

Ryszkiewicz, Andrzej

Handel dziełami sztuki w okupowanej Warszawie, 1939-1944

Muzealnictwo 31, 12-21

1988

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

nerbe (organizacja SS), ale te przewiezione były do Berlina i ofiarowane Hitlerowi i zdaje się, że spłonęły podczas bombardowania w r. 1945 Kancelarii Rzeszy. Był między nimi projekt ołtarza bamberskiego Wita Stwosza, daleki rysunki Albrechta Dürera z Ossolineum, wreszcie nie wiadomo czy tam nie znajdował się portret młodzieńca pędzla Rafaela. Mimo najstarszych poszukiwań nie udało mi się nigdzie natrafić na ślady powyższych dzieł sztuki, i jedynie wiadomo, że były one w Berlinie.

Karol Estreicher

Wojciech Kowalski

Les activités de Karol Estreicher pour la restitution des oeuvres d'art après la fin de la II-ème guerre mondiale

Vers la fin de la guerre on intensifia les préparatifs à la restitution d'oeuvres d'art. Karol Estreicher participait aux travaux du Comité pour la Protection et la Restitution des Biens Culturels (le Comité de Vaucher) à Londres. La documentation de ce comité fut transmise aux représentants militaires des Alliés, à leur entrée en Allemagne. En conséquence de la situation politique changeante dans toute l'Europe, Karol Estreicher arriva à Varsovie au milieu de l'année 1945 et commença à collaborer avec le Ministère de la Culture et de l'Art. A la demande du Bureau de Revindication et des Indemnisations, existant auprès du Ministère, il participa aux dernières réunions du Comité de Vaucher. Ensuite, il entreprit plusieurs

Uzupełniając ten list, należy wyjaśnić, że rysunek Wita Stwosza odnaleziony został przez władze NRD i zwrócony do Collegium Maius UJ w Krakowie w latach siedemdziesiątych, rysunki Dürera z Ossolineum (dokładnie z Muzeum Lubomirskich, które było częścią Ossolineum) zdołali wy dostać Lubomirscy od władz okupacyjnych amerykańskich w Niemczech, a następnie sprzedali je w Londynie w 1947 r. za sumę 7 500 funtów szt. Poszukiwania portretu młodzieńca Rafaela trwają.

urs voyages pour revendiquer des oeuvres d'art dans l'Allemagne occupée par les Alliés. Dans les années 1946—1949 il dirigea 6 transports d'oeuvres d'art polonaises retrouvées, composés entre autres, de l'Autel de Wit Stwosz, des collections du Musée des Czartoryski, de celles du Château de Wawel, du Palais des Łazienki, du Château Royal de Varsovie et d'autres. Pendant son séjour en Allemagne il participa également à la poursuite des criminels de guerre, accusés de pillage d'oeuvres d'art. Lorsque les activités de revindication prirent fin, il fut invité, plusieurs fois encore, à collaborer avec le Ministère de la Culture et de l'Art, lorsqu'on retrouvait les traces des biens culturels polonais, pillés pendant la guerre.

Andrzej Ryszkiewicz

Handel dziełami sztuki w okupowanej Warszawie 1939—1944¹

Trudno o sytuację bardziej kryzysową niż wojna, klęska, utrata niepodległości, okupacja postępująca się wyłącznie brutalnym terrorem, a równocześnie zdecydowany opór, działania państwa podziemnego z jego licznymi urządzeniami społecznymi i istnienie olbrzymiej, zakonspirowanej a niepodległej armii. W tych warunkach toczyło się życie przeszło milionowej metropolii (choć „stolicę” Generalnego Gubernatorstwa przeniesiono do spokojniejszego Krakowa), której mieszkańcy próbowali znaleźć dla siebie możliwie znośne ramy do życia i działania. Na wszystkich polach, także artystycznym. Zamknięcie akademii i szkół, muzeów i bibliotek, galerii i sal wystawowych, rozwiązanie związków i grup

twórców oraz stowarzyszeń patronackich, wreszcie likwidacja polskich urzędów — wszystko to początkowo zupełnie załamało, czy tylko zdezorientowało ludzi nagle wyrzucenych z wyżłobionych kolein, sparaliżowało chęć do wszelkiej aktywności. Ale to był tylko moment, chwila głębokiego kryzysu. Po czym zaczęło się wszystko organizować na nowo i inaczej. Wśród artystów sytuacja i nastroje ogromnie się skomplikowały powodując przyjęcie wszelkich postaw — od zbrojnej walki i obozów koncentracyjnych po chęć cichego przetrwania na odległej wsi, w prowincjonalnym miasteczku, czy w gościnnym dworze. Ale to jest zagadnienie specjalne oczekujące zbadania, które ujawni karty piękne, ale i

mroczne, czy może tylko wymagające zrozumienia psychiki artysty. Również innego rodzaju problemy nasuwają losy nauki, praca badawcza i dydaktyczna pozostałych w kraju historyków sztuki. Te zagadnienia zostały już, chociażby w części, poddane naukowemu oglądowi², a jeszcze więcej wiemy o utajonym życiu muzeów, szczególnie Muzeum Narodowego w Warszawie, bohaterko kierowanym przez Stanisława Lorentza³.

Inaczej z obrotem dziełami sztuki, z handlem obrazami i przedmiotami, który w chwili wybuchu wojny był w Warszawie doskonale zorganizowany, choć nie kierowany centralnie przez żaden urząd, z licznymi, także wyspecjalizowanymi, antykwariatami nastawionymi na różnego rodzaju klientów, z domami licytacyjnymi i całą wolnorynkową grą regulowaną prawami popytu i podaży. I to także runęło z chwilą wybuchu wojny: Nie wszyscy antykwariusze pozostali w Warszawie, np. Franciszek Studziński wyjechał na zawsze do Francji⁴, nie wszyscy wrócili do swego miasta i zawodu. Zniknęły salony należące do Żydów, wśród nich najważniejszy Abego Gutnamera (przesiedlony do getta, został tam wraz z rodziną zamordowany w 1942 r.). Jakub Kleinman (czy Klejman) pozostał wprawdzie poza dzielnicą żydowską, ale się ukrywał, a firmę zlikwidował. Tak było i z wieloma innymi. Nie wznowiły też swej działalności domy aukcyjne.

