

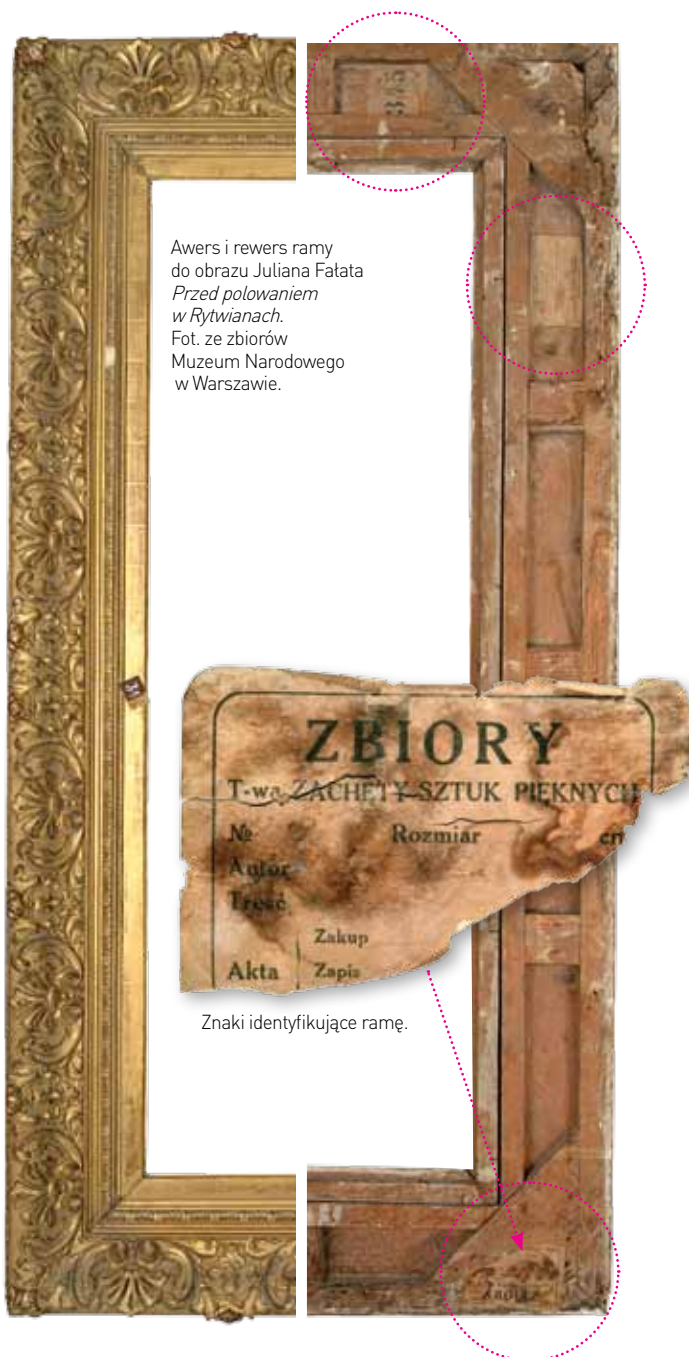
LOST AND EXTANT FRAMES

The frames of paintings, which not infrequently represent a high artistic value in themselves, are sometimes also wartime losses. Particularly those that remained extant after the canvases were stolen and are as if silent witnesses of their pillage. They constitute important evidence when documenting losses and striving for their restitution.

It was possible to recover one precious but not well-documented painting which was lost during World War II, only thanks to the fact that a colour photograph of it was taken to illustrate the artistic value of different styles of painting frames.

MARIA THULLIE

O RAMACH UTRACONYCH I ZACHOWANYCH



Awers i rewers ramy do obrazu Juliana Fałata *Przed polowaniem w Rytwianach*. Fot. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Znaki identyfikujące ramę.

Ramy, choć nierzadko mają wysoką wartość artystyczną, z racji swojej funkcji spełniają jedynie rolę służebną względem obiektu, który oprawiają. Jednak i one bywają stratami wojennymi. Natomiast te, które pozostały po zaginionych obrazach stają się niemymi świadkami ich grabieży oraz istotnymi dowodami przy dokumentacji strat oraz restytucji odnalezionych płócien.

