fot. [http://dzielautracone.gov.pl/image?zdjecie\\_id=40929&dzielo\\_id=9144&size=big](http://dzielautracone.gov.pl/image?zdjecie_id=40929&dzielo_id=9144&size=big)

kulturalnych i wybranych kościołów gdańskich: Muzeum Narodowego, Ratusza Głównego Miasta, Dworu Artusa, Domu Uphagena, Biblioteki Gdańskiej PAN, kościoła pw. Najświętszej Marii Panny, św. Janów, św. Katarzyny i św. Brygidy. Jest to na pewno pierwsza pozycja, z którą należy się zapoznać przed rozpoczęciem badań, chociaż od czasu publikacji w 1993 r. odnaleziono część obiektów wymienionych w katalogu.

Muzeum Narodowe w Gdańsku wydało w latach 2000–2007 czterotomowe opracowanie strat wojennych kolekcji Jacoba Kabruna oraz trzytomowe opracowanie strat wojennych Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) i Muzeum Rzemiosła Artystycznego (Westpreussisches Provinzial Gewerbe Museum, później Kunstgewerbemuseum). Katalogi objęły wszystkie przedwojenne zbiory, oprócz kolekcji tkanin

i strojów zabytkowych. Ponieważ w latach 60. XX w. wydzielono ze zbiorów muzeum kolekcję bursztynu, broni i zbroi, a także numizmatyki, i przekazano je do Muzeum Zamkowego w Malborku i Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, kolekcje te zostały pominięte w badaniach strat wojennych gdańskiego Muzeum Narodowego (jedynie bursztyn doczekał się opracowania).

Temat strat wojennych był także poruszany przy okazji wydawania katalogów istniejących kolekcji, np. ceramiki i złotnictwa oraz cyny. Na wydanie czeka opracowanie Heleny Kowalskiej dotyczące rewizji i poszerzenia badań nad stratami wojennymi malarstwa (publikacja jest planowana na drugą połowę 2017 r.).

W przypadku Muzeum Historycznego Miasta Gdańska kwestia publikacji na temat strat wojennych wygląda nieco odmiennie. W zasadzie każde opracowanie dotyczące historycznych wnętrz Ratusza Głównego Miasta, Dworu Artusa i Domu Uphagena poruszające kwestię zaginionego wyposażenia jest *de facto* opracowaniem strat tego muzeum (choćby wymieniony wcześniej katalog *Europejskie Dziedzictwo Rozproszone...*).

Zbiory Muzeum Miejskiego w Elblągu i Zamku w Malborku podzieliły los innych pomorskich muzeów – zostały ewakuowane, po czym zaginęły bądź zostały rozproszone. Dzieje pomorskich zbiorów pod koniec wojny są zresztą ściśle powiązane, ponieważ, jak wskazują dokumenty, były ewakuowane tymi samymi transportami. Badania nad stratami wojennymi powinny być oparte na dokumentacji inwentarzowej lub innych dokumentach ewidencyjnych. W tym zakresie wśród pomorskich muzeów Elbląskie Muzeum Archeologiczno-Historyczne jest w najtrudniejszej sytuacji: z informacji uzyskanych od pracowników wynika, że zaginęła cała dokumentacja przedwojenna, w tym inwentarze. Z tego powodu muzeum nie prowadzi badań nad stratami wojennymi. Dlatego godny polecenia jest esej Rafała Panfila *Elbląskie Muzeum Miejskie w latach 1864–1945*, opisujący powstanie Muzeum Miejskiego w Elblągu i rozwój jego kolekcji do 1945 r.<sup>2</sup>

W Muzeum Zamkowym w Malborku od października 2015 r. można obejrzeć wystawę „Przywracanie historii. Losy malborskich zbiorów po II wojnie światowej”. Towarzyszy jej potężny katalog<sup>3</sup>, ukazujący historię zbiorów malborskich oraz prezentujący muzealia, które przechowywane były na zamku przed 1945 r., a teraz w większości znajdują się w innych muzeach w kraju bądź zaginęły. Publikacja w sposób całościowy traktuje historię odbudowy zamku w XIX w., formowanie się zbiorów malborskich, które miały stanowić kolekcję reprezentacyjną Prus. Oprócz esejów historycznych połowę wydawnictwa stanowi katalog istniejących muzealiów, prezentowanych na wystawie bądź istotnych z punktu widzenia kolekcjonerstwa, które jednak nie były możliwe do pokazania na wystawie.

Przed 1945 r. na terenie dzisiejszego Gdańska, oprócz Biblioteki Gdańskiej udostępniającej publicznie swoje zbiory artystyczne, funkcjonowały inne instytucje muzealne: powołane w 1879 r. Muzeum Prowincji Zachodniopruskiej (Westpreußisches Provinzialmuseum), po 1923 r. pod nazwą Państwowe Muzeum Historii Naturalnej i Prehistorii (Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte), powołane w 1927 r. Muzeum Krajowe Historii Gdańska (Staatliches Landesmuseum für Danziger Geschichte), w Pałacu Opatów w Oliwie oraz powstałe w 1939 r. na bazie przejętych z innych instytucji zbiorów archeologicznych propagandowe Okręgowe Muzeum Prehistoryczne (Gaumuseum für Vorgeschichte).

Wśród nich Państwowe Muzeum Historii Naturalnej i Prehistorii jest chyba najważniejsze, bo wywodzące się z założonego w XVIII w. gdańskiego Towarzystwa Przyrodniczego (Die Naturforschende Gesellschaft), którego działalność dała początek gdańskim instytucjom muzealnym. Provinzialmuseum kontynuowało działalność kolekcjonerską i wystawienniczą Towarzystwa, gromadząc zbiory naturalistów, w tym bursztyn, okazy flory i fauny, zbiory etnograficzne, a także sztukę i obiekty archeologiczne.

Nie wiadomo na pewno, jaki procent zbiorów tych muzeów przetrwał działania wojenne, ponieważ temat ten nie był kompleksowo przebadany. Przyczyna takiej sytuacji wynika z historii tworzenia się pomorskiego muzealnictwa po 1945 r. Otóż żadna instytucja muzealna czy naukowa nie wywodzi swojego istnienia z wymienionych muzeów, mimo że szczątkowo zachowane zbiory trafiły po wojnie do składnic muzealnych, a stamtąd do pomorskich muzeów. W związku z tym nie powstają dla nich żadne katalogi strat wojennych. Wyjątek stanowi wydane na zlecenie Ministra Kultury i Sztuki studium Mariana Kwapińskiego<sup>4</sup>, w którym autor omawia historię gdańskich zbiorów archeologicznych powstałego w czasie wojny Gaumuseum für Vorgeschichte i jego kolekcję popielnic grobowych (wraz z katalogiem obiektów).

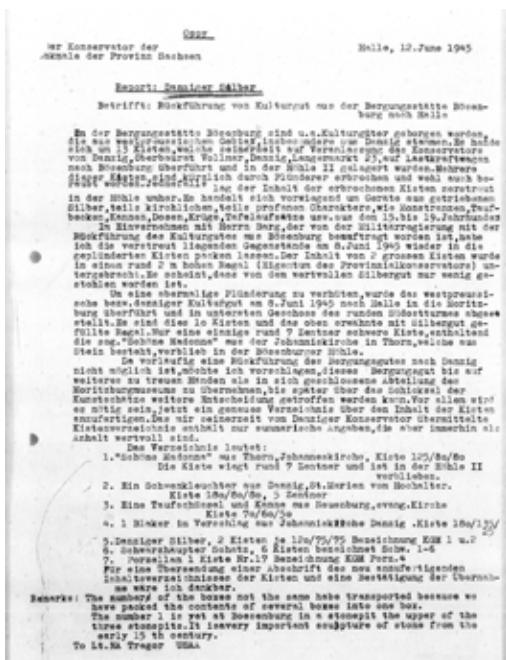
Temat „osieroconego” dziedzictwa wymaga osobnego potraktowania, podobnie jak wątek zbiorów kościelnych, które uratowane zostały przed zniszczeniem przez niemieckich konserwatorów, ale wywieziono je z Pomorza do muzeów centralnych.

## REWINDYKACJE

Po 1989 r. do Gdańska zaczęły powracać zaginione dzieła sztuki. Do najciekawszych należą oryginalne kafle z wielkiego pieca z Dworu Artusa, które odnalazły się w różnych częściach kraju, m.in. w zbiorach Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, opiekujące się tym zabytkowym wnętrzem, nadal prowadzi poszukiwania zaginionych elementów wyposażenia. Z relacji świadków wiadomo, że elementy takie, jak kafle, były zabierane „na pamiątkę” przez żołnierzy, którzy przechodzili przez Gdańsk. Co jakiś czas wypływają kolejne elementy pieca i są przekazywane do muzeum, więc jest nadzieja, że i inne wnętrza zabytkowe zostaną kiedyś odtworzone. Podobnie wnętrza kościołów gdańskich co jakiś czas zyskują oryginalne wyposażenie, rozproszone w czasie działań zabezpieczających i ewakuacji.

Do Muzeum Narodowego w Gdańsku, dziedziczącego spuściznę po przedwojennym Muzeum Miejskim, powróciły dzieła przechowywane po wojnie w Muzeach Miejskich w Berlinie (Staatliche Museen zu Berlin), w tym *Alegoria pięciu zmysłów* Antona Möllera, *Lis i winogrona* Daniela Schultza, figura młodzieńca Ernesto de Fiori oraz inne<sup>5</sup>. Powróciła też *Martwa natura z ptakami* Melchiora Hoendecotera, malowidło pochodzące z kolekcji Jacoba Kabruna, które dało początek gdańskim zbiorom artystycznym. Obraz w 1944 r. został ewakuowany do Niemiec, po czym w nie do końca wyjaśnionych okolicznościach znalazł się w jednym z krajów Europy Zachodniej.

Sytuacja polityczna uniemożliwia kontynuację badań na terenie Rosji i restytucję zbiorów z jej terenów, jednocześnie digitalizacja i udostępnienie zbiorów muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych otwiera nowe możliwości badawcze w zakresie gdańskich strat wojennych znajdujących się na terenie Polski, w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych.



Katalog internetowy archiwów amerykańskich NARA (screenshot) i bazy udostępniania skanów Fold3 (by ancestry), fot. [https://www.fold3.com/browse/1/hnHMN-Dzmt3jot0u\\_TUXaeZ6U](https://www.fold3.com/browse/1/hnHMN-Dzmt3jot0u_TUXaeZ6U), <https://www.archives.gov/research>

### KATALOGI ONLINE MUZEÓW, BIBLIOTEK I ARCHIWÓW ZAGRANICZNYCH. DIGITALIZACJA I UDOSTĘPNIENIE ZASOBÓW DOTYCZĄCYCH EWAKUACJI I ZABEZPIECZENIA ZBIORÓW POMORSKICH NA TERENIE NIEMIEC

Badanie w Internecie wojennych dziejów pomorskich zbiorów i strat wojennych to zagadnienie złożone. Istnieją setki stron zawierających wspomnienia ludności wypędzonej, strony kolekcjonerów i antykwariuszy, udostępniających karty pocztowe z widokami Gdańska, okolic, a często także ekspozycje muzealne. Nowe możliwości, wcześniej niedostępne dla naukowców, przynoszą oficjalne portale archiwalne archiwów

amerykańskich (NARA) oraz zbiorów ikonograficznych Bildarchiv Foto Marburg i Instytutu Herdera.

Dobrym przykładem wykorzystania tych portali jest prześledzenie wojennych losów złotnictwa ze zbiorów Stadtmuseum Danzig, konkretnie *Misy do lavabo* autorstwa Christiana Pichgela I (nr inw. MNG/SD/172/Mt). Z dokumentacji ewidencyjnej i opracowań dowiadujemy się, że obiekt ten został pozyskany przez muzeum na przełomie 1931 i 1932 r. W 1943 r. został ewakuowany wraz z innymi obiektami złotniczymi do Grabin-Zameczku (Herrengrebin). Na podstawie tego dokumentu wiemy, że w muzeum nadano mu numer inwentarza Stm. 1968. W 1944 r. skrzynie przewieziono z powrotem do Stadtmuseum, po czym 1 września 1944 r. wysłano do Bösenburga koło Halle w Saksonii-Anhalt (składnica w kopalni wapienia Bösenburger Höhle). Misa 20 marca 1948 r. została rewindykowana z Niemiec z amerykańskiej strefy okupacyjnej (protokół otwarcia skrzyń na Wawelu z 20.03.1948 r.) i następnie wraz z innymi obiektami przewieziono do Gdańska. Do tej pory nie było wiadomo, co działo się z zabezpieczonymi obiektami pomiędzy 1944 a 1948 r. Naświetlają to dokumenty i fotografie udostępnione w Internecie.

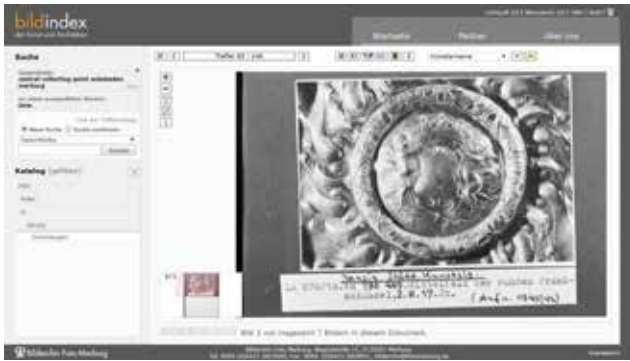
Zbiory archiwów amerykańskich (NARA) zawierają m.in. dokumentację działań wojsk alianckich na terenie okupowanych Niemiec. Jest to zespół tysięcy dokumentów, milionów stron. Do większości można uzyskać dostęp po zalogowaniu się na dwóch portalach: bezpośrednio w archiwach amerykańskich ([www.archives.gov/research](http://www.archives.gov/research)) lub poprzez stronę Fold3, prowadzoną przez popularny portal genealogiczny Ancestry ([www.fold3.com/browse](http://www.fold3.com/browse)). Przeszukiwanie tych zasobów, niestety, nie jest łatwe. Dzięki uprzejmości Wydziału ds. Strat Wojennych zyskałem informację o ustaleniach Wojciecha Walanusa, który przy okazji badań nad zaginięciem toruńskiej *Pięknej Madonny* odkrył, że była ona przechowywana razem ze srebrami gdańskimi<sup>6</sup>. Oprócz raportu, na który powołuje się badacz, na portalu Fold3 opublikowano cały komplet spisów, w tym wymienione z numerami inwentarza i sumarycznymi opisami srebra gdańskiego.

Armia amerykańska zabezpieczyła składnicę w Bösenburgu i ewakuowała z niej wszystkie możliwe do zabrania obiekty. Pozostałe zostały zajęte przez armię radziecką, która przejęła kontrolę nad tym terenem w wyniku porozumień między aliancami. W momencie spisowywania raportu znalezione skrzynie z zabytkami były już otwarte, część obiektów rozrzucona wokół, inne zaginęły. Skrzynie z gdańskimi srebrami zostały zabezpieczone i przewiezione do Central Collecting Point Wiesbaden/Marburg.

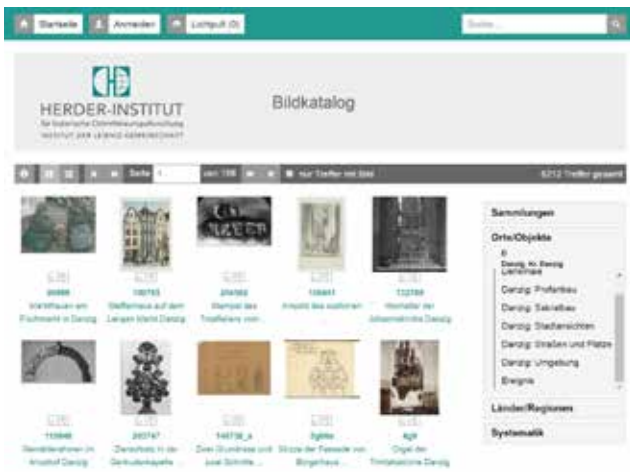
Dzięki digitalizacji prowadzonej przez Bildarchiv Foto Marburg można mieć wgląd w prace dokumentacyjne CCP, ponieważ sukcesywnie publikuje on zdjęcia i karty ewidencyjne tej składnicy ([www.bildindex.de](http://www.bildindex.de), hasło: „central collecting point wiesbaden/marburg”). Pod numerem fm190469a (i kolejnymi) zapisano dokumentację wizualną *Misy do lavabo* ze Stadtmuseum. Przegląd całej dokumentacji pozwala stwierdzić, że wszystkie srebra gdańskie przywiezione z Bösenburga zostały w ten sposób sfotografowane. W przypadku innych obiektów z muzeów pomorskich przydatne są też zbiory fotografii dokumentacyjnej sprzed 1945 r., udostępniane przez Instytut Herdera, zwłaszcza zdjęcia ekspozycji muzealnych.

Tak więc dokumentacja udostępniona w Internecie nie tylko pozwoliła uzupełnić brakującą wiedzę o miejscach ewakuacji i przechowywania muzealiów, ale również o ich wyglądzie i stanie zachowania w 1946 r.





Misa do lavabo w katalogu internetowym Bildarchiv Foto Marburg – zespół dokumentacji Central Collecting Point Marburg (screenshot), <http://previous.bildindex.de/#18>



Katalog internetowy Herder Institut – bildkatalog, miejscowość: Gdańsk (screenshot), fot. <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/>



Fragment obrusa ołtarzowego z gdańskiego *Tekstylnego skarbu* w katalogu internetowym Germanisches Nationalmuseum – objektkatalog. [gnm.de](http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gew4089) (screenshot), fot. <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gew4089>

Do 1944 r. w Muzeum Miejskim w Gdańsku przechowywano i eksponowano słynny *Tekstylny skarb mariacki* (*Danziger Paramentenschatz*) – zbiór ornatów i paramentów ołtarzowych, który nie miał sobie równych w Europie. Zbiór ten, pierwotnie w kościele Mariackim w Gdańsku, został przekazany częściowo w 1928, a w całości w 1937 r. do muzeum w celu

zabezpieczenia, prowadzenia badań i udostępnienia szerszej publiczności. Początkowo liczył on prawie 1000 obiektów, jednak w latach 70. i 80. XIX w. zarząd kościoła sprzedał lub podarował liczne paramenty do europejskich muzeów (wśród ważniejszych: Museum für Angewandte Kunst w Wiedniu, Kunstgewerbemuseum w Berlinie, Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze i Victoria&Albert Museum w Londynie, muzea w Brukseli) oraz do kolekcji prywatnych.

Wielki, pięciotomowy katalog Waltera Mannowsky'ego, stanowiący opracowanie tego zespołu, odnotowuje 541 zachowanych obiektów. Całość została ewakuowana w 1943 r. do kościołów w Przywidzu (Mariensee), w 1944 r. przewieziona z powrotem do Stadtmuseum, po czym wysłana transportem do Niemiec, do Zamku w Gotha w Turynii, a następnie pobliskiego zameczku myśliwskiego Reinhardsbrunn oraz do Bawarii. W 1961 r. przekazem władz NRD do władz PRL rewindykowano tylko 190 tkanin. Pozostałe obiekty trafiły pod zarząd Kościoła Ewangelickiego w Niemczech (Union Evangelischer Kirchen in der EKD) i są przechowywane w dwóch niemieckich muzeach: Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze i St. Annen-Museum (Museum für Kunst- und Kulturgeschichte) w Lubece. Zbiory w Lubece nie są dostępne, natomiast z norymberskimi można się zapoznać poprzez Bilddatenbank GNM – internetowy katalog zbiorów.

Skarb mariacki jest więc dobrym przykładem gdańskiej kolekcji rozproszonej, której miejsca przechowywania są znane, choć w większości są one poza granicami kraju. W Muzeum Narodowym w Gdańsku dobiega końca projekt badawczy, którego jednym z celów jest scalenie wiedzy o tym zabytkowym zespole paramentowym. Jest to zgodne ze współczesnymi tendencjami w zakresie zarządzania wiedzą, w tym dotycząca dziedzictwa kulturowego.

Ostatnie dwadzieścia lat to tworzenie podstaw sieci semantycznych – systemu, który powiązałby wiedzę zgromadzoną na całym świecie, udostępnioną na różnych portalach internetowych. Międzynarodowe wytyczne wskazują, by udostępniać dane w możliwie otwartych formatach, w sposób przyjazny dla możliwie pełnej grupy odbiorców, oraz aby tworzyć powiązania z innymi dokumentami, które dopełniają nasze dokumenty (zob.: „5 star open data”).

Tłumacząc to na przykładzie paramentów z kościoła Mariackiego, każde muzeum posiadające część tego zabytkowego zespołu powinno udostępnić dane dotyczące tych obiektów. Karty obiektów powinny być powiązane z kartami innych muzeów, np. za pomocą odsyłaczy (linków). Powinna też powstać karta centralna dla całego zespołu. Oprócz danych obiektów fizycznych (paramentów), karty powinny zawierać odnośniki do bibliografii (publikacje udostępnione w cyfrowych bibliotekach) oraz do dokumentów źródłowych (zdigitalizowanych i udostępnionych przez archiwa). W kontekście strat wojennych system taki scala wiedzę naukową o rozproszonych zespołach zabytkowych. Umożliwia też pełne zbadanie, jakie elementy zaginęły i są nadal poszukiwane, oraz podłączenie kart naukowych zaginionych obiektów, zwłaszcza kiedy posiadamy ich przedwojenne zdjęcia.

## KATALOGI INTERNETOWE POLSKICH MUZEÓW, BIBLIOTEK I ARCHIWÓW

Wraz z digitalizacją muzealiów, archiwaliów, zbiorów ikonograficznych oraz ich udostępnieniem w Internecie wzrasta szansa na odnajdywanie polskich strat wojennych, które w czasie wojny zostały przemieszczone w inne rejony kraju.



Bał w pałacu w Łazienkach. Król Rumunii Karol II (pierwszy z lewej) w rozmowie z ambasadorem Francji w Polsce Leonem Noelem, Warszawa, 28.06.1938 r., zbiory *online* NAC, sygnatura 1-D-1374-42, fot. z Koncern „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/94293/22b12fd6b0cdd0c0b07ee97a6b5b994c/>

Z tego względu badania proveniencji dóbr kultury przechowywanych w instytucjach publicznych powinny stać się absolutnym priorytetem.

Proveniencja jest nie tylko kategorią opisową określaną jako obowiązkowa przez rozporządzenie o ewidencji muzealiów, jest też wskazywana jako priorytet w badaniach nad dziedzictwem przez wytyczne międzynarodowe (Konferencja Waszyngtońska z 1998 r. oraz Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów). W praktyce prowadzenie badań proveniencyjnych, a zwłaszcza publikowanie ich wyników napotyka liczne trudności, od ograniczonych finansów aż po opór środowiska muzealnego. Nie wchodząc w szczegóły, część muzeów bada pochodzenie zbiorów i publikuje te informacje wraz z innymi podstawowymi danymi obiektu (nie tylko w katalogach, ale również w etykietażach na ekspozycji), a część w badaniach poprzestaje na określeniach typu: „Dawne zbiory”, i/lub ukrywa informacje o proveniencji.

Powrót do Gdańska obrazów i rzeźb z Berlina w 2010 r. był możliwy tylko dlatego, że Muzea Miejskie, wprowadzając w życie ustalenia z Konferencji Waszyngtońskiej, opracowały katalog zbiorów „niepewnych”, co do których istniało podejrzenie pochodzenia z kradzieży wojennej. Badania niemieckie zestawiono z polskimi i w efekcie potwierdzono obecność w katalogu 7 dzieł poszukiwanych jako straty wojenne.

Pierwszym elementem działań polskich instytucji powinny być zatem projekty badań proveniencyjnych, zakończone publikacją wyników (w sytuacji idealnej w katalogach internetowych). Drugim elementem powinna być publikacja strat wojennych w tychże katalogach internetowych oraz w *Katalogu strat wojennych* – [dzialautracone.gov.pl](http://dzialautracone.gov.pl). Bazę Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego należy też potraktować jako narzędzie badań własnych zbiorów pod kątem posiadania poszukiwanych strat wojennych innych instytucji.

Połączenie rzetelnej wiedzy o zbiorach i zestawienie jej z możliwie pełnym wykazem polskich strat wojennych umożliwi weryfikację, które obiekty dziedzictwa zostały jedynie przemieszczzone w wyniku działań wojennych (pozostawiając kwestię ich restytucji otwartą), a które powinny być nadal poszukiwane jako zaginione.

Nie tylko muzea digitalizują swoje zbiory i dokumentację, robią to też biblioteki i archiwa. Wśród rozwijających się pręźnie internetowych portali udostępniających tego typu obiekty warto wymienić: Cyfrową Bibliotekę Narodową POLONA, a dla archiwaliów: zbiory *online* Narodowego Archiwum Cyfrowego, bazy

archiwów, czyli: ZOSIA, IZA i SEZAM. Portalem agregującym wymienione bazy archiwalne jest działający od 2009 r. [szukajwarchiwach.pl](http://szukajwarchiwach.pl). Coraz częściej, przeglądając te strony, wśród haseł kluczowych wspomagających wyszukiwanie możemy trafić na kategorie: „muzeum”, „zbiory muzealne”, „ekspozycje”, „wystawy”, itp. Katalog *online* zbiorów polskich archiwów pozwala wyszukiwać dokumenty na podstawie tekstu zawartego w opisie rekordu. Pozwala to odnajdywać archiwalia, które są związane z konkretnymi miejscowościami i instytucjami.

Jednym z największych problemów w przypadku poszukiwań zaginionych obiektów jest brak ich wizerunku. Chociaż fotografia muzealium jako podstawa jego dokumentacji funkcjonuje już od lat 30. XX w., to nietrudno się domyślić, że nie wszystkim obiektom takową wykonano. Część z nich była przewidziana do udokumentowania w planach na rok 1939 i później, ale wojna je zniweczyła. Inne obiekty uznano za mniej istotne, aby wykonywać ich zdjęcia. Znaczne partie archiwów wizualnych zaginęły lub uległy zniszczeniu w wyniku działań wojennych, co znacznie utrudnia identyfikację muzealiów. Dokumentacja wizualna jest niezbędna w procedurze restytucji dzieł sztuki. To, że muzeum nie posiada odwzorowania poszukiwanego obiektu, nie znaczy, że nie ma takowego w innym miejscu.

Od końca XIX w. niezwykle popularne jest przesyłanie z podróży kart pocztowych ukazujących odwiedzane miejsca. Muzea są więc częstym ich tematem, w tym także ich zabytkowe wnętrza, ekspozycje i wybrane eksponaty. Jest to pierwsze źródło brakujących wizerunków. Drugim są zdjęcia okolicznościowe, wykonywane przez osoby prywatne w czasie zwiedzania muzeów bądź przez zawodowych fotografów towarzyszących oficjalnym wizytom znanych osobistości. Dla przykładu, wpisując w katalogu *online* NAC hasło: „Łazienki Królewskie w Warszawie” znajdziemy liczne zdjęcia parku oraz Pałacu na Wyspie. Na jednym z nich widzimy bal z okazji wizyty oficjalnej króla Rumunii Karola II i rumuńskiego następcy tronu księcia Michała w Polsce w 1938 r. Zdjęcie wykonano we wnętrzu Królewskiej Galerii Obrazów. W tle, za damami dworu, widać *Popiersie Bogini Diany* Jeana-Antoine'a Houdone'a, rzeźbę do niedawna zaginioną, pochodzącą z kolekcji króla Stanisława Augusta.

W przypadku, gdy brak zdjęcia dokumentacyjnego poszukiwanego obiektu muzealnego, fotografie okolicznościowe są jedynym źródłem wizerunku. Co ważne, w procesie restytucji dokumentują one obecność muzealium w jego pierwotnym



Zdjęcie reflektora z wnętrza kościoła pw. św. Janów w Gdańsku przed 1944 r. (repr. wg Drost) i na ekspozycji zamku w Pieskowej Skale, fot. autora (<http://pieskowaskala.e-muzeum.eu/>, „39. Sala baroku B”)

miejscu przechowywania. Niestety, opis archiwalny zazwyczaj nie obejmuje szczegółowego wyczerpania zawartości, czyli nie zawiera danych konkretnych obiektów ukazanych na fotografii czy chociażby ich typów: obrazy, rzeźby, ceramika, itp.

### **POWRÓT DO PODSTAW, CZYLI O KONIECZNOŚCI INTENSYFIKACJI BADAŃ PROWENIENCYJNYCH POLSKICH ZBIORÓW MUZEALNYCH I ICH SZEROKIEGO UDOSTĘPNIENIA W INTERNECIE**

Podejście do badań naukowych w wielu polskich muzeach cechuje swoiste rozszczepienie jaźni. Z jednej strony mamy świetnie opracowane katalogi zbiorów i katalogi wystaw, ekspozycje muzealne coraz częściej osiągają poziom europejski. Jednocześnie proveniencja muzealiów to temat wstydliwy. Wiele katalogów pomija go albo w opisie porzucają na dacie akcesji obiektu do zbiorów muzeum. Próżno szukać określenia „pochodzenie nieznanne”. Problem ten dotyczy wielu polskich muzealiów.

Losy zbiorów rodu Sierakowskich z Waplewa Wielkiego po 1939 r. są dobrym przykładem „przerwanej” proveniencji zabytków, typową historią obiektów tzw. mienia podworskiego w Polsce. Majątek Sierakowskich został zajęty przez władze okupacyjne, a dzieła sztuki i księgozbiór przewieziono do Gdańska. W trakcie akcji zabezpieczania dóbr kultury przed nadchodzącym frontem wschodnim gdańscy muzealnicy wywieźli je wraz z innymi muzealiami do kilkunastu miejscowości w okolicy Gdańska.

Po wojnie muzealia i obiekty zabytkowe ewakuowane z kościołów były gromadzone w składnicach muzealnych, organizowanych tymczasowo na terenie Pomorza. Niestety, decyzją władz lokalnych, miejscowych konserwatorów, często przez przypadek trafiały one losowo do nowo powstających muzeów. W Polsce Ludowej szybkie powołanie prężnie działających placówek było ważniejsze niż rzetelne badania pochodzenia obiektów. Niemieccy konserwatorzy i historycy sztuki nadzorujący akcję zabezpieczania pomorskiego dziedzictwa, którzy przeżyli wojnę, zostali zmuszeni do opuszczenia kraju w 1946 r. Tym samym nastąpiło oddzielenie zabytku od jego dokumentacji. Historia tych zbiorów w nowej dokumentacji muzealnej zaczyna się w 1945 r. w składnicy muzealnej. W efekcie zbiory Sierakowskich były uważane za zaginione. Badania prowadzone w Muzeum Narodowym w Gdańsku, zapoczątkowane przez Dobromiłą Żyską-Laube, wykazały, że zbiory te w dużej mierze nie opuściły kraju, a zostały tylko przemieszczone.

Podobny los spotkał nie tylko zbiory przedwojennych muzeów, ale też wyposażenie kościołów. Zabytki z wnętrza

kościółka pw. św. Janów w Gdańsku zostały ewakuowane pod Gdańsk w 1943–1944 r. Po wojnie kościół był zrujnowany, a nieregulowana sytuacja własnościowa uniemożliwiła jego odbudowę. Wyposażenie zostało przeniesione do składnicy muzealnej w Oliwie, skąd potem trafiło do kościoła Mariackiego i Muzeum Pomorskiego (dziś Narodowego) w Gdańsku. Od kilku lat badania nad kościołem koordynuje Nadbałtyckie Centrum Kultury, ale wcześniej były to samodzielne działania historyków sztuki.

Podczas pracy w Muzeum Narodowym w Gdańsku zetknąłem się z problemem rozproszonego wyposażenia i wykorzystałem go na potrzeby stworzenia modelu teoretycznego wirtualnego muzeum kościoła pw. św. Janów<sup>7</sup>. Miałoby ono w formie katalogu internetowego gromadzić wiedzę o tym niezwykle ważnym zespole zabytkowym. Wykonałem wtedy roboczą inwentaryzację zbiorów, które rozpoznałem, bądź o których pisali inni naukowcy. Wielkie było moje zdziwienie, gdy rok temu, odwiedzając Zamek Pieskowa Skala, rozpoznałem jeden z zaginionych reflektorów na ekspozycji prezentującej historię wyposażenia wnętrz barokowych. Ile jeszcze takich „odkryć” czeka historyków sztuki w naszym kraju?

#### **PRZYPISY**

- <sup>1</sup> Katalog wystawy, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, Gdańsk 1993.
- <sup>2</sup> Katalog *Skarby elbląskiego muzeum. 150 lat muzealnictwa w Elblągu*, Elbląg 2014.
- <sup>3</sup> Katalog wystawy *Przywracanie historii. Losy malborskich zbiorów po II wojnie światowej*, Malbork 2015.
- <sup>4</sup> M. Kwapiński, *Kolekcja kanop pomorskich w dawnych zbiorach gdańskich*, Warszawa 1995.
- <sup>5</sup> Zob.: H. Kowalska, L. Łopuski, M. Mielnik, *Z Berlina do Gdańska*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2013, nr 1/74, s. 28-34.
- <sup>6</sup> Zob.: <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen>.
- <sup>7</sup> *Wirtualne muzea kościelne. Nowe szanse i wyzwania związane z digitalizacją dziedzictwa kulturowego na przykładzie autorskiej koncepcji Wirtualnego muzeum Kościoła św. Janów w Gdańsku*. Materiały z sesji „Muzeum kościelne w perspektywie zadań i trendów współczesnego muzealnictwa”, Katowice 2013, s. 103-112.

#### **MARCIN MONDZELEWSKI**

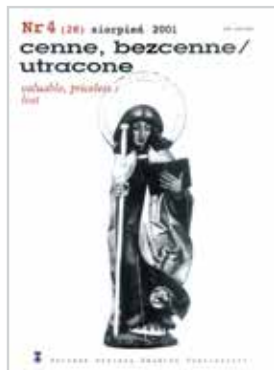
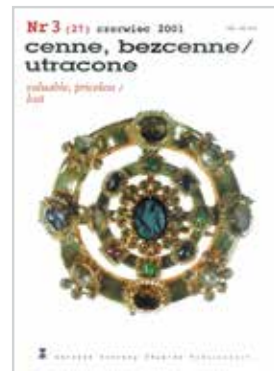
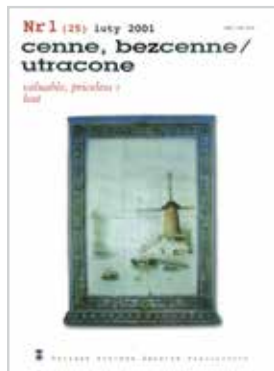
Muzealnik, historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Gdańskiego i Uniwersytetu Wrocławskiego, w latach 2008–2016 inwentaryzator w Muzeum Narodowym w Gdańsku i Łazienkach Królewskich, wiceprezes Polskiego Stowarzyszenia Inwentaryzatorów Muzealnych, obecnie kieruje firmą Digital Inventory. Od sześciu lat prowadzi szkolenia dla muzealników, jest też uczestnikiem i prelegentem licznych konferencji. Zajmuje się tematyką standardów dokumentacji muzealnej, digitalizacji dziedzictwa kulturowego oraz badań proveniencyjnych i strat wojennych. Obszary szczególne zainteresowania to: katalogi internetowe muzealiów, sieci semantyczne łączące wiedzę o dziedzictwie kulturowym, e-mail: [office.digitalinventory@gmail.com](mailto:office.digitalinventory@gmail.com).