Powstała więc prawie próżnia, tym dotkliwsza, że poczeli zjeżdżać do Warszawy Polacy wysiedleni z terenów włączonych do Rzeszy, czasem zwożąc wyposażenie swoich siedzib, a byli i tacy, którzy chcieli likwidować swój dobytek, postanawiając spróbować opuścić kraj. Równocześnie zaś pojawiły się pierwsze oznaki chęci ucieczki od pieniądza, braku zaufania do wypuszczanych w Krakowie „młynarek”. Wszystko to wymagało zorganizowanego rynku dziełami sztuki. Uważano bowiem obrazy i przedmioty zabytkowe (srebro, porcelanę, tkaniny itp.) za dobrą lokatę kapitału, istotnie bowiem ceny za dzieła sztuki systematycznie po trochu rosły i to w szybszym tempie niż spadała wartość pieniądza. Również i inne czynniki sprzyjały powstaniu takiego rynku. Oto bowiem pojawiły się jednos-

tki aktywne i zorientowane w problematyce (pozbawieni zatrudnienia intelektualisci, wśród nich i historycy sztuki, albo ludzie niegdyś bardzo zamożni, często o historycznych nazwiskach, od młodości otoczeni przedmiotami zabytkowymi, a dalej różnego typu urzędnicy, prawnicy itp.), rozglądające się za zatrudnieniem. A równocześnie, w obliczu bezprzykładnego niszczenia i grabieży polskiej spuścizny artystycznej narastało obywatelskie pragnienie ratowania, co się da, tym bardziej, iż muzea — i tak niedostępne — pozbawione były praktycznie możliwości powiększania swego stanu posiadania.

To wszystko z kolei pobudzało kolekcjonerstwo, które wywierało nacisk na potencjalne pośrednictwo fachowe i przejawiało potrzebę roztoczenia opieki konserwatorskiej nad przedmiotami zabytkowymi. A jeszcze do tego zaczął narastać wolny pieniądz: nie brak bowiem było dobrze prosperujących rozmaitych przedsiębiorstw — rolniczo-hodowlanych, handlowych, przemysłowych, rzemieślniczych, nieraz znaczny dochód przynosiła praktyka lekarska, wreszcie, jak zawsze w okresach kryzysów społecznych, znaleźli się ludzie o elastycznym sumieniu, a wielkiej zręczności w dochodzeniu do majątku. Tak, czy inaczej, ukształtowały się warunki do powstania i rozwinięcia się handlu dziełami sztuki.

Sprzyjało temu i to jeszcze, że wobec drastycznie obniżającego się poziomu życia, dyrektor Muzeum Narodowego wyraził zgodę na podejmowanie przez pracowników prywatnych zleceń na prace konserwatorskie i wystawianie ekspertyz. Wspomina np. kustosz Maria Mrozińska⁵: *W okresie wzmoczonej działalności salonów sztuki i antykwariatów, zapelnionych przedmiotami z opuszczonych mieszkań, wzywana bywałam często w charakterze eksperta dla oceny grafiki i rysunków, co z uwagi na nasze głodowe wówczas pobory stanowiło uznane przez Dyрекcję źródło dochodu.* A trzeba tutaj dodać, że zgoda prof. Lorentza była decydująca również i dlatego, że także wśród antykwariuszy cieszył się on autorytetem najwyższym. Trzeba bowiem wiedzieć, że w podziemnej strukturze społecznej antykwariaty należały do obszaru kul-

tury, podlegały więc Lorentzowi zarówno jako zastępcy dyrektora departamentu Oświaty i Kultury (Czesława Wycecha) w Delegaturze Rządu, jak i jako zastępcy szefa Kierownictwa Walki Cywilnej (Stefana Korbońskiego).

Właścicielka jednego z głównych wówczas salonów⁶ świadczy, że wprawdzie formalną władzą antykwariatów była Izba Przemysłowo-Handlowa, a mieszcząca się w pałacu Brühla Abteilung Propaganda była ich postrachem, to *właściwym naszym zwierzchnikiem i troskliwym opiekunem* był Stanisław Lorentz, a rzeczoznawcami: Jerzy Sienkiewicz (którego zdanie o obrazach polskich było traktowane jako decydujące), Maria Mrozińska, Stanisław Gebethner (w zakresie dawnego rzemiosła artystycznego) i Stefan Kozakiewicz (malarstwo polskie i rosyjskie). Tę listę trzeba jeszcze przedłużyć i uściślić. Głównym rzeczoznawcą malarstwa europejskiego był stale Michał Walicki⁷. Korzystano też z rad i ekspertyz Witolda Dalbora, Zdzisława Gościńskiego, Alfreda Lauterbacha, Macieja Masłowskiego, Jerzego Remera, Stanisławy Sawickiej, Mieczysława Skrudlika i Stanisława Turczyńskiego⁸. Kozakiewicz prowadził prywatnie porady i pośrednictwo zawsze wspólnie z Marią Zenowiczówną (późniejszą Kazimierzową Brandysową), by tuż przed powstaniem — dobrowszy jako trzeciego wspólnika Macieja Masłowskiego — otworzyć niewielki antykwariat naprzeciw Uniwersytetu, przy Krakowskim Przedmieściu 7⁹. Masłowski trudnił się poprzednio także pośrednictwem, Leonard Mokicz dostarczał przede wszystkim mebli¹⁰, sprzedawali i kupowali m.in. poważny zbieracz Józef Młodecki (szczególnie portrety)¹¹ i doświadczony antykwariusz Edmund Mętlewicz¹², póki nie otworzył własnego salonu, Wacław Łukaszewicz, czy zapalony zbieracz Bolesław Wścieklica¹³. Również konserwatorzy trudnili się także, niezależnie od swej specjalności, wystawianiem ekspertyz, a okazjonalnie i prywatnym handlem dziełami sztuki, szczególnie obrazami. Tak postępowali m.in. Władysław Kowalski, Henryk Kucharski i Stanisław Komorowski¹⁴, ale nie powszechnie uważany za najwyższy autorytet konserwatorski — Bohdan Marconi.

Mało który z antykwariatów przetrwał wojnę i dalej prowadził swą działalność, czy to o dawnym charakterze jak Kaniewski i Bielińska na Nowym Świecie lub „Dom Sztuki” Stefana Kulikowskiego, istniejący od 1909 r. przy Krakowskim Przedmieściu 7, (w którym ponadto podczas okupacji urządzano koncerty polskich muzyków¹⁵), czy też przystosowując typ swej aktywności do zmienionych warunków. Tak np. Czesław Garliński, który w swym salonie przy ul. Mazowieckiej nr 8 prowadził w okresie międzywojennym ważną galerię sztuki współczesnej¹⁶, po 1939 r. poniechał urządzania wystaw, ale — poza obrazami, grafiką i przedmiotami dekoracyjnymi dostarczonymi przez plastyków — nabywał, by w części zachować dla siebie, a częściowo sprzedawać dalej, także mniej liczne dzieła dawniejsze. Należały do nich np.: obrazy Witolda Wojtkiewicza *Cyrk*, Józefa Brodowskiego *Obora*, Walerego Eljasza Radzikowskiego *Klucznik Gerwazy*, cenna i piękna, sygnowana przez Łukasza Hübla *Ucieczka do Egiptu*, czy wreszcie świetna, około 20 sztuk licząca kolekcja miniatur niegdyś należąca do red. Władysława Buchnera, a nabyta od córki zbieracza. Garliński wydzielił część obszernego pomieszczenia na antykwariat książkowy, w którym gospodarzyli Stanisław Herbst i Zygmunt Mocarski¹⁷.

