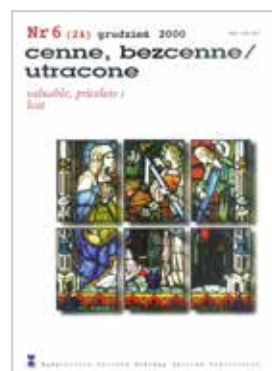


[2000]



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. dobiegala 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 Szerbinin. 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 cegły 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 wyłom. 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, kufry i szafy na antyki były dosłownie przepełnione 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 komendatury 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 antykwarecznych 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

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 wały się w piwnicy, na podłodze, na strychu. Zebrano je i przekazano do magazynów trzeciej komendatury. Następnego dnia przeszukano kolejny majątek Tiedemanna – Żeliszew, 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 oszklonych 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

komendatury 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 Gotfried 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 Kabinu Muzeum Miejskiego w Gdańsku (strata wojenna)



4

Przyczynek do historii

Maria Korzon

gdańskich zbiorów artystycznych (II)



1

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 antykwariat 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 obiekty 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. Jedynie 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, *spora 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 pozbierać resztki kaflowego pieca. Zaproszony specjalnie zdun wyjął z prawej strony pieca 12 ca-

łych kaffi. 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 Rugie.

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



2



3

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.

Łępkowskiego 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 nielatwą. 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 odstawione 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 komendatury 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. Zielkego, 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 Verone-
se, *Portret*.

Tych obrazów do dziś nie ma w Muzeum Narodowym Gdańsk.

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. Andreasa Stecha, *Portret męski* (jest to portret Algidiusa Straucha — kaznodziei 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 Vollerda, *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. Właścymacze 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

Cenne
Bezценne
Utracone

Katalog

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. **Belotto (Canaletto)** *Fantastyczna węduta 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 księżyca*, 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*, szkoła 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 obozie*, Kbr 103;

20. *Żołnierz z wozem*, malarz nieznan, 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





Joos Cornelisz Droochsloot (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 nieznany, 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 nieznany, 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 nieznany;
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 nieznany (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 Stadtsmuseum, być może były to depozyty lub pochodziły one z jakichś innych zbiorów. Numery te nie pasują do żadnego z inwentarzy muzeum gdańskiego.

Pewne zagadki zawierała w sobie i następna 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**, *Kącik 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: pakupek zawierający 7 grafik, 21 ramek złożonych 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. nieznaną obraz *Jana Davida de Heem*
4. nieznaną obraz *Alberta Cuypa*.

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 Cuypa**, **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;

4. 6 rzeźb **mistrza Pawła** z pocz. XVI w.; (pozycje 3 i 4 wróciły do kraju);
5. Trąbkę bosmańską bosmana gdańskiego lubelskiej 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 drożocennymi kamieniami z relikwiarzem. *Była to oprawa – pisze Barbara Tucholka-Włodarska – której bogactwo dekoracji porównać można z oprawą wykonaną w Augsburgu ok. 1506 roku, przechowywanej w Norymberdze (Srebrne oprawy książkowe ze zbiorów w Polsce. 400 lat Biblioteki Gdańskiej. 1596–1996¹, 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;²
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-Petrakis, Kalinie Zabuskiej, Grażynie Zinowce i Barbarze Tucholce-Włodarskiej za niezmiernie cenną i życzliwą pomoc przy opracowaniu materiału. ❖

Fot. K. Augustyniak,
ze zbiorów Muzeum
Narodowego w Gdańsku



Hans Holbein mł., 1543 r. Portret Joahima Schwarzwalda, tusz, pergamin, tondo o średnicy 5 cm

¹ Katalog pod red. J.M. Krzemińskiego i B. Tucholki-Włodarskiej.

² Dokładny opis przedmiotów, pochodzących ze skarbca kościoła Mariackiego i innych gdańskich zbiorów, jest zawarty w książce W. Dorsta, *Kunstdenkmale 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.¹ 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

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.²

W Muzeum Zamkowym w Malborku od października 2015 r. można obejrzeć wystawę „Przywracanie historii. Losy malborskich zbiorów po II wojnie światowej”. Towarzyszy jej potężny katalog³, 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 naturaliów, 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 Kwapińskiego⁴, 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 inne⁵. 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.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.

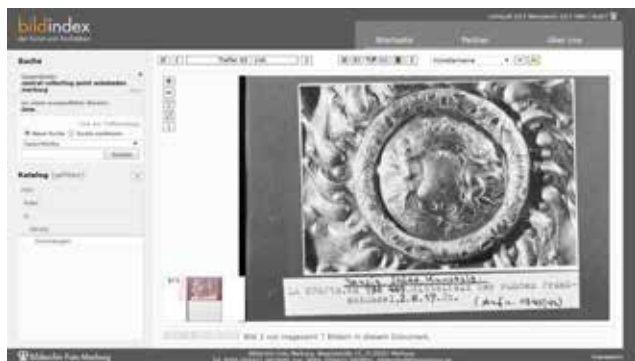
Dobrym przykładem wykorzystania tych portali jest prześledzenie wojennych losów złotnictwa ze zbiorów Stadtmuseum Danzig, konkretnie *Misy do lavabo* autorstwa Christiana Pichgela I (nr inw. MNG/SD/172/Mt). Z dokumentacji ewidencyjnej i opracowań dowiadujemy się, że obiekt ten został pozyskany przez 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) lub poprzez stronę Fold3, prowadzoną przez popularny portal genealogiczny Ancestry (www.fold3.com/browse). Przeszukiwanie tych zasobów, niestety, nie jest łatwe. Dzięki uprzejmości Wydziału ds. Strat Wojennych uzyskałem informację o ustaleniach Wojciecha Walanusa, który przy okazji badań nad zaginięciem toruńskiej *Pięknej Madonny* odkrył, że była ona przechowywana razem ze srebrami gdańskimi⁶. Oprócz raportu, na który powołuje się badacz, na portalu Fold3 opublikowano cały komplet spisów, w tym wymienione z numerami inwentarza i sumarycznymi opisami srebra gdańskie.