#### **WAR LOSSES OF POMERANIAN MUSEUMS. RESEARCH RESULTS AND NEW PERSPECTIVES**

**Abstract** The article summarises sixteen years of research on war losses of Pomeranian museums. The topic was raised by Maria Korzon in 2000 in a three-part article published in 'Valuable. Priceless. Lost'. Korzon mainly worked on the basis of Russian archival sources which described the removal of relics and museum exhibits away from Pomerania by the Red Army. For numerous reasons, it is no longer possible to research Russian collections in terms of their possible origin on the territories of today's Poland, which is why this article focuses on searches in Western Europe. Some of the lost works of art were returned to Pomerania after 1989. Digitisation and disseminating data online supports the current restitution activities. The article describes the possibility of looking for materials evacuated into Germany in the database of American archival sources (NARA, fold3), as well as in such portals as the Bildarchiv Foto Marburg and the Herder Institut – Bildkatalog. Also, the online catalogues of European museums are a potential tool for searching lost works of art. Research may be carried out remotely through catalogues of Polish archives and libraries, which more and more frequently support searches using key words referring to the objects shown: paintings, sculptures, historical interiors and pre-war exhibitions. Polish museums have responded ambivalently to provenance research, and associate it with the possibility of losing their collections. As a result, many museum exhibits considered lost have in fact merely been relocated to other parts of the country. Reliable research would help to determine which objects should still be looked for and which should just be relocated, leaving the question of restitution open.



# [ 2001 ]







▲ Korona z orłami, koniec XIII–I ćw. XIV w.

Robert Różycki

# Cenny... bezcenny... acz nieodgadniony

Skarb ze Środy Śląskiej bywał i jest w dalszym ciągu, zarówno przez badaczy, jak i dziennikarzy przeróżnie określane: *Złoty Skarb*, *Skarb Tysiąclecia*, *Klejnoty monarsze* albo też *Klejnoty koronne* czy wreszcie, mniej okazałe, jako: *znalezisko*, *depozyt zastawny*. Pod tymi wszystkimi określeniami kryje się po prostu *Skarb Średzki*. Na zespół zabytków średniowiecznych, określonych tym mianem, składają się *de facto* trzy do tej pory odkryte zespoły:

- 1) tzw. *Pierwszy Skarb* – odnaleziony 13.06.1985 r. podczas prac budowlanych, prowadzonych przy ul. Daszyńskiego, w Środzie Śląskiej;
- 2) tzw. *Drugi Skarb* – odnaleziony (15 m dalej) 24.05.1988 r. i odzyskiwany przez kilka następnych miesięcy;
- 3) tzw. *Trzeci Skarb* – pozyskany (wykupiony) we wrześniu 1998 r.

Wprawdzie różne są daty odkrycia bądź odzyskania, różna zawartość skarbów, a wreszcie i zróżnicowany ich obecny status formalnoprawny, to jednak dotychczasowe ustalenia pozwalają stwierdzić jednoznacznie, iż mamy do czynienia z obiektami pochodzącymi z tego samego źródła i składającymi się na jeden z najszlachetniejszych i najcenniejszych skarbów średniowiecznych znalezionych w Europie.

Na *Pierwszy Skarb* – ten z 1985 r., zwany inaczej *Małym Skarbem* – składa się odnalezione gliniane naczynie (garnek), zawierające ok. 3700 monet. Były to srebrne grosze praskie Wacława II i Jana Luksemburskiego. Znaleźisko zostało wywiezione do ówczesnego Muzeum Archeologicznego we Wrocławiu.

**2882 grosze zostały wypożyczone przez Muzeum Archeologiczne (na podstawie zwykłego rewersu) Muzeum Regionalnemu w Środzie Śląskiej do końca 2005 r.**

**Pozostałe monety, a także gliniane naczynie, znajdują się w dawnym Muzeum Archeologicznym, funkcjonującym po przejęciu przez Muzeum Miejskie Wrocławia jako jego oddział.**

*Drugi Skarb* – ten z 1988 r., zwany inaczej *Wielkim Skarbem* – składa się z zespołu wykonanych ze złota i ozdobionych szlachetnymi kamieniami tzw. klejnotów koronnych oraz 39 złotych monet (floreny, dukaty) i 3924 monet srebrnych (grosze praskie).





▲ Fragment ekspozycji

***Cale znalezisko (tj. klejnoty i monety) zostało wpisane do inwentarza Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Na podstawie tzw. umowy użyczenia (z 1997 r.) biżuteria oraz 3000 monet srebrnych i monety złote znajdują się w depozycie średzkiego Muzeum Regionalnego na czas nieokreślony. Pozostałe monety znalazły się we wrocławskim Muzeum Narodowym.***

Z kolei Trzeci Skarb odnaleziony został prawdopodobnie w roku 1998. W wyniku prowadzonych (m.in. pod nadzorem ówczesnego Ministerstwa Kultury i Sztuki) poszukiwań, różnych działań i pertraktacji (oficjalnych, a także nieformalnych) udało się odkupić od prywatnego posiadacza złotego orzelka (pochodzącego z korony) oraz 91 srebrnych groszy.

***Obiekty wykupione zostały przez Bank Zachodni i przekazane średzkiemu Muzeum Regionalnemu, które wpisało je do swego inwentarza.***

Pochodzenie skarbu to zagadkowy i do tej pory właściwie nie rozwiązany problem. Najbardziej prawdopodobna hipoteza wska-

zuje, iż złote ozdoby pochodzą z czeskiego skarbcza, a stanowiły one depozyt pod zastaw pożyczki zaciągniętej u średzkich bankierów żydowskich przez Karola IV Luksemburskiego (1346–1378).

Z zachowanych przekazów pisemnych można ustalić ostatniego posiadacza średzkich kosztowności. Pierwszy z dokumentów, datowany 3 września 1348 r. mówi, iż król czeski Karol IV upoważnia: Jana – proboszcza kaplicy pw. Wszystkich Świętych na Hradczanach (sekretarza, a potem kanclerza Karola IV, znanego jako Jan ze Środy) oraz scholastyka glogowskiego – Henryka, marszałka dworu – Hubardusa Altari i niejakiego Petrusa de Luna do prowadzenia negocjacji w sprawie pożyczki. Wyścignicy królewscy nie musieli odbywać dalekich zagranicznych podróży. Środa Śląska stanowiła w tym czasie dynamiczny i znaczący ośrodek handlowy związany silnie z praskim dworem, m.in. przez osobę Jana ze Środy. Miasto, którego prawo miejskie stanowiło prawną podstawę lokacji dla ponad tysiąca miejscowości (w tym 132 miast, założonych od XIII do XV wieku na terenie Śląska, Wielkopolski i Małopolski), leżało wówczas na terenie księstwa wrocławskiego, które to na mocy aktu sukcesyjnego przeszło w 1335 r. pod panowanie Jana Luksemburczyka.

Z kolei 28 października 1348 r. został wystawiony we Wrocławiu dokument zapewniający niejakemu Muscho, Żydowi ze Środy Śląskiej, prawo do 3-letniego pobytu na Dolnym Śląsku oraz zwolnienie z podatku w zamian za pożyczanie królowi pożątej sumy pieniędzy.

Identyfikację Muscho potwierdza złoty pierścień (sygnet) wchodzący w skład skarbu. Otóż, wygrawerowane na nim słońce i księżyc stanowiły, nawiązując do Księgi Rodzaju, kryptogram imienia Mojżesz. Zaś Muscho to forma oboczna tegoż imienia.

Kolejna zagadka wiąże się z okolicznościami ukrycia królewskiego depozytu. W tym przypadku datującą wskazówkę stanowi moneta księcia piastowskiego, Wacława I Legnickiego, która została wybita w 1347 r. Połowa XIV w. to okres licznych pogromów i prześladowań Żydów, obwinianych za sprowadzenie zarazy czarnej śmierci, która dziesiątkowała ludność ówczesnej Europy. Prawdopodobnie wkrótce po transakcji Muscho zmuszony był, w obliczu spodziewanych prześladowań, do ukrycia królewskiego depozytu w bezpiecznym miejscu. Ulica Dąszyńskiego, przy której odkryty został skarb, nosiła wcześniej nazwę Konstatsttrasse, spotykaną także w innych średniowiecznych mia-



stach. Pochodzi ona od hebrajskiego określenia kapłana (*ha kohen*) i oznacza miejsce zamieszkania rabina (usytuowania synagogi).

Wiemy już zatem, z bardzo dużą dozą prawdopodobieństwa, do kogo skarb należał i dlaczego musiał być ukryty. Ale do rozwiązania pozostają kolejne zagadki: kiedy, przez kogo, w jakim celu i dla kogo wykonane zostały klejnoty.

W tym przypadku bardzo sugestywny wydaje się trop sycylijski (sugerowany przez dr. Rainera Sachsa). Wśród elementów zdobniczych odnalezionej korony wyróżniają się stylizowane liście winorośli, a także winogrona (wieńczące szpile w zawiasach) oraz małe pierścionki z turkusami trzymane w dziobach orłów, czyli elementy ikonografii małżeńskiej. Może wskazywać to na ślubną funkcję środkowej korony. Z kolei kule w orlich szponach to motyw występujący wyłącznie na południu Włoch. Zwierzętami herbowymi Sycylii były lwy. Te zaś wygrawerowano na parze zawieszek dwustronnych. Według dr. Sachsa, są one ścisłą analogią do wyobrażeń lwów na płaskorzeźbie św. Mikołaja w sycylijskiej katedrze królewskiej w Bari.

Andegawenowie, z chwilą przejścia Sycylii od Hohenstaufów (2 poł. XIII w.), włączyli do swej ikonografii symbole używane przez poprzednich władców. Być może dlatego kamea, wycięta z niebieskiego chalcedonu (otoczona szmaragdami i granatami), stanowiąca centralny punkt bogato kameryzowanej zapyony ozdobiona została wizerunkiem orła (w typie *aquila vitrix*). Ptak został wyryty z rozłożonymi skrzydłami i zwróconą w tył głową, skierowany w prawo (heraldycznie) i siedzący na gałązce z półpalmietami. Średzka zapona jest największą ze znanych nam zapon typu obręczowego i stanowi najbardziej okazały zabytek tego rodzaju w skali światowej. Powstała w 2 poł. XIII w. we Włoszech, a kamea została prawdopodobnie wykonana w warsztacie sycylijskim ok. 1240 r. Dodajmy, iż zapyony tego typu pojawiają się w inwentarzach królewskich rodów pochodzenia francuskiego.

W tym miejscu wypada powrócić do Karola IV. Otóż w latach swej młodości (jeszcze jako Waclaw) przebywał on na dworze swego wuja Karola IV de Valois.



▲ Fragment zapyony, kamea z orłem umieszczona centralnie w oprawie kamieni

To właśnie od tego króla Francji przejął potem swe imię. Poznał tam również Blanکہ de Valois – swoją pierwszą żonę – w prostej linii potomkinię Karola II Sycylijskiego. Niewykluczone, iż po śmierci Blanکہi, podczas starań o tron niemiecki, Karol IV zastał jej klejnoty średzkiemu bankierowi Muscho. Dorzucił też zapewne kilka innych elementów czeskich (ornament na złotej taśmie ma analogie w sztuce praskiej).

Bardzo możliwe, że wszystko to wyglądało zupełnie inaczej. A może korona należała – jak to sugerował prof. Aleksander Gieysztor – do królowej polskiej i czeskiej Elżbiety – Ryksy (córki Przemysła II, żony Waclawa II, a po jego śmierci poślubionej Rudolffowi austriackiemu). Może po jej śmierci Jan Luksemburski skwapliwie zastał pozostawione przez swą polityczną oponentkę klejnoty?

Skarb, ze względu na swoją artystyczną i historyczną wartość, niewątpliwie stanowi jeden z najcenniejszych zabytków naszego stulecia w skali europejskiej. Niestety, wiele z jego cennych i bezcennych elementów zostało utraconych. Jednak to, co pozostało, jest dziś okazałą i wielką zagadką, cierpliwie czekającą w średzkim skarbcu muzealnym na odkrycie swej prawdziwej historii.

#### Podsumowanie :

**Odnalezionych i odzyskanych zostało 7691 monet srebrnych, z czego: 3700 wpisanych jest do inwentarza Muzeum Archeologicznego we Wrocławiu, 3900 wpisanych jest do inwentarza Muzeum Narodowego we Wrocławiu, 91 wpisanych jest do inwentarza Muzeum Regionalnego w Środzie Śląskiej. W średzkim muzeum znajduje się i jest eksponowanych 5973 monet (czyli 77,6%).**

**Odnalezione gliniane naczynie (Pierwszy Skarb) znajduje się w Muzeum Archeologicznym we Wrocławiu. Monety złote – wpisane do inwentarza Muzeum Narodowego we Wrocławiu – znajdują się i są eksponowane w średzkim muzeum. Podobnie jest w przypadku Klejnotów Koronnych.**

#### PODZIĘKOWANIE

Dziękujemy Muzeum Archeologicznemu w Warszawie za udostępnienie ilustracji eksponatów skarbu ze Środy Śląskiej

Redakcja

# O POTRZEBIE ZMIAN W ZAKRESIE POSZUKIWAŃ ZABYTEKÓW I UŻYWANIA WYKRYWACZY METALI



**MARCIN SABACIŃSKI, MACIEJ TRZCIŃSKI**

Ciągle żywe są kontrowersje wokół problematyki związanej z prowadzeniem poszukiwań zabytków. Autorzy z uwagą od lat śledzą różne wątki związane z istotą tego zagadnienia, czynnie uczestnicząc również w podejmowanych próbach rozwiązywania spornych kwestii<sup>1</sup>. Tocząca się już od kilkunastu lat dyskusja wciąż uwidacznia kilka zasadniczych problemów, będących osią sporu pomiędzy szeroko rozumianym środowiskiem konserwatorskim i archeologicznym a rzeszą amatorów poszukiwań zabytków, potocznie nazywanych „poszukiwaczami skarbów”.

Organizowanie konferencji, panelowych spotkań obu środowisk na ogół nie przynosiło i nadal nie przynosi żadnych konstruktywnych wniosków, pozostawiając obie strony wciąż po dwóch stronach barykady. Dla amatorów poszukiwań zasadniczym problemem jest kwestia tego, gdzie i kiedy można prowadzić poszukiwania bez wymaganego pozwolenia, co można uznać za zabytek, a co nim nie jest (dotyczy to również, a może przede wszystkim, zabytku archeologicznego) oraz w jakiej sytuacji znalazcy (odkrywcy) należy się gratyfikacja w postaci nagrody lub znaleźnego. Środowisko poszukiwaczy zarzuca obowiązującym regulacjom to, iż są one nazbyt restrykcyjne, wyłaczając m.in. co do zasady możliwość, aby zabytek (zabytek archeologiczny) mógł stać się własnością jego odkrywcy (znalazcy). W prowadzonych dyskusjach na ogół nie udawano się wypracować wspólnej płaszczyzny do porozumienia, a nawet jeśli uzyskano pewną zgodność co do możliwości podjęcia konstruktywnej współpracy obu środowisk, to poza incydentalnymi przykładami nie udało się wdrożyć w życie modelu postępowania, który byłby zadowalający dla obu stron. Tak więc wciąż reprezentanci zdeterminowanego i nieakceptującego obowiązujących przepisów środowiska poszukiwaczy podważają obowiązujące regulacje prawne. Wskazują niekiedy, nie bez racji, ich ułomność, a z drugiej strony

oskarżają środowisko konserwatorsko-archeologiczne o nierzetelność przy prowadzeniu badań lub brak zainteresowania problematyką związaną z historią najnowszą, którą to problematyką, zwłaszcza w kontekście eksploracji pobojuwisk lub innych miejsc związanych z konfliktami zbrojnymi, chętnie zajmują się poszukiwacze.

Mimo wielu wysiłków podejmowanych m.in. przez Narodowy Instytut Dziedzictwa czy Stowarzyszenie Naukowe Archeologów Polskich w zakresie wyjaśnienia tego, iż brak kontekstu kulturowego odkrywanego przez amatora zabytku czyni go już na zawsze dla nauki anonimowym, częściowo zatem bezużytecznym, zdecydowana większość środowiska poszukiwaczy traktuje poszukiwania nie jako proces badawczy, lecz przede wszystkim „wyławianie” mniej lub bardziej atrakcyjnych przedmiotów<sup>2</sup>.

Jest rzeczą oczywistą, że w ciągu lat udało się zdiagnozować, iż pośród bliżej nieokreślonej rzeszy osób zainteresowanych prowadzeniem poszukiwań, szacunkowo określanej na ok. 80-100 tys. osób<sup>3</sup>, jest stosunkowo niewielka grupa zrzeszonych amatorów, którzy chcieliby swoją pasję realizować legalnie, zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa, oraz większość, która jawnie ignoruje te przepisy. Jest wreszcie, o czym wiemy na podstawie badań akt toczących się lub zakończonych postępowań prokuratorskich i sądowych, grupa osób prowadząca metodycznie działalność przestępczą, polegającą na okradaniu, a więc i niszczeniu stanowisk archeologicznych zarówno tych objętych bezpośrednio ochroną konserwatorską, jak i tych, które takiej ochrony nie mają<sup>4</sup>. Nadużyciem byłoby zatem twierdzić, iż wszystkie osoby chcące prowadzić poszukiwania zabytków to potencjalni przestępcy, których intencje wzbudzać powinny z zasady nieufność.

Środowisko poszukiwaczy w ciągu ostatniej dekady uległo wyraźnej polaryzacji. Obok regionalistów zainteresowanych prowadzeniem aktywności wyłącznie na terenie swojego województwa, powiatu lub gminy wciąż obecni są „łowcy”, którzy przeczesują tematycznie wyselekcjonowane tereny w poszukiwaniu konkretnych artefaktów. Obok tej niewątpliwie sprofesjonalizowanej tak pod względem posiadanego sprzętu, jak i wiedzy historycznej (bardziej niż archeologicznej) grupy,





Wykrywacze metalu i szpadle, sprzęt służący do poszukiwań, fot. Marcin Sabaciński/NID

niestety, lawinowo przybywa „niedzielnych poszukiwaczy”, dla których rodzinne wyjście w teren z detektorem stało się, obok wyjścia do kina, grillowania czy zakupów w supermarkecie, formą spędzania wolnego czasu. Tak po kilkunastu latach debaty na temat ucywilizowania kwestii prowadzenia poszukiwań zabytków, zamiast rozwiązać problem pozwoliliśmy, aby nielegalne poszukiwania zabytków stały się nową formą rozrywki na wolnym powietrzu.

Śledząc eskalację tego zjawiska, można dostrzec rosnące niebezpieczeństwo. Oto bowiem tylko w ciągu ostatnich kilku lat zarzuty tak w zakresie przestępstw, jak i wykroczeń przeciwko zabytkom postawiono m.in. czynnemu zawodowo policjantowi, archeologowi oraz księdzu. Odnotowano również wzrost spraw dotyczących przestępstw popełnianych w związku z okradaniem grobów wojennych oraz miejsc martyrologii<sup>6</sup>. Czytelny jest zatem fakt, iż nie udało się dotąd skutecznie opłacać zjawiska nielegalnie prowadzonych poszukiwań zabytków. Trzeba w tym miejscu krytycznie odnieść się do działań, jakie w zakresie edukacji społeczeństwa realizowało dotychczas państwo. Wyrażona w art. 5 Konstytucji RP zasada stanowiąca m.in., iż Rzeczpospolita Polska strzeże dziedzictwa narodowego, nie znajduje potwierdzenia, jeśli idzie o sprawowanie skutecznej ochrony dziedzictwa archeologicznego przed skutkami nielegalnych poszukiwań.

Brak prowadzenia cyklicznych, długoterminowych, a przede wszystkim skierowanych do szerokiego odbiorcy działań edukacyjnych niewątpliwie przyczynia się do eskalacji omawianego problemu. Organizowane dotąd szkolenia i konferencje były na ogół kierowane do specjalistów, tj. konserwatorów, muzealników, funkcjonariuszy służb mundurowych. Dla przeciętnego obywatela źródłem informacji o przepisach prawnych dotyczących poszukiwań zabytków są wciąż fora internetowe, prowadzone przeważnie przez środowisko poszukiwaczy. Rzetelność prezentowanych tam informacji jest co najmniej kontrowersyjna i może dezorientować odbiorcę lub wręcz zachęcić go do podjęcia nielegalnych działań. Apetyt na podejmowanie poszukiwań przez kolejne generacje poszukiwaczy rozpalają, niestety, media, bezkrytycznie podsycając atmosferę wiecznych poszukiwań „Złotego pociągu” lub

już niemal mitycznej „Bursztynowej komnaty”. Amatorzy nie mają dostępu do rzetelnej informacji o sposobie prowadzenia badań naukowych, ich rzeczywistych celach, warsztacie naukowym i zagrożeniach, które dla materialnych źródeł historycznych tworzą niewłaściwie prowadzone wykopaliska. Jedynymi partnerami do dyskusji o przeszłości dla miłośników historii byli dotychczas regionaliści, którzy najczęściej mieli podobne braki jeżeli chodzi o warsztat naukowy. Specjaliści przez dziesięciolecia prowadzili badania dla siebie nawzajem, odgradzając się od osób postronnych hermetycznym językiem i brakiem zainteresowania dla zagadnień poza swoją wąską specjalnością. Publikacji przeznaczonych dla przeciętnego czytelnika, poświęconych zasadom i potrzebie ochrony zabytków oraz wynikom badań archeologicznych, nie wydawano. Jednocześnie archeolodzy niektórymi okresami historycznymi, jak czasy najnowsze, nie zajmowali się wcale bądź tylko incydentalnie. Brak zaplecza naukowego nieuchronnie doprowadził do istotnych niedociągnięć zarówno w teorii, jak i praktyce konserwatorskiej. Niszę porzuconą przez specjalistów wypełnili amatorzy, eksplorując obiekty historyczne w taki sposób, jak potrafili. Doprowadziło to do powstania ogromnego rynku kolekcjonerskiego i całego przemysłu związanego z poszukiwaniami, począwszy od obrotu handlowego znaleziskami i sprzętem do poszukiwań, a skończywszy na branżowej prasie, literaturze i licznych programach telewizyjnych. Można już chyba mówić o subkulturze poszukiwaczy skarbów, ze specyficznym językiem, specyficznymi przedmiotami pełniącymi funkcję atrybutów, specyficznymi normami zachowań i światopoglądem. Duża część tej działalności odbywa się na granicy prawa bądź z jawnym jego naruszeniem, ze szkodą dla dziedzictwa, informacji historycznej i wbrew interesowi państwa. Mimo to zazwyczaj spotyka się z życzliwością społeczeństwa i traktowaniem niemal na równi z badaniami naukowymi.

Przy okazji niezliczonych publikacji oraz programów radio- i telewizyjnych, które w 2015 r. towarzyszyły sprawie poszukiwań tzw. Złotego pociągu, pojawiała się wręcz idealna okazja do tego, aby zwrócić uwagę na opisywane problemy i szerzej skomentować obowiązujące regulacje prawne. Zamiast tego cała uwaga mediów skoncentrowana była na tym,

czy „jest tunel”, czy „w tunelu jest pociąg”, a w nim złoto i czy potencjalnym znalazcom należy się znaleźne, a jeśli nie, to dlaczego? Niski poziom publicystyki podejmującej problematykę szeroko rozumianej „kultury” jest zresztą wyczuwalny również na innych obszarach. O ile można próbować wytłumaczyć zaistniały stan rzeczy faktem, iż edukacja sprzedaje się medialnie gorzej od sensacji, o tyle nie można zaakceptować faktu, iż polityka państwa w zakresie podnoszenia świadomości społecznej i budowania społeczeństwa obywatelskiego, dla którego troska o wspólne dziedzictwo kulturowe nie jest czymś abstrakcyjnym, w zasadzie nie istnieje.

W tym kontekście widać zatem dużą bierność państwa, które nie określiło, a już na pewno nie wdrożyło działań w zakresie edukacji, związanej z szeroko rozumianą ochroną dziedzictwa kulturowego. Odrębnym problemem jest skuteczność zapobiegania i zwalczania procederu nielegalnego prowadzenia poszukiwań zabytków. Od lat podnoszone są argumenty, iż o ile docenić można w tym zakresie działania policji, o tyle postrzeganie tej problematyki przez prokuratury oraz sądy wskazuje, iż niewłaściwie oceniana jest społeczna szkodliwość tego procederu.

Problematyce oceny regulacji prawnych dotyczących kwestii możliwości prowadzenia poszukiwań ukrytych lub porzuconych zabytków poświęcano już wiele uwagi<sup>6</sup>. Nie chcąc zatem powielać dobrze reprezentowanej w doktrynie dyskusji, wypada jednak odnieść się do ostatnich zmian normatywnoprawnych dotyczących omawianego zagadnienia.

Można było oczekiwać, że lata dyskusji, dziesiątki artykułów prasowych, coraz to liczniejsze, skwapliwie relacjonowane sprawy karne dotyczące poszukiwaczy spowodują działania, które unormują sytuację, jednoznacznie źle ocenianą przez obie strony konfliktu. Żłudną nadzieją okazała się ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych, która nie dość, że nie rozwiązała żadnego z problemów sygnalizowanych przez specjalistów, to jeszcze wprowadziła regulacje sprzeczne z ustawą z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami zarówno w swojej treści, jak i w nowym brzmieniu art. 189 Kodeksu Cywilnego. Obecnie osoba, która znajdzie przedmiot mogący być zabytkiem, ma przed sobą dwie rozbieżne drogi postępowania. Kodeks Cywilny nakazuje zabytek znaleziony w takich okolicznościach, że poszukiwanie właściciela jest oczywiście bezcelowe, niezwłocznie wydać staroście. Jednocześnie ustawa o ochronie zabytków w przypadku odkrycia przedmiotu mogącego być zabytkiem wymaga zabezpieczenia zarówno znaleziska, jak i miejsca odkrycia (co jest właściwe ze względu na niebezpieczeństwo uszkodzenia stanowiska archeologicznego) oraz niezwłocznego powiadomienia o tym fakcie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (lub wójta, prezydenta miasta). Sama ustawa o rzeczach znalezionych nakazuje przedmioty o wartości historycznej, naukowej lub artystycznej (czyli przedmioty o cechach zabytków!) niezwłocznie przekazać staroście (tak, jak m.in. srebro, złoto, platynę, monety i wyroby użytkowe, sprzęt lub ekwipunek wojskowy). Wprawdzie nie stosuje się jej do zabytków archeologicznych, ale w praktyce klasyfikacji do tej kategorii dokonuje dopiero Wojewódzki Konserwator Zabytków, który ma obowiązek pojawić się w starostwie i przeprowadzić oględziny na końcowym etapie postępowania ze znaleziskiem. Znalazca zatem postawiony został w niezwykle trudnej sytuacji.

W ustawie o ochronie zabytków badania archeologiczne opisane są jako działania mające na celu odkrycie, rozpoznanie, udokumentowanie i zabezpieczenie zabytku archeologicznego. Prowadzić je może jedynie magister archeologii z roczną

praktyką zawodową. Dokumentację badań i warunki, które w ich trakcie i po zakończeniu należy wypełnić, określają właściwe przepisy. Natomiast pozwolenie na poszukiwanie zabytków może otrzymać każdy, a sposób rozliczenia tych działań zależy od konserwatora i nie jest szczegółowo opisany w przepisach.

I tu czeka nas kolejna niespodzianka. Zgodnie z przepisami poszukiwanie zabytków może obejmować także poszukiwanie zabytków archeologicznych, czyli aktywność spełniającą definicję badań archeologicznych (działanie mające na celu odkrycie zabytku archeologicznego). Nie trzeba mieć kierunkowego wykształcenia ani doświadczenia, nie trzeba spełniać większości wymagań, które dla archeologa prowadzącego badania są obowiązkowe.

Analizując przepisy, nie można oprzeć się wrażeniu, że ustawodawca w opisywanym zakresie poruszał się bez planu i znajomości realiów, z biegiem czasu przecząc sam sobie.

Wszelkie dyskusje na temat obowiązującego prawa są bezprzedmiotowe, bo jak dotychczas wszystkie przepisy regulujące obowiązki znalazcy cudzej rzeczy, użycia urządzeń elektronicznych, technicznych i sprzętu do nurkowania w czasie poszukiwań obiektów dziedzictwa są martwe. Cała aktywność w tym zakresie odbywa się poza regulacjami prawnymi. Zgodnie z danymi „Krajowego programu ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2014-2017”, rocznie wydaje się zaledwie około 100 pozwoleń na poszukiwanie zabytków.

Dziesiątki, a może nawet sto tysięcy osób w kraju udaje, że nie dotyczą ich przepisy w zakresie wykrywaczy metali ani własności znalezionych przedmiotów. Masowo naruszane są prawa właścicieli terenu, kwitnie handel i kolekcjonerstwo znaleźsk. Osoby używające wykrywaczy metali udowadniają, że interesuje ich złom, meteoryty i inne znaleziska niespełniające definicji zabytku. Hobbyści latami zajmujący się poszukiwaniami, prowadząc kwerendy historyczne w czasie przygotowywania się do wypadów, każą wierzyć, że przez cały okres swojej aktywności nie natrafili na żaden przedmiot o cechach zabytku.

Problem poszukiwaczy skarbów znacznie wykracza poza zagadnienia ochrony dziedzictwa i należy go traktować jako zjawisko socjologiczne, patologię związaną z jawnym lekceważeniem prawa, obejmującą wszystkie warstwy i grupy społeczne. Nielegalnymi poszukiwaczami stali się archeolodzy, policjanci i przedstawiciele palestry. Skuteczne przeciwdziałanie przestępczości jest bardzo trudne, jeżeli w środowiskach, które są odpowiedzialne za przestrzeganie prawa i dokładają starań do jego egzekucji, jednocześnie panuje ciche przyzwolenie na łamanie przepisów przez niektóre osoby. Społeczna akceptacja, czy raczej obojętność wobec rabunku zabytków stała się faktem. Nielegalna działalność prowadzona jest w zasadzie jawnie. Środowisko poszukiwaczy skarbów w żaden sposób nie piętnuje osób łamiących prawo, jednocząc się w obronie tych, którzy mają kłopoty „z policją”. Problemy z prawem, a nawet wyroki sądowe ciężące na niektórych z przedstawicieli środowiska nie eliminują ich z oficjalnych stowarzyszeń i zrzeszeń poszukiwaczy, a znane są przypadki, gdy stają się oni reprezentantami tych grup. Najciemniejszą stroną procederu, jedyną, która wciąż zachowała status tabu, pozostał rabunek miejsc spoczynku zmarłych. Nie wdając się w szczegóły, należy stwierdzić, że hieny cmentarne używają wykrywaczy metali, osoby przypadkowo trafiające w trakcie poszukiwań na nieoznaczone groby potrafią ogołocić je z metali, a przedmioty pozyskane w ten sposób wciąż znajdują nabywców, choć jest to temat niechętnie poruszany w środowisku.



Denar rzymski odkryty w trakcie poszukiwań zabytków, fot. Marcin Sabaciński/NID

Zmiany w obowiązujących przepisach są niezbędne. Nie mogą być to zmiany kosmetyczne i jest pewne, że konieczne stało się całkowite przeformatowanie filozofii, która dotychczas przyświecała ustawodawcy. Wiadomo już, dlaczego dotychczasowe regulacje zawiodły, znane są argumenty i strategia osób omijających przepisy, a problem został zdiagnozowany w wielu dyskusjach. Wiadomo również, że osoby pragnące działać legalnie w większości zrzeszają się w stowarzyszenia lub mniej formalne grupy, których działania odbywają się na zasadzie realizacji zaplanowanych projektów za wiedzą i zgodą służb konserwatorskich. Pewna grupa indywidualnych poszukiwaczy współpracuje z archeologami w trakcie badań, stając się członkami ekip badawczych, jednak większość użytkowników wykrywaczy metali nie jest zainteresowana jakimikolwiek ograniczeniami swojej aktywności ani też żadną współpracą z organami państwa czy instytucjami państwowymi, nie jest nigdzie stowarzyszona, nie ma swoich oficjalnych reprezentantów i działa indywidualnie bądź w niewielkich grupach koleżeńskich, poza ustalonymi ramami prawa.

Panuje pewnego rodzaju bezsilność wobec społecznego zjawiska, które w powszechnym odbiorze stało się częścią polskiej rzeczywistości, a w gruncie rzeczy demoluje dziedzictwo kulturowe mimo tego, iż w dość populistyczny sposób przedstawia się amatorów-hobbystów jako miłośników historii, a niekiedy wręcz jako jedyną możliwość podejmowania badań regionalnych wobec rzekomo niezainteresowanego tą aktywnością środowiska naukowego. Istotą problemu nie jest tu bynajmniej „złe prawo”, choć oczywiście przejrzyste i wewnętrznie spójne regulacje prawne wyeliminowałyby wiele pojawiających się przez lata kontrowersji. Pamiętać trzeba, iż każdy system ochrony prawnej musi opierać się na tym samym algorytmie działania, tj. na:

- regulacjach prawnych, zasługujących na miano „dobrego prawa”;
- konsekwencji w stosowaniu prawa przez podmioty do tego zobowiązane (zarówno chęć, jak i umiejętność stosowania przepisów prawa);
- zapewnieniu finansowania przyjętej strategii;
- świadomości społecznej, dotyczącej zarówno kultury prawnej, jak i tego, czy możemy mówić o funkcjonowaniu społeczeństwa obywatelskiego.

Niestety, cały system ochrony dziedzictwa kulturowego, a zwłaszcza dziedzictwa archeologicznego nie funkcjonuje poprawnie. Największym mankamentem jest niski poziom społecznej świadomości i właściwego postrzegania istoty ochrony dziedzictwa kulturowego. Ochrona ta nie polega bynajmniej na amatorskim zbieraniu zabytków wydobywanych bez jakiegokolwiek nadzoru i kontroli przez osoby nieposiadające na ogół kwalifikacji zawodowych. Niekorzystny stan rzeczy jest, jak się wydaje, wynikiem wieloletnich zaniedbań, braku wyraźnej i konsekwentnej polityki państwa, ukierunkowanej przede wszystkim w stronę szeroko zakrojonej edukacji, popularyzacji wiedzy na temat ochrony zabytków już na poziomie szkoły podstawowej<sup>7</sup>. Wszystko wskazuje na to, iż obowiązujące przepisy prawne nie przystają do rzeczywistości. Odwrócona została tu kolejność, bowiem nieprzygotowanemu społeczeństwu, które, niestety, póki co trudno nazwać społeczeństwem obywatelskim, przyznano przywilej prowadzenia amatorskich poszukiwań zabytków i przede wszystkim możliwość nieograniczonego posiadania i używania sprzętu do poszukiwań. Możliwości dane przez państwo zostały wykorzystane, ale w sposób, który na pewno nie był zamierzeniem ustawodawcy. Amatorskie poszukiwania zabytków zgodnie z opisanymi regułami prawnymi prowadzi promil zainteresowanych, pozostali użytkownicy sprzętu do poszukiwań tworzą szarą strefę. Wydawało się, że w miarę upływu czasu nastąpi ucywilizowanie współpracy środowiska amatorskiego ze „środowiskiem konserwatorskim”, niestety, wzajemny brak zaufania i niechęć są nadal, a straty związane z prowadzeniem nielegalnych i niszczyielskich poszukiwań pogłębiają się.