Przy ulicy Mazowieckiej, przemianowanej w czasie okupacji na Blumenstrasse, *vis-à-vis*, przy boku budynku Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, na wprost Traugutta (która to ulica dostała wówczas nowego patrona, polakożercę, etnografa Kurta Lückę), mieścił się poprzednio salon Abego Gutnajera, zajmujący całe pierwsze piętro. Gutnajer wynajmował ponadto prestiżową parterową witrynę. *Notabene* obrazy Gutnajera były — przez podstawioną osobę — wyprzedawane podczas okupacji w funkcjonujących antykwariatach¹⁸. Tak samo zresztą trafiły w ręce kolekcjonerów dzieła Kunsthändlera Kleinmana (Klejmana), które wstawiano regularnie do firmy „Skarbiec”. Wspomina właścicielka tego doskonale prosperującego salonu: *Po wojnie, w roku 1945, odwiedziłam salon Klejmana przy ul. Szpitalnej. Powiedział do mnie: — Pani Zalińska, sprzedała Pani moje obrazy*

za świetną cenę. — A co Pan zrobił z pieniędzmi? — zapytałam. — Kupiłem obrazy starej szkoły. Wszystkie się spaliły w Powstaniu¹⁹.

Ulica Mazowiecka przeżywała wówczas swoje wielkie dni. Tutaj sklepy, salony sztuki, zakłady fryzjerskie jak Cleo i gastronomiczne (jak np. „Fregata”, świetna restauracja Zofii Dziakiewiczowej, głośna przy tym ze względu na wyjątkowo urodziwe kelnerki), pierwszej kategorii — przyciągały mieszkańców²⁰.

Pod numerem 2 prowadził antykwariat „Krynolina” przyrodnie siostry p. Bogórska i Zofia Chomętowska (Drucka-Lubecka de domo), którym pomagał Aleksander Szymielewicz, niegdyś serdeczny przyjaciel Karola Szymanowskiego. To tu odbywała kilkumiesięczną praktykę Zofia Potocka, która później, wraz ze swym kuzynem Benedyktem Tyszkiewiczem, otworzyła prestiżowy salon „Miniatura” przy Mazowieckiej 13, gdzie dziś mieści się lokal wystawowy rozwiązanego Związku Plastyków Polskich. Nad nią, na pierwszym piętrze, sprzedawał dawne meble p. Kolendo. Pod numerem 4, na pierwszym piętrze, rozłożył swój towar Jakub Chomętowski, mąż Zofii. W domu Lilpopa, pod numerem 7 (w lokalu poprzednio zajęтым przez antykwariusza Sakiela, zabezpieczonego uzyskaną honorową funkcją konsula jednego z państw Ameryki Łacińskiej), prowadziła dobrze prosperujący antykwariat szwagierka p. Garlińskiej — Zofia Leśniewska²¹. Pod numerem 8 mieściła się galeria Garlińskiego, a obok — księgarnia Stanisława Dzikowskiego, gdzie, jak i w licznych innych podobnych sklepach, sprzedawano także grafikę na ogół nowoczesną. (Najlepiej może prowadzony taki antykwariat książkowy połączony ze sprzedażą grafiki, ale w zasadzie dawnej, należał do Wiktora Juliusza Gomulickiego, nazywał się „Biały Kruk” i mieścił się przy ul. Niecałej²²). Naprzeciw „Miniatury”, antykwariat nastawiony przede wszystkim na dawną biżuterię prowadził Stanisław Mycielski, zaś srebro, przeważnie zabytkowe, kupowało się na rogu Świętokrzyskiej.

Do klanu antykwariuszy z ulicy Mazowieckiej, którzy trzymali się razem, w stałej zgodzie i wzajemnej sympatii (taka przynajmniej atmosfera pozostała w pamięci „naocznych

świadków”), a sprawy kłopotliwe rozpatrywali na zebraniach albo w salonie Garlińskiego, albo w pałacyku Benedykta Tyszkiewicza przy ul. Matejki²³ — należała też Wanda Czernic-Żalińska, prowadząca, może i najbardziej szczęśliwy i znany salon przy ul. Kredytowej 9.

Antykwariusze z ulicy Mazowieckiej stanowili elitę, ale poza nimi działało jeszcze wielu innych. Np. w „Nowym Kurierze Warszawskim”, tzw. gadzinówce, ukazało się w marcu 1942 ogłoszenie następującej treści: *Antyki. Kupno-sprzedaż. Marszałkowska 81, I p. front. Meble, obrazy, sztychy, miniatury, kryształ, brązy, porcelana, dywany. Nowo otwarty Salon Sztuki Władysława Martyna pod zarządem Jana Antoniego hr. Miączyńskiego. Okazje*²⁴. Mgr Miączyński był historykiem sztuki, zbierał miniatury, interesował się polskimi portretami. Wraz z wymienionym przyjacielem założył antykwariat już w 1938 r., miał więc doświadczenie. Salon przy Marszałkowskiej funkcjonował aż do powstania. Głównymi dostawcami, obok p. Bierzyńskiego i L. Mokicza oraz tandety na Pociejowie, gdzie nabywało się meble do konserwacji — byli Żydzi, którzy mimo całego ryzyka przyjeżdżali nawet aż ze Lwowa, przywożąc dzieła, wśród nich dwa obrazy Maurycego Gottlieba. Obrazem najcenniejszym, który przeszedł przez ten salon był tzw. autoportret Zurbarana, zaginione wybitne malowidło hiszpańskie, konserwowane i ujawnione przez Marconiego²⁵, który opowiadał się za autorstwem Velazqueza. Obraz, należący w XVIII w. do galerii Augusta Sułkowskiego w Rydzynie, nabył Miączyński od p. Siemiątkowskiej i sprzedał pełnomocnikowi Lilpopa Stefanowi Wróblewskiemu. Jak wspomina Władysław Martyna, głównymi klientami salonu byli: namiętny zbieracz inż. Kasperowicz (którego willa na kolonii Staszica wprost zapełniona była dziełami sztuki), dalej pewien właściciel handlu nasionami, dwie siostry Rosjanki, p. Nowakowska i bar. Kąsinowska²⁶ (z Koszykowej 6), które swój znaczny zbiór obrazów wywozły przed powstaniem do Wiednia, wreszcie Halina Wyszynska z domu Reutt. Miączyński obiekty kupował lub brał w komis; właściciele galerii, jak zresztą wszyscy, rozpoczęli od

sprzedaży przedmiotów z własnego posiadania i ściągniętych od rodziny i przyjaciół.

