

# Bożena Wierzbicka

---

Cenne, bezcenne - utracone : katalog utraconych dzieł sztuki = Valuable, priceless - lost : catalogue of losses, wyd. specjalne, Warszawa : Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, 2000 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 55/1 (216), 118-119

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

menty te na wycucie były za duże, przecinano je ręczną piłą na pół lub na krzyż. Stąd obok pełnych krawędziaków ociosanych toporem z czterech stron, w danej konstrukcji spotykamy „półdrzewa” z jedną stroną tartą lub „drzewa krzyżowe” z dwiema stronami ociosanymi i dwiema tartymi. W wyniku takiego pozyskiwania elementów konstrukcyjnych, w większości przypadków są one przewymiarowane i stąd ubytki i zniszczenia w pewnych granicach nie powodują zagrożeń<sup>11</sup>.

Zrozumienie specyfiki dawnych materiałów i dawnych rozwiązań konstrukcyjnych jest bardzo istotne nie tylko dla poznania historii tych elementów i określenia ich wartości, ale także przy projektowaniu i realizowaniu prac restauratorsko-konserwatorskich, a także przy wszelkich naprawach. Zro-

zumienie wspomnianej specyfiki następuje dopiero po analizie wielu (a nieraz bardzo wielu) przykładów, do których należy podchodzić z wielką pokorą. Uogólnienia należy stosować z dużą ostrożnością. Często w pierwszej chwili wydaje się, że wszystko już wiemy, że już mamy gotowy pogląd i oto spotykamy się z kolejnym zabytkiem, w którym wiele zagadnień lub wszystko wygląda inaczej. Jest to specyfika indywidualnego charakteru dawnych dzieł, wielokrotnie podkreślana przez teoretyków i praktyków konserwatorstwa. Warto zwrócić uwagę, że ten indywidualny charakter objawia się nie tylko w całym dziele ciesielskim (nie ma dosłownie dwóch takich samych więźb), ale także w poszczególnych elementach (np. różnie zaciosanych złączach, zmianie kierunku

zwidłowania albo nakładek przy połączeniu krokwi, czy wreszcie umiejscowienia storczyka). Jak dużej spostrzegawczości wymaga ten problem, może nas przekonać narysowanie przez Ostendorfa i powtórzenie przez Raczyńskiego, a za nimi w omawianej książce błędnego zamocowania storczyka w kalenicy więźby kościoła św. Jakuba w Toruniu (rys. 39), podczas gdy w rzeczywistości jest on zawieszony na najwyższej, krótkiej jętcie (czyli na tzw. grzędzie) — il. 4a i 5.

Reasumując, należy przestrzec, że przed korzystaniem z omawianej publikacji należy zapoznać się z szerszą literaturą. W każdym razie nie polecałbym jej (tak jak to czyni Pan Paweł Kozakiewicz) ani młodemu inżynierowi, ani konserwatorowi, a tym bardziej — studentowi.

Jan Tajchman

Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu

**Cenne, bezcenne/utracone (valuable, priceless/lost). Katalog utraconych dzieł sztuki (Catalogue of Losses), wyd. specjalne Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, Warszawa 2000, ss. 156 +3 nlb., il.**

Zawsze było tak, że w czasie działań wojennych i lat okupacji następowała grabież zasobów w podbitych krajach. Ich ogołocenie z dóbr kultury było przywilejem zwycięzców. Do tych strat dodać należy działalność przestępczą zwykłych rabusiów w czasie pokoju, zarówno pojedynczych sprawców, jak i grup zorganizowanych, pracujących dla nielegalnego międzynarodowego handlu przedmiotami o wartości historycznej i artystycznej. Sytuację na rynku dzieł sztuki utrudnia fakt zaangażowania w kradzieże m.in. muzealników, marszandów i przede wszystkim bardzo zamożnych kolekcjonerów, traktujących owe dzieła jedynie jako atrakcyjny towar podlegający obrotowi.

Kradzież dzieł sztuki występuje na całym świecie. Jednakże szczególnie boleśnie odczuwają to ludzie kultury w kraju takim jak Polska, gdzie ich zasób był dotkliwie uszczuplany w trakcie kolej-



nych przetaczających się przez nasz kraj wojennych zawieruch, a zwłaszcza w czasie II wojny światowej, gdy oprócz planowej grabieży ze strony przedstawicieli władz hitlerowskiego państwa odbywał się także rabunek doko-

nywany jak najbardziej świadomie przez indywidualnych „kolekcjonerów”, takich jak np. Herman Göring.

W latach powojennych udało się odzyskać część zagrabionego mienia. Poszukiwania innych dzieł trwają, stając się czasami tematem sensacyjnych doniesień prasowych. O wielu jednakże przedmiotach, zwłaszcza tych skromniejszych, o dosłownie i w przenośni mniej błyskotliwej powierzchowności, pamiętają tylko muzealnicy, mający świadomość wartości także rzeczy typowych dla danej epoki, powtarzalnych; świadomość — wyrażającą się w docenianiu cech pozamaterialnych opartą na formule: sztuka cenniejsza niż złoto.