Rama obrazu, fotografii czy lustra ma z założenia pełnić głównie funkcje praktyczne: zabezpieczać, ułatwiać przenoszenie i odpowiednio eksponować oprawiony w niej obiekt. Dodatkowe funkcje estetyczne ramy polegają na zamknięciu i oddzieleniu kompozycji dzieła sztuki od otoczenia przy jednoczesnym zharmonizowaniu z nim, a także na dopełnieniu obrazu przez podkreślenie jego cech stylistycznych, kolorytu i nastroju. Rama może wybitnie wzbogacać treść dzieła, choć nie brak prac, których walory artystyczne niweczy źle dobrana rama.

Za ramę niezwykle zintegrowaną z obrazem można uznać oprawę *Madonny z Dzieciątkiem*, dzieła Łukasza Cranacha Starszego (1472-1553), obrazu przez stulecia związanego z kolegiatą głogowską. O samym utraconym dziele pisano już w CBU (nr 2, r: 1998) oraz przy okazji omówienia portalu internetowego Ministerstwa Kultury Federacji Rosyjskiej publikującego dzieła sztuki przemieszczone w wyniku II wojny światowej na terytorium Związku Radzieckiego (nr 1, r: 2003). Choć sam obraz został odnaleziony w zbiorach Muzeum Sztuki im. A. Puszkina w Moskwie, to jednak jeszcze nie został odzyskany, a o losach jego ramy nic nie wiadomo.

Fotografia obrazu wraz z ramą została opublikowana w 1908 r. w monograficznym opracowaniu 103 dzieł Łukasza Cranacha przez Eduarda Heycka oraz w wydanej w 1913 r. historii Głogowa i ziemi głogowskiej napisanej przez Juliusa Blaschke. Ostatnie zdjęcie obrazu w tej ramie pochodzi z wystawy sztuki niemieckiej XVI w. na Śląsku, zorganizowanej we Wrocławiu w 1935 r.

Renesansowa rama *Madonny* została wykonana z drewna lipowego. Jej profilowane i złoczone boki, z wyjątkiem dolnej listwy, były kanelowane i dekorowane 16 srebrnymi sześciolistnymi rozetami. U góry, na środku pomiędzy rozetami, osadzono emalio-



Manierystyczna rama do obrazu Jacoba Liscorneta Starszego *Sąd Ostateczny*. Zarówno obraz, jak i rama są utracone. Fot. za: W. Drost, F. Swoboda *Kunstdenkmaler der Stadt Danzig. Bd. 5. St. Trinitatus, St. Peter und Paul, St. Bartolmai, St. Barbara, St. Elizabeth, Hl. Geist, Engl. Kapelle, St. Brigitten*, Stuttgart 1959, il. 124.



Rokokowa rama rzeźbiona, wykonana w Polsce w 2 poł. XVIII w., Marcello Bacciarelli *Portret Stanisława Augusta w kapeluszu z piórem*. Fot. za: T. Mielniczuk, B. Grzegorzewski *Historia ramy do obrazu*, Warszawa 1998, il. na s. 33

wany herb fundatora Joachima von Lidlau, ówczesnego proboszcza kolegiaty, przedstawiający trzy srebrne klucze promieniście rozmieszczone na niebieskim polu. Potwierdzało to fakt, że obraz Cranacha był darem proboszcza von Lidlau, tym bardziej, że identyczny herb został umieszczony na odwrocie obrazu. Joachim von Lidlau zmarł we Wrocławiu w 1565 r. Jego szczątki pochowano w kaplicy pw. św. Magdaleny, w kolegiacie głogowskiej. Pośrodku dolnej listwy znajdowała się czworoboczna kapsuła, chroniąca wewnątrz okrągły woskowy medalion z przedstawieniem Baranka Bożego. Inskrypcja częściowo zachowana na medalionie głosiła, że medalion pochodzi z 1555 r., z czasów papieża Marcelego II. Można więc przypuszczać, że był to woskowy odcisk pieczęci papieża, bo właśnie wyobrażenie Baranka Bożego miał w herbie Marcelego II, a jego pontyfikat trwał zaledwie 22 dni: od 9 kwietnia do 1 maja 1555 r. Trudno więc nie przyznać słuszności Blaschke'emu, że ta „prosta oryginalna rama z pozłocanego drewna wydaje się być najstarszym i wyjątkowym dokumentem” odnoszącym się do Madonny Głogowskiej.