Pewnie podobnie wyglądała praktyka i innych antykwariatów, o których mam tylko wrywkowe wiadomości. Były wśród nich „Maison Lalique” przy Wareckiej (dawne przedstawicielstwo szkielek René Lalique’a należące do Marii Tarnowskiej), salon na rogu Marszałkowskiej i Wilczej²⁷, antykwariat malarza Leonarda Pękalskiego przy ul. Kruczej, niejakiego Radwana w Alejach Jerozolimskich (o którym Kozakiewicz wyrażał się niepocholebnie, co było dla niego wyjątkowe²⁸), salony „Xenion” przy Wareckiej, lub Grzybowskiemu na Moniuszki, który miał m.in. cenną grafikę holenderską XVII w. i akwaforty Canaletta²⁹, a w witrynie którego — jak pamiętam — pokazywał w 1942 r. Wł. Czachórskiego portret młodego Władysława Sznerera; obok tego obrazu leżała rozłożona książeczka H. Piątkowskiego o artyście, z reprodukcją tego portretu. Na rogu Moniuszki mieścił się salon Kisielnickiego, a kilka antykwariatów zajęło lokale przy ul. Sienkiewicza, m.in. Kamonta i Racięckiego. Tutaj też miał swój salon wschodnich dywanów doskonały specjalista, Pers nazwiskiem Teterjanc (?), u którego wówczas pracował i zdobywał specjalistyczną wiedzę znany później kunsztändler, po wojnie kierujący antykwariatem Z. Potockiej, a obecnie właściciel bogatego handlu dziełami sztuki w Wiedniu — Czesław Bednarczyk³⁰. W domu firmy Bogusław Herse przy ul. Marszałkowskiej prowadził sklep z dawnymi dziełami sztuki Zbigniew Rakowiecki³¹, znany był też „Marywil” należący do p. Rakowskiego i p. Kiedrzyńskiej.

Wspomina Stefan Kozakiewicz³²: *Byli i prywatni pośrednicy w sprzedaży — malarze, konserwatorzy, historycy sztuki: należałem do tej grupy. Zbieracze nabywali od nich chętnie dzieła sztuki, gdyż bywały tańsze, często oferowane z pierwszej ręki. Nabywcami byli przede wszystkim fabrykanci i właściciele intratnych przedsiębiorstw. Wśród nich znajdowali się kolekcjonerzy różnego gatunku [...] Głównym moim klientem był farmaceuta i właściciel fabryki sztucznych środków żywnościowych, Leon Nasierowski (ul. Kaliska 9). Gromadził on przede wszystkim malarstwo*

polskie i rosyjskie. Do najważniejszych obiektów należał duży szkic olejny Matejki do Iwana Groźnego, dwa pejzaże Chełmońskiego, jedna z wersji *Thanatos* Malczewskiego, *Widok na Sekwanę* Pankiewicza (według Kozakiewicza „czołowy obraz jego impresjonistycznego okresu”), duży pastel Wyczółkowskiego przedstawiający konnego parobka na tle stepu („z pewnością jedno z najlepszych dzieł artysty”), także obrazy Riepina, Valentina Sierowa, ale i Camille’a Pissarro, Maxa Liebermanna i wielu innych. Wszystko to spłonęło podczas powstania.

Stefan Kozakiewicz bywał przyzywany do wyceny obrazów, toteż wiarygodne są informacje o cenach, jakie nam przekazał. Te ceny podlegały podczas okupacji stałym, ale powolnym zwyżkom. Najwyżej płacono za Chełmońskiego, Brandta, Matejkę, Michałowskiego. Ich duże olejne obrazy osiągały aż 200 000 do 300 000 zł. Przeciętnie ceny płócien wynosiły kilkadziesiąt tysięcy. Nasierowski zapłacił za szkic olejny Matejki 15 000, za Riepina 8 000, wymienione wyżej dzieła Jacka Malczewskiego i Wyczółkowskiego kosztowały po ok. 15 000, Pankiewicz bodaj 8 000. Wielkie płótno Jana Damela przedstawiające *Bitwę pod Grunwaldem* oszacowane zostało na 20 000 zł. Z wymienionych nabywców, autentycznych zbieraczy, inż. Kasperowicza spotkał Stanisław Gebethner w obozie oświęcimskim³³.

O działalności dwu najważniejszych antykwariatów, „Miniatury” Zofii z Tyszkiewiczów Potockiej i „Skarbca” Wandy Czernic-Zalińskiej poinformowani jesteśmy najlepiej, jako że opublikowane zostały wspomnienia obu pań³⁴. Droga p. Potockiej do pracy antykwarusza była niejako naturalna: miała za sobą studia historii sztuki we Włoszech, a przed wszystkim codzienny kontakt z ojcem-zbieraczem Władysławem Tyszkiewiczem, który w Mediolanie założył i prowadził znany antykwariat pod firmą „Warowland”, co było anagramem rodowego Landwarowa na Wileńszczyźnie. Toteż, gdy jego córka znalazła się w 1939 r. z kilkunastoletnim synem w Warszawie (chłopiec został zamordowany w 1942 r. w Oświęcimiu, po ciężkich badaniach w Gestapo w alei Szucha), podczas gdy mąż

przebywał w Oflagu — wzięta wzór z ojca. Praktykę odbyła w „Krynolinie”, gdzie sprzedawano — obok różnych drobnych przedmiotów — przede wszystkim podobające się obrazy współczesne, takich malarzy jak Maja Bezowska, Tadeusz Nartowski czy Maciej Nehring. Własną firmę umieściła w pawiloniku na ruinach dawnej „Colombiny”, między Jasną i Sienkiewicza i nazwała „Miniatura”. Współ z Benedyktem Tyszkiewiczem, późniejszym kustoszem Muzeum Narodowego, mającym nieprzeciętne rozeznanie w sztuce dawnej, postawiono antykwariat od razu na wysokim poziomie, rozpoczynając od rzeczy własnych z ul. Matejki, częściowo pochodzących jeszcze z rodzinnego pałacu Tyszkiewiczów w Czerwonym Dworze na Litwie Kowieńskiej. Były to wszystko obiekty dobrej, muzealnej klasy, od dawna w rodzinie, takie jak np. jeden z portretów Stanisława Augusta pędzla Bacciarellego, a także porcelana, srebro, pasy kontuszowe. Także arystokratyczni krewni i znajomi odstępowali należące do nich dzieła sztuki i pamiątki.