Pora zatem wyciągnąć wnioski i zaproponować rozwiązania. Wydaje się, iż postulowane wielokrotnie pomysły recepcji rozwiązań funkcjonujących w innych zachodnioeuropejskich krajach (szczególnie często przywoływany jest model anglosaski) nie zdadzą egzaminu, bowiem najpierw należy podnieść poziom wiedzy wśród społeczeństwa. Konieczne jest więc wdrożenie przemyślanej i konsekwentnej polityki państwa, opartej m.in. na przywołanym wcześniej algorytmie działania.

Jak opanować trwający wciąż proceder nielegalnych poszukiwań? Jak wiemy, w tym zakresie trwa zabawa w ciuciubabkę, w której państwo i jego organy wykazują ewidentną niewydolność. Wszystko wskazuje na to, iż jedynym rozwiązaniem będą działania zdecydowanie reglamentujące możliwość prowadzenia amatorskich poszukiwań. Warto rozważyć radykalne rozwiązania, które zastosowano m.in. w 2004 r. w Rumunii, gdzie wprowadzono absolutną reglamentację na użytkowanie detektora metali, bez względu na cel jego użycia. Postępowanie się tym urządzeniem wymaga zgłoszenia we właściwym miejscowo Urzędzie Konserwatorskim obszaru i czasu, który zaplanował wnioskodawca na prowadzenie swojej aktywności, a bezprawne użytkowanie detektora sankcjonowane jest dotkliwymi karami finansowymi, potążonymi z konfiskatą urządzenia. Jak wiemy, w polskich warunkach „poszukiwanie me-teorytów”, „zgubionych kluczy”, „metali kolorowych” jest wciąż skutecznym sposobem uniknięcia odpowiedzialności z tytułu art. 111 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami<sup>8</sup>. Ta prymitywna metoda obrony, niestety, w wielu wypadkach okazuje się skuteczna.

Być może rozwiązanie to należałoby potążyć z wprowadzeniem zawężenia kręgu podmiotów, mogących ubiegać się o wydanie pozwolenia na prowadzenie poszukiwań ukrytych lub porzuconych zabytków, wyłącznie do instytucji naukowych, naukowo-badawczych, instytucji kultury, tudzież organizacji pozarządowych zrzeszających profesjonalistów, a także



pozostałych stowarzyszeń. Jest pewne, że poszukiwanie zabytków za pomocą wykrywaczy metali to działanie o cechach badań naukowych, ponieważ pozyskuje się w ten sposób informacje historyczne. Jak dotychczas, inicjatorem i następnie uczestnikiem badań może być każdy, jednak muszą być one prowadzone metodycznie i przede wszystkim legalnie, pod kierunkiem osób posiadających stosowne uprawnienia.

Zgłoszone propozycje mogą budzić kontrowersje wśród amatorów poszukiwań. Niestety, wszystko wskazuje jednak na to, iż przynajmniej czasowe wycofanie się z nazbyt liberalnych rozwiązań jest jedyną formą powstrzymania procederu rozkradania i niszczenia dziedzictwa narodowego, który całkowicie wymknął się spod kontroli. Zamiłowanie do przeszłości, pogłębianie wiedzy o historii Polski, analizowanie zagadek historycznych, chęć obcowania z oryginalnymi zabytkami, a nawet kolekcjonowanie pamiątek przeszłości są to wartościowe rodzaje aktywności, jednak realizowanie pasji nie może odbywać się kosztem dziedzictwa i nie może być związane z ustawicznym łamaniem prawa.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> M. Sabaciński, M. Trzciński, *Kilka uwag o zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom archeologicznym*, „Ochrona Zabytków” 2009, nr 3, s. 67-76.
- <sup>2</sup> Niestety, kryterium atrakcyjności jest w tym wypadku mierzone bardzo często jedynie przez pryzmat wartości materialnej obiektu, a nie jego wartości historycznej lub naukowej, które zresztą dla kogoś nieposiadającego właściwych kwalifikacji zawodowych pozostaną najczęściej nierozpoznane.
- <sup>3</sup> Na spotkaniu poświęconym problemowi poszukiwania skarbów, zorganizowanym przez Stowarzyszenie Naukowe Archeologów Polskich w dniu 28 listopada 2016 r. podano dane wskazujące na liczbę 100 tys. czynnych poszukiwaczy skarbów.
- <sup>4</sup> W Polsce jest ponad 450 tys. zewidencjonowanych stanowisk archeologicznych, z czego pod ścisłą ochroną konserwatorską, czyli objętych wpisem do rejestru zabytków, jest 7748 (dane NID z 30 kwietnia 2017 r.). Rabunek dotyczy też stanowisk nieodkrytych, nieznanymi nauce i służbom konserwatorskim, a także pól bitew i miejsc starć zbrojnych, które tylko w niewielkiej części są obecne w ewidencji archeologicznej. Por. M. Trzciński, *Przestępczość przeciwko zabytkom archeologicznym. Problematyka prawno-kryminalistyczna*, Warszawa 2010.
- <sup>5</sup> Szerzej o tym specyficznym rodzaju przestępczości piszą: O. Jakubowski, *Przestępczość przeciwko dziedzictwu martyrologicznemu związanemu z Holocaustem – zarys zagadnienia*, M. Trzciński (red.); Tenże, *Przestępczość przeciwko dziedzictwu kulturowemu. Diagnoza, zapobieganie, zwalczanie*, Wrocław 2016, s. 103-114; A. Grajewski, *Problematyka prawno-kryminalistyczna okradania*

oraz nielegalnych ekshumacji grobów wojennych, M. Trzciński (red.); O. Jakubowski, *Przestępczość przeciwko dziedzictwu...* s. 87-102.

- <sup>6</sup> Np. *Wykrywacze metali a archeologia*, W. Brzeziński, Z. Kobyliński (red.), Warszawa 1999; A. Bursche, *Złodzieje i paserzy, dogmatycy i moralisci*, „Światowit” 2000, II (XLIII), Fascykuł B, s. 43-52; M. Sabaciński, M. Trzciński, *Kilka uwag o zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom archeologicznym*, „Ochrona Zabytków” 2009, nr 3, s. 67-76. W ostatnich latach dyskusja z wydawnictw branżowych przeniosła się na łamy prasy i do audycji radiowych.
- <sup>7</sup> Paradoksalnie efektywniejsze i konsekwentniej prowadzone były w tym zakresie działania edukacyjne i popularyzatorskie w latach 60. i 70. ubiegłego wieku, zob. np. W. Sarnowska, *Jak chronić zabytki archeologiczne*, Wrocław 1965.
- <sup>8</sup> Art. 111 opisuje wykroczenie nielegalnego poszukiwania zabytków.

#### MARCIN SABACIŃSKI

Pracownik Zespołu ds. ekspertyz i analiz zabytków archeologicznych w Narodowym Instytucie Dziedzictwa. Absolwent archeologii na Uniwersytecie Warszawskim oraz podyplomowego studium „Ochrona i zarządzanie dziedzictwem archeologicznym” na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor kilkudziesięciu publikacji poświęconych ochronie dziedzictwa, specjalizuje się w zapobieganiu i zwalczaniu zagrożeń dla zabytków.

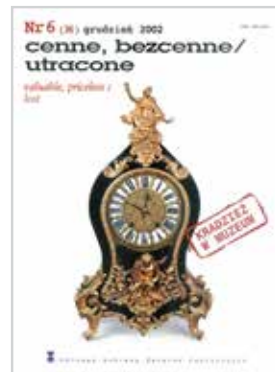
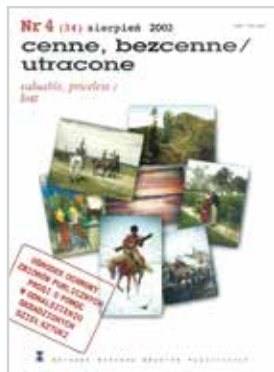
#### MACIEJ TRZCIŃSKI

Doktor hab., archeolog i prawnik, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, autor kilkudziesięciu publikacji z zakresu prawa ochrony zabytków, ze szczególnym uwzględnieniem zabytków archeologicznych. Kierownik Muzeum Archeologicznego we Wrocławiu (oddział Muzeum Miejskiego Wrocławia).

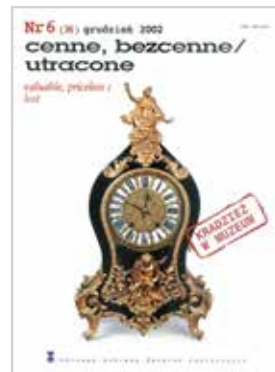
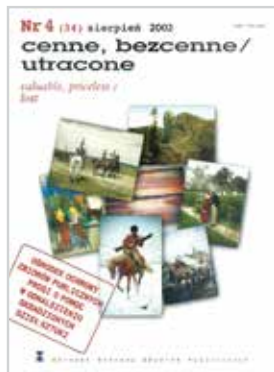
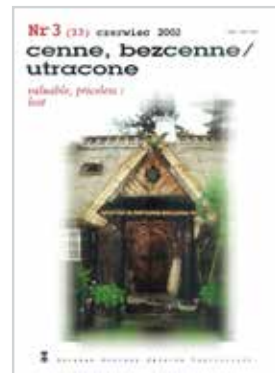
#### ON THE NEED FOR CHANGES IN THE FIELD OF HUNTING RELICS USING METAL DETECTORS

The text considers the problem of hunting relics by means of electronic, technical and diving equipment. Relic hunting by amateurs completely beyond the knowledge and supervision of the state has been causing increasing concern in Poland for at least ten years. The number of people involved in 'treasure hunting' may exceed a hundred thousand hobbyists. These people are motivated by entirely different factors ranging from historical interests, the need to attain random trophies, or the imperative of spending time actively, to specialised collecting and actions aimed exclusively at obtaining benefits. This phenomenon, although it is close to heritage protection and archaeological conservation, also risks uncovering unspecified human tombs, raising the question of the found objects' ownership, and the usage of somebody else's real property without the knowledge and consent of its proprietor. Recent years have revealed the need to take particular steps which would prevent the uncontrolled discovery of heritage objects and widespread infringement of the law. The article discusses these problems and complements their description with a commentary by the authors, who have been dealing with these topics from the legal and conservation point of view for many years. It presents the inconsistencies and incompatibilities of legal provisions, as well as the impact of the current situation on cultural heritage. The final part suggests the actions which the authors consider indispensable to deal with the problem.

# [ 2002 ]



# [ 2002 ]







# Nowe technologie

## Możliwości wykorzystania laserów w konserwacji dzieł sztuki i zabytków

Specyficzne właściwości promieniowania laserowego, rosące możliwości techniczne różnych systemów laserowych, przy równoczesnym zmniejszaniu ich kosztów i rozmiarów, doprowadziły w ostatnim dziesięcioleciu do wzrostu zainteresowań badaniami nad zastosowaniem laserów w dziedzinie konserwacji dzieł sztuki. Dziś wiele różnych systemów laserowych wykorzystuje się przede wszystkim do czyszczenia dzieł sztuki i zabytkowych obiektów architektonicznych (przeszło 90% zastosowań), a badania nad wykorzystaniem laserów do oddziaływania na różne materiały są prowadzone na całym świecie.



▲ Oczyszczony fragment gipsowej kopii antycznej gemmy.

### CZYSZCZENIE LASEREM

Stosuje się do usuwania:

- ▶ cienkich i grubszych nawarstwień o charakterze naskorupień z mamuru, wapienia, piaskowca, terakoty, gipsu i alabastru,
- ▶ przemalowań z jednobarwnych tkanin dekoracyjnych i ciemnych warstw siarczków srebra ze srebrnych nici z pozłotą,
- ▶ pleśni i grzybów z tkanin, skór, pergaminu i papieru,
- ▶ nawarstwień w postaci zwapniałych osadów z wyrobów ołowianych i ceramicznych z gliny,
- ▶ produktów korozji z brązu, aluminium, żelaza i licznych stopów metalowych,
- ▶ warstw naskorupień z witraży,
- ▶ graffiti z powierzchni zabytkowych,
- ▶ warstw zanieczyszczeń pyłowych i produktów korozji, zwłaszcza materiałów kamiennych z powierzchni budowli historycznych,
- ▶ warstw werniksu, spoiw i przemalowań z warstw malarskich,
- ▶ warstw zanieczyszczających z kości i kości słoniowej, a nawet umożliwia usunięcie plam i nalotów z tak wrażliwych materiałów jak ptasie pióra.

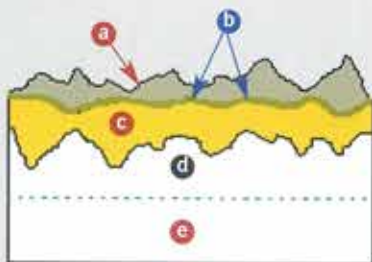
**S**zczególne miejsce w konserwacji zajmują zabiegi czyszczenia oryginalnych powierzchni z wtórnych nawarstwień. Za pomocą impulsowego promieniowania laserowego można precyzyjnie i wybiórczo usuwać różne nawarstwienia, począwszy od czarnych siarczków i nalotów, ze srebrnych nici z pozłotą oraz korozyjnych nalotów z powierzchni obiektów z żelaza i aluminium, aż do obiektów wykonanych z brązu bądź też podłoży mineralnych jak kamień czy ceramika.

We wszystkich tych przypadkach wymogiem jest, aby usunięcie zanieczyszczającej warstwy następowało bez uszkodzenia odsłanianego podłoża. Brak uszkodzeń jest jednak tutaj pojęciem nieostrym i trudnym do zdefiniowania. Może obejmować delikatne, ledwie zauważalne zmiany barwy lub takie zmiany fotochemiczne, które z początku niewidoczne, dopiero w przyszłości mogą ujawnić swoje destrukcyjne działanie, zmieniając barwę lub zmniejszając trwałość konserwowanego obiektu. Stwierdzenie braku bądź wystąpienia uszkodzeń zależy tu zatem od oceny konserwatora; uwarunkowane jest jego doświadczeniem i wiedzą. Koniecznością staje się zrewidowanie dotychczasowego pojęcia braku uszkodzeń, ażeby obejmowało ono wszystkie aspekty ewentualnych zagrożeń, jakie mogą pojawić się w efekcie stosowania techniki laserowej.

Dobór odpowiedniej długości fali promieniowania najbardziej efektywnie absorbowanej przez dane nawarstwienie oraz wielkości napromienienia powierzchni obiektu zwiększa precyzję usuwania wybranych warstw zanieczyszczeń lub wtórnych nawarstwień, pozostawiając nienaruszone podłoża i patyny, bez względu na ich różnorodny charakter. Daje to konserwatorom wiele wspaniałych możliwości, jak zwiększoną kontrolę tempa usuwania nawarstwień wtórnych i zanieczyszczeń powierzchniowych. Możliwe jest także ogniskowanie wiązki lasera do pojedynczych mikrometrów, jak również jej równomiernie rozproszenie dla utworzenia plamki oddziaływania użytecznej do operacji na większych fragmentach powierzchni, które powinny być jednolicie traktowane.

Konsekwencją jest konieczność precyzyjnego dopasowania lasera do obiektu, czyli podłoża i nawarstwień (zanieczyszczenia wymagającego usunięcia). Najczęściej odbywa się to już na etapie budowy urządzenia. Oznacza to także, że ta jedyna w swoim rodzaju technologia może być adaptowana do bardzo skomplikowanych przypadków precyzyjnego usuwania nawarstwień z większych partii powierzchni, jak również pojedynczych cząstek o rozmiarach mniejszych od mikrometra.





▲ Ilustracja nawarstwień obcych na podłożu wapiennym:  
 a) nawarstwienia zewnętrzne, patyna sztuczna;  
 b) pierwotna powierzchnia kamienia, patyna naturalna;  
 c) strefa nawarstwień wewnętrznych;  
 d) strefa dezintegracji;  
 e) zdrowy wapień.



▲ Ilustracja warstw malarskich na podłożu metalowym:  
 a) olej liniiany, szelak (żywica zwierzęca lub organiczna);  
 b) biel ołowiana w spoiwie białkowym;  
 c) srebro, miedź, stop miedzi i srebra.



▲ Ilustracja tworzenia się rdzy na podłożach metalowych.



▲ Ilustracja nawarstwień obcych, werniksu i warstw malarskich – przekrój.

Usuwanie materiału z powierzchni w wyniku oddziaływania krótkich impulsów laserowych o odpowiedniej gęstości energii (napromienieniu) jest często nazywane impulsową ablacją laserową lub krócej – ablacją.

Usuwanie (oderwanie) z powierzchni dzieł sztuki obcych nawarstwień, werniksów czy produktów korozji przy użyciu lasera ograniczone jest do wybranego obszaru i, w odróżnieniu od niektórych metod chemicznych, pozostaje bez wpływu na sąsiadujące fragmenty substancji obiektu. Nie pozostawia również residuum żadnych substancji mogących w przyszłości stanowić zagrożenie przez fakt przedłużenia oddziaływania z obiektem.

Na rysunkach przedstawiono warstwy i nawarstwienia występujące na powierzchni wapienia, metalu i płótna pokryte warstwami malarskimi.

## CECHY TECHNIKI LASEROWEJ

● **Bezkontaktowa.** Energię dostarcza się w postaci światła. Energia ta uruchamia zjawiska ablacji, pozwalające na precyzyjne zabiegi usuwania nawarstwień zalegających na obiektach zabytkowych.

● **Bezpośrednio kontrolowana.** Przez dobór odpowiedniej gęstości energii wiązki laserowej oraz częstotliwość repetycji impulsu zapewnia się usuwanie nawarstwień w sposób precyzyjny, małymi porcjami.

● **Selektywna.** Warunkiem działania światła lasera na podłożu jest zaistnienie zjawiska absorpcji światła. W przypadku całkowitego odbicia bądź całkowitej transmisji impulsu efekt oddziaływania jest znikomy. Znaczne różnice współczynników pochłaniania promieniowania laserowego nawarstwień i podłoża decydują o selektywnym oddziaływaniu na określony obszar nawarstwień. W praktyce wiązka światła laserowego jest w stanie dokonać rozróżnienia pomiędzy nawarstwieniem a podłożem. Pozwala to konserwatorowi wyselekcjonować dokładnie to, co usuwane jest z powierzchni obiektu. Usuwanie nawarstwień przebiega wielostopniowo, bez naruszania podłoża.

● **0 natychmiastowym sprzężeniu zwrotnym.** Sprzężenie zwrotne akcji lasera z sygnałem z powierzchni czyszczonego obiektu realizowane jest przez wysyłanie niedestrukcyjnego wstępnego impulsu małej mocy, który automatycznie analizuje widmo emisyjne powstającej plazmy. Na podstawie informacji o stanie czyszczonej powierzchni podejmowana jest decyzja o uruchomieniu właściwego oddziaływania. Automatyzuje to proces, wykluczając jakiegokolwiek ryzyko uszkodzenia obiektu. Warunkami podstawowymi jest przebadanie podłoża pod względem jednorodności i znajomość charakterystyk widma wzorcowego.

● **Lokalna.** Laser usuwa nawarstwienia tylko w tym miejscu, na które skierowana jest wiązka. Istnieje możliwość regulacji średnicy wiązki od setnych części milimetra do kilkunastu milimetrów. Umożliwia



▲ U góry: chorągiew procesyjna (przed czyszczeniem) z przedstawieniem wniebowzięcia Matki Boskiej, własność Muzeum Narodowego w Warszawie, wykonana na terenie Polski (XVII). Poniżej: fragment pola środkowego chorągwi po oczyszczeniu promieniami lasera i zabieg czyszczenia splotu nici metalowych promieniami lasera prowadzony na fragmencie chorągwi, powiększenie wycinka szaty Madonny z Dzieciątkiem.

to dostosowanie się do indywidualnych potrzeb, w ramach wykonywanych zabiegów konserwatorskich.

● **Komplementarna.** W praktyce konserwatorskiej istnieje wiele skomplikowanych obiektów o szczególnie złożonej budowie technologicznej i zróżnicowanej odporności na wodę i odczynniki chemiczne. Uniemożliwia to zastosowanie tradycyjnych technik usuwania nawarstwień. Zastosowanie techniki laserowej uzupełnia możliwości metod konwencjonalnych o selektywne, precyzyjne działania na takich obiektach.

W warsztacie konserwatora zastosowanie laserów do usuwania nawarstwień ma już swoje miejsce. Gama możliwości wykorzystania tej techniki nie ogranicza się tylko do zabiegów czyszczenia i usuwania z powierzchni nawarstwień i warstw. Coraz częściej stosujemy właściwości światła laserowego w różnych badaniach nieniszczących. W tym też zakresie rozwój fizyki i adaptowania jej osiągnięć w konserwacji dzieł sztuki i zabytków należy do przyszłości. ❖



# NAJLEPSZE REALIZACJE I WYZWANIA KONSERWATORSKIE. NOWE TECHNOLOGIE

**IWONA SZMELTER**

**N**ie przypadkiem postawiony w tytule temat, bardzo rozległy i pasjonujący konserwatorów, jest skazany na doczesne i temporalne pytania o istotę konserwacji. W niniejszym krótkim opracowaniu mogą tylko zasygnalizować nowe, ciekawe zadania, badania i realizacje. Jego celem jest opis najlepszych realizacji rozumianych jako projekty badań i opieki konserwatorskiej, na wszystkich poziomach – od konserwacji profilaktycznej po konserwację-restaurację, a nawet rekonstrukcje i inne formy ochrony, gdy są uzasadnione odpowiednią strategią decyzyjną i projektowaniem konserwatorskim<sup>1</sup>.

Wszyscy odczuwamy zmianę cywilizacyjną. Wyraża się ona również w konserwacji. Istotne jest, jak dalece świadome zmiany jest środowisko konserwatorskie. *Z mojej obserwacji*, odpisała na moje pytania o najciekawsze realizacje dr Elżbieta Pilecka z Muzeum Narodowego w Warszawie, *pewien rozdział konserwacji kończy się i zaczyna nowy. Potrzebna jest refleksja wielopokoleniowa nad tym, co obecnie oznacza termin – „konserwator XXI wieku”?*<sup>2</sup>

Poza sprawami nowej filozofii konserwacji, nowego rozumienia dziedzictwa, by w pełni oddać charakter najnowszych osiągnięć konserwatorskich, trzeba by powołać wiele nowoczesnych wizualizacji cyfrowych, wystaw, tomów opisów i także klasycznej dokumentacji.

Nowoczesna konserwacja jest już od siedemdziesięciu lat polską specjalnością prac na najwyższym akademickim poziomie od jej założenia w latach 1946-1947, stanowiąc swoisty rekord światowy<sup>3</sup>, tuż po włoskich inicjatywach i rzymskim instytucie utworzonym w 1939 r.<sup>4</sup> W Polsce powołano interdyscyplinarne wyższe studia akademickie, motywowane koniecznością naukowej podstawy przy ratowaniu zdeprawowanego przez nazistów dziedzictwa. W reakcji na „szok ruin” po II wojnie światowej przystąpiono do ostrożnej analizy wartości zastanych dzieł, budynków, założeń urbanistycznych, by podjąć właściwe strategie konserwatorskie. Wsparcie społeczne spowodowało niebywały sukces rozpoczętych wówczas konserwacji, restauracji i częstej rekonstrukcji po zniszczeniach wojennych<sup>5</sup>, co stanowiło o tzw. powojennej polskiej szkole konserwacji. Polską specjalnością stała się jednak



Badania nieniszczące i konserwacja-restauracja przy zespole historycznych chorągwi Związku Polaków w Niemczech na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Warszawie, 2014-2016

konserwacja zabytków przede wszystkim na polu akademickim, i tu należy upatrywać sensu współczesnego znaczenia „polskiej szkoły konserwacji”, opartej na zakresie kształcenia niemającym precedensu w świecie. Kadry konserwatorskie wykształcone w Polsce na najwyższym poziomie już od siedmiu dekad miały zatem wyjątkową możliwość zdobycia najwyższych kwalifikacji o podstawach naukowych. Z latami



W Zamku Krzyżtopór w Ujeździe realizowany projekt w latach 2010–2013 zgodnie z założeniem konserwatorów i archeologów nie mógł zmienić znacząco wyglądu zamku, był realizowany m.in. przez MIK. Prace obejmowały wykonanie zabezpieczeń struktury zabytku poprzez przeprowadzenie zabiegów konserwatorskich na murach zamku oraz adaptację pomieszczeń na potrzeby obsługi ruchu turystycznego. Inwestycje zrealizowano na podstawie projektu „Zamek Krzyżtopór markowym produktem województwa świętokrzyskiego” dofinansowanego ze środków Unii Europejskiej z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Świętokrzyskiego.

zostały wzbogacone wielodyscyplinarnymi profesjonalistami z nauk pokrewnych służących ochronie zabytków.

### **AMBICJE POZNAWCZE NA MIARĘ WSPÓŁCZESNOŚCI, KONSERWATOR W XXI W.?**

Współczesna praktyka konserwatorska, która ma ambitne aspiracje, rozwija się w zakresie identyfikacji i badań oraz opiera na ciągle rozwijanej wiedzy. Dzieje się wiele nowego w podejściu do dziedzictwa, rozpoznanie staje się także elementem rewizji dotychczasowych ustaleń, począwszy od zmiany filozofii konserwacji w konfrontacji z wyzwaniem cywilizacyjnymi, potrzeby dialogu z odbiorcami. Czas arbitralnych decyzji i „besserwiserów” minął bezpowrotnie. Obowiązkowa jest droga od badań do umotywowanej diagnozy i sformułowania koncepcji konserwacji, świątłej strategii podejmowania decyzji, a potem stosowania optymalnej metodologii w powiązaniu z technikami i materiałami o najwyższej jakości.

Podejście do „zabytku” zostaje zastąpione przez wymogi szerszego znaczenia „dziedzictwa”, które obejmuje naturę i kulturę, dziedzictwo materialne, niematerialne i digitalne. To m.in.: architektura, malarstwo, rzeźba oraz mniej jednolite – zabytki etnograficzne, archeologiczne oraz paleontologiczne, zabytki techniki oraz trudne novum sztuki nowoczesnej i współczesnej.

Konserwacja łączy różne rodzaje dziedzictwa i reprezentuje różne dyscypliny. To prowadzi do potrzeby formułowania tzw. projektu konserwatorskiego<sup>6</sup>, kompleksowych badań konserwatorskich, które mają odpowiadać na konkretne pytania, a nie być jedynie popisem możliwości coraz nowszej aparatury z zakresu analityki instrumentalnej. Takie racjonalne postawienie ról prowadzi do synoptycznej diagnozy, strategii budowania wielodyscyplinarnych projektów konserwatorskich<sup>7</sup>. Szczególnie rola konserwatora sztuki współczesnej wychodzi poza utarte granice, staje się połączeniem funkcji opiekuna, konserwatora i kuratora, dbającego o właściwą aranżację dzieł i wystawianie. Obowiązkowe stały się wywiady z artystami, poznanie zjawisk kulturalno-społecznych, w których rodzi się dzieło, co umożliwia podjęcie właściwej diagnozy w celu jego ochrony. W konsekwencji zadania i realizacje konserwatorskie są różnorakie w zależności od potrzeb i zabytku, ale łączy je prawidłowy proces podejmowania decyzji i etyka, które stają się kluczowe.

### **NOWE ROZUMIENIE DZIEDZICTWA**

Traktowanie łączne dziedzictwa kultury – materialnego, niematerialnego i digitalnego to nowość cywilizacyjna, która wynika z rozwoju idei i jest także odpowiedzią na rewolucję cyfrową. To echo wszechobecnej zmiany mentalnej tak w świecie, jak i w tradycji zachodnioeuropejskiej, która szerokim frontem wkracza w życie w XXI w. Bez wątplenia osiągnięciem jest digitalizacja zasobów muzealnych i obecność zabytków *online*, co daje niebagatelne upowszechnienie i pośrednio wpływa na zrozumienie misji konserwacji.

Na tym polu wspólnej wiedzy, doktryn i konwencji, przedstawionym znakomicie w *VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTKÓW* pod redakcją Bogusław Szmygina<sup>8</sup> (edycja w 2015 r.), przydatna jest digitalna postać i uzasadnienie podstaw teoretycznych szeroko rozumianej ochrony dziedzictwa, doprowadzone do współczesności. W świadomości ogółu umyka niekiedy, że dziedzictwo obejmuje kulturę i naturę, zgodnie z Konwencją UNESCO z 1972 r., ratyfikowaną przez Polskę. Daje to pole do szerokiej ochrony spuścizny wraz z Konwencją o dziedzictwie niematerialnym z 2003 r. Tak zakreślony horyzont to ideał, ale prace konserwatorskie realizowane są w większości w postaci osobnych zadań, co wynika głównie z podziałów kompetencji i procedur w odpowiednich resortach. Tym bardziej cieszą przykłady łącznej ochrony dziedzictwa, które są godne naśladowania<sup>9</sup>. We Wrocławiu i Krakowie zdecydowano się na wprowadzenie parku kulturowego w historycznych częściach i uporządkowanie ich przestrzeni, dbając także o elementy sprzyjające odbiorowi zabytków i rekreacji mieszkańców. Prace trwają także m.in. w Radomiu, Tychach, Gdyni i Łodzi. Na estetykę polskich miast wraz z ich zabytkami wreszcie ma wpływ działająca od września 2015 r. ustawa krajobrazowa, wprowadzająca m.in. ograniczenia dla reklam i komunikatów handlowych w przestrzeni polskich miast, często zawłaszczających również fasady zabytków<sup>10</sup>.

### **NOWE ZADANIA KONSERWATORSKIE, TECHNIKI I TECHNOLOGIE W BADANIACH**

Tradycyjne zadania konserwatorskie ulegają w ostatnich latach radykalnej transformacji cywilizacyjnej i technologicznej. Poprzedzają je badania zabytków, które stanowią dzisiaj jedną



z najbardziej zaawansowanych technicznie dziedzin nauki, pozwalającą na bezpieczne analizowanie dzieł sztuki, bez uszczerbku dla ich stanu zachowania. Przewodząca muzea na świecie prowadzą własne programy naukowe, oparte na systematycznych badaniach swoich zbiorów, korzystając kompleksowo z wielu najnowocześniejszych rozwiązań technicznych i dostępu do aparatury badawczej na najwyższym światowym poziomie. Wspólne wdrażanie nowych technologii ma zalety jakościowe i ekonomiczne, odmienne od dotychczasowej rozproszonej praktyki laboratoryjnej. Synergia badań prezentują wieloletnie infrastrukturalne europejskie konsorcja naukowe, które są sprawcami wielu spektakularnych dokonań, jak zakończone Eu-Artech (Access, Research and Technology for the conservation of the European Cultural Heritage) oraz CHARISMA (Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures: Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration) oraz aktualne IPERION (Integrated Platform for the European Research Infrastructure On Cultural Heritage)<sup>11</sup>. Zdaniem finansowanych ze środków UE projektów było wypełnienie luki między społecznością konserwatorów zabytków a najbardziej zaawansowanymi badaniami materiałowymi. Aby zrealizować powyższy cel, w projekcie wzięło udział ponad 20 czołowych instytucji ochrony sztuki, prestiżowych muzeów i placówek badawczych z całej Europy. Na mniejszą skalę, ale także najnowsze instrumentaria badawcze powstały w kilku centrach w Polsce.

Muzeum Narodowe w Warszawie od 2009 r. współpracuje z Uniwersytetem Warszawskim, co doprowadziło do realizacji wspólnie z pracownikami naukowymi Wydziału Chemii UW m.in. takich projektów naukowych, jak: identyfikacja pigmentów z obrazów Jacka Malczewskiego znajdujących się w kolekcji muzealnej Muzeum Narodowego w Warszawie – w badaniach zastosowano metodę pozwalającą na oznaczanie zarówno pierwiastków głównych, jak i ich mikrozawartości z zastosowaniem metody LA-ICPMS; identyfikacja pigmentów z obrazu Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* metodami SEM-EDS, LA-ICPMS oraz spektroskopią ramanowską; finansowany przez Narodowe Centrum Nauki (NCN) projekt poświęcony malarstwu nubijskiemu, w ramach którego przeprowadzono badania chemiczne składu pigmentów malarstwa z Faras i dokonano identyfikacji materiałów wykorzystanych podczas powstawania malarstwa ściennego w głównych ośrodkach średniowiecznej Nubii metodami p-XRF, LA-ICPMS oraz spektroskopią ramanowską<sup>12</sup>. Niedawno, w grudniu 2016 r. nastąpiło uroczyste otwarcie wspólnej przestrzeni badawczej



Henryk Lubomirski jako Amor, rzeźba Antonia Canovy w Łańcutcie w trakcie konserwacji z zastosowaniem technik laserowych; pionierem zastosowania technik laserowych w konserwacji w Polsce był dr hab. płk Jan Marczak w zespole prowadzonym przez prof. Andrzeja Kossę we współpracy WAT-MIK

Laboratorium MNW i Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych Wydziału Chemii Uniwersytetu Warszawskiego, umożliwiając utworzenie Interdyscyplinarnego Laboratorium Badań Konserwatorskich – ILBaK. Nowo powstałe laboratorium stwarza szanse wspólnego realizowania interdyscyplinarnych projektów przy wykorzystaniu możliwości oferowanych przez uniwersytecką infrastrukturę naukową na najwyższym światowym poziomie. Nawiązanie ścisłej współpracy pomiędzy zespołem Laboratorium MNW a grupami badawczymi istniejącymi w Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok w kierunku płn.-wsch., fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok w kierunku płn.-wsch., fot. Damian Kwiecień





Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok w kierunku płd.-wsch., fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok w kierunku płd.-wsch., fot. Damian Kwiecień

w Warszawie pozwala na planowanie wielu szczegółowych badań, które można prowadzić, mając do dyspozycji ponad 500 układów pomiarowych, stanowiących wyposażenie Centrum.

Priorytetem Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych – CNBCh – jest promowanie badań biologiczno-chemicznych, a badania prowadzone obecnie w Laboratorium MNW znakomicie wpisują się w ten kierunek prac badawczych, gdyż poza koniecznością wykonywania chemicznej identyfikacji materiałów tworzących obiekty muzealne, bardzo ważnym aspektem ochrony zbiorów jest identyfikowanie i eliminowanie potencjalnych zagrożeń biologicznych.

W Krakowie powstało w 2015 r. Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem, które jest nowatorskim projektem Muzeum Narodowego w Krakowie, realizowanym przy współpracy z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, a współfinansowanym ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Celem projektu jest udostępnienie kadr konserwatorskich i potencjału badawczego Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ) innym muzeom. Badania obejmują analizę nieinwazyjną, badania pigmentów, spoiw oraz analizę porównawczą wyników badań fizykochemicznych. Na liście beneficjentów są m.in. Muzeum Narodowe w Warszawie, Wawel, muzea w Lublinie, Kielcach, Nysie, Pszczynie<sup>13</sup>. Ponadto krakowskie centrum organizuje warsztaty i szkolenia upowszechniające wiedzę w tym zakresie, zmierzającą do zachowania zasobów dziedzictwa kultury w szerokim interdyscyplinarnym kontekście nauk ścisłych i humanistyki<sup>14</sup>.