Wśród 128 utraconych ram zarejestrowanych w komputerowej bazie strat wojennych, większość pełniła funkcję oprawy luster, w mniejszej liczbie: obrazów, obrazków, fotografii, epitafiów i tablicy inskrypcyjnej. Były to głównie rami drewniane, przeważnie złoczone, rzadziej: metalowe, srebrne, rógowe, kościane, szylkretowe, porcelanowe, zarejestrowano także kamienne i marmurowe.

Należy przy tej okazji wspomnieć o ramie do obrazu Opłakiwanie Chrystusa fundacji bp. Andrzeja Trzebnickiego, wykonanej przez krakowski warsztat złotniczy w latach 1657-1678 z kutego, trybowanego srebra, dekorowaną wicią roślinną oraz główkami aniołków. Pierwotnie była ona opatrzona herbem Tomickiego Łabędź, ale brak tego herbu zarejestrował

Władysław Tomkiewicz już na początku XX w.. Opłakiwanie Chrystusa udostępniano w krakowskiej bazylice metropolitalnej na Wawelu pw. św. Stanisława i Wacława. Zaginęła też rama od również zaginionego obrazu *Sąd Ostateczny* Jacoba Liscorneta Starszego z kościoła pw. św. Barbary w Gdańsku. Została wykonana przez warsztat gdański ok. 1637 r. jako prostokątna, drewniana, profilowana rama, zdobiona płasko-rzeźbioną wicią roślinną i ornamentem kwiatowym z dostawionymi po bokach uszakami dekorowanymi motywami małżowinowo-chrząstkowym, kartuszami i postaciami syren oraz zwieńczona trójkątnym szczytem z cokolikiem, wypełnionym również małżowinowo-chrząstkowym ornamentem. Po środku zwieńczenia został umieszczony herb, w którego polu widnieje czapla z rybą w dziobie oraz inicjały H R należące do kogoś z rodziny Rygerów. Dużo skromniejsza jest dziewiętnastowieczna drewniana rama od obrazu Matki Bożej Wspomożenia Wiernych zaginiona z kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Lęborku.

Najczęściej ginie sam obraz, a rama pozostaje niemy świadkiem grabieży. Przeszło sto ram odkryli polscy muzealnicy w składnicy niemieckiej w Krzemieńcu Ząbkowickim po opuszczeniu jej przez Armię Czerwoną, w lutym 1946 r. Nie tylko świadkiem grabieży, ale i świadkiem oskarżenia jest wystawiona na stałej ekspozycji w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie rama po zrabowanym *Portrecie młodzieńca* Rafaela. Złota rama pozostała po arcydziele renesansowego mistrza ostro odcina się od tososiowego tła ściany. Jej pustą przestrzeń próbuje wypełnić kolorowa fotografia utraconego arcydzieła. Całość sprawia przejmujące wrażenie. Równie mocno przemawiała na berlińskiej wystawie *Obok*, stając się symbolem wszystkich poniesionych przez Polskę strat wojennych.



Barokowa rama do epitafium pułkownika Georga von Mölenara w kościele pw. św. Katarzyny w Gdańsku. Zarówno obraz, jak i epitafium są utracone. Fot. za: W. Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig. Sankt Katharinen*, Stuttgart 1958, il. 155



Piero di Cosimo *Maria i św. Jan oddający cześć Dzieciątku Jezus*. Zarówno obraz, jak i rama są utracone. Fot. za: Heinrich Wichmann *Kunst und Kunsthandwerk im Hause Basner in Zoppot*, Danzig 1925, il. przed stroną tytułową



Manierystyczna rama do *Portretu pastora Michała Kempyna*, 1709 r., warsztat gdański. Zarówno obraz, jak i rama są utracone. Fot. inż. arch. Jakub Deurer, sygn. WAP Gd. 1629