Zasadą antykwariatu było wyłącznie nabywać, niczego nie brać w komis, poszukiwać towaru po domach, do których chętnie na takie wyprawy się udawano. Wkrótce lokal już pękał w szwach, trzeba było nabyć i urządzić, szczęśliwie uzyskane, wielkie wnętrza lokalu przy Mazowieckiej 13. Znów ściągnięto obiekty z ul. Matejki (częściowo przeznaczone zresztą tylko do dekoracji i zachęty), do spółki dopuszczono jeszcze Krzysztofa Tyszkiewicza, który sprzedawał (ale i kolekcjonował) srebro przy ul. Brackiej — i uroczyście otwarto lokal. Mógł on, jak oceniła p. Potocka, która niejedno w życiu widziała, figurować w każdej europejskiej stolicy. Dzieła pochodziły w znacznym stopniu od starych, historycznych rodów, ale nabywano je stale i z innych źródeł. Nawet całe kolekcje, np. zbiór 45 rosyjskich ikon od XVI do XIX w., nabytych przed laty w Orszy przez Kazimierza Skarżyńskiego. Podobno istniał nawet drukowany katalog tej kolekcji, która w Polsce była prawdziwym białym krukiem: nie słyszy się bowiem, by przed wojną zbierał ktoś u nas dawne ikony.

Stałym dostawcą malarstwa europejskiego była wdowa po drze Janie Popławskim, który

także gromadził swą kolekcję przed rewolucją na terenie ówczesnej Rosji; p. Popławska powoli rozsprzedawała to, co nie weszło do zespołu nabytego przez Muzeum Narodowe w Warszawie³⁵. Pani Studzińska przynosiła ze zlikwidowanego antykwariatu swego byłego męża Franciszka (z ul. Traugutta) przede wszystkim wspaniałe sztuki siedemnastowiecznej miśnieńskiej porcelany, które Studziński nabywał przed wojną bezpośrednio u zbiegniętych potomków panującego niegdyś domu Saskiego. Przez „Miniaturę” (której wywieszki projektował Antoni Uniechowski, także luźno z handlem dziełami sztuki związane) przeszły też rysunki i akwarele Claude’a Moneta (*Widok placu Vintimille na Montmartrze*), Edgara Degas i Edouarda Manet, przynajmniej za takie uchodzące, a poddane fachowej ekspertyzie. O rodzaju i liczbie przedmiotów przechodzących przez ten antykwariat, świadczy choćby to, że Benedykt Tyszkiewicz mógł wycofać dla siebie 78 cylindrycznych filiżanek porcelanowych zdobnych miniaturami. W „Miniaturze” wystawiono też na sprzedaż dwa niezwykle, świetnie zachowane, indiańskie skalpy, kolekcję egzotycznych motyli zebranych przez Benedykta Tyszkiewicza, ojca współwłaściciela salonu i bardzo cenny zbiór starych polskich exlibrisów zgromadzony przez jego matkę, Różę z Brannickich³⁶.

Wśród dobrych klientów antykwariatu wyróżniał się Ludwik Trylski, właściciel doskonale prosperującego gospodarstwa nastawionego na produkcję mleka w Regułach koło Warszawy. Lokował on bardzo znaczny kapitał w bezustannie nabywanych przedmiotach, z tym, że w „Miniaturze” wykupywał każde ilości srebra, choćby w wyrobach o mniejszej wartości artystycznej, czy uszkodzonych. Liczyła się przede wszystkim waga.

1 VIII 1944 r. był ostatnim dniem istnienia firmy „Miniatura” przy ul. Mazowieckiej 13. Antykwariat był u szczytu rozwoju i powodzenia. Wypełniony cennymi dziełami sztuki, cieszył się zaufaniem i uznaniem kłientów i dostawców — pisze Zofia Potocka. — W chwili wybuchu powstania cały nasz zespół opuścił teren pracy, by udać się do domów lub na wyznaczone placówki. Lokal z całym dobytkiem

pozostał bez opieki³⁷. Już tam podczas okupacji nie wrócili. Dopiero w maju 1945 r. p. Potocka stwierdziła, że budynek doznał tylko niewielkich uszkodzeń i wiele przedmiotów ocalało na miejscu: póki trwało powstanie nikt o grabieży obrazów, czy porcelany nie myślał, a po ustaniu walk miasto było wydłubione. To, co się uratowało, dawni właściciele zabezpieczyli przede wszystkim w gmachu nie istniejącego już Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, gdzie dołączyło do innych podobnych, a bezdomnych rozbitków.

I wreszcie na koniec najlepiej nam znany antykwariat „Skarbiec”, którego właścicielka przechowywała papiery, które jej umożliwiły odwołanie kroniki działalności firmy, opracowała ją i opublikowała. Zwalnia to od szerszego omówienia. Firmę założyła Wanda Żalińska; z historią sztuki zetknęła się ona w Wolnej Wszechnicy Polskiej, ale doświadczenia w tym zakresie nie miała żadnego. Prowadziła swą firmę wspólnie z notariuszem Bronisławem Czernicem, swym przyszłym mężem, przy ul. Kredytowej 9. Początkowo pracowała w części lokalu, w którym Lucyna Rowińska miała sklep wyłącznie z obrazami Adama Styki. Wkrótce jednak p. Żalińska przejęła całe dwukondygnacyjne pomieszczenie. Swoją pierwszą lokal ozdobiła dziełami wypożyczonymi od znajomych i w lutym 1940 r. urządziła uroczyste otwarcie. Jej stałym fachowym doradcą był Mieczysław Skrudlik (zmarły w 1941 r.), a jego zastępcą i następcą cieszący się renomą konserwator obrazów Władysław Kowalski.