#### **WSPÓŁPRACA AKADEMICKA – MIK**

Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki jest jednostką uczelnianą w Akademii Sztuk Pięknych

w Warszawie pod kierunkiem prof. Andrzeja Kossa i w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem prof. Ireneusza Płuski, współpracuje z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wojskową Akademią Techniczną w Warszawie oraz z Akademią Górniczo-Hutniczą w Krakowie. Instytut prowadzi badania naukowe i prace konserwatorskie na najwyższym poziomie wykonawczym. Do osiągnięć MIK-u należy interdyscyplinarna weryfikacja wyników czyszczenia laserowego z udziałem doświadczonych specjalistów z dziedziny inżynierii materiałowej oraz konserwatorów dzieł sztuki, a także liczne realizacje konserwatorskie, np. w Kaplicy Zygmuntońskiej, w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Łazienki Królewskiej w Warszawie, w Krakowie na Wawelu, przy ołtarzu Wita Stwosza w kościele Mariackim<sup>15</sup>.

#### **WSPÓŁPRACA KRAJOWA NA STYKU Z MIĘDZYNARODOWĄ – E-RIHS PL**

Dla uczestnictwa w międzynarodowych strukturach badawczych powołano E-RIHS PL (European Research Initiative for Heritage Science – Poland). Konsorcjum to deklaruje zamiar uczestnictwa w Europejskiej Infrastrukturze Badawczej na rzecz Dziedzictwa Kulturowego<sup>16</sup>. Umożliwia środowisku konserwatorów, historyków dzieł sztuki, muzealników, archeologów badania na najwyższym poziomie, dzięki dostępowi do unikatowej infrastruktury badawczej i *know-how* oraz wymiany informacji o uzyskiwanych rezultatach badań. Nowym polskim osiągnięciem jest wdrożenie metody diagnostycznej opartej na koherencyjnej tomografii optycznej (OCT), wykorzystywanej przede wszystkim w badaniach malarstwa sztalugowego. Jest to wspólne dokonanie naukowców z Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, z Wydziału Fizyki pod kierunkiem prof. Piotra Targowskiego i Wydziału Sztuk Pięknych,

konserwatorów z Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa pod kierunkiem prof. Bogumiły Rouby. Metoda OCT umożliwia określenie budowy warstw werniksu i laserunków dla bardziej precyzyjnej oceny stanu zachowania, planowania zabiegów konserwatorskich, a w pewnych przypadkach ocenę autentyczności. Skutkowało to w ostatnich latach prestiżowymi zaproszeniami zespołu pod kierunkiem prof. Piotra Targowskiego do badań takich dzieł, jak: *Pokłon Trzech Króli* i *Madonna z wrzeciądzem* Leonarda da Vinci, *La Muta* (Portret młodej kobiety) Rafaela Santi, *Sądu Ostatecznego* Rogiera van der Weydena w Beaune i Hansa Memlinga w Muzeum Narodowym w Gdańsku, panele *Ołtarza Baranka Mistycznego* braci van Eyck z katedry pw. św. Bawona w Gandawie. Ostatnio, na zaproszenie Państwowej Służby Dziedzictwa Kulturowego (RCE) w Holandii przebadano mało znany, przedstawiający scenę historyczną obraz Rembrandta Harmenszoon van Rijn z kolekcji Rijksmuseum oraz na zaproszenie Muzeum van Gogha w Amsterdamzie tamtejszą wersję *Stoneczników*. Cennym miejscem wymiany poglądów jest prowadzona od kilkunastu lat doroczna konferencja „Analiza Chemiczna w Ochronie Zabytków”<sup>17</sup>.

### POTRZEBA SYNERGII W BADANIACH

Przykładem synergii wielu typu badań są kampanie *in situ* przy tryptyku *Sąd Ostateczny* z Muzeum Narodowego w Gdańsku, które dały nowe fakty naukowe o autorstwie dzieła i technikach jego wieloetapowego wykonania. W świetle prowadzonych przez autorkę niniejszego artykułu łącznych badań Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz infrastrukturalnego projektu CHARISMA UE odczytano je całkiem na nowo. Badania były kontynuowane w kilku kampaniach naukowych dzięki wygranemu grantowi Programu Ramowego we współpracy z międzynarodową grupą naukowców w ramach projektu CHARISMA<sup>18</sup>.

Zmieniające stan wiedzy o autorstwie *Sądu Ostatecznego* badania trwały ponad trzy lata (2010-2013). W sposób bezinwazyjny odczytano budowę warstw spodnich dzieła dzięki prototypowemu urządzeniu, opracowanemu przez Narodowy Instytut Optyki z Florencji (CNR-INO)<sup>19</sup>. Multispektralny skan w reflektografii w podczerwieni (MNIR) przeprowadzono na całym gdańskim tryptyku z zastosowaniem tego prototypowego urządzenia. Badania wykazały kilka faz powstania dzieła. W zarejestrowanych obrazach znaleziono także analogie tryptyku *Sądu Ostatecznego* z Gdańska z wieloma pracami Rogiera van der Weydena, w tym przede wszystkim z jego *Sądem Ostatecznym* w Beaune i *Tryptykiem Rodziny Braque* z Metropolitan

Museum w Nowym Jorku. Potwierdziły to również wielopunktowa analiza (near-FTIR, mid-FTIR), fluorescencja rentgenowska (XRF), UV-vis współczynników odbicia i spektroskopia fluorescencji pomiaru czasu trwania luminescencji (skorelowanego zliczania pojedynczych fotonów – TCSPC). Przewadzona w 2013 r. trzecia kampania badawcza dotyczyła unikatowej możliwości skorelowanego badania dyfrakcji promieni rentgenowskich (XRD) i fluorescencji rentgenowskiej (XRF), a czwarta wniosła nowe dane i fakty z badań w wielospektralnej reflektografii podczerwonej, po raz pierwszy w historii badań w podczerwieni MNIR całego tryptyku, awersu i rewersu, które wniosły rewelacyjne nowości.

Dzieło było analizowane wielokryterialnie, poczynając od badań humanistycznych po fizykochemiczne. Łączne wyniki kampanii badawczych są podane w recenzowanych i punktowanych publikacjach, m.in. w 2014 r. w książce *Science and Art* wydanej przez Royal Society of Chemistry w Cambridge, w „Muzealnictwie” w 2014 r., w „TECHNĚ” wydanym przez Le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) w 2016 r. i wielu innych. Interdyscyplinarne badania przedstawiają fakty naukowe, które zmieniają wiedzę o tym arcydziele, jego autorstwie i proveniencji oraz unikatowym wieloetapowym procesie twórczym. W 2015 r. zespół fizyków i konserwatorów z Muzeum Narodowego w Krakowie przeprowadził kilkunastu badanie stanu zachowania tryptyku w gdańskim muzeum i przedstawił analizę uzyskanych wyników, które miałyby służyć przy podejmowaniu decyzji w sprawie wysłania tego dzieła w podróż. Przeprowadzone badania określiły też wytyczne w zakresie ochrony bezpieczeństwa tryptyku Memlinga<sup>20</sup>.

### KONSERWACJA ZACHOWAWCZA, AKTYWNA, RESTAURACJA ORAZ DOPUSZCZALNOŚĆ INNYCH FORM OPIEKI

Obecnie najważniejszym nurtem myślenia konserwatorskiego jest priorytet konserwacji zapobiegawczej i zachowawczej, która według Andrzeja Tomaszewskiego sprowadza się do trzech podstawowych zasad: zapewnienie optymalnego klimatu/mikroklimatu egzystencji zabytku, stały monitoring stanu zachowania zabytku, nieingerowanie w substancję zabytkową lub ingerowanie w sposób niezbędnie konieczny<sup>21</sup>.

Przy priorytecie prac zachowawczych konserwacja muzealna realizowana jest na ogół dwutorowo: z jednej strony interwencyjne zabiegi konserwatorskie, jak np. usuwanie zabrudzeń, podklejanie odspojień, uzupełnianie ubytków,

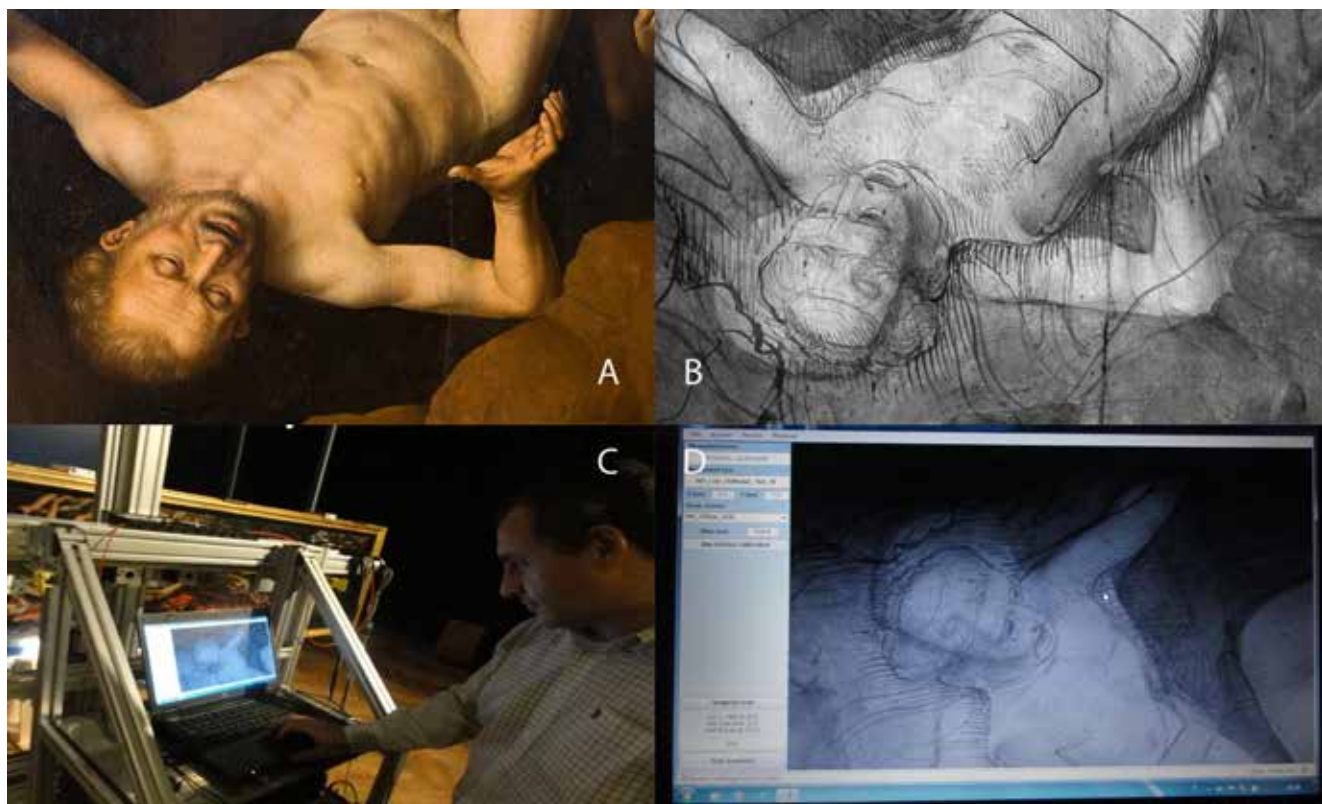


Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok na sklepienie, fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok na sklepienie, fot. Damian Kwiecień





Badania porównawcze w zaawansowanej technologicznie podczerwieni w zakresie 800-2265 nm na prototypie MNIR opracowanym we włoskim Narodowym Instytucie Optyki (INO) przez dr. Luca Pezzati. Fragment skrzydła przedstawiającego strącenie potępionych do piekła na tryptyku *Sąd Ostateczny* autorstwa Rogiera van der Weydena, Hansa Memlinga i zespołu. Rejestracje przeprowadza dr Mattia Patti w Muzeum Narodowym w Gdańsku 3 czerwca 2013: A – fotografia grzesznika w świetle widzialnym (VIS); B – istotna zmiana kompozycji w rysunku spodnim w zakresie 2265 nm; C – fotografia stanowiska badawczego w trakcie wykonywania badania; D – fotografia ekranu w trakcie badań skanerem MNIR z widocznymi zmianami projektu dzieła.

wykonywanie retuszy, prace naukowo-badawcze; w konserwacji aktywnej dokonano zmiany w myśleniu o zabytku jako nie tylko o jednostkowym artefakcie, ale integralnej części jego kontekstu lub części kolekcji. Z drugiej strony są to liczne działania z zakresu profilaktyki i prewencji konserwatorskiej, jak np. utrzymywanie odpowiednich warunków przechowywania i ekspozycji, stała kontrola i dokumentacja stanu zachowania, specjalistyczny transport. Nowe standardy profilaktyki konserwatorskiej wytyczają m.in. międzynarodowy program RE-ORG realizowany przez rzymski ICCROM<sup>22</sup> oraz długodystansowe działania organizowane przy muzeach.

W dziesiątkach świetnych pracowni i zespołów konserwatorskich w polskich muzeach dokonuje się wielu wspaniałych realizacji. Zmiany obejmują szerokie badania poprzedzające aktywną konserwację, jak usuwanie zagrożenia i technicznie szkodliwych oraz zniekształcających naleciałości, wzmacnianie osłabionej struktury, przy czym nowe technologie, takie jak nanotechnologia czy zastosowanie laserów, są nadzieją konserwacji, a także prace przy reintegracji estetycznej. Spektakularnym sukcesem zakończyła się konserwacja *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki w Muzeum Narodowym w Warszawie, a potem zainstalowanie obrazu na „myślącym” systemie naprężania i ekspozycji tego wielkoformatowego dzieła (krosno wraz ze świetnym obramieniem)<sup>23</sup>. W tym samym muzeum nowoczesne myślenie konserwatorskie prezentuje nowa aranżacja zabytków z Faras, w części cyfrowa w technologii stereoskopowej 3D, przewidująca interaktywny udział odbiorców. Projekt FARAS 3D to unikatowe połączenie wiedzy archeologicznej, osiągnięć prof. Kazimierza Michałowskiego wraz z zespołem z nowoczesnymi formami technik

audiowizualnych. Dzięki nowoczesnej animacji i grafice komputerowej została odtworzona katedra z Faras. Unikatową Galerię Faras nagrodzono Sybillą Grand Prix 2014, a także Sybillą 2014 w kategorii „Wystawy historyczne i archeologiczne” oraz nagrodą MUSE Awards, przyznawaną przez Amerykańskie Stowarzyszenie Muzeów<sup>24</sup>.

Nowatorską realizacją było udostępnienie publiczności po kilkuletnim projekcie archeologiczno-konserwatorskim (2005–2010) Podziemi Rynku Głównego (obecnie funkcjonują jako oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa), znajdujących się pod wschodnią częścią płyty Rynku Głównego. Nowoczesne połączenie zabytków i cyfrowych wizualizacji zajmuje powierzchnię ponad 6 tys. m<sup>2</sup>, z czego rezerwat archeologiczny – blisko 4 tys. m<sup>2</sup><sup>25</sup>.

Ogromną zmianę w możliwości badań i konserwacji muzealnej wprowadził zakup dzieł sztuki z Kolekcji Książąt Czartoryskich w grudniu 2016 r.<sup>26</sup>, obecnie pod pieczę Muzeum Narodowego w Krakowie. Od lat muzeum to prowadzi ciekawe formy opieki i konserwacji w wyremontowanych Sukiennicach, a jesienią 2016 r. zakończono projekt interdyscyplinarnych badań obrazu *Święty Franciszek El Greca* z Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach. Potwierdzono autorstwo i autentyczność sygnatury odkrytej przez zespół prof. Bohdana Marconiego w 1974 r., a w konserwacji po rozwinięciu marginesów uzyskano kolejne 4 cm dzieła mistrza. Definitywnie przyjęto wyniki badań Piotra Frączka z Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych przy Muzeum Narodowym w Krakowie oraz prof. Iwoiny Szmelter z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, stwierdzających, że obraz jest





Kompleksowe badania centralnego fragmentu tryptyku *Sąd Ostateczny* autorstwa Rogiera van der Weydena, Hansa Memlinga i zespołu. Rejestracje przeprowadzał międzynarodowy zespół „CHARISMA MOLAB” w kilku kampaniach badawczych w szerokim spektrum badań instrumentalnych w latach 2012-2014. Tryptyk, wykonany w technice temperowo-olejnej na podłożu dębowym, eksponowany w Muzeum Narodowym w Gdańsku (nr inw. MNG/SD/413/M)

oryginałem autorstwa El Greca. Konserwacja-restauracja obrazu przedstawiona była odbiorcom na wszystkich etapach prac<sup>27</sup>.

### **NAWIĄZANIE DIALOGU SPOŁECZNEGO DOTYCZĄCEGO PRZESTRZENI PUBLICZNEJ**

Standardy udziału społeczeństwa w dziedzictwie kultury mają się coraz lepiej. Powojenna „polska szkoła konserwacji” w zakresie rekonstrukcji obiektów architektury odbiegała od praktyki konserwatorskiej w Europie Zachodniej i ówczesnej teorii konserwatorskiej. Uznano nasze prawo do odbudowy powojennej, a w ramach współczesnych konwencji międzynarodowych prawo do zachowania pamięci i tożsamości, które mają odzwierciedlenie w postaci doktryn i zasad konserwatorskich oraz kodeksu etyki zawodowej. Realizacje w Polsce budzą niekiedy kontrowersje estetyczne. Obywatelskim osiągnięciem jest jednak coraz silniejsza społeczna kontrola, aby działania konserwatorskie prowadzone były według obowiązujących zasad, aby nie nadużywały nadmiernej estetyzacji, prowadzącej niekiedy do kiczu, choroby żartobliwie nazwanej przez dziennikarzy „pstrokacizną i pastelozą”, zakłócającą estetykę i historyczne wartości miast.

Coraz liczniejsze są przykłady pozytywne. Widać to m.in. na polsko-niemieckiej wystawie „Zabytkowe rezydencje w krajobrazie przygranicznych regionów Polski i Niemiec / Schlosserlandschaften in der Deutsch-Polnischen Grenzregion”<sup>28</sup>. Wystawa została przygotowana przez Narodowy Instytut Dziedzictwa we współpracy z konserwatorami krajów związkowych z Meklemburgii-Pomorza Przedniego, Brandenburgii, Saksonii oraz konserwatorami wojewódzkimi ze Szczecina, Zielonej Góry i Wrocławia. Pokaz stanowi prezentację problemów konserwatorskich dotyczących historycznych zespołów rezydencjonalnych po obu stronach polsko-niemieckiej granicy na przykładzie 96 obiektów.

### **ZMIANA WARTY W SZEREGACH WYKONAWCÓW ZINTEGROWANYCH PROJEKTÓW**

Na polu wielkich, zintegrowanych projektów konserwatorskich, obejmujących prace przy dziedzictwie o różnym charakterze, działa wiele interdyscyplinarnych firm prywatnych. Od 2002 r. jedynym prawnym spadkobiercą gigantycznego

przedsiębiorstwa, jakim były państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków, jest przedsiębiorstwo Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków Spółka Akcyjna (PPKZ S.A.) z oddziałami w Warszawie, Lublinie i delegaturą w Gdańsku<sup>29</sup>.

Prywatne przedsiębiorstwa konserwatorskie zajmują się każdym typem konserwacji, ale głównie kompleksowym wykonawstwem prac budowlano-konserwatorskich przy obiektach zabytkowych, oferując pełen zakres usług polegających na rewitalizacji obiektów dziedzictwa historycznego. Należą do tej kategorii takie uznane firmy, jak toruńskie „Restauro”, łódzki „Mosaicon”, krakowskie Firma Konserwatorska Piotr Białko, AC Konserwacja zabytków Piotrowski, Kosakowski Sp. jawna, podwarszawskie „Monument Service”<sup>30</sup>, i wiele innych, które realizują wspaniałe projekty, mimo że pracują w niełatwych warunkach wolnego rynku o podłożu wynikającym ze zmiany ustrojowej. Wybitną realizacją są np. najnowsze wielodyscyplinarne, kompleksowe prace konsorcjum Monument Service, Gorek Restauro i POIKZ na Zamku Wysokim w Malborku (2014-2016), które poprzedziły wieloletnie przygotowania projektu przez Muzeum Zamkowe. Bardzo dobra współpraca Muzeum z doświadczonym zespołem wykonawców zaowocowała m.in. odbudową sklepień w kościele zamkowym i odtworzeniem na wschodniej elewacji kościoła mozaikowej figury malborskiej Madonny. Dzięki przywróceniu tego wyjątkowego elementu architektury, zamek widoczny od strony miasta odzyskał swój odwieczny znak<sup>31</sup>. Ta imponująca realizacja konserwatorska potwierdza ducha rezolucji nr 1 Triennale ICOM z 2016 r. o działaniach muzeum w pejzażu.

Ochrona naszego dziedzictwa kultury ma naturalne wsparcie profesjonalistów, realizujących najlepsze projekty, ale niezbędny jest też codzienny trud opieki i konserwacji spuścizny po przodkach, zachowania wartości materialnych, niematerialnych, i co ważne ostatnio, także digitalnych. To „jak i dla kogo” istnieje dziedzictwo jest wyznacznikiem oceny prac przy jego konserwacji, zachowania tożsamości i kulturowania pamięci. Służy temu projekt Narodowego Instytutu Dziedzictwa, patrz TV NID: <https://www.youtube.com/watch?v=0tTpAG46FTY&t=1s&list=PL9WzZUVLsKgNk528fAXj1bHJJ4Xzz-tUh&index=3>. Niezbędnym warunkiem, by zachować dziedzictwo dla



Nowe wyzwania konserwatorskie. Konceptualna akcja Tadeusza Kantora „MULTIPART” (multiplikacja + partycypacja). Ekspozycja w 2017 r. po pracach archeologiczno-konserwatorskich w „Zbrojowni” w Gdańsku zwraca uwagę na potrzebę konserwacji materialnego i niematerialnego dziedzictwa, identyfikacji polskiej kultury z pojęciami pamięci i zachowania tożsamości.



Prace konserwatorskie, m.in. z użyciem technik laserowych w Kaplicy Zygmuntowskiej Katedry Wawelskiej realizowane przez krakowską delegaturę MIK

przyszłych pokoleń jest zatem społeczny udział w tych działaniach. Ponadto świadomość osiągnięć i zmian na polu konserwacji musi przeniknąć także do środowisk na zewnątrz, nie tylko odbiorców, ale i zlecających, właścicieli lub opiekunów zabytków. Do nich w dużej części należy konserwacja zapobiegawcza oraz zlecanie prac konserwatorskich. Mając świadomość wartości tych prac będą uzupełniać swoim wsparciem działalność profesjonalnych opiekunów dziedzictwa.

## PRZYPISY

- I. Szmelter, *Strategia decyzyjna i projektowanie konserwatorskie na tle przeglądu teorii i doktryn konserwatorskich*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2000, vol. 11, nr 2 (41), s. 61-63.
- Komunikacja mailowa 9.03.2017.
- Specjalizacja konserwatorska rozwijana była w trzech uczelniach: w Toruniu od 1946 r., Krakowie i Warszawie od 1947 r., zob.: *Sztuka konserwacji i restauracji; Cesare Brandi, jego myśl i debata o dziedzictwie*, I. Szmelter, M. Jadziszka (red.), Warszawa 2007.
- Więcej patrz: *Restaura made in Italy*, C. Bon Valsassina (red.), Milano 2006.
- J. Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, t. 8, nr 1/2, s. 48-52.
- B. Roubá, *Projektowanie konserwatorskie, „Ochrona Zabytków”* 2008, nr 1, s. 77.
- I. Szmelter, *Strategia decyzyjna...*, s. 61-63.
- VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTKÓW, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury, edycja 2015, B. Szymygin (red.), <http://bc.pollub.pl/Content/12727/vademecum.pdf> [dostęp: 20.03.2017].
- Według rozeznania Narodowego Instytutu Dziedzictwa (NID) to nowe, łączne rozumienie dziedzictwa kultury i natury jest realizowane w wielu miejscach, co promuje w filmie „Krajobraz mojego miasta”, <https://www.youtube.com/watch?v=OtpAG46FTY&t=1s&list=PL9WzZUVLsKgNk528fAXj1bHJJ4Xz-zU&index=3> [dostęp: 28.03.2017].
- [http://www.im.edu.pl/wp-content/uploads/2011/06/20160302\\_podrecznik.pdf](http://www.im.edu.pl/wp-content/uploads/2011/06/20160302_podrecznik.pdf) [dostęp: 14.03.2017].
- <http://www.iperionch.eu/research-and-networking> [dostęp: 14.03.2017].
- Na podstawie konsultacji z dr hab. Barbarą Wagner z Wydziału Chemii UW oraz Dorotą Ignatowicz – głównym konserwatorem z Muzeum Narodowego w Warszawie, marzec 2017 r.
- Więcej patrz: <http://krajowecentrum.mnk.pl/projekty-badawcze> [dostęp: 28.02.2017].
- Na podstawie konsultacji z Januszem Czopem, głównym konserwatorem, wicedyrektorem Muzeum Narodowego w Krakowie ds. konserwacji i zbiorów, <http://krajowecentrum.mnk.pl/> [dostęp: 28.02.2017].
- Więcej patrz: <http://www.mik.edu.pl/projekty-badawcze/> [dostęp: 2.04.2017].
- <http://www.fizyka.umk.pl/~erih/s/> [dostęp: 18.03.2017].
- <http://analizazabytkow.pl/> [dostęp: 18.03.2017].
- Projekt badań prof. Iwona Szmelter i następnie koordynacja kilku jego etapów realizowanych w ramach programu CHARISMA – MOLAB Unii Europejskiej w trakcie 7. Programu Ramowego Infrastruktury Badawczej, <http://www.charismaproject.eu/>. Rezultaty zostały wspólnie opracowane, patrz: I. Szmelter, L. Carthechini, A. Romani, L. Pezzati, *Multi-criterial Studies of the Masterpiece 'The Last Judgement' attributed to Hans Memling, at the National Museum of Gdańsk (2010-2013)*, w: A. Sgamellotti et al (ed.), *Science and Art. The painted Surface*, Royal Society of Chemistry (RSC), Cambridge 2014, s. 230-249.

- C. Daffara, E. Pampaloni, L. Pezzati, M. Barucci, R. Fontana, *Scanning Multispectral IR*, „Acc. Chem. Res.” 2010, 43, p. 847.
- <http://blog.mnk.pl/memling-lzy-potepionych-i-magiczna-tecza/> [dostęp: 14.03.2017].
- A. Tomaszewski, *Konserwacja zapobiegawcza środowiska*, w: *Bezpieczeństwo dóbr kultury. Nowe idee i technologie*, K. Sałaciński (red.), Warszawa 2001, s. 67.
- <http://www.icrom.org/a-recommendation-on-collections-in-storage/> [dostęp: 14.03.2017].
- <http://www.mnw.art.pl/dzialalnosc-naukowa/programy-badawcze-zwiazane-z-konserwacja/zakonczenie-projektu-konserwacja-obrazu-ibitwa-pod-grunwaldem-jana-matejki-1878.1.html> [dostęp: 30.03.2017].
- <http://www.mnw.art.pl/kolekcje/galer/galeria-faras/> [dostęp: 20.03.2017].
- [http://www.krakow.pl/podziemia\\_rynku/1828,artykul,podziemia\\_rynku.html](http://www.krakow.pl/podziemia_rynku/1828,artykul,podziemia_rynku.html) [dostęp: 18.03.2017].
- Polskie zbiory narodowe zostały wzbogacone o tysiące dzieł sztuki światowej klasy, m.in. o „Damę z gronostajem” autorstwa Leonarda da Vinci i „Krajobraz z miłosiemym Samarytaninem” Rembrandta, „Polonia – Rok 1863” Jana Matejki, rysunki i szkice autorstwa Rembrandta oraz Renoir’a, ryciny Albrechta Dürera. Kolekcja liczy łącznie 86 tys. obiektów muzealnych (poza ogólnie znanymi dziełami sztuki są m.in. butawy hetmańskie, trofea wiedeńskie, pamiątki po Tadeuszu Kościuszcze, generale Kniaźewiczu, maska pośmiertna Chopina) oraz 250 tys. obiektów bibliotecznych: książek, starodruków i rękopisów. Wśród nich bezcenne dla dziedzictwa kulturowego Polski i zbiorów muzealnych obiekty, takie jak: akt unii polsko-litewskiej w Horodle (1413), akt hołdu pruskiego (1525) czy rękopisy „Kronik” Jana Długosza. Patrz: <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/kolekcja-ksiazat-czartoryskich-stala-sie-wlasnoscia-narodu-polskiego-6997.php> [dostęp: 20.01.2017].*
- J. Czop: *Odrestaurowane arcydzieło El Greco*, w: *Strona Muzeum Narodowego w Krakowie. mnk.pl > Dla zwiedzających > Archiwum wystaw [online]*, Muzeum Narodowe w Krakowie [dostęp: 20.02.2017].
- Podczas 12. Edycji Europejskich Targów Konserwacji i Restauracji Zabytków oraz Renowacji Starych Budowli DENKMAL 2016 Narodowy Instytut Dziedzictwa otrzymał Złoty Medal Targów Lipskich, [http://www.nid.pl/pl/Dla\\_specjalistow/Aktualnosci/news.php?ID=3342](http://www.nid.pl/pl/Dla_specjalistow/Aktualnosci/news.php?ID=3342).
- <http://www.ppkz.pl/oferta/> [dostęp: 10.02.2017].
- Firm jest wiele, przykładowo jedno z najprężniejszych to toruńskie <http://www.restauro.pl/>; krakowska firma <http://www.fkpb.pl/>, tódzki MOSAICON – <http://www.mosaicon.pl/>, warszawska <http://monumentservice.pl/> [dostęp: 30.03.2017].
- Więcej o realizacji na Zamku Wysokim w Malborku: [https://www.academia.edu/24701494/Ewolucja\\_projektu\\_konserwatorskiego\\_podczas\\_prac\\_w\\_zespolu\\_ko%C5%Bcio%C5%82a\\_na\\_Zamku\\_Wysokim\\_w\\_Malborku\\_The\\_evolution\\_of\\_the\\_Malbork\\_High\\_Castle\\_church\\_conservation\\_project\\_during\\_its\\_execution](https://www.academia.edu/24701494/Ewolucja_projektu_konserwatorskiego_podczas_prac_w_zespolu_ko%C5%Bcio%C5%82a_na_Zamku_Wysokim_w_Malborku_The_evolution_of_the_Malbork_High_Castle_church_conservation_project_during_its_execution) [dostęp: 25.03.2017].

## IWONA SZMELTER

Profesor dr hab., nauczyciel akademicki i konserwator-restaurator, autorka wielu publikacji naukowych i książek z ochrony oraz konserwacji-restauracji dziedzictwa kultury, a szczególnie sztuki wizualnej. Jest absolwentką Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (UMK) na polu konserwacji, podyplomowo – stypendystką Uniwersytetu La Sapienza w Rzymie i Istituto Centrale per il Restauro w Rzymie, profesorem w Getty Research Institute w Los Angeles. Profesor zwyczajny na Wydziale Konserwacji-Restauracji Dzieł Sztuki w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, profesor wizytujący w uczelniach europejskich.

## THE BEST CONSERVATION PROJECTS AND CHALLENGES. NEW TECHNOLOGIES

Modern conservation has a scientific basis, which is developed within the fields of identification and research, and its practice relies on constantly developed knowledge, valuation, and the application of optimal methodology in connection with the best-quality techniques and materials. The philosophy of conservation is changing, as it is confronted with civilisational challenges and the latest theories. The approach to a 'monument' is being replaced by the more important requirements of 'heritage', which embraces nature and culture as well as the tangible, intangible and digital heritage. These include the following: architecture, painting, sculpture, and also less uniform aspects such as ethnographic, archaeological and paleontological relics, technical monuments, and the 'innovation' of modern and contemporary art, which unite various disciplines as well as the intangible legacy, which provokes complex research, synoptic diagnosis and multidisciplinary conservation projects. As a result, conservation tasks and projects are diversified, and the correct decision-making process and ethics have become questions of essential importance. The results of the 'Well Maintained Monument' competition organised annually by the Ministry of Culture and National Heritage, the diverse list of winners and the values they represent, provide examples of large and integrated projects. Traditional tasks have recently undergone dramatic civilisational and technological transformations. New technologies, such as nanotechnology and the use of lasers, are the hope of conservation. European infrastructural projects such as Eu-Artech, CHARISMA and IPERION present the synergies of research. The newest research instruments have been installed in several centres in Poland. The most prominent conservation projects in all Polish museums are being supported by research carried out in newly-founded scientific centres in Cracow and Warsaw, in networks of academic cooperation. The joint implementation of new technologies has qualitative and economic advantages, different from the dispersed laboratory work which has been carried out so far.



# NAJLEPSZE REALIZACJE I WYZWANIA KONSERWATORSKIE. NOWE TECHNOLOGIE

**IWONA SZMELTER**

**N**ie przypadkiem postawiony w tytule temat, bardzo rozległy i pasjonujący konserwatorów, jest skazany na doczesne i temporalne pytania o istotę konserwacji. W niniejszym krótkim opracowaniu mogą tylko zasignalizować nowe, ciekawe zadania, badania i realizacje. Jego celem jest opis najlepszych realizacji rozumianych jako projekty badań i opieki konserwatorskiej, na wszystkich poziomach – od konserwacji profilaktycznej po konserwację-restaurację, a nawet rekonstrukcje i inne formy ochrony, gdy są uzasadnione odpowiednią strategią decyzyjną i projektowaniem konserwatorskim<sup>1</sup>.

Wszyscy odczuwamy zmianę cywilizacyjną. Wyraża się ona również w konserwacji. Istotne jest, jak dalece świadome zmiany jest środowisko konserwatorskie. *Z mojej obserwacji*, odpisała na moje pytania o najciekawsze realizacje dr Elżbieta Pilecka z Muzeum Narodowego w Warszawie, *pewien rozdział konserwacji kończy się i zaczyna nowy. Potrzebna jest refleksja wielopokoleniowa nad tym, co obecnie oznacza termin – „konserwator XXI wieku”?*<sup>2</sup>

Poza sprawami nowej filozofii konserwacji, nowego rozumienia dziedzictwa, by w pełni oddać charakter najnowszych osiągnięć konserwatorskich, trzeba by powołać wiele nowoczesnych wizualizacji cyfrowych, wystaw, tomów opisów i także klasycznej dokumentacji.