Autentyczna szesnastowieczna rama do obrazu Łukasza Cranacha Starszego *Madonna z Dzieciątkiem*, zw. Głogowska, w: Éd[ua]rd Heyke *Lucas Cranach*, Bielefeld und Leipzig 1908 il. 34. Zarówno obraz, jak i rama są utracone



Flandryjska siedemnastowieczna hebanowa rama inkrustowana masą perłową i złotem, malarz nieznan *Portret nieznanego oficera*. Fot. T. Mielniczuk, B. Grzegorzewski *Historia ramy do obrazu*, Warszawa 1998, il. na s. 24



Rama pozostała po utraconym *Portrecie młodzieńca* Rafaela. Fot. M. Studnicki, zbiory Fundacji Książąt Czartoryskich, z kolorową fotografią zaginionego obrazu zamieszczoną w „Arkadach” w 1938 r. nr [10]. Fot. T. Zaucha

Inna, znacznie skromniejsza rama pozostała po utraconym w czasie II wojny światowej obrazie *Wesele krakowskie* Jerzego Kossaka. Dzięki niej można było dokładnie ustalić wymiary obrazu, którego motyw udało się zidentyfikować po niewielkim fragmencie płótna widocznym na zachowanej fotografii [przypadek ten omówiony już został w CBU w artykule *Ważny każdy szczegół*]. Jednak porzucona rama odegrała prawdziwie kluczową rolę dowodu przy wniosku rewindykacyjnym dotyczącym obrazu *Przed polowaniem w Rytwianach* Juliana Fałata. Dzieje odzyskania tego płótna przedstawiono w poprzednim numerze CBU, nr 4 [69] R: 2011. Rama zachowana w Muzeum Narodowym w Warszawie, zamówiona przez samego artystę na warszawską wystawę w zakładzie ramiarskim Filipa Woźniaka w Krakowie, nie tylko potwierdziła wymiary obrazu, ale także dzięki nalepkom wystawowym i własnościowym dokumentowała jego dzieje i potwierdziła przynależność do przedwojennych zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.

Czasami rama okazywała się tylko pretekstem do zdobycia niezwykle cennych informacji.

W pierwszym numerze „Arkad” z 1937 r., miesięcznika artystycznego poświęconego sztuce i wydarzeniom kulturalnym, wydawanego w latach 1935-1939, zamieszczono poglądowy artykuł *O ramach* Bohdana Marconiego. Autor przedstawiał w nim historię oprawiania obrazów, omawiał rozwój ram i zachodzące w nich przez stulecia zmiany, prezentował elementy zdobnicze oraz cechy charakterystyczne dla poszczególnych stylów i epok. Zwracał uwagę na ich artystyczne znaczenie i na odpowiedni dobór ramy do oprawianego dzieła. Artykuł ilustrowany był znakomitymi zdjęciami autora i znanego przedwojennego fotografa Czesława Olaszewskiego, prezentowanymi w sposób niezwykle oryginalny.

Zupełnym zaskoczeniem było odkrycie wśród fotografii kolorowego zdjęcia straty wojennej. Dzięki oryginalnej holenderskiej ramie z czernionego drewna gruszanego, przydanej obrazowi już w Muzeum Narodowym w Warszawie, można było zobaczyć w całej krasie *Scenę wśród ruin*, zaginiony obraz holenderskiego malarza Klaesa Molenaera (1630-1676), specjalizującego się w pejzażach i scenach rodzajowych, w tym przedstawiających zimowe krajobrazy z tyżwiarzami lub wieśniaków zabawiających się w karczmie. *Scena wśród ruin*, namalowana farbami olejnymi na desce dębowej o wymiarach 36 x 29 cm, przedstawiała



Utracone lustro
w ramie ze zbiorów
Muzeum Miejskiego
w Gdańsku.
Fot. ze zbiorów
Muzeum Narodowego
w Gdańsku, nr neg.
87070



Renesansowa złocona rama do obrazu Jacopo Tintoretta *Portret włoskiego admirała*.
Fot. za: T. Mielniczuk, B. Grzegorzewski *Historia ramy do obrazu*, Warszawa 1998, il. na s. 19