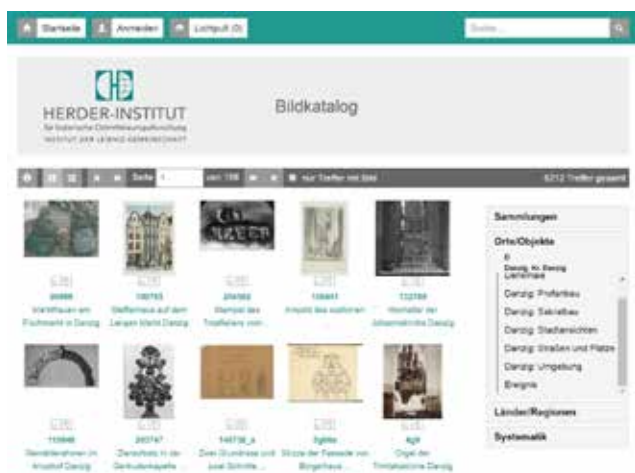
Armia amerykańska zabezpieczyła składnicę w Bösenburgu i ewakuowała z niej wszystkie możliwe do zabrania obiekty. Pozostałe zostały zajęte przez armię radziecką, która przejęła kontrolę nad tym terenem w wyniku porozumień między aliantami. W momencie spisowywania raportu znalezione skrzynie z zabytkami były już otwarte, część obiektów rozrzucona wokół, inne zaginęły. Skrzynie z gdańskimi srebrami zostały zabezpieczone i przewieziono 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, 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 wystana 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 dotyczącą 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. 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 przemieszczone w wyniku działań wojennych (pozostawiając kwestię ich restytucji otwartą), a które powinny być nadal poszukiwane jako zaginione.

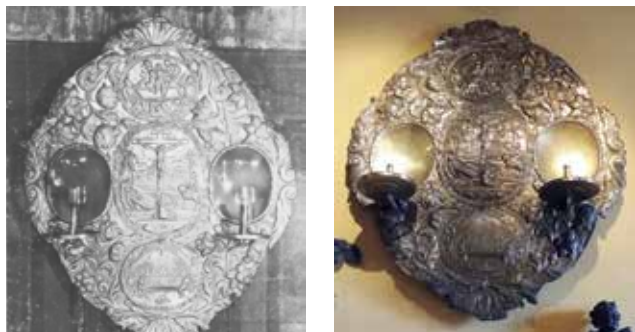
Nie tylko muzea digitalizują swoje zbiory i dokumentację, robią to też biblioteki i archiwa. Wśród rozwijających się prężnie internetowych portali udostępniających tego typu obiekty warto wymienić Cyfrową Bibliotekę Narodową POLONA, a dla archiwaliów: zbiory *online* Narodowego Archiwum Cyfrowego, bazy

archiwów, czyli: ZOSIA, IZA i SEZAM. Portalem agregującym wymienione bazy archiwalne jest działający od 2009 r. szukajwarchiwach.pl. 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 niestety trudno 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 pocztą 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 Houdon’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 wstydlivy. Wiele katalogów pomija go albo w opisie poprzestaje na dacie akcesji obiektu do zbiorów muzeum. Próżno szukać określenia „pochodzenie nieznane”. 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 Dobromiłę 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

kościół pw. św. Janów w Gdańsku zostały ewakuowane pod Gdańsk w 1943–1944 r. Po wojnie kościół był zrujnowany, a nieregulowana sytuacja własnościowa uniemożliwiała 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. Janów⁷. 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

- ¹ Katalog wystawy, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, Gdańsk 1993.
- ² Katalog *Skarby elbląskiego muzeum. 150 lat muzealnictwa w Elblągu*, Elbląg 2014.
- ³ Katalog wystawy *Przywracanie historii. Losy malborskich zbiorów po II wojnie światowej*, Malbork 2015.
- ⁴ M. Kwapiński, *Kolekcja kanop pomorskich w dawnych zbiorach gdańskich*, Warszawa 1995.
- ⁵ Zob.: H. Kowalska, L. Łopuski, M. Mielnik, *Z Berlina do Gdańska*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2013, nr 1/74, s. 28–34.
- ⁶ Zob.: <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen>.
- ⁷ *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 szczególnego zainteresowania to: katalogi internetowe muzealiów, sieci semantyczne łączące wiedzę o dziedzictwie kulturowym, e-mail: 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.