Nowoczesna konserwacja jest już od siedemdziesięciu lat polską specjalnością prac na najwyższym akademickim poziomie od jej założenia w latach 1946-1947, stanowiąc swoisty rekord światowy<sup>3</sup>, tuż po włoskich inicjatywach i rzymskim instytucie utworzonym w 1939 r.<sup>4</sup> W Polsce powołano interdyscyplinarne wyższe studia akademickie, motywowane koniecznością naukowej podstawy przy ratowaniu zdeprawowanego przez nazistów dziedzictwa. W reakcji na „szok ruin” po II wojnie światowej przystąpiono do ostrożnej analizy wartości zastanych dzieł, budynków, założeń urbanistycznych, by podjąć właściwe strategie konserwatorskie. Wsparcie społeczne spowodowało niebywały sukces rozpoczętych wówczas konserwacji, restauracji i częstej rekonstrukcji po zniszczeniach wojennych<sup>5</sup>, co stanowiło o tzw. powojennej polskiej szkole konserwacji. Polską specjalnością stała się jednak



Badania nieniszczące i konserwacja-restauracja przy zespole historycznych chorągwi Związku Polaków w Niemczech na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Warszawie, 2014-2016

konserwacja zabytków przede wszystkim na polu akademickim, i tu należy upatrywać sensu współczesnego znaczenia „polskiej szkoły konserwacji”, opartej na zakresie kształcenia niemającym precedensu w świecie. Kadry konserwatorskie wykształcone w Polsce na najwyższym poziomie już od siedmiu dekad miały zatem wyjątkową możliwość zdobycia najwyższych kwalifikacji o podstawach naukowych. Z latami





W Zamku Krzyżtopór w Ujeździe realizowany projekt w latach 2010–2013 zgodnie z założeniem konserwatorów i archeologów nie mógł zmienić znacząco wyglądu zamku, był realizowany m.in. przez MIK. Prace obejmowały wykonanie zabezpieczeń struktury zabytku poprzez przeprowadzenie zabiegów konserwatorskich na murach zamku oraz adaptację pomieszczeń na potrzeby obsługi ruchu turystycznego. Inwestycje zrealizowano na podstawie projektu „Zamek Krzyżtopór markowym produktem województwa świętokrzyskiego” dofinansowanego ze środków Unii Europejskiej z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Świętokrzyskiego.

zostały wzbogacone wielodyscyplinarnymi profesjonalistami z nauk pokrewnych służących ochronie zabytków.

### **AMBICJE POZNAWCZE NA MIARĘ WSPÓŁCZESNOŚCI, KONSERWATOR W XXI W.?**

Współczesna praktyka konserwatorska, która ma ambitne aspiracje, rozwija się w zakresie identyfikacji i badań oraz opiera na ciągle rozwijanej wiedzy. Dzieje się wiele nowego w podejściu do dziedzictwa, rozpoznanie staje się także elementem rewizji dotychczasowych ustaleń, począwszy od zmiany filozofii konserwacji w konfrontacji z wyzwaniem cywilizacyjnymi, potrzeby dialogu z odbiorcami. Czas arbitralnych decyzji i „besserwischerów” minął bezpowrotnie. Obowiązkowa jest droga od badań do umotywowanej diagnozy i sformułowania koncepcji konserwacji, świątę strategii podejmowania decyzji, a potem stosowania optymalnej metodologii w powiązaniu z technikami i materiałami o najwyższej jakości.

Podejście do „zabytku” zostaje zastąpione przez wymogi szerszego znaczenia „dziedzictwa”, które obejmuje naturę i kulturę, dziedzictwo materialne, niematerialne i digitalne. To m.in.: architektura, malarstwo, rzeźba oraz mniej jednolite – zabytki etnograficzne, archeologiczne oraz paleontologiczne, zabytki techniki oraz trudne novum sztuki nowoczesnej i współczesnej.

Konserwacja łączy różne rodzaje dziedzictwa i reprezentuje różne dyscypliny. To prowadzi do potrzeby formułowania tzw. projektu konserwatorskiego<sup>6</sup>, kompleksowych badań konserwatorskich, które mają odpowiadać na konkretne pytania, a nie być jedynie popisem możliwości coraz nowszej aparatury z zakresu analityki instrumentalnej. Takie racjonalne postawienie ról prowadzi do synoptycznej diagnozy, strategii budowania wielodyscyplinarnych projektów konserwatorskich<sup>7</sup>. Szczególnie rola konserwatora sztuki współczesnej wychodzi poza utarte granice, staje się połączeniem funkcji opiekuna, konserwatora i kuratora, dbającego o właściwą aranżację dzieł i wystawianie. Obowiązkowe stały się wywiady z artystami, poznanie zjawisk kulturalno-społecznych, w których rodzi się dzieło, co umożliwia podjęcie właściwej diagnozy w celu jego ochrony. W konsekwencji zadania i realizacje konserwatorskie są różnorakie w zależności od potrzeb i zabytku, ale łączy je prawidłowy proces podejmowania decyzji i etyka, które stają się kluczowe.

### **NOWE ROZUMIENIE DZIEDZICTWA**

Traktowanie łączne dziedzictwa kultury – materialnego, niematerialnego i digitalnego to nowość cywilizacyjna, która wynika z rozwoju idei i jest także odpowiedzią na rewolucję cyfrową. To echo wszechobecnej zmiany mentalnej tak w świecie, jak i w tradycji zachodnioeuropejskiej, która szerokim frontem wkracza w życie w XXI w. Bez wątplenia osiągnięciem jest digitalizacja zasobów muzealnych i obecność zabytków *online*, co daje niebagatelne upowszechnienie i pośrednio wpływa na zrozumienie misji konserwacji.

Na tym polu wspólnej wiedzy, doktryn i konwencji, przedstawionym znakomicie w *VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTKÓW* pod redakcją Bogusław Szmygina<sup>8</sup> (edycja w 2015 r.), przydatna jest digitalna postać i uzasadnienie podstaw teoretycznych szeroko rozumianej ochrony dziedzictwa, doprowadzone do współczesności. W świadomości ogółu umyka niekiedy, że dziedzictwo obejmuje kulturę i naturę, zgodnie z Konwencją UNESCO z 1972 r., ratyfikowaną przez Polskę. Daje to pole do szerokiej ochrony spuścizny wraz z Konwencją o dziedzictwie niematerialnym z 2003 r. Tak zakreślony horyzont to ideał, ale prace konserwatorskie realizowane są w większości w postaci osobnych zadań, co wynika głównie z podziałów kompetencji i procedur w odpowiednich resortach. Tym bardziej cieszą przykłady łącznej ochrony dziedzictwa, które są godne naśladowania<sup>9</sup>. We Wrocławiu i Krakowie zdecydowano się na wprowadzenie parku kulturowego w historycznych częściach i uporządkowanie ich przestrzeni, dbając także o elementy sprzyjające odbiorowi zabytków i rekreacji mieszkańców. Prace trwają także m.in. w Radomiu, Tychach, Gdyni i Łodzi. Na estetykę polskich miast wraz z ich zabytkami wreszcie ma wpływ działająca od września 2015 r. ustawa krajobrazowa, wprowadzająca m.in. ograniczenia dla reklam i komunikatów handlowych w przestrzeni polskich miast, często zawłaszczających również fasady zabytków<sup>10</sup>.

### **NOWE ZADANIA KONSERWATORSKIE, TECHNIKI I TECHNOLOGIE W BADANIACH**

Tradycyjne zadania konserwatorskie ulegają w ostatnich latach radykalnej transformacji cywilizacyjnej i technologicznej. Poprzedzają je badania zabytków, które stanowią dzisiaj jedną

z najbardziej zaawansowanych technicznie dziedzin nauki, pozwalającą na bezpieczne analizowanie dzieł sztuki, bez uszczerbku dla ich stanu zachowania. Przewodząca muzea na świecie prowadzą własne programy naukowe, oparte na systematycznych badaniach swoich zbiorów, korzystając kompleksowo z wielu najnowocześniejszych rozwiązań technicznych i dostępu do aparatury badawczej na najwyższym światowym poziomie. Wspólne wdrażanie nowych technologii ma zalety jakościowe i ekonomiczne, odmienne od dotychczasowej rozproszonej praktyki laboratoryjnej. Synergię badań prezentują wieloletnie infrastrukturalne europejskie konsorcja naukowe, które są sprawcami wielu spektakularnych dokonań, jak zakończone Eu-Artech (Access, Research and Technology for the conservation of the European Cultural Heritage) oraz CHARISMA (Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures: Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration) oraz aktualne IPERION (Integrated Platform for the European Research Infrastructure On Cultural Heritage)<sup>11</sup>. Zdaniem finansowanych ze środków UE projektów było wypełnienie luki między społecznością konserwatorów zabytków a najbardziej zaawansowanymi badaniami materiałowymi. Aby zrealizować powyższy cel, w projekcie wzięło udział ponad 20 czołowych instytucji ochrony sztuki, prestiżowych muzeów i placówek badawczych z całej Europy. Na mniejszą skalę, ale także najnowsze instrumentaria badawcze powstały w kilku centrach w Polsce.

Muzeum Narodowe w Warszawie od 2009 r. współpracuje z Uniwersytetem Warszawskim, co doprowadziło do realizacji wspólnie z pracownikami naukowymi Wydziału Chemii UW m.in. takich projektów naukowych, jak: identyfikacja pigmentów z obrazów Jacka Malczewskiego znajdujących się w kolekcji muzealnej Muzeum Narodowego w Warszawie – w badaniach zastosowano metodę pozwalającą na oznaczanie zarówno pierwiastków głównych, jak i ich mikrozwartości z zastosowaniem metody LA-ICPMS; identyfikacja pigmentów z obrazu Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* metodami SEM-EDS, LA-ICPMS oraz spektroskopią ramanowską; finansowany przez Narodowe Centrum Nauki (NCN) projekt poświęcony malarstwu nubijskiemu, w ramach którego przeprowadzono badania chemiczne składu pigmentów malarstwa z Faras i dokonano identyfikacji materiałów wykorzystanych podczas powstawania malarstwa ściennego w głównych ośrodkach średniowiecznej Nubii metodami p-XRF, LA-ICPMS oraz spektroskopią ramanowską<sup>12</sup>. Niedawno, w grudniu 2016 r. nastąpiło uroczyste otwarcie wspólnej przestrzeni badawczej



Henryk Lubomirski jako Amor, rzeźba Antonia Canovy w Łańcucie w trakcie konserwacji z zastosowaniem technik laserowych; pionierem zastosowania technik laserowych w konserwacji w Polsce był dr hab. płk Jan Marczak w zespole prowadzonym przez prof. Andrzeja Kossa we współpracy WAT-MIK

Laboratorium MNW i Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych Wydziału Chemii Uniwersytetu Warszawskiego, umożliwiając utworzenie Interdyscyplinarnego Laboratorium Badań Konserwatorskich – ILBaK. Nowo powstałe laboratorium stwarza szanse wspólnego realizowania interdyscyplinarnych projektów przy wykorzystaniu możliwości oferowanych przez uniwersytecką infrastrukturę naukową na najwyższym światowym poziomie. Nawiązanie ścisłej współpracy pomiędzy zespołem Laboratorium MNW a grupami badawczymi istniejącymi w Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok w kierunku ptn.-wsch., fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok w kierunku ptn.-wsch., fot. Damian Kwiecień





Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok w kierunku płd.-wsch., fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok w kierunku płd.-wsch., fot. Damian Kwiecień

w Warszawie pozwala na planowanie wielu szczegółowych badań, które można prowadzić, mając do dyspozycji ponad 500 układów pomiarowych, stanowiących wyposażenie Centrum.

Priorytetem Centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych – CNBCh – jest promowanie badań biologiczno-chemicznych, a badania prowadzone obecnie w Laboratorium MNW znakomicie wpisują się w ten kierunek prac badawczych, gdyż poza koniecznością wykonywania chemicznej identyfikacji materiałów tworzących obiekty muzealne, bardzo ważnym aspektem ochrony zbiorów jest identyfikowanie i eliminowanie potencjalnych zagrożeń biologicznych.

W Krakowie powstało w 2015 r. Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem, które jest nowatorskim projektem Muzeum Narodowego w Krakowie, realizowanym przy współpracy z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, a współfinansowanym ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Celem projektu jest udostępnienie kadr konserwatorskich i potencjału badawczego Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ) innym muzeom. Badania obejmują analizę nieinwazyjną, badania pigmentów, spoiw oraz analizę porównawczą wyników badań fizykochemicznych. Na liście beneficjentów są m.in. Muzeum Narodowe w Warszawie, Wawel, muzea w Lublinie, Kielcach, Nysie, Pszczynie<sup>13</sup>. Ponadto krakowskie centrum organizuje warsztaty i szkolenia upowszechniające wiedzę w tym zakresie, zmierzającą do zachowania zasobów dziedzictwa kultury w szerokim interdyscyplinarnym kontekście nauk ścisłych i humanistyki<sup>14</sup>.

#### **WSPÓŁPRACA AKADEMICKA – MIK**

Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki jest jednostką uczelnianą w Akademii Sztuk Pięknych

w Warszawie pod kierunkiem prof. Andrzeja Kossa i w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem prof. Ireneusza Płuski, współpracuje z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wojskową Akademią Techniczną w Warszawie oraz z Akademią Górniczo-Hutniczą w Krakowie. Instytut prowadzi badania naukowe i prace konserwatorskie na najwyższym poziomie wykonawczym. Do osiągnięć MIK-u należy interdyscyplinarna weryfikacja wyników czyszczenia laserowego z udziałem doświadczonych specjalistów z dziedziny inżynierii materiałowej oraz konserwatorów dzieł sztuki, a także liczne realizacje konserwatorskie, np. w Kaplicy Zygmuntowskiej, w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Łazienki Królewskiej w Warszawie, w Krakowie na Wawelu, przy ołtarzu Wita Stwosza w kościele Mariackim<sup>15</sup>.

#### **WSPÓŁPRACA KRAJOWA NA STYKU Z MIĘDZYNARODOWĄ – E-RIHS PL**

Dla uczestnictwa w międzynarodowych strukturach badawczych powołano E-RIHS PL (European Research Initiative for Heritage Science – Poland). Konsorcjum to deklaruje zamiar uczestnictwa w Europejskiej Infrastrukturze Badawczej na rzecz Dziedzictwa Kulturowego<sup>16</sup>. Umożliwia środowisku konserwatorów, historyków dzieł sztuki, muzealników, archeologów badania na najwyższym poziomie, dzięki dostępowi do unikatowej infrastruktury badawczej i *know-how* oraz wymiany informacji o uzyskiwanych rezultatach badań. Nowym polskim osiągnięciem jest wdrożenie metody diagnostycznej opartej na koherencyjnej tomografii optycznej (OCT), wykorzystywanej przede wszystkim w badaniach malarstwa sztalugowego. Jest to wspólne dokonanie naukowców z Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, z Wydziału Fizyki pod kierunkiem prof. Piotra Targowskiego i Wydziału Sztuk Pięknych,



konserwatorów z Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa pod kierunkiem prof. Bogumiły Rouby. Metoda OCT umożliwia określenie budowy warstw werniksu i laserunków dla bardziej precyzyjnej oceny stanu zachowania, planowania zabiegów konserwatorskich, a w pewnych przypadkach ocenę autentyczności. Skutkowało to w ostatnich latach prestiżowymi zaproszeniami zespołu pod kierunkiem prof. Piotra Targowskiego do badań takich dzieł, jak: *Pokłon Trzech Króli* i *Madonna z wrzeciądzem* Leonarda da Vinci, *La Muta* (Portret młodej kobiety) Rafaela Santi, *Sądu Ostatecznego* Rogiera van der Weydena w Beaune i Hansa Memlinga w Muzeum Narodowym w Gdańsku, panele *Ołtarza Baranka Mistycznego* braci van Eyck z katedry pw. św. Bawona w Gandawie. Ostatnio, na zaproszenie Państwowej Służby Dziedzictwa Kulturowego (RCE) w Holandii przebadano mało znany, przedstawiający scenę historyczną obraz Rembrandta Harmenszoon van Rijn z kolekcji Rijksmuseum oraz na zaproszenie Muzeum van Gogha w Amsterdamie tamtejszą wersję *Stoneczników*. Cennym miejscem wymiany poglądów jest prowadzona od kilkunastu lat doroczna konferencja „Analiza Chemiczna w Ochronie Zabytków”<sup>17</sup>.

### POTRZEBA SYNERGII W BADANIACH

Przykładem synergii wielu typu badań są kampanie *in situ* przy tryptyku *Sąd Ostateczny* z Muzeum Narodowego w Gdańsku, które dały nowe fakty naukowe o autorstwie dzieła i technikach jego wieloetapowego wykonania. W świetle prowadzonych przez autorkę niniejszego artykułu łącznych badań Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz infrastrukturalnego projektu CHARISMA UE odczytano je całkiem na nowo. Badania były kontynuowane w kilku kampaniach naukowych dzięki wygranemu grantowi Programu Ramowego we współpracy z międzynarodową grupą naukowców w ramach projektu CHARISMA<sup>18</sup>.

Zmieniające stan wiedzy o autorstwie *Sądu Ostatecznego* badania trwały ponad trzy lata (2010-2013). W sposób bezinwazyjny odczytano budowę warstw spodnich dzieła dzięki prototypowemu urządzeniu, opracowanemu przez Narodowy Instytut Optyki z Florencji (CNR-INO)<sup>19</sup>. Multispektralny skan w reflektografii w podczerwieni (MNIR) przeprowadzono na całym gdańskim tryptyku z zastosowaniem tego prototypowego urządzenia. Badania wykazały kilka faz powstania dzieła. W zarejestrowanych obrazach znaleziono także analogie tryptyku *Sądu Ostatecznego* z Gdańska z wieloma pracami Rogiera van der Weydena, w tym przede wszystkim z jego *Sądem Ostatecznym* w Beaune i *Tryptykiem Rodziny Braque* z Metropolitan

Museum w Nowym Jorku. Potwierdziły to również wielopunktowa analiza (near-FTIR, mid-FTIR), fluorescencja rentgenowska (XRF), UV-vis współczynników odbicia i spektroskopia fluorescencji pomiaru czasu trwania luminescencji (skorelowanego zliczania pojedynczych fotonów – TCSPC). Prowadzona w 2013 r. trzecia kampania badawcza dotyczyła unikatowej możliwości skorelowanego badania dyfrakcji promieni rentgenowskich (XRD) i fluorescencji rentgenowskiej (XRF), a czwarta wniosła nowe dane i fakty z badań w wielospektralnej reflektografii podczerwonej, po raz pierwszy w historii badań w podczerwieni MNIR całego tryptyku, awersu i rewersu, które wniosły rewelacyjne nowości.

Dzieło było analizowane wielokryterialnie, poczynając od badań humanistycznych po fizykochemiczne. Łączne wyniki kampanii badawczych są podane w recenzowanych i punktowanych publikacjach, m.in. w 2014 r. w książce *Science and Art* wydanej przez Royal Society of Chemistry w Cambridge, w „Muzealnictwie” w 2014 r., w „TECHNĚ” wydanym przez Le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) w 2016 r. i wielu innych. Interdyscyplinarne badania przedstawiają fakty naukowe, które zmieniają wiedzę o tym arcydziele, jego autorstwie i proveniencji oraz unikatowym wieloetapowym procesie twórczym. W 2015 r. zespół fizyków i konserwatorów z Muzeum Narodowego w Krakowie przeprowadził kilkudniowe badania stanu zachowania tryptyku w gdańskim muzeum i przedstawił analizę uzyskanych wyników, które miałyby służyć przy podejmowaniu decyzji w sprawie wysłania tego dzieła w podróż. Przeprowadzone badania określiły też wytyczne w zakresie ochrony bezpieczeństwa tryptyku Memlinga<sup>20</sup>.

### KONSERWACJA ZACHOWAWCZA, AKTYWNA, RESTAURACJA ORAZ DOPUSZCZALNOŚĆ INNYCH FORM OPIEKI

Obecnie najważniejszym nurtem myślenia konserwatorskiego jest priorytet konserwacji zapobiegawczej i zachowawczej, która według Andrzeja Tomaszewskiego sprowadza się do trzech podstawowych zasad: zapewnienie optymalnego klimatu/mikroklimatu egzystencji zabytku, stały monitoring stanu zachowania zabytku, nieingerowanie w substancję zabytkową lub ingerowanie w sposób niezbędnie konieczny<sup>21</sup>.

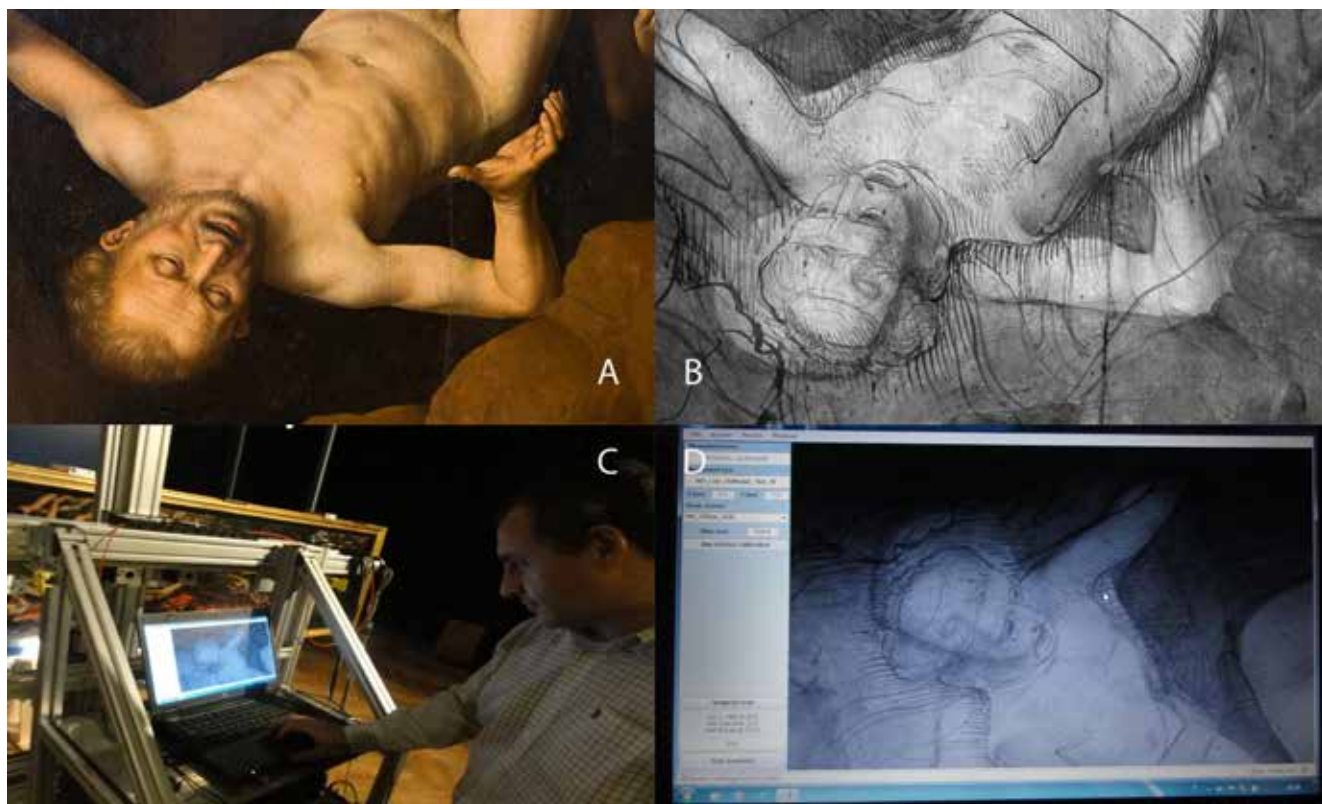
Przy priorytecie prac zachowawczych konserwacja muzealna realizowana jest na ogół dwutorowo: z jednej strony interwencyjne zabiegi konserwatorskie, jak np. usuwanie zabrudzeń, podklejanie odspojień, uzupełnianie ubytków,



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku przed rozpoczęciem projektu (2014), widok na sklepienie, fot. Damian Kwiecień



Wnętrze kościoła zamkowego w Malborku po zakończeniu prac (2016), widok na sklepienie, fot. Damian Kwiecień



Badania porównawcze w zaawansowanej technologicznie podczerwieni w zakresie 800-2265 nm na prototypie MNIR opracowanym we włoskim Narodowym Instytucie Optyki (INO) przez dr. Luca Pezzati. Fragment skrzydła przedstawiającego strącenie potępionych do piekła na tryptyku *Sąd Ostateczny* autorstwa Rogiera van der Weydena, Hansa Memlinga i zespołu. Rejestracje przeprowadza dr Mattia Patti w Muzeum Narodowym w Gdańsku 3 czerwca 2013: A – fotografia grzesznika w świetle widzialnym (VIS); B – istotna zmiana kompozycji w rysunku spodnim w zakresie 2265 nm; C – fotografia stanowiska badawczego w trakcie wykonywania badania; D – fotografia ekranu w trakcie badań skanerem MNIR z widocznymi zmianami projektu dzieła.

wykonywanie retuszy, prace naukowo-badawcze; w konserwacji aktywnej dokonano zmiany w myśleniu o zabytku jako nie tylko o jednostkowym artefakcie, ale integralnej części jego kontekstu lub części kolekcji. Z drugiej strony są to liczne działania z zakresu profilaktyki i prewencji konserwatorskiej, jak np. utrzymywanie odpowiednich warunków przechowywania i ekspozycji, stała kontrola i dokumentacja stanu zachowania, specjalistyczny transport. Nowe standardy profilaktyki konserwatorskiej wytyczają m.in. międzynarodowy program RE-ORG realizowany przez rzymski ICCROM<sup>22</sup> oraz długodystansowe działania organizowane przy muzeach.

W dziesiątkach świetnych pracowni i zespołów konserwatorskich w polskich muzeach dokonuje się wielu wspaniałych realizacji. Zmiany obejmują szerokie badania poprzedzające aktywną konserwację, jak usuwanie zagrożenia i technicznie szkodliwych oraz zniekształcających naleciałości, wzmacnianie osłabionej struktury, przy czym nowe technologie, takie jak nanotechnologia czy zastosowanie laserów, są nadzieją konserwacji, a także prace przy reintegracji estetycznej. Spektakularnym sukcesem zakończyła się konserwacja *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki w Muzeum Narodowym w Warszawie, a potem zainstalowanie obrazu na „myślącym” systemie naprężania i ekspozycji tego wielkoformatowego dzieła (krosno wraz ze świetnym obramieniem)<sup>23</sup>. W tym samym muzeum nowoczesne myślenie konserwatorskie prezentuje nowa aranżacja zabytków z Faras, w części cyfrowa w technologii stereoskopowej 3D, przewidująca interaktywny udział odbiorców. Projekt FARAS 3D to unikatowe połączenie wiedzy archeologicznej, osiągnięć prof. Kazimierza Michałowskiego wraz z zespołem z nowoczesnymi formami technik

audiowizualnych. Dzięki nowoczesnej animacji i grafice komputerowej została odtworzona katedra z Faras. Unikatową Galerię Faras nagrodzono Sybillą Grand Prix 2014, a także Sybillą 2014 w kategorii „Wystawy historyczne i archeologiczne” oraz nagrodą MUSE Awards, przyznawaną przez Amerykańskie Stowarzyszenie Muzeów<sup>24</sup>.

Nowatorską realizacją było udostępnienie publiczności po kilkuletnim projekcie archeologiczno-konserwatorskim (2005–2010) Podziemi Rynku Głównego (obecnie funkcjonują jako oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa), znajdujących się pod wschodnią częścią płyty Rynku Głównego. Nowoczesne połączenie zabytków i cyfrowych wizualizacji zajmuje powierzchnię ponad 6 tys. m<sup>2</sup>, z czego rezerwat archeologiczny – blisko 4 tys. m<sup>2</sup><sup>25</sup>.

Ogromną zmianę w możliwości badań i konserwacji muzealnej wprowadził zakup dzieł sztuki z Kolekcji Książąt Czartoryskich w grudniu 2016 r.<sup>26</sup>, obecnie pod pieczę Muzeum Narodowego w Krakowie. Od lat muzeum to prowadzi ciekawe formy opieki i konserwacji w wyremontowanych Sukiennicach, a jesienią 2016 r. zakończono projekt interdyscyplinarnych badań obrazu *Święty Franciszek El Greca* z Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach. Potwierdzono autorstwo i autentyczność sygnatury odkrytej przez zespół prof. Bohdana Marconiego w 1974 r., a w konserwacji po rozwinięciu marginesów uzyskano kolejne 4 cm dzieła mistrza. Definitywnie przyjęto wyniki badań Piotra Frączka z Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych przy Muzeum Narodowym w Krakowie oraz prof. Iwoiny Szmelter z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, stwierdzających, że obraz jest





Kompleksowe badania centralnego fragmentu tryptyku *Sąd Ostateczny* autorstwa Rogiera van der Weydena, Hansa Memlinga i zespołu. Rejestracje przeprowadzał międzynarodowy zespół „CHARISMA MOLAB” w kilku kampaniach badawczych w szerokim spektrum badań instrumentalnych w latach 2012-2014. Tryptyk, wykonany w technice temperowo-olejnej na podłożu dębowym, eksponowany w Muzeum Narodowym w Gdańsku (nr inw. MNG/SD/413/M)

oryginałem autorstwa El Greca. Konserwacja-restauracja obrazu przedstawiona była odbiorcom na wszystkich etapach prac<sup>27</sup>.

### **NAWIĄZANIE DIALOGU SPOŁECZNEGO DOTYCZĄCEGO PRZESTRZENI PUBLICZNEJ**

Standardy udziału społeczeństwa w dziedzictwie kultury mają się coraz lepiej. Powojenna „polska szkoła konserwacji” w zakresie rekonstrukcji obiektów architektury odbiegała od praktyki konserwatorskiej w Europie Zachodniej i ówczesnej teorii konserwatorskiej. Uznano nasze prawo do odbudowy powojennej, a w ramach współczesnych konwencji międzynarodowych prawo do zachowania pamięci i tożsamości, które mają odzwierciedlenie w postaci doktryn i zasad konserwatorskich oraz kodeksu etyki zawodowej. Realizacje w Polsce budzą niekiedy kontrowersje estetyczne. Obywatelskim osiągnięciem jest jednak coraz silniejsza społeczna kontrola, aby działania konserwatorskie prowadzone były według obowiązujących zasad, aby nie nadużywały nadmiernej estetyzacji, prowadzącej niekiedy do kiczu, choroby żartobliwie nazwanej przez dziennikarzy „pstrokacizną i pastelozą”, zakłócającą estetykę i historyczne wartości miast.

Coraz liczniejsze są przykłady pozytywne. Widać to m.in. na polsko-niemieckiej wystawie „Zabytkowe rezydencje w krajobrazie przygranicznych regionów Polski i Niemiec / Schlosserlandschaften in der Deutsch-Polnischen Grenzregion”<sup>28</sup>. Wystawa została przygotowana przez Narodowy Instytut Dziedzictwa we współpracy z konserwatorami krajów związkowych z Meklemburgii-Pomorza Przedniego, Brandenburgii, Saksonii oraz konserwatorami wojewódzkimi ze Szczecina, Zielonej Góry i Wrocławia. Pokaz stanowi prezentację problemów konserwatorskich dotyczących historycznych zespołów rezydencjonalnych po obu stronach polsko-niemieckiej granicy na przykładzie 96 obiektów.

### **ZMIANA WARTY W SZEREGACH WYKONAWCÓW ZINTEGROWANYCH PROJEKTÓW**

Na polu wielkich, zintegrowanych projektów konserwatorskich, obejmujących prace przy dziedzictwie o różnym charakterze, działa wiele interdyscyplinarnych firm prywatnych. Od 2002 r. jedynym prawnym spadkobiercą gigantycznego

przedsiębiorstwa, jakim były państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków, jest przedsiębiorstwo Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków Spółka Akcyjna (PPKZ S.A.) z oddziałami w Warszawie, Lublinie i delegaturą w Gdańsku<sup>29</sup>.

Prywatne przedsiębiorstwa konserwatorskie zajmują się każdym typem konserwacji, ale głównie kompleksowym wykonawstwem prac budowlano-konserwatorskich przy obiektach zabytkowych, oferując pełen zakres usług polegających na rewitalizacji obiektów dziedzictwa historycznego. Należą do tej kategorii takie uznane firmy, jak toruńskie „Restauro”, łódzki „Mosaicon”, krakowskie Firma Konserwatorska Piotr Białko, AC Konserwacja zabytków Piotrowski, Kosakowski Sp. jawna, podwarszawskie „Monument Service”<sup>30</sup>, i wiele innych, które realizują wspaniałe projekty, mimo że pracują w niełatwych warunkach wolnego rynku o podłożu wynikającym ze zmiany ustrojowej. Wybitną realizacją są np. najnowsze wielodyscyplinarne, kompleksowe prace konsorcjum Monument Service, Gorek Restauro i POIKZ na Zamku Wysokim w Malborku (2014-2016), które poprzedziły wieloletnie przygotowania projektu przez Muzeum Zamkowe. Bardzo dobra współpraca Muzeum z doświadczonym zespołem wykonawców zaowocowała m.in. odbudową sklepień w kościele zamkowym i odtworzeniem na wschodniej elewacji kościoła mozaikowej figury malborskiej Madonny. Dzięki przywróceniu tego wyjątkowego elementu architektury, zamek widoczny od strony miasta odzyskał swój odwieczny znak<sup>31</sup>. Ta imponująca realizacja konserwatorska potwierdza ducha rezolucji nr 1 Triennale ICOM z 2016 r. o działaniach muzeum w pejzażu.

Ochrona naszego dziedzictwa kultury ma naturalne wsparcie profesjonalistów, realizujących najlepsze projekty, ale niezbędny jest też codzienny trud opieki i konserwacji spuścizny po przodkach, zachowania wartości materialnych, niematerialnych, i co ważne ostatnio, także digitalnych. To „jak i dla kogo” istnieje dziedzictwo jest wyznacznikiem oceny prac przy jego konserwacji, zachowania tożsamości i kultywowania pamięci. Służy temu projekt Narodowego Instytutu Dziedzictwa, patrz TV NID: <https://www.youtube.com/watch?v=0tTpAG46FTY&t=1s&list=PL9WzZUVLsKgNk528fAXj1bHJJ4Xzz-tUh&index=3>. Niezbędnym warunkiem, by zachować dziedzictwo dla



Nowe wyzwania konserwatorskie. Konceptualna akcja Tadeusza Kantora „MULTIPART” (multiplikacja + partycypacja). Ekspozycja w 2017 r. po pracach archeologiczno-konserwatorskich w „Zbrojowni” w Gdańsku zwraca uwagę na potrzebę konserwacji materialnego i niematerialnego dziedzictwa, identyfikacji polskiej kultury z pojęciami pamięci i zachowania tożsamości.





Prace konserwatorskie, m.in. z użyciem technik laserowych w Kaplicy Zygmuntowskiej Katedry Wawelskiej realizowane przez krakowską delegaturę MIK

przyszłych pokoleń jest zatem społeczny udział w tych działaniach. Ponadto świadomość osiągnięć i zmian na polu konserwacji musi przeniknąć także do środowisk na zewnątrz, nie tylko odbiorców, ale i zlecających, właścicieli lub opiekunów zabytków. Do nich w dużej części należy konserwacja zapobiegawcza oraz zlecanie prac konserwatorskich. Mając świadomość wartości tych prac będą uzupełniać swoim wsparciem działalność profesjonalnych opiekunów dziedzictwa.