Klasyczna rama profilowana i rzeźbiona, wykonana w Wiedniu w XVIII w., M.L.E.V. Lebrun, *Portret Anieli z Radziwiłłów Czartoryskiej*. Fot. za: T. Mielniczuk, B. Grzegorzewski *Historia ramy do obrazu*, Warszawa 1998 il. na s. 35



Niderlandzka szesnastowieczna renesansowa rama rzeźbiona, malarz nieznan, *Portret elektora bawarskiego*. Fot. za: T. Mielniczuk, B. Grzegorzewski *Historia ramy do obrazu*, Warszawa 1998, il. na s. 21



Rzeźbiona w drewnie rama w stylu Ludwika Filipa imitująca barok. Obraz Marcina Zaleskiego *Brama Floriańska w Krakowie*, Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarówno obraz, jak i rama są utracone. Fot. B. Marconi [?] w: B. Marconi *O ramie „Arkady”* nr 1. r. 1937



Obraz Klaesa Molenaera *Scena rodzajowa* w oryginalnej holenderskiej ramie z czerwonego drewna gruszanego. Zarówno obraz, jak i rama są utracone. Fot. B. Marconi [?] w: B. Marconi *O ramie „Arkady”* nr 1. r. 1937

grupę osób odpoczywającą u stóp wieży, pozostałości ze zrujnowanej budowli oraz wydeptaną wśród ruin ścieżkę przemierzaną przez spieszący w swoich sprawach, zarówno pieszych, jak i konnych. Nim obraz ten trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie w 1936 r., wcześniej znajdował się w kolekcji Leona Sapiehy i był publikowany w Paryżu, w 1904 r., pod nr 70 w katalogu *obrazów starodawnych szkół niemieckiej, hiszpańskiej, flamandzkiej, francuskiej, holenderskiej i włoskiej stanowiących kolekcję księcia Sapiehy*. Uważany był wówczas za dzieło Jana Miense Molenaera (1610-1668), artysty bardziej znanego i wziętego, stryja Klaesa. Do zbiorów Muzeum obraz trafił jako dar z testamentowego zapisu Jakuba Ksawerego hr. Potockiego (1863-1934), ostatniego właściciela zamku w Brzeżanach, wielkiego spotecznika i filantropa, wspierającego działalność Instytutu Radowego w Warszawie. Majątek w Brzeżanach ofiarował po I wojnie światowej Wojsku Polskiemu, a wiele cennych dzieł sztuki przekazał Muzeum Narodowemu w Warszawie i Ossolineum we Lwowie.

Scena wśród ruin została opisana w katalogu Galerii Malarstwa Obcego Muzeum Narodowego w Warszawie [s. 123 poz. 207], wydanym w 1938 r. Autorzy opracowania – Juliusz Starzyński

ski i Michał Walicki – zwrócili wówczas uwagę na umieszczoną na obrazie sygnaturę „K. Molenaer”. Stwierdzili, że jest ona nieomal identyczna, jak na dziele tego artysty przechowywanym w Muzeum Boymansa w Rotterdamie. W katalogu nie opublikowano jednak fotografii *Sceny wśród ruin*.

Obraz zaginiony w czasie II wojny światowej został wymieniony zarówno w polskiej, jak i angielskiej wersji katalogu obrazów wywiezionych z Polski przez okupanta niemieckiego w latach 1939-1945. Władysław Tomkiewicz, autor opracowania, w obu wersjach zamieścił czarno-białe zdjęcie dzieła. Badając wspomniane wersje katalogu, można było zauważyć, że Tomkiewicz obficie korzystał z prywatnych zbiorów fotograficznych oraz notatek Bohdana Marconiego.

Cieszy odnalezienie kolorowego zdjęcia obrazu na łamach „Arkady” w dodatku pokazanego w jego oryginalnej, przedwojennej ramie. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że we wspomnianym artykule zdjęcie obrazu znalazło się wyłącznie w sprawie autentycznej holenderskiej ramy z XVII w., tak charakterystycznej, że posłużyła jako poglądowy przykład w wywodzie o ramach. Zapewne nigdy byśmy nie poznali pięknej kolorystyki *Sceny wśród ruin* gdyby nie jego gruszana oprawa.