„Skarbiec” narodził się pod szczęśliwą gwiazdą. Już jeden z pierwszych obrazów otrzymanych w komis — Matejki okazały portret córki artysty Beaty Kirchmayerowej — przyciągnął zamożnego nabywcę i świetnego klienta, znanego nam już p. Trylskiego z Reguł, który odtąd należał do najpoważniejszych klientów tego salonu. A zaraz po nim wymienić by należało wybitnego zbieracza, jakim był inż. Wołkowicz, mający w swym apartamencie przy ul. Jasnej całą galerię obrazów polskich artystów. W „Skarbcu” kupował stale, zachęcony pierwszym nabytkiem, jakim był Chełmońskiego *Owczarek z psem*, według określenia Stanisława Czajko-

wskiego „najlepszy obraz Chełmońskiego i jeden z najpiękniejszych, jakie w życiu widziałem”. Obraz był jednym z wielu nabytych przez „Skarbiec” od p. Sommerowej. Kolekcja Wołkowicza nie została w Warszawie zniszczona, tylko jakoby wywieziona przez Niemców. Z innych stałych nabywców obrazów w „Skarbcu” wymienię zapalonych kolekcjonerów Zofię Rancewiczową oraz mieszkańca Milanówka Zygmunta Jórskiego.

To, co ugruntowało renomę i zamożność antykwariatu, to były całe kolekcje, nabywane, lub — częściej — przyjmowane w komis. Pierwszą były doskonałe zbiory polskiego malarstwa gromadzone od lat osiemdziesiątych XIX w. przez przemysłowca Edwarda Rejchera, początkowo w Aleksandrowie Kujańskim, znane z okazałego katalogu z 1918 r.³⁸. Ich część niewielka trafiła do jego bratanic, pań Mieczysławowej Treterowej i Anieli Urbanowiczowej w Ożarowie pod Warszawą (i zachowana jest w rękach tej ostatniej w Warszawie), ale zbiór zasadniczy, obejmujący najważniejsze obrazy, był rozsprzedawany przez zagrożoną córkę zbieracza malarzkę Janinę Grossmann, (która zginęła wraz z synem w 1943 r.) zajmującą wówczas całą willę przy ul. Kasprowicza. Z tego źródła trafił do p. Żalińskiej np. dramatyczny, ostatni autoportret Matejki, czy piękna *Łąka* Chełmońskiego.

Całe kolekcje stanowiły siłę salonu „Skarbiec”, zapewniały mu wyjątkową pozycję wśród antykwariatów ówczesnych i gdyby obrazy, jakie przez cztery lata przeszły przez ten salon zgromadzić, powstałaby z tego galeria malarstwa polskiego, z którą mogłyby konkurować tylko zbiory muzeów narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i może we Wrocławiu. Do tych całych zespołów należały m.in.: pracownia Wojciecha Gersona sprzedawana przez córkę Marię Gerson-Dąbrowską (zm. w styczniu 1942 r.), a po jej śmierci przez pp. Balińskich, obrazy obce od ks. Karola Korsaka, obrazy Stanisława Lentza sprzedawane przez córkę dr Romanę Modrakowską i brata Konstantego, część zbiorów Wincentego Łepkowskiego profesora UJ, obrazy Władysława Ślewińskiego dostarczane przez pp. Marszewskich (tj. od przyrodniej siostry

artysty), portrety ze zbiorów Józefa Młodziejko, m.in. malowany przez Angelikę Kaufmann oraz wizerunek Izabeli Ogińskiej pędzla Mme Vigée-Lebrun, obrazy z poznańskiej kolekcji Zygmunta Rosińskiego (którego kolekcja rycin znana jest z obszernego katalogu³⁹) dostarczane przez Bronisławę Rakowiczową. W tym ostatnim zespole wyróżniały się m.in.: olejny szkic Matejki do *Batorego pod Pskowem*, Chełmońskiego *Jarmark na konie*, Siemiradzkiego znany *Handlarz wazonów* i Brandta kapitalny *Powrót z łupami*. Dalej „Skarbiec” sprzedawał zbiory córki Franciszka Kostrzewskiego Zofii Bandtkie-Stężyńskiej, kolekcję Andrzejowej Garbińskiej, duży zespół rosyjskich szkiców Stanisława Noakowskiego dostarczony przez wdowę po Karolu Broklu, zbiory inż. Kazimierza Smolińskiego zgromadzone jeszcze w przedrewolucyjnej Rosji i inne. W 1942 r. córka Henryka Sienkiewicza, dla ratowania zadłużonego Oblęgorka, musiała sprzedać Aleksandra Gierymskiego *Wnętrze katedry w Sienie* i Siemiradzkiego *Elegię*. W tym czasie pani Franaszek oddała „Skarbcowi” do sprzedania wiele obrazów Zdzisława Jasińskiego.

Jak każdy rynek rządzący się prawami ekonomicznymi, tak i ruch w warszawskich antykwariatach reagował na wydarzenia polityczne i związane z tym nastroje i przewidywania. Kronika „Skarbcu” Wandy Żalińskiej może być tu traktowana niemal jak barometr. 1940 r. przyniósł antykwariatowi deficyt, ale było to spowodowane pierwszymi krokami, brakiem stabilizacji, wchodzeniem na rynek, niewygodnym lokalem. Przy tym w „Skarbcu” ustalono ceny wysokie, według rynków zagranicznych, dbano o utrzymanie wysokiej klasy eksponatów. Po upadku Francji Polaków ogarnęła fala apatii i beznadziejności. Ruch niemal zamarł. W 1941 r. „Skarbiec” zajął cały, wielki lokal, począł urządzać małe wystawy (kilka, czy kilkanaście obrazów i rysunków jednego artysty), przyjmował także dzieła dużego formatu — wszystko to ożywiło obrót. Szczególnie od maja 1941 r. rozpoczął się prawdziwy run na obrazy: oczekiwano wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej, która mogła pociągnąć za sobą gwałtowny spadek wartości złotego. Ta ucieczka od pieniądza

trwała aż do wiosny 1943 r. Wówczas nasilenie terroru, barbarzyńskie palenie zrewoltowanego getta, uliczne egzekucje powodowały coraz głębsze przygnębienie. Handel dziełami sztuki znowu niemal zamarł. Ale nie na długo: odwrót armii niemieckiej, która cofając się doszła do polskiego terytorium, przyniósł wielką falę nadziei na szybkie zakończenie wojny, na wyzwolenie. Ludzie poczęli więc znowu myśleć o przyszłości (swojej i swych spadkobierców), a liczyli się też z tym, że banknoty okupacyjne, jak to miało miejsce i po I wojnie światowej, utracą swą wartość obiegową. Toteż ruch w salonach znowu począł szybko wzrastać.