## PRZYPISY

- I. Szmelter, *Strategia decyzyjna i projektowanie konserwatorskie na tle przeglądu teorii i doktryn konserwatorskich*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2000, vol. 11, nr 2 (41), s. 61-63.
- Komunikacja mailowa 9.03.2017.
- Specjalizacja konserwatorska rozwijana była w trzech uczelniach: w Toruniu od 1946 r., Krakowie i Warszawie od 1947 r., zob.: *Sztuka konserwacji i restauracji; Cesare Brandi, jego myśl i debata o dziedzictwie*, I. Szmelter, M. Jadziszka (red.), Warszawa 2007.
- Więcej patrz: *Restaura made in Italy*, C. Bon Valsassina (red.), Milano 2006.
- J. Zachwatowicz, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, t. 8, nr 1/2, s. 48-52.
- B. Roubá, *Projektowanie konserwatorskie, „Ochrona Zabytków”* 2008, nr 1, s. 77.
- I. Szmelter, *Strategia decyzyjna...*, s. 61-63.
- VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTKÓW, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury, edycja 2015, B. Szymygin (red.), <http://bc.pollub.pl/Content/12727/vademecum.pdf> [dostęp: 20.03.2017].
- Według rozeznania Narodowego Instytutu Dziedzictwa (NID) to nowe, łączne rozumienie dziedzictwa kultury i natury jest realizowane w wielu miejscach, co promuje w filmie „Krajobraz mojego miasta”, <https://www.youtube.com/watch?v=OtpAG46FTY&t=1s&list=PL9WzZUVLsKgNk528fAXj1bHJJ4Xzz-tU&index=3> [dostęp: 28.03.2017].
- [http://www.im.edu.pl/wp-content/uploads/2011/06/20160302\\_podrecznik.pdf](http://www.im.edu.pl/wp-content/uploads/2011/06/20160302_podrecznik.pdf) [dostęp: 14.03.2017].
- <http://www.iperionch.eu/research-and-networking> [dostęp: 14.03.2017].
- Na podstawie konsultacji z dr hab. Barbarą Wagner z Wydziału Chemii UW oraz Dorotą Ignatowicz – głównym konserwatorem z Muzeum Narodowego w Warszawie, marzec 2017 r.
- Więcej patrz: <http://krajowecentrum.mnk.pl/projekty-badawcze> [dostęp: 28.02.2017].
- Na podstawie konsultacji z Januszem Czopem, głównym konserwatorem, wicedyrektorem Muzeum Narodowego w Krakowie ds. konserwacji i zbiorów, <http://krajowecentrum.mnk.pl/> [dostęp: 28.02.2017].
- Więcej patrz: <http://www.mik.edu.pl/projekty-badawcze/> [dostęp: 2.04.2017].
- <http://www.fizyka.umk.pl/~erihfs/> [dostęp: 18.03.2017].
- <http://analizazabytkow.pl/> [dostęp: 18.03.2017].
- Projekt badań prof. Iwona Szmelter i następnie koordynacja kilku jego etapów realizowanych w ramach programu CHARISMA – MOLAB Unii Europejskiej w trakcie 7. Programu Ramowego Infrastruktury Badawczej, <http://www.charismaproject.eu/>. Rezultaty zostały wspólnie opracowane, patrz: I. Szmelter, L. Carsetchini, A. Romani, L. Pezzati, *Multi-criterial Studies of the Masterpiece 'The Last Judgement' attributed to Hans Memling, at the National Museum of Gdańsk (2010-2013)*, w: A. Sgamellotti et al (ed.), *Science and Art. The painted Surface*, Royal Society of Chemistry (RSC), Cambridge 2014, s. 230-249.

- C. Daffara, E. Pampaloni, L. Pezzati, M. Barucci, R. Fontana, *Scanning Multispectral IR*, „Acc. Chem. Res.” 2010, 43, p. 847.
- <http://blog.mnk.pl/memling-lzy-potepionych-i-magiczna-tecza/> [dostęp: 14.03.2017].
- A. Tomaszewski, *Konserwacja zapobiegawcza środowiska*, w: *Bezpieczeństwo dóbr kultury. Nowe idee i technologie*, K. Sałaciński (red.), Warszawa 2001, s. 67.
- <http://www.icrom.org/a-recommendation-on-collections-in-storage/> [dostęp: 14.03.2017].
- <http://www.mnw.art.pl/dzialalnosc-naukowa/programy-badawcze-zwiazane-z-konserwacja/zakonczenie-projektu-konserwacja-obrazu-ibitwa-podgrunwaldem-jana-matejki-1878,1.html> [dostęp: 30.03.2017].
- <http://www.mnw.art.pl/kolekcje/galer/galeria-faras/> [dostęp: 20.03.2017].
- [http://www.krakow.pl/podziemia\\_rynku/1828,artykul,podziemia\\_rynku.html](http://www.krakow.pl/podziemia_rynku/1828,artykul,podziemia_rynku.html) [dostęp: 18.03.2017].
- Polskie zbiory narodowe zostały wzbogacone o tysiące dzieł sztuki światowej klasy, m.in. o „Damen z gronostajem” autorstwa Leonarda da Vinci i „Krajobraz z miłosiemym Samarytaninem” Rembrandta, „Polonia – Rok 1863” Jana Matejki, rysunki i szkice autorstwa Rembrandta oraz Renoir’a, ryciny Albrechta Dürera. Kolekcja liczy łącznie 86 tys. obiektów muzealnych (poza ogólnie znanymi dziełami sztuki są m.in. butawy hetmańskie, trofea wiedeńskie, pamiątki po Tadeuszu Kościuszcze, generale Kniaźewiczu, maska pośmiertna Chopina) oraz 250 tys. obiektów bibliotecznych: książek, starodruków i rękopisów. Wśród nich bezcenne dla dziedzictwa kulturowego Polski i zbiorów muzealnych obiekty, takie jak: akt unii polsko-litewskiej w Horodle (1413), akt hołdu pruskiego (1525) czy rękopisy „Kronik” Jana Długosza. Patrz: <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/kolekcja-ksiazat-czartoryskich-stala-sie-wlasnoscia-narodu-polskiego-6997.php> [dostęp: 20.01.2017].*
- J. Czop: *Odrestaurowane arcydzieło El Greco*, w: *Strona Muzeum Narodowego w Krakowie. mnk.pl > Dla zwiedzających > Archiwum wystaw [online]*, Muzeum Narodowe w Krakowie [dostęp: 20.02.2017].
- Podczas 12. Edycji Europejskich Targów Konserwacji i Restauracji Zabytków oraz Renowacji Starych Budowli DENKMAL 2016 Narodowy Instytut Dziedzictwa otrzymał Złoty Medal Targów Lipskich, [http://www.nid.pl/pl/Dla\\_specjalistow/Aktualnosci/news.php?ID=3342](http://www.nid.pl/pl/Dla_specjalistow/Aktualnosci/news.php?ID=3342).
- <http://www.ppkz.pl/oferta/> [dostęp: 10.02.2017].
- Firm jest wiele, przykładowo jedno z najprężniejszych to toruńskie <http://www.restauro.pl/>; krakowska firma <http://www.fkpb.pl/>, tódzki MOSAICON – <http://www.mosaicon.pl/>, warszawska <http://monumentservice.pl/> [dostęp: 30.03.2017].
- Więcej o realizacji na Zamku Wysokim w Malborku: [https://www.academia.edu/24701494/Ewolucja\\_projektu\\_konserwatorskiego\\_podczas\\_prac\\_w\\_zespole\\_ko%C5%Bcio%C5%82a\\_na\\_Zamku\\_Wysokim\\_w\\_Malborku\\_The\\_evolution\\_of\\_the\\_Malbork\\_High\\_Castle\\_church\\_conservation\\_project\\_during\\_its\\_execution](https://www.academia.edu/24701494/Ewolucja_projektu_konserwatorskiego_podczas_prac_w_zespole_ko%C5%Bcio%C5%82a_na_Zamku_Wysokim_w_Malborku_The_evolution_of_the_Malbork_High_Castle_church_conservation_project_during_its_execution) [dostęp: 25.03.2017].

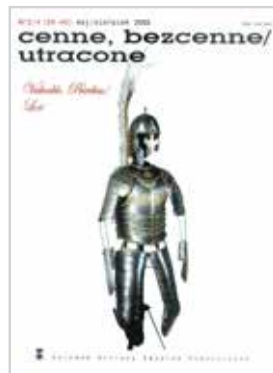
## IWONA SZMELTER

Profesor dr hab., nauczyciel akademicki i konserwator-restaurator, autorka wielu publikacji naukowych i książek z ochrony oraz konserwacji-restauracji dziedzictwa kultury, a szczególnie sztuki wizualnej. Jest absolwentką Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (UMK) na polu konserwacji, podyplomowo – stypendystką Uniwersytetu La Sapienza w Rzymie i Istituto Centrale per il Restauro w Rzymie, profesorem w Getty Research Institute w Los Angeles. Profesor zwyczajny na Wydziale Konserwacji-Restauracji Dzieł Sztuki w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, profesor wizytujący w uczelniach europejskich.

## THE BEST CONSERVATION PROJECTS AND CHALLENGES. NEW TECHNOLOGIES

Modern conservation has a scientific basis, which is developed within the fields of identification and research, and its practice relies on constantly developed knowledge, valuation, and the application of optimal methodology in connection with the best-quality techniques and materials. The philosophy of conservation is changing, as it is confronted with civilisational challenges and the latest theories. The approach to a 'monument' is being replaced by the more important requirements of 'heritage', which embraces nature and culture as well as the tangible, intangible and digital heritage. These include the following: architecture, painting, sculpture, and also less uniform aspects such as ethnographic, archaeological and paleontological relics, technical monuments, and the 'innovation' of modern and contemporary art, which unite various disciplines as well as the intangible legacy, which provokes complex research, synoptic diagnosis and multidisciplinary conservation projects. As a result, conservation tasks and projects are diversified, and the correct decision-making process and ethics have become questions of essential importance. The results of the 'Well Maintained Monument' competition organised annually by the Ministry of Culture and National Heritage, the diverse list of winners and the values they represent, provide examples of large and integrated projects. Traditional tasks have recently undergone dramatic civilisational and technological transformations. New technologies, such as nanotechnology and the use of lasers, are the hope of conservation. European infrastructural projects such as Eu-Artech, CHARISMA and IPERION present the synergies of research. The newest research instruments have been installed in several centres in Poland. The most prominent conservation projects in all Polish museums are being supported by research carried out in newly-founded scientific centres in Cracow and Warsaw, in networks of academic cooperation. The joint implementation of new technologies has qualitative and economic advantages, different from the dispersed laboratory work which has been carried out so far.

# [ 2003 ]



## Zagrożenie dziedzictwa w wyniku konfliktów zbrojnych na Bliskim Wschodzie

# Irak

## dziedzictwo na linii strzału

*Irak jest kolebką wielkich cywilizacji Babilonii, Sumeru, Akadu, Asyrii. W tym regionie dokonał się przełom między prehistorią a historią ludzkości. Tutaj spisano pierwsze kodeksy prawne, tu zrodziły się trzy monoteistyczne religie świata. Przez kilkaset lat w średniowieczu Bagdad był stolicą kalifatu Abasydów oraz kulturalnym i politycznym centrum islamu.*

*P*

łudnie Mezopotamii, opisanej przez Herodota jako żyzna równina gęsto poprzecinana kanałami irygacyjnymi, jest teraz usiane tysiącami wzgórz (tell), pozostałościami po siedliskach i miastach narastających warstwami w miarę upływu wieków. Archeologowie szacują na kilkadziesiąt tysięcy liczbę miejsc, w których dziedzictwo Mezopotamii nie zostało jeszcze zbadane. Do tej pory nie wiadomo, gdzie leży miasto Akad, stolica Akadu.

W przypadku bombardowań i starć zbrojnych dziedzictwo archeologii było szczególnie zagrożone zniszczeniem. Przykładem ze strategicznej strefy Kurdystanu jest Mosul, miasto położone w pobliżu pozostałości Niniwy i Nimrud, stolicy imperium asyryjskiego, w którym wojska irackie umacniały pozycje okopami i gdzie toczyły się walki. Na skutek bombardowań zniszczeniu uległo również muzeum w Tikrit.

Działania wojenne dokonały nie tylko bezpośrednich zniszczeń. Wytworzyły także sytuację sprzyjającą innemu rodzajowi zagrożeniom: dewastacji, kradzieży, przemytowi czy też – podobnie było w 1991 r. – stratom spowodowanym brakiem środków i ekspertyzy.



▲ Widok na ruiny pałacu w Nimrud

Departament Starożytności w Iraku był jednym z najlepiej wyposażonych w tym regionie. Jednak po latach embarga kolekcje znajdujące się pod opieką departamentu niszczały wskutek braku specjalistycznego sprzętu i niezbędnych do zabiegów konserwatorskich chemikaliów. Wykształceni konserwatorzy emigrowali, młodzież nie miała pełnych możliwości kształcenia. Departament skurczył się do zaledwie trzech konserwatorów szczyjących się studiami doktoranckimi. Brak niezbędnego nadzoru

świadectw archeologii, przy zubożeniu ludności poszukującej dochodu, ułatwił nielegalne wykopaliska i rozkwit handlu znajdowanymi przedmiotami.

Wobec zaniku struktur państwowych, w pierwszych dniach po konflikcie, dziedzictwo archeologii oraz zbiory muzealne są bardziej niż zwykle narażone na grabież. Splądrowaniu i dewastacji uległ bogaty i całościowy zbiór Muzeum Narodowego w Bagdadzie, zawierający przedmioty pochodzące z najznacześniejszych wykopalisk Iraku. Splądrowano muzeum w Mosulu.



Irak jest sygnatariuszem konwencji haskiej i drugiego protokołu, konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego oraz konwencji dotyczącej środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury. Mimo iż Stany Zjednoczone i Wielka Brytania nie podpisały konwencji haskiej, Departament Stanu Stanów Zjednoczonych przewodniczył obradom grupy ekspertów mających doświadczenie z pracy w Iraku. Dzięki informacjom i kartografii, udostępnionym przez UNESCO, Oriental Institute of Chicago i inne instytucje, sporządzono listę miejsc (tysiące pozycji), które nie powinny ulec bombardowaniom oraz takich, które, nawet jeśli są zajęte przez wojsko irackie, nie powinny być bombardowane przez ciężką artylerię. Przed wybuchem konfliktu dachy zabytków oraz budynków chroniących zbiory muzealne zostały opatrzone przez służby ochrony dóbr kultury Iraku napisem UNESCO. Konwencja haska, nie będąc jeszcze ratyfikowana przez wszystkie państwa Narodów Zjednoczonych, staje się niepisaniem prawem, wytyczną etyki w przypadku konfliktu zbrojnego.

Trudno w chwili obecnej sprawdzić, w jakim stopniu przestrzegano niewiążących wytycznych i etyki. Natomiast podjęto działania w celu wstępnego oszacowania strat.

13-osobowa ekipa wojskowych i celników amerykańskich przystąpiła do inwentaryzacji zbiorów Muzeum Bagdadzkiego. Nie udało się sporządzić wyczerpującego inwentarza, ponieważ większa część kolekcji została stopniowo przeniesiona do podziemi Banku Centralnego Iraku, gdzie spoczywa skarb z Nimrud, do tajnego schronu używanego w tym celu już od 1990 r. oraz magazynów muzeum. Personel muzeum zobowiązał się dostarczyć katalog dóbr ukrytych w schronie, natomiast lokalizacja zostanie ujawniona, gdy powstanie nowy rząd iracki. Nie wiadomo, czy to miejsce jest nienaruszone. Skarb z Nimrud, zawierający 616 przedmiotów, jest nadal zapieczętowany, choć podziemie banku zostało splądrowane. W innej galerii podziemia znajdowało się prawie 7 tys. przedmiotów, w tym złotej biżuterii i przedmiotów użytkowych wykonanych z cennego kruszcu, do których dotarli złodzieje. Odzyskano 951. Jednym z nich jest najstarszy znany odlew z brązu.



◀  
Biżuteria  
z Aszur

Na podstawie inwentarza dóbr, które pozostały w muzeum, stwierdzono, iż zginęły 42 przedmioty, a 15 uległo zniszczeniu. 9 już odnaleziono. Złodzieje dostali się do magazynów, otwierając jeden z nich kluczami. Zeskładowano tam pudełka z drobnymi przedmiotami, takimi jak amulety i pieczęcie. Zginęło 30 pudełek, 100 pozostało nietkniętych. Z 2100 przedmiotów wykopaliskowych złożonych w pozostałych magazynach 800 powróciło do kolekcji muzeum. Są one odzyskiwane dzięki ogłoszeniu amnestii lub podczas zastrzonych kontroli drogowych.

UNESCO stara się zapewnić koordynację działań oraz mobilizację środków i niezbędną ekspertyzę – poinformował szef Sekcji Krajów Arabskich w Centrum Dziedzictwa Światowego UNESCO w Paryżu, Giovanni Boccardi. Odbędzie się misja ekspertów mających za zadanie ewaluację strat, określenie potrzeb i przyszłych projektów we współpracy z władzami lokalnymi, gdy tylko organizacje międzynarodowe ochrony dóbr kultury będą ponownie mogły znaleźć się na terytorium Iraku. Przewiduje się pomoc w przygotowywaniu inwentarza, publikacji i rozpowszechnianiu katalogów zaginionych przedmiotów.

Nawiązane zostały kontakty z władzami państw graniczących z Irakiem, Interpolem, służbami celnymi, by ograniczyć handel dobrami kultury tego kraju. W 1991 r. cztery tysiące przedmiotów uległo kradzieży. Irak przygotował katalog przesłany Sotheby's oraz wszystkim organizacjom działającym na rzecz



▲  
Wejście  
do Bazyliki  
Narodzenia  
w Betlejem



▶  
Wnętrze  
Bazyliki  
Narodzenia  
w Betlejem



ochrony dziedzictwa. Niestety, uznano, iż przedmioty nie zostały wystarczająco opisane, by można było je zidentyfikować, gdyby pojawiły się w sprzedaży lub na wystawach. Inicjatywa ICOM, Getty Conservation Institute oraz Interpolu, z udziałem British Museum, tzw. Object ID, standard opisu przedmiotów, ma na celu wykluczenie tego rodzaju sytuacji. Centro Studi Turynu od kilku lat pracuje nad projektem BRILA, zbierając dane o zaginionych przedmiotach z muzeum w Bagdadzie we wszystkich możliwych źródłach, m.in. w naukowych publikacjach oraz katalogach wystaw. Można przewidzieć, iż poszukiwania zaginionych przedmiotów będą stanowić jedną z głównych działalności organizacji i instytucji kultury.

Przez pewien, bliżej nieokreślony czas pytanie o losy dziedzictwa Iraku pozostanie bez jednoznacznej odpowiedzi. W obliczu drugiej wojny w Zatoce Perskiej nieuchronnie nasuwa się refleksja nad ochroną dóbr kultury w całym regionie.

Wojna domowa w Libanie osłabiła struktury państwowe, powodując masowe wznoszenie nowych konstrukcji, bez względu na ochronę świadectw archeologii. W 1991 r. zbombardowane zostało przez wojsko irackie Muzeum w Kuwejcie.

W marcu i kwietniu ubiegłego roku 200 bojowników przez czterdzieści dni okupowało Bazylikę Narodzenia w Betlejem, stawiając opór wojsku izraelskiemu. Szkody, według szacunków palestyńskich służb konserwatorskich, są na szczęście niewielkie, rzędu kilku tysięcy dolarów. Bazylika ucierpiała bardziej wskutek zajęcia przez 200 osób niż z powodu działań zbrojnych. Natomiast bitwa w Nablus przyniosła znaczne straty w historycznym centrum miasta, gdzie czolgi dokonały zniszczenia wielu zabytkowych zabudowań. Z powodu godziny policyjnej misja UNESCO nie miała możliwości, by udać się na miejsce wydarzeń i ocenić straty. Utraty zabudowań, zabytkowych domów z epoki otomańskiej, uniknięto w Hebronie. Nie były one zagrożone konfliktem zbrojnym, lecz planowaną konstrukcją drogi wiodącej z kolonii w pobliżu Hebronu do Grobowca Patriarchów w centrum miasta. Palestyński Komitet Rehabilitacji Hebronu odwołał się do Sadu Najwyższego Izraela, który nie zezwolił na realizację projektu w tej postaci.



▲ Fragmenty fryzu mozaikowego z Babilonu, obecnie w Muzeum Pergamońskim w Berlinie



▲ Brama Isztar zrekonstruowana w Muzeum Pergamońskim w Berlinie

Działania zbrojne na Bliskim Wschodzie są jedną z przyczyn zniszczenia dóbr kultury w tym regionie, ale i tu nie one bezpośrednio powodują największe straty. Zagrożenia dziedzictwa na szeroką skalę są wspólne dla całego regionu. Pośród przyczyn należy wymienić m.in. eksplozję demograficzną, pociągającą za sobą



▲ Rekonstrukcja Bramy Isztar w Babilonie

gwałtowny rozwój ośrodków urbanistycznych, rozrastanie się infrastruktury w regionie, gdzie niemal każdy metr kwadratowy podłoża może zawierać cenne świadectwa historii – bez uwzględnienia ochrony dziedzictwa. To niedostatek potęgujący problem nielegalnego handlu dobrami kultury. To brak wody, na który klasyczną odpowiedzią jest konstrukcja zapór. Rozpoczęto budowę zapory na Tygrysie, mającej spowolnić zalanie części asyryjskiego miasta Aszur. Wojna przerwała konstrukcję. Można żywić nadzieję, iż w planach odbudowy Iraku zostanie przewidziane alternatywne rozwiązanie. ♦

▶ Asyryjska ceramika w muzeum w Bagdadzie



# RATOWANIE ZAGROŻONEGO DZIEDZICTWA KULTURY WE WSPÓŁCZESNYCH KONFLIKTACH ZBROJNYCH

**KRZYSZTOF SAŁACIŃSKI**

**T**oczące się konflikty zbrojne, szczególnie w Iraku i Syrii, powodują olbrzymie spustoszenie w dorobku dziedzictwa kultury ludzkości. Niszczą naszą tożsamość, niszczą miejsca wyjątkowe dla ludzkości – obiekty wpisane na listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Naturalnego UNESCO, które naukowcy z Polski oraz wielu innych krajów przywracali do dawnej świetności.

Obecnie podejmowanych jest dużo inicjatyw międzynarodowych na rzecz zagrożonego dziedzictwa kultury. Dotyczą one przede wszystkim: przyjęcia Rezolucji Zgromadzenia Ogólnego ONZ z 2015 r., Rady Bezpieczeństwa ONZ z 2017 r., Rezolucji Parlamentu Europejskiego z 30 kwietnia 2015 r. w sprawie niszczenia zabytków kultury przez ISIS/Daisz, inicjatyw narodowych, w szczególności Włoch, dotyczących utworzenia Błękitnych Hełmów Kultury, organizacji w Berlinie, Krakowie, Abu Dhabi, Paryżu, Florencji, Brukseli konferencji międzynarodowych w sprawie zagrożonego dziedzictwa kultury, spotkań ekspertów, wydania podręczników do szkolenia personelu wojskowego. Wszystkie te inicjatywy oraz działania łączy jedna idea – potrzeba ratowania zagrożonego dziedzictwa kultury oraz tworzenie ram prawnych i organizacyjnych odbudowy i rewitalizacji zniszczonego dziedzictwa. Polska aktywnie włącza się w realizację tych zadań.

Pomimo ustanowienia nowych międzynarodowych aktów prawnych oraz potępienia wandalizmu i niszczenia dóbr kultury podczas konfliktów zbrojnych, dewastacja dziedzictwa kultury trwa w dalszym ciągu. Proceder ten dotyka coraz większych obszarów krajów objętych działaniami wojennymi i aktami terrorystycznymi, znajdujących się w rejonie Bliskiego Wschodu, Afryki Północnej i części Azji.

W ostatnim czasie największe zniszczenia w dobrach kultury powodują akty wandalizmu i terroryzmu, dokonywane przez islamistów, talibów, dżihadystów, Al-Kaidę i tzw. Państwo Islamskie (ISIS). W marcu 2001 r. talibowie, rządzący większą częścią Afganistanu, zniszczyli w Bamjanie dwa największe posągi Buddy, pochodzące z VI w. W 2005 r. iracka Al-Kaida zniszczyła Wielki Meczet w Samarze z minaretem Malwija. W 2012 r. zostały uszkodzone grobowce sufickie w Timbuktu w Mali przez członków malijskiej Al-Kaidy. W 2013 r. podczas wojny domowej w Syrii zniszczony został

m.in. Wielki Meczet w Aleppo z minaretem z XI w., a w 2015 r. zabytki Palmyry. W tym samym roku dżihadysty z tzw. Państwa Islamskiego zniszczyli zabytki starożytnego miasta Hatra oraz stanowisko archeologiczne Nimrud na północy Iraku. To tylko niektóre z wielu przykładów świadomego niszczenia dorobku kultury wielu pokoleń.

Celowe niszczenie dziedzictwa kultury to – według dyrektor generalnej UNESCO, Iriny Bokovej – zbrodnia wojenna i nie ma żadnego politycznego ani religijnego uzasadnienia dla takich działań, a systematyczne ataki na dziedzictwo kultury to „czystki kulturowe”.

Wśród wielu inicjatyw międzynarodowych, mających na celu ochronę dziedzictwa kultury, najważniejsze to:

- Kampania UNESCO #Unite4Heritage (zjednoczyć się dla dziedzictwa), zainaugurowana w Bagdadzie w dniu 28 marca 2015 r. przez dyrektor generalną UNESCO, Irinę Bokową, pod hasłem – „Musimy odpowiedzieć, zareagować”. Kampania ma na celu zmobilizowanie światowego wsparcia na rzecz ochrony dziedzictwa kultury z wykorzystaniem siły sieci mediów społecznościowych. Intencją inicjatorów jest przeciwdziałanie „czystkom kulturowym”, niszczeniu dziedzictwa, a także wsparcie irackiej i syryjskiej młodzieży oraz zmobilizowanie młodych ludzi na całym świecie dla idei ochrony dziedzictwa kultury.
- W dniu 29 czerwca 2015 r. w Bonn, podczas 39. sesji Komitetu Światowego Dziedzictwa, dyrektor generalna UNESCO, Irina Bokova, zainaugurowała The Global Coalition, Unite for Heritage (Międzynarodową Koalicję na Rzecz Zjednoczenia dla Dziedzictwa). Przedsięwzięcie ma na celu wzmocnienie mobilizacji rządów i wszystkich stron zainteresowanych ochroną dziedzictwa w obliczu celowego niszczenia dziedzictwa kultury, zwłaszcza na Bliskim Wschodzie.
- W październiku 2015 r. UNESCO powołało na Uniwersytecie Newcastle nową Katedrę ds. Ochrony Dziedzictwa Kultury i Po-



koju, pierwszą w tej dziedzinie, a jedną z 730 katedr UNESCO. Jej zadaniem jest prowadzenie szkoleń i działań na rzecz budowania potencjału oraz tworzenia nowych partnerstw na całym świecie w celu ograniczenia aktów niszczenia dziedzictwa kultury podczas konfliktów zbrojnych, a także wzmocnienie możliwości wykorzystania światowego dziedzictwa jako narzędzia budowania pokoju.

- W styczniu 2013 r. rozpoczęto działalność Międzynarodowe Obserwatorium ICOM, mające za zadanie walkę z nielegalnym obrotem dobrami kultury. Powstało z inicjatywy ICOM przy wsparciu finansowym z programu Dyrekcji Generalnej Spraw Wewnętrznych Komisji Europejskiej „Zapobieganie i zwalczanie przestępczości”. Stanowi platformę stałej międzynarodowej współpracy i sieci łączącej wymianę informacji pomiędzy organizacjami międzynarodowymi, organami ścigania, instytutami badawczymi i ekspertami zewnętrznymi zainteresowanych stron. Głównym celem jest zbudowanie dużej bazy danych, dostępnej za pośrednictwem strony internetowej oraz przygotowanie raportów przedstawiających rozmaite przypadki, opracowanie danych statystycznych, analiz i publikacji artykułów, związanych z problematyką nielegalnego obrotu dobrami kultury.

- W Rzymie 16 lutego 2016 r. Irina Bokova, dyrektor generalna UNESCO, oraz Paolo Gentiloni, włoski minister spraw zagranicznych podpisali porozumienie w sprawie utworzenia Błękitnych Hełmów Kultury – Oddziału Specjalnego Ekspertów ds. Dziedzictwa Kulturowego, działającego w ramach Międzynarodowej Koalicji UNESCO na Rzecz Zjednoczenia dla Dziedzictwa. Zgodnie z porozumieniem, UNESCO poprzez ONZ będzie mogło zwrócić się do rządu włoskiego z prośbą o wystąpienie na obszary dotknięte kryzysem jednostek w celu podjęcia działań w zakresie ochrony dziedzictwa kultury. Zadaniem włoskich sił jest ochrona dziedzictwa kultury w regionach konfliktów zbrojnych i ataków terrorystycznych oraz katastrof naturalnych na całym świecie. Utworzenie Błękitnych Hełmów Kultury, skupiających ekspertów do spraw dziedzictwa, ma wzmocnić zdolność Międzynarodowej Koalicji do skuteczniejszego reagowania na przyszłe sytuacje kryzysowe. Włoskie Błękitne Hełmy Kultury liczą obecnie 60 członków, połowa z nich wywodzi się z jednostki włoskiej policji do spraw przestępczości przeciwko dziedzictwu kultury, drugą połowę tworzą cywile: historycy sztuki, archeolodzy, architekci, chemicy i konserwatorzy różnych specjalności. Formacja nie będzie brała udziału w działaniach wojennych, a eksperci zweryfikują zniszczenia po wycofaniu się wojska i zapewnieniu warunków bezpiecznego wykonywania zadań. Specjaliści będą oceniali skalę zniszczeń, przygotowywali plany działań konserwatorskich i pilnych prac oraz nadzorowali prace techniczne. Błękitne Hełmy Kultury będą służyły pomocą w transporcie zabytków ruchomych do miejsc bezpiecznych, a także wzmocnią sposoby zwalczania rabunku i handlu obiektami zabytkowymi. Przewiduje się również szkolenie personelu odpowiedzialnego za ochronę dziedzictwa kultury w krajach objętych konfliktami zbrojnymi lub katastrofami.

- W dniu 1 listopada 2016 r., podczas otwarcia wystawy poświęconej dziedzictwu Mezopotamii w Lens, prezydent François Hollande zaproponował, żeby zabytki Iraku i Syrii oraz inne dobra kultury narażone na zniszczenia wojenne przechować na terenie Francji. Mogłyby one trafić jako depozyt do magazynu Oddziału Muzeum Luwr w Lens, położonego 200 km na północ od Paryża. *Główną rolą placówki w Lens będzie przechowanie tej części kolekcji Muzeum Luwr, która nie jest wystawiana w Paryżu. Może też ona odegrać inną rolę,*



Seminarium „Dziedzictwo wobec współczesnych zagrożeń i wyzwań. Program działań”, zorganizowane w ramach cyklu „Bezpieczeństwo (w) muzeum” w dn. 26 kwietnia 2016 r. w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, we współpracy z Polskim Komitetem Błękitnej Tarczy, ICOM Polska oraz Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, fot. Maciej Żołnierczuk

*w związku z tragicznymi wydarzeniami na świecie, tam, gdzie dzieła sztuki są zagrożone przez działania terrorystów, barbarzyńców, którzy je niszczą – mówił prezydent Francji. W Lens zabytki byłyby poddane konserwacji i odpowiednio chronione. Budowa placówki, w której będą prowadzone także prace konserwatorskie, rozpoczęła się w 2013 r. i ma zakończyć się w 2019 r.*

- W dniu 16 lutego 2016 r. włoskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych i Ministerstwo Kultury i Turystyki podpisały z UNESCO i władzami miasta Turyn umowę o ustanowieniu ITRECH C2 Centre (Międzynarodowe Centrum Szkolenia i Badań nad Ekonomiką Kultury i Światowym Dziedzictwem). Jest to specjalistyczny ośrodek z siedzibą w Turynie, w którym będą szkoleni eksperci w dziedzinie ochrony zagrożonego dziedzictwa kultury. W Centrum będą również opracowywane plany działania w sytuacjach kryzysowych. Zapewni ono także nadzór techniczny i szkolenie personelu lokalnego w krajach objętych konfliktem.

- W dniach od 2 do 3 grudnia 2016 r. w Abu Dhabi w Zjednoczonych Emiratach Arabskich odbyła się pod patronatem UNESCO międzynarodowa konferencja dotycząca ratowania światowego dziedzictwa, zagrożonego konfliktami zbrojnymi, terroryzmem i nielegalnym handlem. Ze strony polskiej w konferencji wziął udział wicepremier, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotr Gliński. Idea konferencji narodziła się podczas spotkania grupy G7 (Francja, Japonia, Niemcy, Stany Zjednoczone, Wielka Brytania, Włochy i Kanada) w maju 2016 r., kiedy prezydent Francji François Hollande przedstawił propozycję międzynarodowego planu działania na rzecz ochrony światowego dziedzictwa kultury. Organizacja konferencji była wspólną międzyrządową inicjatywą Francji oraz Zjednoczonych Emiratów Arabskich i została ogłoszona wspólnie przez francuskiego prezydenta François Hollande’a i prezydenta Zjednoczonych Emiratów Arabskich, szejka Chalifa ibn Zajid Al Nahajjana 5 lipca 2016 r. Celem konferencji było przyjęcie deklaracji politycznej podkreślającej wagę problemu niszczenia dóbr kultury podczas konfliktów zbrojnych i działań terrorystycznych oraz konieczność podjęcia zdecydowanych działań poprzez mobilizację społeczności międzynarodowej, przededefiniowanie celów międzynarodowych i wypracowanie nowego planu

działania na rzecz ochrony zagrożonych dóbr kultury. Podczas konferencji została również podjęta decyzja o utworzeniu międzynarodowego funduszu na rzecz ochrony dziedzictwa kultury, we wstępnej wysokości 100 mln USD, składającego się z wpłat państw, instytucji i osób prywatnych. Francja wstępnie zadeklarowała wpłatę na rzecz funduszu w wysokości 30 mln USD. W czasie konferencji omówiona została także propozycja utworzenia sieci tzw. *safe havens* (bezpiecznych miejsc). Mają one umożliwić przechowanie dzieł sztuki pochodzących np. z rejonów zagrożonych konfliktami zbrojnymi, chroniąc je przed zniszczeniem podczas działań wojennych i ataków terrorystycznych. Problemem w obecnej sytuacji jest brak w wielu państwach odpowiednich uregulowań prawnych, pozwalających na realizację praktyki *safe havens*. Obecnie tylko Francja i Szwajcaria mają stosowne regulacje prawne.