Środowiska zawodowo zajmujące się dziełami sztuki jednoczą się wokół problemu zarówno zabezpieczania jak i odzyskiwania zbiorów. Organizuje się konferencje specjalistyczne na ten temat,

w których obok historyków sztuki, marszandów, bibliotekarzy i konserwatorów biorą udział m.in. przedstawiciele policji i służb celnych. Odbywają się na ten temat także kongresy międzynarodowe, na których jednym z podstawowych postulatów jest inwentaryzacja — także fotograficzna — dzieł posiadanych przez muzea, kościoły i zbiory prywatne, a po zaistnieniu kradzieży — wymóg sporządzania katalogów zaginionych dzieł.

Przygotowując i publikując tę książkę jako swój numer specjalny Redakcja czasopisma „Cenne, bezcenne/utraczone” miała pełną świadomość jej wyjątkowości.

Dzieło to ma dwóch wydawców: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, który już od ponad dziesięciu lat zestawia katalog dzieł sztuki skradzionych i zaginionych z polskich zbiorów, oraz Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, które rejestruje straty książek, bibliotek i dzieł sztuki, jakie poniósł nasz kraj, a które znajdowały się na terytorium Polski w jej obecnych granicach w 1945 r.

Na prezentowaną pracę składa się pięć syntetycznych, specjalistycznych tekstów odnoszących się do różnych aspektów ochrony dziedzictwa kulturalnego, oraz katalog strat. Ten ostatni stanowi wyselekcjonowanego w dwóch częściach: strat wojennych i bieżących od lat siedemdziesiątych XX w. do roku 2000. Katalog strat wojennych przedstawia po-

nad 300 obiektów, w tym m.in.: 26 dzieł malarzy polskich, 32 obrazy szkół obcych, 27 rzeźb i blisko 200 wyrobów rzemiosła artystycznego.

Straty z lat 1973–2000 to wykaz 554 pozycji, każda wyposażona w fotografię (z których część współczesnych jest barwna), tak różnych jak np. starodruk Jeana Foi–Vaillanta *Numismata aerea imperatorum augustarum et caesarum*, wydany w 1688 r., czy rzeźba z brązu Augusta Renoira *Macierzyństwo* z roku 1916. Przy wszystkich dziełach plastyki podano materiał, z którego je wykonano, oraz wymiary.

Na pięć tekstów poprzedzających część katalogową składają się: omówienie przez Izabellę Danis działalności Biura Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, wypowiedź Moniki Barwik na temat dokumentowania zbiorów, omówienie strat wojennych przez Monikę Kuhnke i dwa teksty Piotra Ogrodzkiego — przedstawienie komputerowych baz danych o zaginionych dziełach sztuki, oraz przedstawienie sposobów znakowania dzieł sztuki.

Publikacja ta, wydana starannie ale skromnie, stanowi drobny przyczynek do codziennej, mrówczej pracy jej autorów. Jej redaktorzy wyrażają we Wstępie swoją wiarę w niewątpliwy przecież fakt, że dzięki niej „*wiedza o utraconych i poszukiwanych dziełach sztuki ulegnie znacznemu rozszerzeniu*”. Liczą też na inny efekt — „*że katalog przyczyni się do ograniczenia możliwości działania*

*przestępców na legalnym rynku handlu dziełami sztuki*”.

Uzupełnienie katalogu stanowi prezentacja wydawnictw Biura Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą w liczbie 26 pozycji, z krótkimi notami o ich zawartości. Całość wzbogacają indeksy osób, rzeczowe i tematyczne — osobne dla obu części katalogu, oraz wykaz placówek archiwalnych i muzealnych, z których pochodzą fotografie utraconych obiektów, łącznie z zestawieniem nazwisk autorów fotografii wykorzystanych w pracy.

Cała publikacja jest dwujęzyczna — polsko–angielska. Jej autorzy mają nadzieję, że taka forma edytorska wpłynie na międzynarodowy odbiór katalogu, zwiększając w sposób zasadniczy jego użyteczność.

Winfried Löschburg — w swojej pracy z 1974 r. pod tytułem *Kradzież Mony Lisy* — maluje wizję wyimaginowanej placówki, w której moglibyśmy obejrzeć to, czego nie odnaleziono (*Skradzione muzeum*). Jakiż wspaniały, bogaty, imponujący to zbiór! W jednych partiach jakby zestawiony przez ekspertów od szkół, rodzajów, epok czy dorobku pojedynczych twórców, w innych — wielki antykwariat.

Polska publikacja, przygotowana przecież przez zespół fachowców, jest także katalogiem takiego wymyślonego muzeum, lecz kryją się za tym niestety najprawdziwsze straty polskiej kultury.

Bożena Wierzbicka  
Warszawa