Temu wszystkiemu kres położyło powstanie i haniebne popowstaniowe spalenie Warszawy. Adam Branicki, kiedy opuszczał swój dom przy ul. Smolnej, płonący już, jak tyle innych warszawskich kamienic — nie kazał ani próbować gasić pożaru, ani wynosić zgromadzonych tam historycznych pamiątek. Uniechowskiemu, który się do tego rwał, powiedział to, co rzekomo miał 150 lat wcześniej wyrzec Kościuszko: *Finis Poloniae!* W dantejskim nastroju Warszawy w agonii trzeba było porzucić wszelką nadzieję. Ale raz jeszcze — nie na długo. Już w 1945 r. zaludniały się gruzdy miasta, organizowało się życie. Także więc antykwariusze nie dali za wygraną. Wyszedł z ukrycia Klejman i urządził duży salon malarstwa na I piętrze budynku przy rogu ul. Szpitalnej i nie przemianowanej jeszcze Chmielnej, Czernic-Żalińska otworzyła antykwariat przy ul. Wilczej 9^A, a Zofia Potocka najpierw przy ul. Frascati, a następnie w doskonałym lokalu na rogu Placu Trzech Krzyży i Brackiej, powstało też kilka nowych antykwariatów, np. Edmunda Mętlewicza przy Marszałkowskiej. Zofia Potocka pisze, że od 1946 do 1949 r. była wyjątkowa koniunktura dla wszystkich prywatnych antykwariatów⁴⁰. Ale się skończyła. W 1950 r. p.Żalińska otrzymała polecenie zlikwidowania przedsiębiorstwa w ciągu miesiąca, Klejman z Polski wyjechał, zmęczona walką z różnymi urzędami, p.Potocka oddała swój salon, wraz z aktywami i domiarami, PAX-owi za symboliczną złotówkę.

Rozpoczęła się „wyboista droga” w „słusznym kierunku”. Kryzys zakończył się.

Przypisy

1. Niemal wszystkie informacje, z których zbudowany jest ten artykuł, opierają się na pamięci (wyjątkowo też na notatkach) uczestników opisywanych działań, a także na nielicznych własnych wspomnieniach. To też możliwość niedokładności w brzmieniu nazwisk, dat i adresów jest znaczna. Tekst zechcieli przejrzeć i wnieść uzupełnienia i poprawki pp.prof. Stanisław Lorentz, Zofia Potocka i Hanna Zembrzuska.
2. Zob. m.in. K. Piwocki, *Prace polskich historyków sztuki w czasie wojny*. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R.VIII: 1946 s. 135—153. Z prac szczególnych: A. Ryszkiewicz, *Profesor Zygmunt Batowski*. [w:] *Myśl o sztuce*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa 1976 s. 273—282; tenże, *Stanisław Lorentz (w osiemdziesięciolecie urodzin)*. „Kronika Warszawy” 1979 nr 4 s. 5—15.
3. Literaturę zestawia M. Jasińska, *Bibliografia materiałów publikowanych w drukach zwartych i periodykach dotyczących ochrony zbiorów archiwalnych, bibliotecznych i muzealnych w Warszawie w okresie okupacji*. [w:] *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939—1945*. Warszawa 1970 t.II s. 571—592.
4. Zob. A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*. Warszawa 1981 s. 240—243.
5. M. Mrozińska, *Wspomnienia z czasów okupacji*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” (dalej cytują RMNW) t.X: 1966 s. 524.
6. W. Czernic-Zalińska, *Salon sztuki „Skarbiec” w Warszawie. Kalendarz działalności w latach 1940—1950*. RMNW t.X: 1966 s. 486. W nekrologu jej siostry Cecylii Żalińskiej („Życie Warszawy” 14 II 1974) podano przy nazwisku: „z Żalna i Bramek”.
7. Z. Potocka, *Antykwarjat „Miniatura”*. *Wspomnienia*. RMNW t.XI: 1967 s. 210.
8. W. Czernic-Zalińska, *op.cit.*, s. 487.
9. S. Kozakiewicz, *Wspomnienia z okresu wojny, okupacji i pierwszych miesięcy po wyzwoleniu (1939—1945)*. RMNW t.XI: 1967 s. 288.
10. Informacje Wł. Martyny.
11. Jw.
12. W. Czernic-Zalińska, *op.cit.*, s. 486.
13. Informacje Wł. Martyny.
14. Jw.
15. B. Marconi, *Wspomnienia z lat 1939—1945*. RMNW t.XI: 1967 s. 272—273; W. Czernic-Zalińska, *op.cit.*, s. 472. Po śmierci Stefana Kulikowskiego (zm. 1943), salon ten aż do wybuchu powstania prowadziła wdowa, Janina z Muszyńskich (zob. *Polski Słownik Biograficzny*. t. XVI: 1971, s. 156—157, biogram pióra H. Garlińskiej-Zembrzuskiej).
16. H. Garlińska-Zembrzuska, *Działalność wystawowa Salonu Sztuki Czesława Garlińskiego w latach 1922—1939*. [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918—1939*. Wrocław 1963 s. 309—374.
17. Informacja H.-Zembrzuskiej, córki Cz. Garlińskiego. Zob. też *Walka o dobra kultury*, jw., t.I s. 132; t.II s. 66, 75.
18. Informacje Zofii Potockiej.
19. W. Czernic-Zalińska, *op.cit.*, s. 485.
20. Z. Potocka, *op.cit.*, s. 200, 205.
21. Z. Potocka, *op.cit.*, s. 205, 209; informacje H. Zembrzuskiej. Salon specjalizował się w rzemiośle artystycznym, działał w latach 1940—1944 pod firmą Zofia Leśniewska i Spółka. Współwłaścicielem był prof. Kazimierz Truskawski, głównym rzeczoznawcą — Jerzy Remer.
22. Zob. A. Ryszkiewicz, *Przyjaźń bibliofilską*. [w:] *Pięć głosów o J.W. Gomulickim*. Warszawa 1984 s. n.lb.
23. Z. Potocka, *op.cit.*, s. 209.
24. Cyt. za: W. Bartoszewski, *1859 dni Warszawy*. Kraków 1974 s. 260.
25. B. Marconi, *Jedenaście obrazów z nieznannej galerii Sułkowskich w Rydzynie*. „Biuletyn Historii Sztuki” R.XIX: 1957 s. 170—171; W. Tomkiewicz, *Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów niemieckich w l. 1939—1945*. t.I. *Malarstwo obce*. Warszawa 1949 nr 60.
26. Pozostawiam ten tytuł, którego p. Kąsinowska używała. Dla ścisłości podać trzeba, że tytuł przyznano Mikołajowi Aleksandrowi Kąsinowskiemu, dziełnemu pułkownikowi armii napoleońskiej, który w 1812 r. zginął nad Berezyną. Nie był żonaty, więc ten tytuł ze śmiercią jego wygasł.
27. Informacje Wł. Martyny.
28. S. Kozakiewicz, *op.cit.*, s. 287.
29. M. Mrozińska, *op.cit.*, s. 524. Jedną z tych akwafort Bellotta kupił na prezent dla gubernatora Fishera dr Karl Grundmann z Abteilung Kultur (zob. B. Marconi, *op.cit.*, s. 271). O jeszcze jednym Niemcu, który kupował w antykwarriatach dzieła sztuki wspomina B. Marconi (s. 273): był to lekarz dr Wilhelm von Lonsdorf, chirurg-ginekolog z Wiednia, zatrudniony w Radomiu. Kupował on w latach 1942—1943 obrazy w „Domu Sztuki” i dawał do konserwacji Marconiemu. Obaj spotkali się znowu w obozie koncentracyjnym (Marconi przeszedł przez Sachsenhausen—Oranienburg).
30. Informacje Z. Potockiej.
31. Informacje Wł. Martyny.
32. S. Kozakiewicz, *op.cit.*, s. 287—288.
33. S. Gebethner, *Wspomnienia z okupacji*. RMNW t.XI: 1967 s. 264.
34. Z. Potocka, *op.cit.*; W. Czernic-Zalińska, *op.cit.*
35. J. Żarnowski, *Katalog wystawy obrazów ze zbiorów dr Jana Popławskiego*. Warszawa 1936.
36. O zbiorze zob. T. Przykowski, *Pierwszy szkic do opracowania księgoznaków Radziwiłłów*. Jędrzejów 1942 s. 69 i *passim* (jest to maszynopis ilustrowany); cyt. wg egzemplarza w moim posiadaniu. O kolekcji tej nie wspomina E. Chwałewik, *Wojenne straty polskich zbiorów exlibrisów*. Wrocław 1949.
37. *Katalog zbiorów Edwarda Rejchera*. (Wiedeń 1918). Katalog obejmuje 145 pozycji, w tym 3 albumy za-