Polska od wielu lat aktywnie uczestniczy w wielu międzynarodowych projektach dotyczących zagrożonego dziedzictwa kultury. W latach 2003-2008 i 2010-2012 polscy eksperci brali udział w realizacji projektów ochrony dziedzictwa kultury w Iraku i Afganistanie. Doświadczenia z ich pracy w warunkach wojennych są niezwykle cenne i warte wykorzystania. Dlatego też



Zdjęcie ze szkolenia dotyczącego zasad postępowania w razie ataku terrorystycznego na instytucję kultury; szkolenie odbyło się w czerwcu 2015 r. na terenie Domu Pracy Twórczej w Radziejowicach



Zdjęcie ze szkolenia ekspertów ochrony dziedzictwa kultury w Centrum Przygotowań do Misji Zagranicznych w Kielcach

nasi eksperci są gotowi do współdziałania w realizacji projektów międzynarodowej ochrony zagrożonego dziedzictwa kultury. Polscy naukowcy z Uniwersytetu Warszawskiego, jako pierwsi zagraniczni eksperci, brali udział w akcji ratowania zbiorów z ruin syryjskiej Palmyry w kwietniu 2016 r. Należy też pamiętać o naszej stałej aktywności na forum UNESCO w tym obszarze, co znalazło swój wyraz w organizacji w dniach 23-24 listopada 2016 r. przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy wsparciu Polskiego Komitetu Błękitnej Tarczy międzynarodowej konferencji „Dziedzictwo kultury wobec współczesnych zagrożeń i wyzwań. Programy i kierunki działań”, w wyborze Krakowa na miejsce 41. sesji Komitetu Światowego Dziedzictwa w lipcu 2017 r. oraz w planowanej na 2018 r. konferencji międzynarodowej poświęconej problemom odbudowy po zniszczeniach wojennych i zdarzeniach losowych, które dotyczą miejsc światowego dziedzictwa.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach realizacji umów międzynarodowych dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego, a zwłaszcza II Protokołu do Konwencji z 14 maja 1954 r. o ochronie dóbr kultury w razie konfliktu zbrojnego, oraz mając na względzie aktywność Polski na arenie międzynarodowej w realizacji zadań ochrony dziedzictwa kulturowego, w tym w ramach misji Wojska Polskiego poza granicami kraju, przygotowało inicjatywę ustanowienia specjalnego programu szkoleniowego w tym zakresie.

Program ten został zaakceptowany przez wicepremiera, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego w grudniu 2015 r. i dotyczy szkolenia cywilnych specjalistów zajmujących się realizacją głównego zadania – ratowaniem dziedzictwa kulturowego w rejonach konfliktowych i pokonfliktowych. Specjaliści, odpowiednio przygotowani, będą wykonywali prace eksperckie, inwentaryzacyjne i interwencyjne w:

- misjach międzynarodowych (pod egidą ONZ, UNESCO, UE, Rady Europy);
- misjach wojskowych (struktury NATO);
- misjach organizacji międzynarodowych wyspecjalizowanych w ochronie dziedzictwa kulturowego (ICOMOS, ICCROM, ICA, IFLA, BLUE SHIELD);
- będą udzielali pomocy technicznej na rzecz państw trzecich (np. państw Partnerstwa Wschodniego) w formie szkoleń eksperckich organizowanych na miejscu.

Przygotowanie oraz wyszkolenie specjalistów ma obejmować następujące obszary zadaniowe: architekturę, archeologię, muzealnictwo, archiwistykę, bibliotekarstwo, konserwację zabytków, architekturę krajobrazu oraz inne związane z ochroną dziedzictwa kultury.

Projekt dotyczący szkolenia cywilnych specjalistów jest jedną z ważnych i prestiżowych inicjatyw Polski w sprawie ratowania dziedzictwa kultury, które można realizować w regionach, w których taka pomoc jest niezbędna.

Obecna sytuacja na terenach objętych konfliktami zbrojnymi na Bliskim Wschodzie i w Afryce oraz bezprecedensowe akty wandalizmu dokonywane na dziedzictwie kulturowym powinny stanowić impuls wzmacniający polskie zaangażowanie w udzielaniu pomocy na rzecz ratowania bezcennych zabytków. Dokumenty przyjęte ostatnio przez organizacje międzynarodowe (ONZ, UNESCO, UE, Interpol) oraz podejmowane przez społeczność międzynarodową działania, poparte również przez Polskę, są podstawą zwiększonej aktywności Ministerstwa w zakresie przygotowania kompleksowych szkoleń dla ekspertów. Ministerstwo posiada już bazę szkoleniową oraz wielu wybitnych ekspertów, którzy uczestniczyli

w projektach cywilnych i wojskowych na rzecz ratowania dziedzictwa kultury (m.in. w Iraku i Syrii). Współpracuje także z Ministerstwem Obrony Narodowej, które jest zainteresowane szkoleniem i włączaniem ekspertów do spraw dziedzictwa kulturowego w struktury wojskowe. Przyjęty projekt wpisuje się także w realizację zobowiązań w ramach członkostwa Polski w NATO, dotyczących przygotowania cywilnych ekspertów do realizacji zadań w ramach współpracy cywilno-wojskowej (CIMIC).

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego współpracuje również z innymi resortami i instytucjami w zakresie ratowania dziedzictwa kulturowego na terenach objętych działaniami wojennymi lub nimi zagrożonych. Przykładem tej współpracy jest zaproszenie ekspertów z krajów Partnerstwa Wschodniego do aktywnego udziału w międzynarodowej konferencji „Ochrona dóbr kultury na wypadek szczególnych zagrożeń – bezpieczeństwo użytkowania obiektów zabytkowych”, zorganizowanej w dniach 4-6 listopada 2015 r. w Krakowie przez Szkołę Aspirantów Państwowej Straży Pożarnej w Krakowie i Komendę Główną PSP, przy współudziale Polskiego Komitetu Błękitnej Tarczy. Jest to działanie spójne z misją UNESCO Międzynarodowej Koalicji na Rzecz Zjednoczenia dla Dziedzictwa oraz z opracowywaną przez Organizację „Strategią dotyczącą wzmocnienia działań na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego w czasie konfliktu zbrojnego”.

W Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Polskim Komitecie Błękitnej Tarczy prowadzony jest bank danych o kandydatach na ekspertów ochrony dziedzictwa kultury, którzy realizowali już zadania w ramach misji międzynarodowych

i wojskowych (obecnie bank zawiera informacje o 30 ekspertach – baza ta jest na bieżąco aktualizowana). Ministerstwo stale prowadzi szkolenia dla tych osób, ostatnie szkolenie odbyło się w dniach 24-27 kwietnia 2017 r. w Centrum Przygotowań do Misji Zagranicznych w Kielcach, wzięło w nim udział 21 ekspertów.

Wśród wielu inicjatyw podejmowanych w Polsce na rzecz ratowania zagrożonego dziedzictwa kultury ważną rolę odgrywa Polski Komitet Błękitnej Tarczy, utworzony w 2002 r. jako jeden z Komitetów Narodowych Międzynarodowego Komitetu Błękitnej Tarczy. W ramach swojej statutowej działalności Komitet propaguje program „Pogotowia, pomocy, doradztwa na rzecz zagrożonego dziedzictwa kultury”. Tworzy punkty regionalne Komitetu, organizuje sesje tematyczne oraz współtworzy merytorycznie konferencje międzynarodowe i warsztaty, wydaje materiały informacyjne i szkoleniowe. Ponadto prowadzi bank danych o ekspertach, którzy są gotowi realizować zadania w rejonach konfliktowych i postkonfliktowych w ramach projektów międzynarodowych opracowanych pod egidą UNESCO czy Międzynarodowego Komitetu Błękitnej Tarczy. Jest także inicjatorem i organizatorem od 2013 r. w ramach Targów Dziedzictwo sesji tematycznych dotyczących bezpieczeństwa zbiorów muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych.

Przedstawione powyżej przykłady działań na rzecz ratowania zagrożonego dziedzictwa kultury są bardzo ważne dla społeczności międzynarodowej. W czasach, gdy dziedzictwo kultury jest niszczone, rabowane, źle lub niedostatecznie chronione, należy gorąco powitać każdą zmierną do ograniczenia tych aktów inicjatywę. Polska taką gotowość zgłasza i chce uczestniczyć w projektach międzynarodowych ratowania zagrożonego dziedzictwa kultury.

#### KRZYSZTOF SAŁACIŃSKI

Radca ministra w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ekspert w dziedzinie międzynarodowego prawa humanitarnego konfliktów zbrojnych, prezes Polskiego Komitetu Błękitnej Tarczy. Autor publikacji książkowych, artykułów, opracowań dotyczących prawnych aspektów ochrony dziedzictwa kultury na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych. W latach 2003-2008 w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego koordynator działań w zakresie ochrony dziedzictwa kultury Iraku w ramach misji Wojska Polskiego. Wykonując zadania ochrony dziedzictwa kultury w konfliktach zbrojnych przebywał w Iraku i Afganistanie.

#### RESCUING ENDANGERED CULTURAL HERITAGE IN CONTEMPORARY MILITARY CONFLICTS

The article presents a catalogue of activities undertaken by the international community and in Poland to rescue the cultural heritage endangered by military conflicts. Military conflicts provoke tremendous havoc in terms of humanity's cultural heritage, and lately have concerned Iraq, Syria and Africa particularly. Among numerous initiatives, the most important include: the Resolutions of the UN Security Council, establishing the Blue Helmets of Culture, organising international conferences in Berlin, Cracow, Abu Dhabi, Paris, Florence and Brussels, experts' meetings, UNESCO campaigns #Unite4Heritage#, the creation of the ICOM International Observatory, and the publication of informational and workshop materials, including those used for training military staff. One idea unites all the initiatives and actions – the need to rescue the endangered cultural heritage and provide legal and organisational framework for revitalising damaged heritages. Poland is actively participating in such actions. In 2003-2008 and 2010-2012 Polish experts participated in cultural heritage projects in Iraq and Afghanistan. Experiences from their work in war conditions are currently extremely valuable and worth using, hence the initiative of the Ministry of Culture and National Heritage to prepare training programmes, promote and participate in civil and military missions by national experts in cultural heritage protection. In Poland, an important role in protecting cultural heritage endangered by military conflicts and acts of God has been played by the Polish Committee of the Blue Shield established in 2002. The Committee disseminates a programme entitled Assistance, aid and advice for the endangered cultural heritage. It creates regional points, organises thematic sessions regarding endangered cultural heritages and co-creates relevant international content conferences and workshops. It also maintains a databank of experts who are ready to perform tasks in conflict and post-conflict regions in terms of international projects organised under the aegis of UNESCO or the International Committee of the Blue Shield. The above-mentioned actions aim to limit damage to cultural heritages.



Publikacja po konferencji naukowej zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego przy współudziale Polskiego Komitetu Błękitnej Tarczy z okazji jubileuszu 60-lecia Konwencji Haskiej z 14 maja 1954 r. i II Protokołu z 1999 r.; konferencja odbyła się w dniach 21-22 października 2014 r. na Uniwersytecie Warszawskim. Wydawnictwo jest dostępne w wersji elektronicznej na stronie internetowej Wojskowego Centrum Edukacji Obywatelskiej.



# [ 2005 ]



# DOKUMENTOWANIE I ZNAKOWANIE DZIEŁ SZTUKI

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

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


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

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

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

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

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

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



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

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

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

## DOKUMENTACJA OPISOWA

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

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

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

- 4) czas powstania,
- 5) materiał i technika wykonania,
- 6) możliwie dokładny opis, zawierający oprócz treści i wyglądu zewnętrznego cechy charakterystyczne przedmiotu, takie jak uszkodzenia, informacje dotyczące oznakowania, jeżeli właściciel takie stosował oraz dane dotyczące konserwacji.

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

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

Monstrancja – fragment stopy



Monstrancja – detale: sygnatura i oznakowanie



Monstrancja – widok ogólny







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



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

## DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA

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

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

Szczególną uwagę przy dokumentowaniu zabytków sakralnych należy zwrócić na elementy wchodzące

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

## ZNAKOWANIE

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

## UTAJONE SYGNATURY

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

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

## MAKRO- I MIKROFOTOGRAFIA

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





Rysunek wykonany z pamięci po kradzieży

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

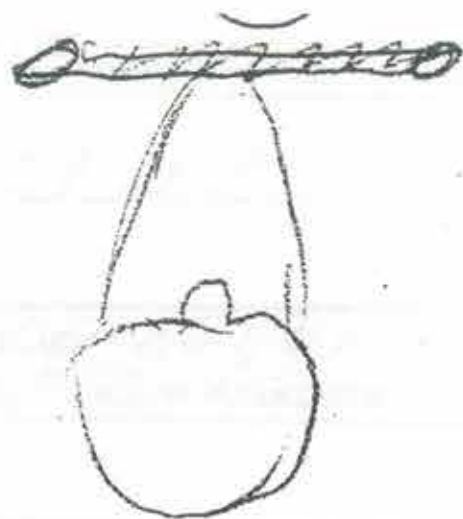
Słowo „znakowanie” brzmi w kontekście wykonywania zdjęć fotograficznych dość dziwnie, ale efekt w postaci zdjęć wykonanych w skali mikro, które uwieczniają indywidualne cechy sfotografowanego obiektu, jest równoznaczny z nadaniem, czy może lepiej powiedzieć – udokumentowaniem niepowtarzalnych cech. Wielkość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

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

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

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

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



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

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

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

# NOWOCZESNE TECHNOLOGIE W ZNAKOWANIU ZABYTKÓW. Z DOŚWIADCZEŃ URZĘDU OCHRONY ZABYTKÓW W POZNANIU I POLICJI WIELKOPOLSKIEJ

**MARTA DWORNICZAK**

**N**a terenie województwa wielkopolskiego do rejestru zabytków wpisanych jest ponad 21 500 obiektów, w tym ponad 20 000 ulokowanych w świątyniach. Zatem ponad 91% zabytków ruchomych województwa dostępnych jest dla wiernych oraz turystów odwiedzających kościoły. Fakt ten ogranicza możliwość pełnego zabezpieczenia zbiorów umieszczonych w kościołach i stanowi przedmiot ciągłego zaniepokojenia właścicieli i służb konserwatorskich. Mimo że przestępstwa przeciwko zabytkom sakralnym stanowią niewielki procentowo udział, to jednak kradzież dzieła sztuki, jego przeróbki, a nieraz zupełna dewastacja są stratą niepowetowaną i jej rzeczywisty wymiar jest dla lokalnej społeczności, a niejednokrotnie w skali całego kraju niemożliwy do określenia. Od 2009 r. Wydział Prewencji Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu wraz z Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków w Poznaniu dokonuje szczegółowego przeglądu zabytków sakralnych w celu podniesienia poziomu ich zabezpieczeń, w szczególności przed włamaniem i uszkodzeniem. Program ten przewiduje ścisłą współpracę Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków, Wielkopolskiej Policji i Państwowej Straży Pożarnej oraz administratorów wielkopolskich parafii. Według ocen specjalistów wielu właścicieli zabytków sakralnych nie stosuje specjalistycznych zabezpieczeń<sup>1</sup>. W wyniku podjętych działań podniósł się świadomość właścicieli zabytków, którzy zdali sobie sprawę z tego, że to tak naprawdę okazja czyni złodzieja. Ta międzyinstytucjonalna współpraca zaowocowała wieloma spotkaniami roboczymi, mającymi na celu zaproponowanie działań, skutkujących podniesieniem bezpieczeństwa zabytków ruchomych znajdujących się w kościołach.



Mikrocząsteczka DNA w powiększeniu, fot. Damian Kaszyński, Archiwum KWP w Poznaniu

Na początku 2015 r. podinspektor Henryk Gabryelczyk, ekspert Wydziału Prewencji Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu, zaprezentował Wielkopolskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków, Jolancie Goszczyńskiej, ramowy projekt „Wielkopolskiego programu znakowania zabytków ruchomych zgromadzonych w obiektach sakralnych”. Zaowocowało to uroczystym podpisaniem założeń w dniu 19 listopada 2015 r. przez partnerów programu: Przewodniczącego Episkopatu Polski, arcybiskupa metropolity poznańskiego Stanisława Gądeckiego, Wielkopolskiego Konserwatora Zabytków Jolanę Goszczyńską oraz Wielkopolskiego Komendanta Wojewódzkiego Policji w Poznaniu inspektora Rafała Batkowskiego. Głównymi celami programu były przede wszystkim: współpraca międzyinstytucjonalna w zakresie ochrony dziedzictwa



narodowego na terenie województwa wielkopolskiego, co, jak pokazała późniejsza praktyka, okazało się dużym sukcesem, oraz wdrożenie nowych sposobów zabezpieczeń poprzez oznakowanie zabytków ruchomych w celach identyfikacyjnych. W ramach działań policji do tych założeń doszły także wewnętrzne kształcenie kadry specjalistycznej. Wdrożenie systemu mikrocząsteczkowego znakowania jest postrzegane przez policję jako efektywne narzędzie do walki z przestępczością. Substancja z mikrocząsteczkami naniesionymi na przedmiot jest do odnalezienia w świetle UV. Mikrocząsteczki są tak małe, a ich liczba tak duża, że potencjalny złodziej nigdy nie będzie miał pewności czy zdołał odnaleźć i usunąć wszystkie. Natomiast jedna cząsteczka z naniesionymi danymi identyfikacyjnymi właściciela wystarczy do tego, aby policja mogła z całą pewnością zidentyfikować obiekt i stwierdzić czy pochodzi z przestępstwa. Zastosowanie tego systemu sprawia, że wartość kradzionego przedmiotu spada, a posiadanie przedmiotu oznakowanego mikrocząsteczkami niesie ze sobą duże ryzyko postawienia zarzutów paserstwa. Statystyki policyjne i przeprowadzone badania dowodzą, że system mikrocząsteczkowego zabezpieczenia dopełnia skuteczną działalność prewencyjną<sup>2</sup>.

Nagłośnienie medialne działań znakujących mienie oraz montaż tablic informacyjnych wraz z umieszczeniem informacji na stronach internetowych właścicieli powoduje zmniejszenie zjawisk przestępczych. Wyboru firmy „DNA Program”, dostarczającej materiał do znakowania zabytków, dokonała Archidiecezja Poznańska i Gnieźnieńska. System identyfikacji mienia stosowany przez „DNA Program” to poliestrowe mikrocząsteczki 0,5-1 mm, zawierające naniesiony metodą laserową, niepowtarzalny numer identyfikujący właściciela, np. numer PESEL, nazwę miasta, instytucji, numer VIN lub PIN pojazdu etc., zawieszony w substancji żelowej. Bezpieczeństwo tej substancji zagwarantowane jest uzyskaniem Certyfikatem REACH, zgodnie z rozporządzeniem Rady Parlamentu Europejskiego w zakresie rejestracji, oceny, udzielania zezwoleń i stosowanych ograniczeń w zakresie chemikaliów. Na każdej mikrocząsteczce można umieścić 21 znaków alfanumerycznych o dowolnej treści, co daje możliwość precyzyjnego opisu właściciela zabezpieczonego mienia. Sposób odczytania oznaczenia identyfikującego właściciela jest bardzo prosty przy użyciu lupy bądź mikroskopu, z co najmniej 40-krotnym powiększeniem. Trwałość oznaczenia stosowanego przez „DNA Program” jest określana na co najmniej 20 lat, zgodnie z oświadczeniem producenta dotyczącym trwałości poszczególnych komponentów systemu, a także na podstawie testów Instytutu Transportu Samochodowego, potwierdzających deklaracje producenta. Produkt nie ulega korozji, nie ma negatywnego wpływu na odporność na korozję materiałów, na których został zaaplikowany, a także jest odporny na działanie olejów, soli, słabych kwasów, zasad, benzyny i oleju napędowego, wody i rozpuszczalników<sup>3</sup>. Wskazany przez stronę kościelną opatentowany produkt do znakowania, poprzez analizę karty produktu technicznego wraz z opinią policyjnych ekspertów, został zaakceptowany ze stanowiska konserwatorskiego. Przed przystąpieniem do znakowania wielokrotnie analizowano ewentualne zagrożenie dla zabytku poprzez umieszczenie na materiale zabytkowym substancji z mikrocząsteczkami. Po wielu dyskusjach w gronie specjalistów konserwatorów dzieł sztuki i muzealników z muzeów archidiecezjalnych i konserwatorów diecezjalnych przeważał pogląd, że większą stratą dla zespołów wysokiej klasy wyposażenia świątyni byłaby kradzież i nieodwracalne zniszczenie zabytku (jak to często bywa

w przypadku np. tabliczek wotywnych czy sukienek do obrazów przetapianych na kruszec), niż naniesienie w niewielkim wymiarze mikrocząsteczek.

Przed przystąpieniem do znakowania w Komendzie Wojewódzkiej Policji w Poznaniu odbyło się spotkanie w gronie policjantów z Wydziału Prewencji, Wydziału Kryminalnego, sekcji technicznej, konserwatorów diecezjalnych, pracowników Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu, pracowników Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Poznaniu i Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu z przedstawicielem firmy „DNA Program” w celu szczegółowego przedstawienia produktu i metod jego aplikacji na przedmiot. Na spotkaniu tym można było obejrzeć produkt, nałożyć go na przykładowy przedmiot i obejrzeć mikrocząsteczkę w świetle UV oraz pod mikroskopem. W wyniku wykonanych prób ustalono,



Szkolenie z firmą DNA Program, fot. Damian Kaszyński, Archiwum KWP w Poznaniu





Znakowanie zabytków w katedrze w Gnieźnie, fot. Damian Kaszyński, Archiwum KWP w Poznaniu

że w przypadku zabytków ruchomych będzie on aplikowany szpakułką w miejscach trudno dostępnych.

Na podstawie analizy organizowanych wydarzeń sakralnych oraz natężenia ruchu turystycznego do oznakowania w pierwszej kolejności wytypowano zabytki ruchome stanowiące wyposażenie katedr poznańskiej i gnieźnieńskiej. Dodatkowym wskazaniem tych obiektów był status Pomnika Historii w przypadku katedry gnieźnieńskiej bądź usytuowanie zabytku w granicach Pomnika Historii, jak w przypadku Poznania. Na podstawie danych Poznańskiego Barometru Turystycznego<sup>4</sup> można szacować liczbę turystów odwiedzających Ostrów Tumski w Poznaniu na ponad 100 tys. osób rocznie. Do tego doliczyć trzeba jeszcze wiernych uczestniczących w uroczystościach kościelnych. Liczby te w oczywisty sposób pozwalają ocenić, że zabytki ruchome zgromadzone w obu katedrach są najczęściej narażone na zniszczenie i kradzież. W dniu 27 stycznia 2016 r. w siedzibie Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Poznaniu odbyło się spotkanie, w którym udział wzięli przedstawiciele Wydziału Kryminalnego i Prewencji poznańskiej Komendy Wojewódzkiej Policji, Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków oraz kierownik Wydziału

Zabytków Ruchomych. Omówiono charakter zbiorów zgromadzonych w katedrze poznańskiej i ich usytuowanie. Ustalono, że samej czynności znakowania dokona osoba wytypowana przez Kurie Archidiecezji Poznańskiej. Dokumentacja techniczna zostanie przeprowadzona przez wskazanych policjantów, natomiast przedstawiciel konserwatora zabytków, w tym przypadku Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu, będzie typował obiekty do oznaczenia. Informacja o oznakowaniu zabytku zostanie naniesiona na kartę ewidencyjną zabytku ruchomego w rubryce „7. formy ochrony” przy kartach nowego wzoru lub w rubryce „16. akta” w kartach starego wzoru. Te same zasady wdrożono w przypadku znakowania zabytków ruchomych w katedrze w Gnieźnie.

W wyniku ustaleń obydwu archidiecezji do samej czynności znakowania wytypowano pracownika merytorycznego Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu. Zakup substancji z mikrocząsteczkami został dokonany przez stronę kościelną. Bazę danych zabytków przeznaczonych do oznakowania stanowiły przede wszystkim załączniki do decyzji o wpisie do rejestru zabytków ruchomych w poszczególnych kościołach oraz zbiór kart ewidencyjnych. Znakowano także obiekty niezewidencjonowane i niewpisane do rejestru, które miały wyraźne cechy zabytkowe, a także przedmioty współczesne o wysokich wartościach artystycznych i często materialnych, upamiętniające zazwyczaj wybitne osobistości lub związane z ważnymi wydarzeniami historycznymi. Zdarzało się, że w wyniku prowadzonych szczegółowych oględzin pomieszczeń katedralnych dochodziło do „odnalezienia” wielu zapomnianych zabytków, najczęściej świeczników, krzyży ołtarzowych i innych obiektów rzemiosła artystycznego. W katedrze poznańskiej oznakowano 515 zabytków ruchomych, natomiast w katedrze w Gnieźnie – 839 obiektów. W większości zabytki te miały kartę



Znakowanie zabytków w katedrze w Gnieźnie, fot. Damian Kaszyński, Archiwum KWP w Poznaniu

ewidencyjną, natomiast ujawnienie dodatkowych obiektów pozwoli na uzupełnienie ewidencji dla obydwu kościołów. W mikrocząsteczkach wycięto indywidualny kod przypisany dla danej katedry, składający się z 16 znaków alfanumerycznych. W wyniku oględzin prowadzonych w czasie znakowania ustalono także miejsca przechowywania obiektów, które, mimo że są przypisane dla danej katedry, znajdowały się najczęściej jako depozyty w Muzeum Archidiecezjalnym albo w reprezentacyjnych pomieszczeniach kurialnych. Informacje o nowym miejscu przechowywania wpisywano na kartę ewidencyjną. W trakcie trwania procesu znakowania podjęto decyzję, aby oznakować także bogate zbiory Muzeów Archidiecezjalnych, co dodatkowo podniosło rangę zabezpieczeń zabytków w tych obiektach.

Podczas procesu znakowania policjanci z Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu kontrolowali zabezpieczenia techniczne budynków katedralnych i wyniki tych kontroli przekazywali zarządcom budynków. Po oznakowaniu zespołu zabytków w katedrach każdorazowo pracownik Urzędu Konserwatorskiego sporządzał notatkę służbową. Szczegółowy raport z działań wykonywała także policja i przekazywała go do wiadomości Urzędu Konserwatorskiego. Raporty te informowały o stwierdzonych brakach zabytków, w związku z czym wystosowywano zapytania do księży proboszczów o ich wyjaśnienie i próbę odzyskania zaginionych obiektów. W przypadku potwierdzenia zaginięcia zostaną sporządzone arkusze strat i przekazane Narodowemu Instytutowi Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

Najważniejszą rzeczą, jaka dokonano się w ramach realizacji programu znakowania zabytków ruchomych, jest sporządzenie przez Sekcję Technik Audiowizualnych i Fotografii Komendy Wojewódzkiej Policji w Poznaniu wysokiej klasy dokumentacji fotograficznej dla każdego oznakowanego zabytku, uwzględniającej tzw. znaki szczególne obiektów – punce złotnicze, ryte napisy, zindywidualizowane ornamenty, a nawet charakterystyczne uszkodzenia. Dotyczy to także eksponatów znajdujących się w muzeach. Trzeba przy tym podkreślić, że samo znakowanie nie zastąpi w żadnym wypadku dokumentacji fotograficzno-opisowej dla danego zabytku, ale może być dodatkową formą identyfikacji. W ramach tego etapu oznakowano i sfotografowano ponad 1 300 zabytków, co skutkowało zebraniem ponad 6 000 zdjęć. Prace przy realizacji pierwszego etapu znakowania trwały 4 tygodnie i zaangażowany był w nie zespół roboczy składający się z inspektora ds. zabytków ruchomych WUOZ w Poznaniu lub Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu, policjanta z Wydziału Prewencji, policjanta z Wydziału Kryminalnego oraz dwóch policjantów z Laboratorium Kryminalistycznego KWP w Poznaniu<sup>5</sup>.

Wielokrotnie w trakcie trwania programu zadawano pytania odnoszące się do bezpieczeństwa stosowania preparatu z mikrocząsteczką na obiektach zabytkowych. Stanowczo jednak należy podkreślić, że ewentualne szkodliwe działanie produktu do znakowania na substancję zabytku jest niewspółmiernie niższe od korzyści prewencyjnych, jakie można osiągnąć po zakończeniu programu, tak bardzo podkreślanych przez stronę policyjną. W połowie kwietnia tego roku wielkopolska policja wraz z Miejskim Konserwatorem Zabytków w Poznaniu dokonała oznakowania wysokiej klasy zespołu zabytków ruchomych zgromadzonych w kościele farnym pw. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy i św. Marii Magdaleny w Poznaniu – ogółem 220 zabytków. Wydano wytyczne w sprawie dodatkowych zabezpieczeń przy tak licznych ruchach turystycznym i pielgrzymkowym w kościele. 14 czerwca 2017 r.



Znakowanie zabytków w kościele parafialnym w Gułtowach, dekanat kostrzyński, fot. Przemysław Kuś, Archiwum KWP w Poznaniu

zakończył się kolejny etap znakowania zabytków sakralnych. Tym razem obejmował on dekanat kostrzyński Archidiecezji Poznańskiej. Wytypowanie tego dekanatu było pierwszym krokiem do realizowania wszystkich opisanych działań w mniejszych kościołach, niejednokrotnie usytuowanych na terenach wiejskich, a posiadających wysokiej klasy zabytki ruchome. Obecnie trwa podsumowanie wyników znakowania. W planach na drugą połowę roku jest oznakowanie zabytków ruchomych zgromadzonych w bazylice i klasztorze Księża Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu. Konieczne jest także obserwowanie oznakowanych już zabytków w celu kontroli wpływu zastosowania produktu firmy „DNA Program” na substancję zabytku. Będzie to istotny czynnik w dalszej realizacji programu.

Na zakończenie należy podkreślić olbrzymie zaangażowanie policjantów i pracowników Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Poznaniu w realizację „Wielkopolskiego programu znakowania zabytków ruchomych zgromadzonych w obiektach sakralnych”. To, co na początku tej inicjatywy wydawało się nie do zrealizowania przy tak marnych zasobach kadrowych obydwu służb, zakończyło się na tym etapie pełnym sukcesem.





Znakowanie zabytków w katedrze w Poznaniu, fot. Damian Kaszyński, Archiwum KWP w Poznaniu

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> H. Gabryelczyk, *Ochrona dóbr dziedzictwa narodowego na terenie województwa wielkopolskiego (na przykładzie wybranych przedsięwzięć)*, w: *Służby w ochronie dziedzictwa Europy Wschodniej*, materiały pokonferencyjne, Pęzino 14-15.VI.2016, s. 86.
- <sup>2</sup> [www.razembezpiecniej.msw.gov.pl/rb/bank-dobrych-praktyk/projekt/technologie-systemy-zn/343.Technologie-systemy-znakowania-mienia.html](http://www.razembezpiecniej.msw.gov.pl/rb/bank-dobrych-praktyk/projekt/technologie-systemy-zn/343.Technologie-systemy-znakowania-mienia.html) [dostęp: 30.06.2017].
- <sup>3</sup> [www.dnaprogram.pl/o-technologii/](http://www.dnaprogram.pl/o-technologii/) [dostęp: 30.06.2017].
- <sup>4</sup> [www.pbt.poznan.pl](http://www.pbt.poznan.pl) [dostęp: 29.06.2017].
- <sup>5</sup> [www.policja.pl/pol/aktualnosc/133442.Podsumowanie-I-etapu-znakowania-zabytkow-sakralnych.html](http://www.policja.pl/pol/aktualnosc/133442.Podsumowanie-I-etapu-znakowania-zabytkow-sakralnych.html) [dostęp: 29.07.2017].

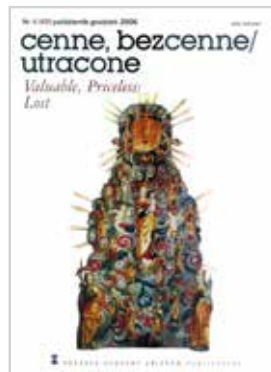
#### MARTA DWORNICZAK

Historyk sztuki i teolog, absolwentka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Od 1999 r. związana z Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków w Poznaniu, najpierw jako inspektor Wydziału Zabytków Ruchomych, od 2007 r. jako kierownik tego wydziału. Absolwentka studiów podyplomowych Konserwacja, Kształtowanie Architektury i Aranżacja Wnętrz Obiektów Sakralnych na Politechnice Krakowskiej i Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie.

#### NEW TECHNOLOGIES IN MARKING HISTORICAL MONUMENTS. EXPERIENCES OF THE PROVINCIAL HERITAGE MONUMENT PROTECTION OFFICE IN POZNAŃ AND OF THE POLICE IN WIELKOPOLSKA PROVINCE

There are over 21,500 objects entered into the register of monuments in the Wielkopolska Province, including over 20,000 in churches and holy sites. As is visible from the above data, over 91% of the movable monuments of the province are open to believers and tourists who visit churches. This puts monuments in direct danger. Since 2009, sacral monuments have been undergoing detailed inspections in order to increase the level of security against break-ins and thefts. Within the scope of these activities, the programme of marking the movable monuments located in sacral places in Wielkopolska was launched. On 19 November 2015, the President of the Polish Bishops, Archbishop Stanisław Gądecki, Metropolitan of Poznań and the Monument Conservator of Wielkopolska, Jolanta Goszczyńska, and Inspector Rafał Batkowski of the Wielkopolska Provincial Police Headquarters in Poznań, signed the principles of the programme. The principal aims of the programme were inter-institutional cooperation in terms of protecting the national heritage in Wielkopolska Province and implementing new forms of security by marking movable monuments for their identification. The DNA Programme system for identifying property was used to mark the monuments. Police statistics and research prove that the micro-particle system of security complements the effective preventive activity. During the first stage of marking, the cathedrals in Poznań and Gniezno were selected as the most frequently visited by pilgrims and tourists. The most important result of the programme was high-quality photographic documentation including the so-called 'special marks of an object', i.e. goldsmith's punches, engraved inscriptions, individualised ornaments and characteristic damage, prepared by the Section for Audiovisual and Photographic Techniques of the Wielkopolska Provincial Police Headquarters in Poznań. It also concerns exhibits located in archdiocesan museums. During the first stage, over 1300 monuments were marked and photographed, which resulted in over 6000 photographs. The state of the monuments' preservation and the way they were stored were analysed. The process of marking the movables in the Fara Church in Poznań and in selected deaneries of the Archdiocese of Poznań has already been finished.

# [ 2006 ]







# Ochrona polskiego dziedzictwa narodowego poza granicami kraju

## ROZMIESZCZENIE OŚRODKÓW POLSKICH W ŚWIECIE

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

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

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



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

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

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



Rapperswil



Fragment ekspozycji ze zbiorów malarstwa w Muzeum polskim w Rapperswil



Fragment ekspozycji Judaików w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswilu

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

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

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

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

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



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

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

Podsumowując wielki wysiłek organizacyjny polskiej diaspory na przestrze-

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

## POLONIA DZIŚ

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



Fragment ekspozycji w zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswilu



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



Zamek w Montrésor. Siedziba Muzeum



Ekspozycja historycznych sztandarów w Muzeum Tradycji Oręża Polskiego w Nowym Jorku



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

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

## RELACJE Z KRAJEM

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

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

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

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

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

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

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

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

Fot. ze zbiorów autora

# OCHRONA POLSKIEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO ZA GRANICĄ. PROJEKTY FINANSOWANE Z FUNDUSZY MKIDN

**DOROTA JANISZEWSKA-JAKUBIAK  
JACEK MILER**

Jednym z istotnych zadań Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego jest podejmowanie działań, których celem jest tworzenie warunków do efektywnej ochrony oraz popularyzacji polskiej spuścizny kulturowej pozostającej poza granicami: dziedzictwa historycznej, wielonarodowościowej Rzeczypospolitej Obojga Narodów (w tej jej części, która znajdowała się na obszarach należących współcześnie do suwerennych państw sąsiadujących z Rzeczypospolitą – Białoruś, Litwa, Ukraina, częściowo Łotwa i Mołdawia) oraz dorobku kulturalnego wielu generacji polskiego wychodźstwa, wytworzonego, zgromadzonego bądź przechowywanego w krajach Europy Zachodniej, Ameryki Północnej oraz innych częściach świata.