wierające ok. 300 rysunków J. Matejki. Do kolekcji wchodził m.in. zbiór autoportretów: J. Chełmońskiego, Al. Gierymskiego, J. Matejki, St. Wyspiańskiego, L. Wyczółkowskiego, W. Wankiego, W. Weissa, J. Pankiewicza, J. Malczewskiego, E. Zaka, a nawet J. Stanisławskiego i innych.

Andrzej Ryszkiewicz

Le commerce des oeuvres d'art dans Varsovie occupée, 1939—1944

Les années de l'occupation se caractérisent par le florissement du marché des oeuvres d'art anciennes à Varsovie. C'était la conséquence, d'une part, du désir des citoyens de sauver les oeuvres d'art que l'occupant détruisait brutalement et, d'autre part, une conséquence logique de la migration de la population, obligée à quitter les régions insérées dans le Reich. Tous, ils se débarrassaient des tableaux et des objets de valeur muséale. Les musées, les universités, les bibliothèques etc. étaient fermés, ce qui augmentait l'importance des collections privées. L'apparition des gens énergiques et qui cherchaient un emploi (souvent ils portaient des noms historiques) favorisait l'ouverture de nombreux magasins d'antiquités. Il y en avait plusieurs dizaines, les plus importants étaient groupés rue Mazowiecka et dans son voisinage le plus proche. On y vendait des oeuvres d'art de grands artistes. d'une quantité et d'une qualité jamais connue avant (ni après) sur le

Bogusław Mansfeld

Adam Młodzianowski (1917—1985)

Scenografia wystaw muzealnych, podobnie jak przedstawień teatralnych, jest jednym z głównych czynników wpływających na ich powodzenie u publiczności, ale w przeciwieństwie do tych drugich, pierwsze nie są wcale albo rzadko omawiane na łamach czasopism fachowych. A przecież nie sposób wyobrazić sobie unaocznienia jakichkolwiek treści w przestrzeni muzealnej, biorącego pod uwagę nie tylko możliwości percepcyjne, lecz i charakter prezentowanych przedmiotów, bez odpowiednio skomponowanej ekspozycji. Niejedna wystawa muzealna świadczy o tym, że nie jest to zadanie łatwe dla plastyków, może też dlatego, iż ze stopnia jego trudności nie zdaje sobie sprawy również wielu muzealników. Tym bardziej należy pamiętać o tych ar-

38. *Z. Potocka, op.cit.*

39. *Spis miedziorytów polskich [...] w zbiorze Zygmunta Rosińskiego. Poznań 1918. Katalog obejmuje 868 rycin.*

40. *Z. Potocka, op.cit.*

marché d'art de Varsovie. Tous les historiens d'art et tous les conservateurs collaboraient avec les antiquaires.

Le développement de ce mouvement a été interrompu par l'Insurrection de 1944, par la destruction de la ville qui s'en suivit et par l'exil de ses habitants. Malgré tout, dès 1945 les plus persévérants parmi les antiquaires ouvrirent de nouveaux magasins d'antiquités. Ils recommencèrent à prospérer grâce à la migration de la population (des territoires de l'Est en direction de la Pologne centrale et, plus loin, jusqu'aux Terres de l'Ouest), à la disparition des propriétés foncières, à l'exiguïté des appartements etc. Tous ces magasins d'antiquités privés ont été fermés en 1950.

L'article résumé ici s'appuie sur les souvenirs des participants de ce mouvement qui relaté l'histoire de ces entreprises, les changements des prix, la dépendance des activités des antiquaires du cours de la guerre etc.

tystach, którym udało się mu sprostać. Niewątpliwie jednym z pierwszych wśród nich był Adam Młodzianowski, artysta grafik i pedagog.

Napisałem — był, bowiem od Tadeusza Chrzanowskiego mogliśmy się dowiedzieć o jego przedwczesnej śmierci, która natąpiła w dalekim Londynie 15 kwietnia 1985 r.¹ Wyjechał tam z rodziną na cztery dni przed wprowadzeniem w Polsce stanu wojennego. Początkowo nosił się z zamiarem powrotu, jednak pod wpływem dochodzących go z kraju wiadomości postanowił pozostać w Anglii². Nie wykluczał tego, że na zawsze. Świadczy o tym poświęcone mu wspomnienie, napisane przez znanego również czytelnikom nad Wisłą Mieczysława Paszkiewicza, historyka sztuki i pi-