Inicjowanie, koordynowanie i nadzór nad realizacją projektów w zakresie ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą spoczywa w znacznej mierze na Departamencie Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych (DDZ)<sup>1</sup>, ściśle współpracującym m.in. z Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych, Ministerstwem Spraw Zagranicznych (placówki dyplomatyczne i konsularne, instytuty polskie), Biurem Polonijnym Senatu RP, Fundacją Zakładem Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, instytucjami kultury (m.in. Biblioteką Narodową w Warszawie, muzeami), uczelniami wyższymi, placówkami naukowo-badawczymi oraz organizacjami pozarządowymi.

W sposób szczególny podkreślić należy znaczenie prowadzonych poza granicami kraju projektów naukowo-badawczych, których celem jest inwentaryzacja i dokumentacja obiektów polskiego dziedzictwa kulturowego.

Rok 1989 był istotną cezurą dla prac badawczych związanych z dawnymi Ziemiemi Wschodnimi Rzeczypospolitej. Warto jednak pamiętać, że problematyka sztuki na tym obszarze była obecna w publikacjach polskich naukowców również przed tą datą. Prawdziwy przełom nastąpił, gdy na początku lat

90. ubiegłego wieku do pracy przystąpiły zespoły pod kierunkiem prof. Jana K. Ostrowskiego (dawnie woj. ruskie) oraz prof. Marii Kałamajskiej-Saeed (dawnie Wielkie Księstwo Litewskie – w odniesieniu do terenów w granicach współczesnej Białorusi i Litwy). Głównym wyznacznikiem topograficznym działań stał się schemat podziału na województwa I Rzeczypospolitej, na który nałożono podział administracji kościelnej według stanu z 1939 r. Od 1993 r. ukazują się kolejne tomy zawierające szczegółowe inwentaryzacje zabytków i przegląd źródeł archiwalnych – *Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej*, pod redakcją prof. Jana K. Ostrowskiego, których wydawcą jest obecnie Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. Prace badawcze, prowadzone od ćwierć wieku głównie przez pracowników naukowych i studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Instytutu Sztuki PAN oraz Uniwersytetu Warszawskiego, przywróciły Polsce niezwykle bogatą i ważną część naszego dorobku kulturowego z terenów dawnej Rzeczypospolitej.

Niebagatelny udział w badaniach wschodnich mają też inne uczelnie, m.in. Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet w Białymstoku, Politechniki Warszawska, Krakowska, Świętokrzyska i Łódzka oraz Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie. Istotną zmianą jest stale rozwijająca się współpraca pomiędzy badaczami polskimi i białoruskimi, litewskimi, łotewskimi i ukraińskimi, a także między instytucjami kultury i archiwami.

Wcielanie w życie różnego typu przedsięwzięć możliwe jest dzięki przeznaczaniu przez resort kultury znaczących

środków finansowych na działania związane z ochroną polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą. Są to zarówno projekty prowadzone dzięki dotacjom celowym przez instytucje podległe i nadzorowane przez Ministra KiDN, takie jak Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Biblioteka Narodowa, Międzynarodowe Centrum Kultury, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, muzea państwowe, jak i poprzez wdrożenie rozwiązania systemowego, którym jest funkcjonujący od 2006 r. program „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą”. Finansowanie i dofinansowywanie większości inicjatyw w zakresie ochrony polskiej spuścizny kulturowej poza granicami kraju realizowane jest właśnie poprzez wspomniany program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz z budżetu Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych.

Mecenat państwa, realizowany przez Ministra Kultury za pośrednictwem programu, wymaga współpracy i zaangażowania ze strony organizacji pozarządowych, instytucji kultury, archiwów, Kościołów i związków wyznaniowych. To na beneficjentach programu spoczywa organizacja i koordynacja prac dofinansowywanych przez Ministra. Nadzór i ewaluacja prac to niejedyny zadanie Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych. Ze względu na szczególny charakter działań prowadzonych poza granicami Polski, wymagających wspierania beneficjentów podczas przygotowań do projektów i rozmów z partnerami zagranicznymi, pracownicy departamentu uczestniczą w uzgadnianiu zasad współpracy z władzami lokalnymi i organami odpowiedzialnymi za konserwację zabytków oraz zapewniają pomoc ekspercką.

Do najbardziej aktywnych beneficjentów programu „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą” należą organizacje pozarządowe. Bez ich bezinteresownego zaangażowania w prace



Krastaw (Łotwa) – ołtarz główny w kościele parafialnym pw. św. Ludwika, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

realizowane poza granicami Polski, obejmujące projekty konserwatorskie, w największym zakresie prowadzone w obiektach sakralnych, a także prace dokumentacyjne, wydawnicze, badania naukowe i działania promocyjne, niezwykle trudne byłoby przywracanie pamięci o dziedzictwie Rzeczypospolitej, pozostającym dziś poza granicami kraju.

Wśród projektów, które uzyskały dofinansowanie ze środków MKiDN znalazły się m.in.: prace konserwatorskie w katedrach łacińskiej i ormiańskiej oraz kościołach franciszkanów i pojezuickim we Lwowie, kolegiacie pw. św. Wawrzyńca w Żółtkwi, kościele poddominikańskim w Kamieńcu Podolskim, kolegiacie Św. Trójcy w Otyce, Sanktuarium Matki Bożej Berdyczowskiej, kościołach w Brzeżanach, Dubnie, Krzemieńcu, Kutach, Kopyczyńcach, Łopatynie, Podhajcach, Rudkach, Stojanowie, Złoczowie, a także w dawnym Obserwatorium Astronomiczno-Meteorologicznym Uniwersytetu Warszawskiego im. Marszałka J. Piłsudskiego na górze Pop Iwan w Czarnohorze, inwentaryzacja i konserwacja nagrobków na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie i nekropolii przy ul. Truskawieckiej w Drohobyczu (Ukraina), prace konserwatorskie w katedrze, kościołach pobrygidzkim i pobernardyńskim w Grodnie, świątyniach w Nowogrodku, Wielkich Ejsmontach, Witebsku i Wołpie (Białoruś), w kościele pw. św. Piotra i Pawła i na Cmentarzu Kukijskim w Tbilisi (Gruzja), kościele pw. św. Katarzyny w Petersburgu, katedrze królewskiej w Kaliningradzie i niewielkiej świątyni w Wierszynie (Rosja), w kościołach pw. Św. Ducha, bernardynów, franciszkanów oraz na cmentarzach Wilna i w pałacu Tyszkiewiczów w Zatoczku (Litwa), w dawnym karcerze studenckim Politechniki Ryskiej, kościołach pw. św. Ludwika w Krastawiu i Wniebowzięcia NMP w Przydrujsku (Łotwa), na cmentarzach w Kiszyniowie i Raszkanie (Mołdawia), w pałacach maharadzów w Dźodpurze i Morwi (Indie), gdzie zachowały się malowidła i wnętrza



Kaliningrad (Rosja) – epitafium Bogusława Radziwiłła i jego żony Anny Marii w katedrze królewskiej, fot. Andrzej Kazberuk





Džodpur (Indie) – malowidło Stefana Norblina w Sali Orientalnej pałacu maharadzów, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak



Bruksela (Belgia) – nagrobek Józefa Wieniawskiego na cmentarzu Ixelles, fot. Piotr Niemcewicz

projektu Stefana Norblina czy w kościele w Dourges (Francja), którego ołtarz główny to nagrodzona w 1925 r. na wystawie paryskiej Kapliczka Bożego Narodzenia autorstwa Jana Szczepkowskiego. W ostatnich latach przeprowadzono prace konserwatorskie nagrobków wielu wybitnych Polaków, np. Grobu Artystów Polskich na rzymskim Campo Verano, kryjącego prochy Aleksandra Gierzyńskiego, Antoniego Madeyskiego, Wiktora Brodzkiego i Jadwigi Bohdanowicz (Włochy), nagrobka pianisty i kompozytora Józefa Wieniawskiego na cmentarzu Ixelles w Brukseli (Belgia), upamiętnienia mecenasa sztuki Ignacego Korwin-Milewskiego w Rovinj i na Wyspie św. Katarzyny (Chorwacja), Teofli i Marka Sobieskich – matki i brata króla Jana III, w kościele poddominikańskim w Żółtkwi (Ukraina), Jędrzeja Śniadeckiego w Horodnikach (Białoruś), gen. Józefa Dwernickiego w Łopatynie (Ukraina) czy grobów uznanych

twórców, działaczy społecznych i politycznych spoczywających na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie, jak Artur Grottger, Gabriela Zapolska, Julian Konstanty Ordon, Seweryn Goszczyński, Franciszek Smolka czy Wojciech Kętrzyński.

Po największym, zrealizowanym poza krajem projekcie muzealniczym, jakim było otwarcie w 2004 r. odrestaurowanego i wyposażonego ze środków MKiDN dawnego dworu Słowackich w Krzemieńcu (Ukraina), mieszczącego Muzeum Juliusza Słowackiego, przyszła pora na realizację kolejnych przedsięwzięć. Powstały nowe wystawy stałe w Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego w Dreźnie i Muzeum Adama Mickiewicza w Stambule, a w 2015 r. uroczyste otwarto Muzeum Josepha Conrada Korzeniowskiego w Berdyczowie. Trwają prace nad stałą ekspozycją poświęconą Ignacemu Domeyce w La Serena (Chile). We wrześniu 2017 r. zaplanowano otwarcie Muzeum Witolda Gombrowicza w Vence (Francja).



Drezno (Niemcy) – Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego



Rzym (Włochy) – Grób Artystów Polskich na Campo Verano, fot. Krzysztof Jurków



Berdyczów (Ukraina) – Muzeum Josepha Conrada Korzeniowskiego, fot. Adam Orlewicz

W ostatnich latach starania MKiDN doprowadziły do upamiętnienia tablicami pamiątkowymi lub pomnikami postaci, instytucji i wydarzeń ważnych w historii i kulturze Rzeczypospolitej, m.in.: Juliusza Słowackiego (Krzemieniec i Tarnopol, Ukraina), Matki Róży Czackiej (Biała Cerkiew, Ukraina), Konstancji Benisławskiej (Posiń, Łotwa), Kazimierza Bujnickiego (Dagda, Łotwa), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (Jercewo, Rosja; Aosta i Neapol, Włochy), Eugeniusza Bodo (Kotłas, Rosja), Marii Szymanowskiej (Sankt Petersburg, Rosja), św. Jana Pawła II (Krzemieniec, Ukraina), Tadeusza Mazowieckiego (Tirana, Albania), Ignacego Jana Paderewskiego (Estoril, Portugalia), Hugona Kołłątaja (Ołomuniec, Czechy), Kazimierza Badeniego (Praga, Czechy), Stanisława Witkiewicza (Lovran, Chorwacja), dwie tablice w Maisons-Laffitte pod Paryżem (upamiętniające Instytut Literacki oraz wpisanie jego Archiwum na Listę UNESCO „Pamięć Świata”).

Ze środków resortu poddano konserwacji pomniki: Jana Kilińskiego w Parku Stryjskim we Lwowie, Tadeusza Kościuszki na cmentarzu w Zuchwil k. Solothurn (Szwajcaria), bitwy pod Hodowem (Ukraina) z 1695 r., wzniesionego na polecenie króla Jana III, Adama Mickiewicza w Zbarażu (Ukraina), Teofila Wiśniowskiego i Józefa Kapuścińskiego na Górcie Straceńczej we Lwowie (Ukraina), Wojciecha Bartosza Głowackiego w Parku Łyczakowskim we Lwowie (Ukraina). Odsłonięto nowe pomniki: w 2011 r. prof. Stanisława Zuberę (Kuçova, Albania), w 2012 r. Juliusza Słowackiego (Kijów, Ukraina), w 2013 r. Bronisława Piłsudskiego (Shiraoi, Japonia) i Josepha Conrada Korzeniowskiego (Wołogda, Rosja), a w 2015 r. upamiętnienie 11 polskich górników rozstrzelanych w czasie II wojny światowej przez niemieckich żołnierzy (Carvin, Francja).

Ważnym elementem prac dokumentacyjnych są akcje inwentaryzacyjne na cmentarzach dawnych Ziemi Wschodnich Rzeczypospolitej, prowadzone siłami pracowników naukowych i studentów wyższych uczelni oraz organizacji pozarządowych (m.in. Politechnika Świętokrzyska – cmentarze: Polski w Żytomierzu, Bajkowy w Kijowie, Janowski we Lwowie, Komunalny w Czerniowcach; Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego – cmentarze: na Rosji w Wilnie oraz w obwodzie tarnopolskim i chmielnickim na Ukrainie; Towarzystwo Tradycji Akademickiej i Fundacja Dziedzictwa Kulturowego – cmentarze w Łatgalii, dawnych Inflantach Polskich oraz kompleksowa inwentaryzacja Cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie, której efekty wkrótce zostaną udostępnione w Internecie. Część prac inwentaryzacyjnych wykonywana jest również przez samodzielnych badaczy.

W wielu przypadkach prace inwentaryzacyjne wiążą się z porządkowaniem nekropolii, wycinaniem dzikiej roślinności, a nierzadko z ponownym ustawianiem przewróconych nagrobków, odkopywaniem płyt ukrytych pod warstwą ziemi

czy zabezpieczaniem szczątków pomników. Fundusze na prace inwentaryzacyjne i porządkowe pochodzą m.in. ze środków Ministra KiDN, Senatu RP i Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (np. polsko-litewski projekt badawczy, koordynowany przez pracowników naukowych UKSW, którego efektem jest inwentaryzacja cmentarza na Rosji i katalog *online*), a także Ministerstwa Spraw Zagranicznych i placówek dyplomatycznych oraz od prywatnych sponsorów.

Polskie dziedzictwo kulturowe za granicą to również spuścizna pozostająca w rękach ok. 2000 organizacji polonijnych i instytucji emigracyjnych. Znakomita większość zbiorów, które mają szczególne znaczenie dla naszej historii i kultury, przechowywana jest w instytucjach zrzeszonych w Stałej Konferencji Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich za Granicą; poza tą strukturą pozostaje np. Instytut Literacki „Kultura” w Maisons-Laffitte.

Kolekcje gromadzone na emigracji najczęściej nie mają jednolitego charakteru. Wśród zbiorów archiwalnych i bibliotecznych zdarzają się stare druki, cenne rękopisy czy listy



Lwów (Ukraina) – malowidło Jana Henryka Rosena, *Pogrzeb św. Odilona* w katedrze ormiańskiej, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak



Lwów (Ukraina) – fragment witraża *Święci Patroni* w katedrze tacińskiej, fot. Ewelina Kędziewska





Lwów (Ukraina) – nagrobek rodziny Krówczyńskich na Cmentarzu Łyczakowskim, fot. Dorota Janiszewska-Jakubiak

królewskie, ale najczęściej są to dokumenty i wydawnictwa, poprzez które prześledzić możemy działalność instytucji emigracyjnych i organizacji polonijnych. W bibliotekach znajdziemy głównie publikacje autorów XIX- i XX-wiecznych oraz współczesnych. Muzealia zgromadzone przez te instytucje to przede wszystkim pamiątki historyczne – przedmioty związane z wybitnymi postaciami polskiej emigracji, twórcami kultury, działaczami społecznymi, weteranami kolejnych powstań i wojen. Często są to obiekty o niewielkiej wartości antykwarycznej, natomiast dla nas są to bezcenne świadectwa naszej historii i losów Polaków, mające duży ładunek emocjonalny.

Coraz lepsze rozpoznanie zasobów instytucji emigracyjnych sprawia, że Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych poszukuje rozwiązań systemowych, planowanych z odpowiednim wyprzedzeniem i skupiających się w pierwszej kolejności na ochronie obiektów zagrożonych oraz na pracach dokumentacyjnych i digitalizacji zasobów, tak aby ułatwić dostęp do kolekcji znajdujących się poza krajem. Projekty finansowane w systemie dotacyjnym w ramach wspomnianego już programu Ministra KiDN „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą”, dzięki dotacjom celowym przyznawanym przez Ministra instytucjom podległym bądź z budżetu departamentu.

W tym kontekście warto szczególnie podkreślić znaczenie projektów dokumentacyjnych podejmowanych zarówno na obszarze dawnej Rzeczypospolitej, jak i poza nią. Przykładem Fundacja Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, we współpracy z Lwowską Narodową Naukową Biblioteką Ukrainy im. W. Stefanyka, kontynuujący rozpoczętą w 2004 r. digitalizację i konserwację historycznych zbiorów Ossolineum przechowywanych we Lwowie.

Odmiennej charakter ma zainicjowany w 2015 r. bilateralny projekt „Śladami Polaków na czeskim (austriackim) Śląsku / Stopami Poláků v českém (rakouském) Slezsku”, celem którego jest inwentaryzacja i dokumentacja polskiego dziedzictwa kulturowego na historycznym Zaolziu. Merytoryczną opiekę nad przedsięwzięciem sprawują Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie i Uniwersytet Ostrawski (Rep. Czeska).

Efekt badań prowadzonych w Japonii w latach 2008-2009 przez polskich i japońskich badaczy, pod kierownictwem prof. Ewy Pałasz-Rutkowskiej z Uniwersytetu Warszawskiego i prof. Inaby Chiharu z Uniwersytetu Meijo w Nagoji, opisano w publikacji *W poszukiwaniu polskich grobów w Japonii*, wydanej przez MKiDN.

Największa w świecie prywatna kolekcja chopinowska w Valldemossie na Majorce, do niedawna mało znana, zyskała opracowanie w postaci książki dr Bożeny Schmid-Adamczyk *Dziedzictwo Fryderyka Chopina. Kolekcja Boutroux-Ferrà w Valldemossie / The Heritage of Frédéric Chopin. The Boutroux-Ferrà Collection in Valldemossa*, pod redakcją naukową dr Ewy Stawińskiej-Dahlig.

W 2017 r., dzięki funduszom MKiDN i współpracy Towarzystwa Przyjaciół KUL, Ośrodka Badań nad Polonią i Duszpasterstwem Polonijnym KUL oraz Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, rozpoczęto wieloletnie badania poświęcone parafiom i kościołom w Stanach Zjednoczonych.

Polacy, którzy w XIX i XX w. emigrowali do Stanów Zjednoczonych założyli blisko 900 parafii i ośrodków duszpasterskich. Wiele z nich stało się ważnymi dla Polonii ośrodkami życia religijnego i kulturalnego. W ostatnich latach znaczna liczba świątyń została zamknięta lub na skutek zmian migracyjnych przeszła w użytkowanie katolików hispanojęzycznych. Obecnie czynnych jest ok. 300 parafii polskich. Dlatego tak pilne stało się przeprowadzenie inwentaryzacji i dokumentacji fotograficznej kościołów oraz zebranie i zabezpieczenie materiałów archiwalnych dotyczących wspólnot parafialnych. Prowadzony w 2017 r. pierwszy etap badań objął najstarsze polskie parafie w diecezji Chicago należące do kategorii „Polish Cathedrals”, określanych w ten sposób ze względu na skalę założeń architektonicznych. Kościoły te, budowane głównie na przełomie XIX i XX w. – zwane „polskimi katedrami” – charakteryzują się monumentalnym stylem i eklektycznym, historyzującym dekorum nawiązującym najczęściej do renesansu i baroku. Inspiracją dla tych świątyń były również znane kościoły z terenu Rzeczypospolitej. Liczbę „Polish Cathedrals” szacuje się na ok. 50 świątyń.

Spśród projektów o charakterze badawczym duże znaczenie miał zrealizowany w latach 2006-2016 program „Rejestracja zbiorów polskich za granicą ze specjalnym uwzględnieniem dziedzictwa zagrożonego”, prowadzony przez prof. Jacka Puchalskiego i Elżbietę Maruszak, pod kierunkiem prof. Barbary Bieńkowskiej.

W państwach Europy Zachodniej, Ameryki i Azji udało się zrealizować wiele projektów związanych przede wszystkim z pracami dokumentacyjnymi, inwentaryzacyjnymi i konserwatorskimi, m.in. w: Szwajcarii (Muzeum Polskie – Rapperswil, Muzeum Tadeusza Kościuszki w Solothurn), Wielkiej Brytanii (Biblioteka Polska w Londynie, Instytut Sikorskiego, Studium Polski Podziemnej), na Węgrzech (Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii w Budapeszcie), we Włoszech (Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II, Papieski Instytut Studiów Kościelnych, Stacja Naukowa PAN w Rzymie), we Francji (Towarzystwo Historyczno-Literackie i Biblioteka Polska w Paryżu, Instytut Literacki Kultura w Maisons-Laffitte, Maison de la Polonia de France – Kongres Polonii Francuskiej w Hénin-Beaumont, Zamek Montresor, Stowarzyszenie Apostolstwa Katolickiego – Księża Pallotyni w Paryżu, kościół pw. św. Stanisława w Dourges), w Stanach Zjednoczonych (Muzeum Polskie w Ameryce w Chicago, Instytut Józefa Piłsudskiego w Nowym Jorku, Archiwum Polonii Amerykańskiej w Orchard Lake,



Polski Instytut Naukowy w Ameryce PIASA), Kanadzie (Biblioteka Polska im. Wandy Stachewicz w Montrealu), Argentynie (Archiwum OO. Franciszkanów OFM w Martin Coronado). O części z nich wspomniano przy omawianiu projektów realizowanych dzięki funduszom programu MKiDN „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą”.

Wśród projektów wieloletnich, skierowanych do instytucji emigracyjnych należy przede wszystkim wymienić: opracowanie Inwentarza Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte (we współpracy ze Stowarzyszeniem Instytutu Literackiego „Kultura”, Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych i Biblioteką Narodową) – dostępnego obecnie *online* na stronie Biblioteki Narodowej; zbiorów Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w Neapolu (przez Bibliotekę Narodową i Instytut Literatury Polskiej, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie) czy unikatowych zbiorów muzycznych w Muzeum Polskim w Chicago (przez Bibliotekę Narodową). Ponadto pracownicy narodowej księżnicy prowadzą od lat prace w bibliotekach Kijowa, Mińska, Moskwy i Petersburga. Z funduszy MKiDN wspierana jest również Biblioteka Polska w Paryżu, m.in. dzięki stałej współpracy z Biblioteką Narodową i Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych, a także Muzeum Narodowym w Gdańsku, z którym realizuje projekty konserwatorskie i wystawiennicze, mające na celu ochronę i popularyzację zbiorów tej szacownej instytucji.

Obok Biblioteki Narodowej najbardziej aktywną instytucją współpracującą z instytucjami emigracyjnymi jest Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, która podejmuje od ponad 10 lat inicjatywy w zakresie współpracy ze środowiskami polonijnymi oraz Polakami rozproszonymi w różnych krajach świata. Działania te koncentrują się na następujących formach pomocy: bliższym rozpoznaniu, ewidencjonowaniu i opisaniu zbiorów emigracyjnych i polonijnych, jak też ich należywym opracowaniu, zabezpieczeniu oraz udostępnieniu wszystkim zainteresowanym, udzielaniu fachowego doradztwa przy opracowywaniu, komputeryzacji oraz konserwacji zbiorów, szkoleniu w kraju stażystów z poszczególnych ośrodków polonijnych, przygotowywaniu poradników oraz publikacji promujących wiedzę o polskich ośrodkach emigracyjnych i ich zbiorach.

Wsparcie to jest adresowane do wszystkich instytucji polskich istniejących na obczyźnie i gromadzących ważne dla polskiej historii pamiętki narodowe, zwłaszcza archiwalia.

Osobnym tematem jest ochrona miejsc pamięci narodowej poza granicami Rzeczypospolitej i projekty Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, jak m.in. budowa czterech cmentarzy katyńskich (Katyń, Charków, Miednoje, Bykownia), nekropolii i pomników upamiętniających Armię Andersa w Uzbekistanie, Kirgistanie i Kazachstanie, prace konserwatorskie w Loreto, Bolonii i na Monte Cassino, poszukiwania i ekshumacje szczątków żołnierzy i ludności cywilnej oraz budowa nowych cmentarzy wojennych lub renowacja cmentarzy i mogił już istniejących.

Od 1 sierpnia 2016 r. w wyniku przyjęcia przez Sejm znowelizowanej ustawy o Instytucji Pamięci Narodowej i tym samym likwidacji Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, jej zadania, związane z ochroną polskich miejsc pamięci, grobów i cmentarzy wojennych znajdujących się poza krajem, przejął Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Powierzył je Departamentowi Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych. Do głównych zadań w tym zakresie należy: opieka nad cmentarzami, prowadzenie bieżących prac remontowych i konserwatorskich, budowa nowych upamiętnień i cmentarzy, poszukiwanie i ekshumacje poległych i zamordowanych,



Rapperswil (Szwajcaria) – Polska Kolumna Wolności (Kolumna Barska) przy wejściu do Muzeum Polskiego na zamku raperswilskim, detal, fot. Janusz Smaza

prowadzenie baz danych, monitorowanie miejsc pamięci i cmentarzy, współorganizowanie uroczystości rocznicowych i państwowych, współpraca z organizacjami pozarządowymi i kombatanckimi. Ponadto uruchomiony został od 2017 r. nowy program dotacyjny „Miejsca Pamięci Narodowej za Granicą”.

Według posiadanych przez resort kultury informacji, groby i cmentarze mające charakter polskich miejsc pamięci narodowej znajdują się w 52 krajach. Stałą opieką otoczone są cmentarze katyńskie i wspomniane już trzy nekropolie we Włoszech, a także Cmentarz Obrońców Lwowa (Orląt Lwowskich) oraz mniejsze nekropolie i upamiętnienia, jak Zborów, Zadwórze czy Huta Pieniacka. Przygotowywane są obecnie programy prac dla zespołu najbardziej zaniedbanych cmentarzy na Białorusi oraz dla cmentarzy wileńskich – w szczególności wojskowych nekropolii na Starej i Nowej Rossie, Antokolu Wojskowym. Pod stałym nadzorem pozostaje upamiętnienie w podwileńskich Ponarach. Kolejne miejsca to cmentarze w Azji, położone na szlaku 2. Korpusu Polskiego dowodzonego przez gen. Władysława Andersa – sześć nekropolii w Iranie oraz osiemnaście w Uzbekistanie. To również upamiętnienia na terenach byłych niemieckich obozów koncentracyjnych, jak Dachau, Sachsenhausen, Ravensbrück (Niemcy) czy Mauthausen-Gusen (Austria).

Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych stale szuka nowych sposobów na upowszechnianie wiedzy o polskim dziedzictwie kulturowym za granicą. Obok publikacji wydawanych przez Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych w serii „Poza Krajem” dofinansowywane są konferencje naukowe. Wyróżnia się wśród

nich Międzynarodowy Kongres Naukowy „Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej”, które już trzy edycje odbyły się dzięki współpracy z Instytutem Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy. Nowym projektem jest portal „Polonica” (dostępny na stronie internetowej MKiDN od 12 czerwca 2017 r.). Baza obejmuje obiekty powstałe do 2000 r. na ziemiach, które nie znajdowały się w granicach Rzeczypospolitej. Umieszczane w niej będą nie tylko dzieła stworzone przez naszych rodzimych artystów, ale również prace o polskiej tematyce, wykonane przez obcokrajowców bądź powstałe z fundacji polskich rodzin.

Z kolei na portalu PAP dzieje.pl stale uzupełniana jest mapa zabytków „Ochrona Dziedzictwa Kultury Polskiej za Granicą” – moduł, który prezentuje materiały powstające we współpracy z Departamentem Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych MKiDN. Przedstawiane są tu projekty dotyczące ochrony i konserwacji pozostających poza krajem cennych zabytków związanych z historią Rzeczypospolitej, finansowane ze środków publicznych.

Podsumowując przegląd projektów realizowanych z udziałem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podkreślić należy, że przyznawanie począwszy od 2006 r. znaczących środków finansowych spowodowało pokaźne zwiększenie liczby projektów oraz zakresów prac, mających na celu ochronę polskiej spuścizny za granicą, jednak potrzeby w tym obszarze są znacznie szersze, a polskie dziedzictwo kulturowe jest bardzo rozproszone, zróżnicowane i jednocześnie wciąż nie do końca rozpoznane. Choć oprócz środków finansowych pozostających w gestii Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego uruchamiane są również fundusze Senatu RP i Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a także (choć rzadko) przeznaczane na projekty transgraniczne, wciąż tylko w części zapewnione jest finansowanie projektów zgłaszanych przez wnioskodawców.

Ochrona spuścizny wielonarodowej i wielokulturowej Rzeczypospolitej oraz dziedzictwa polskiej emigracji jest szczególnym obowiązkiem nas wszystkich. Dlatego też tak ważna jest troska o jego materialne elementy, wspierana, m.in. przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jednocześnie czyniące starania, aby realizować idee współpracy państw-sukcesorów Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zbliżająca się 100. rocznica odzyskania przez nasz kraj niepodległości będzie kolejną okazją, by przypomnieć, że dopiero pełne rozpoznanie polskiego dziedzictwa za granicą może dać kompletny obraz dorobku polskiej kultury.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Zarządzeniem Nr 93 Prezesa Rady Ministrów z dnia 19 lipca 2016 r. w sprawie nadania statutu Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego wyodrębniono w strukturze urzędu dwa osobne departamenty: Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych (DDZ) oraz Departament Dziedzictwa Kulturowego. Do zadań DDZ należy ochrona polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą, badanie i dokumentowanie strat wojennych oraz restytucja dóbr kultury, a także sprawy związane z miejscami pamięci narodowej za granicą i realizacją międzynarodowych umów dotyczących cmentarzy i grobów wojennych (w związku z likwidacją od 1 sierpnia 2016 r. Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa).

## DOROTA JANISZEWSKA-JAKUBIAK

Historyk sztuki, absolwentka Akademii Teologii Katolickiej (obecnie Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego) i Akademii Dziedzictwa w Krakowie. Od 1994 r. pracuje w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, początkowo w Biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą w zespole ds. strat wojennych, a następnie w Departamencie ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą. Od 2007 r. naczelnik wydziału ds. polskiego dziedzictwa kulturowego

za granicą w Departamencie Dziedzictwa Kulturowego (obecnie Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych). Od 2011 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora departamentu. Jest autorką oraz redaktorką publikacji naukowych, organizatorką konferencji, a także konsultantką wystaw i filmów.

## JACEK MILER

Historyk sztuki, absolwent Akademii Teologii Katolickiej (obecnie Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego). Od 1993 r. pracuje w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, początkowo w Biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą. Od 1998 r. naczelnik wydziału ds. wschodnich. W latach 2001-2002 Pełnomocnik Ministra ds. utworzenia Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu na Ukrainie. W latach 2006-2008 dyrektor Departamentu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą, od 2008 Departamentu Dziedzictwa Kulturowego, a od 2016 Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych. Członek międzyrządowych bilateralnych komisji i zespołów ekspertów zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego. Współorganizator konferencji i wystaw, współpracował również przy realizacji filmów dokumentalnych.

## PROTECTING POLISH CULTURAL HERITAGE ABROAD. PROJECTS FINANCED FROM THE RESOURCES OF THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE

Protecting cultural heritage located abroad is undoubtedly one of the main tasks of the Ministry of Culture and National Heritage. The most important of these include: maintaining the register of movable and immovable cultural goods connected with Poland, but now located abroad as a result of wartime plunder and changes in terms of the statehood of certain territories; organising quests for goods of Polish culture which had been lost abroad, and undertaking restitution actions; documenting *polonica* (Polish memorabilia) and helping the Polonia and émigré institutions which carry out activities in the field of science, culture and the protection of the Polish cultural heritage abroad (museums, libraries and archives); organising and offering assistance to secure and preserve cultural goods, as well as commemorating selected people or historical events; and promoting research and knowledge about the Polish cultural heritage abroad. Funds and subsidies for the majority of initiatives connected with the protection of the Polish cultural heritage abroad come from the Programme of the Minister of Culture and National Heritage entitled *The protection of cultural heritage abroad* (which has been operating since 2006), as well as from the budget of the Department of Cultural Heritage and Wartime Losses.

The article presents the activity of the Department of Cultural Heritage and Wartime Losses, and reviews the most important projects carried out in recent years.

Projects financed from the funds of the Ministry of Culture and National Heritage include: conservation work in the Latin and Armenian cathedrals and the Jesuit church in Lviv; the Collegiate Church of St. Lawrence in Zhovkva; the Dominican church in Kamieniec Podolski; churches in Łopatyn and Kutu; the Collegiate of the Holy Trinity in Olyka; the Shrine of Our Lady of Berdychiv, as well as in the former Polish Astronomical and Meteorological Observatory located on the peak of Pip Ivan in the Chornohora; inventorying and preserving tombs at the Lychakiv Cemetery in Lviv (Ukraine); conservation work in the cathedral in Grodno, temples in Navahrudak and Voupa; in Sts. Peter and Paul Church in Tbilisi (Georgia); the Tyszkiewicz Palace in Užutrakis, the Rasos and Antakalnis cemeteries in Vilnius (Lithuania); in the former student cell of the Riga Technical University; the churches of St. Ludwik in Krāslava and of the Assumption of Mary in Piedruja (Latvia); at cemeteries in Chişinău and Raşcov (Moldova); work on conserving paintings by Stefan Norblin in the palaces in Jodhpur and Morbi (India); and a number of documenting and digitisation projects, scientific conferences and publications.

Recent years have seen new museum projects: new permanent exhibitions in the Kraszewski Museum in Dresden and the Adam Mickiewicz Museum in Istanbul; and the opening of the Museum of Joseph Conrad in Berdychiv, as well as commemoration of outstanding Poles. These also include the activities of the National Archives and the National Library, as well as Polish cultural institutions aimed at émigré institutions and those which document the Polish cultural legacy in foreign collections. And finally, projects by the Council for the Protection of Struggle and Martyrdom Sites which maintain remembrance sites located abroad. When the Council for the Protection of Struggle and Martyrdom Sites was liquidated, the Minister of Culture and National Heritage took over its tasks connected with Polish graves and war cemeteries located abroad as of 1 August 2016.

A new way of disseminating knowledge about Polish cultural heritage abroad, alongside with the publications published by the Department of Cultural Heritage and Wartime Losses in the series *Poza Krajem* [Abroad], is the new portal *Polonica*, which was launched in 2017 and is now available at the website of the Ministry of Culture and National Heritage. The database comprises objects made before 2000 and located on territories which did not belong to the Republic of Poland. It contains not only works by Polish artists but also works of Polish subject matter, either made by foreigners or created thanks to the funds of Polish families. The portal *dzieje.pl* of the Polish Press Agency, in turn, constantly updates a map of monuments entitled 'Protection of the Polish Cultural Heritage Abroad', a module which presents materials deriving from the cooperation with the Department of Cultural Heritage and Wartime Losses of the Ministry of Culture and National Heritage. It presents projects concerning the protection and conservation of valuable monuments connected with the history of Poland abroad.

A short overview of these projects serves as a summary of those which have been completed and as a presentation of those that are still being continued or have just been commenced.



# NOWOCZESNE MUZEA

**BEZPIECZNE  
ZBIORY**



[www.nimoz.pl](http://www.nimoz.pl)

[www.skradzionezabytki.pl](http://www.skradzionezabytki.pl)

[www.cennebezcenne.pl](http://www.cennebezcenne.pl)