

Wstęp do serii artykułów na temat grabieży niemieckich w czasie II wojny światowej

## KAJETAN I INNI

Stratach w zakresie dóbr kulturalnych poniesionych w okresie drugiej wojny światowej przez Polskę i polskich obywateli pisano wiele. Przedstawiano prawne, historyczne i etyczne aspekty problemu, także w ujęciach syntetycznych. Ujawiano wspomnienia mimowolnych świadków wojennych grabieży dokonanych przez niemieckich bądź sowieckich okupantów, opublikowano sprawozdania przedstawicieli polskich służb muzealnych i relacje uczestników akcji rewindykacyjnych, zarysowano wojenne i powojenne dzieje niektórych obiektów. Wspomniano o zabytkach niszczonej przedwojenną, bądź tylko z prymitywnego okrucieństwa lub odrażającej głupoty, opracowano katalogi bezcennych dzieł sztuki i obiektów rzemiosła artystycznego zagrabionych, narażanych na zniszczenie i rozwleczonych po świecie, niekiedy do dziś ukrytych w zakamarkach składnic lub sejfach beneficjentów grabieży. O tym wszystkim w polskiej literaturze pisano, mniej lub bardziej wyczerpująco, ale po relacje sprawców samych, choćby tych najbardziej znanych, aktywnych w Generalnym Gubernatorstwie, owych „Kajetanów”, „Josefów”, „Wernerów”, „Gustawów” i ich współpracowników, sięgano rzadko i nieufnie, rzec można nawet – że zrozumiałą niechęcią. Pisma przez nich sygnowane, sprawozdania z działalności czy wyjaśnienia kwestii szczegółowych poddawano analizie i interpretacji wówczas, gdy z jakichś względów, dokumentacyjnych lub prawnych, stawało się to konieczne, ale o wypowiedziach tych ludzi, o ich pulikacjach czy organizowanych wystawach, o pojęciach, jakich używali do opisu dzieł przejętych w Polsce, o motywacjach podejmowanych działań dyskutowano u nas niewiele, poprzestając na zarysach postaci ujednoczonych, stereotypowych, nieco zmitologizowanych.

Rozpoczynając cykl *Kajetan i inni*, wplatając w brzmienie tytułu imię Kajetana Mühlmanna, Pełnomocnika Specjalnego do spraw Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury, sprawującego tę funkcję z nadania Hermanna Göring-a i aprobaty Hansa Franka, chciałbym opowiedzieć i o nim, i o innych osobach, których decyzje i wybory, bezpośrednio, realnie bądź pośrednio, poprzez ukierunkowane ideologicznie badania i propagandowe publikacje, wpływały na wojenne losy polskich zabytków i dzieł sztuki z polskich kolekcji artystycznych na terenach zarządzanych przez niemiecką administrację Generalnego Gubernatorstwa. Chciałbym wraz z Państwem spojrzeć na nasze dziedzictwo kulturowe oczami Dagoberta Freya, Gerharda Sappoka, Gustava Bartha, Wenera Kudlicha, Josefa Mühlmanna, Eduarda Kneisla, Alfreda Schellenberga, Wilhelma Ernsta Palézieux i wielu innych po to, by zrozumieć motywację ich działań, przywrócić się rozwojowi ich kariery, określić rolę, jaką w niej odegrał „polski incydent”, a w końcu, opowiedzieć, w jaki sposób ci ludzie, z których niektórzy w myśl prawa międzynarodowego w oczywisty sposób byli naznaczeni piętnem zbrodni, uchylili się od odpowiedzialności.

# POUCZAJĄCE DAGOBERTA PODRÓŻE

Po drugiej wojnie światowej o Dagobercie Freyu, niegdyś dyrektorze Instytutu Historii Sztuki Śląskiego Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu i jego dwu wyprawach badawczych do Polski w 1934 i 1938 roku nie bez przyczyny pisano z perspektywy późniejszych okupacyjnych wydarzeń z listopada i grudnia 1939 r. Frey bowiem ok. 9 listopada 1939 r. zjechał do Warszawy, by swą wiedzą o zasobach polskich muzeów i bibliotek służyć przedstawicielom Urzędu Pełnomocnika Specjalnego do spraw Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury. Okrył swe imię niesławą.

Zgodnie z relacjami polskich świadków, Stanisława Lorentza, Jana Zachwatowicza, Stanisławy Sawickiej i innych, o których przychylnieść czy przyjaźń Frey niegdyś przed wojną zabiegał, nie tyle wspomagał akcję „zabezpieczenia”, czyli rabunku dzieł sztuki, co nią osobiście kierował. W 1942 r. Zofia Kossak pisała w *Niszczycielach* – *jako przewodniczący wspomnianej komisji i uzbrojony w fotografię i notatki, opatrzone znakomitą pamięcią, grabił bezlitośnie wszystkie dzieła sztuki, stare rękopisy, miniatury, inkunabuły, rewindykował nieustraszenie każdy drobiazg, który udało się ukryć, usunąć* – „Było tu, widzialesm!” – stwierdzał ze spokojnym cynizmem Niemca, który własność całego świata uważa za swoją. Dla Jerzego Szablowskiego,

który przed wojną kierował Centralnym Biurem Inwentaryzacji Zabytków przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, po latach, w grudniu 1946 r., w chwili składania zeznań przed prokuratorem Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce, nie ulegało wątpliwości, że *wyłącznie dzięki szpiegowskiej działalności Freya Niemcy poinformowani byli o stanie i wartości Centralnego Biura Inwentaryzacji. Jego interwencja spowodowała wydobycie z ukrycia tych zbiorów i konfiskatę ich na rzecz władz Generalnej Guberni*. Zgodne relacje pozwoliły nawet Ruth i Maxowi Seydewitzom zestawieć działalność Freya z poprzedzającymi wybuch wojny przygotowaniami prowadzonymi przez specjalistów ze Wspólnoty Badawczej i Dydaktycznej SS „Dziedzictwo Przodków” (Das Ahnenerbe). Nie

tracąc zatem z oczu i pamięci faktu, że wiedza Freya i jego



Ogłoszenie informujące o wykładzie Dagoberta Freya z tytułowanym *Polska, dziewicze pole historii sztuki*, a poświęconym efektem wyprawy badawczej do Polski z 1934 roku, repr. za Archiwum Państwowe we Wrocławiu

znakomita pamięć złym celom posłużyła, warto rozważyć, czy powodem dwu podróży badawczych, kilku wyjazdów ze studentami do Krakowa, Poznania i Gniezna w latach 1934-1935 oraz wizyty na wystawie Wielkopolskiej Plastyki Gotyckiej w Poznaniu w 1936 r. mogło być jedynie planowanie przyszłego rabunku, a nie, jak sam głosił, chęć opracowania obszernej monografii poświęconej średniowiecznej sztuce naszego kraju – monografii, która notabene nigdy nie powstała.

Sztuką w Polsce Frey zainteresował się późno, ponieważ z obowiązku, już jako dojrzały uczonej o znaczącym dorobku i znakomitej renomie. Wiedeńczyk z urodzenia (23 kwietnia 1883 r.), syn urzędniczej rodziny wyznania rzymskokatolickiego, absolwent wydziału architektury Politechniki Wiedeńskiej (1909 r. – doktorat nauk technicznych), tam habilitowany w 1914 r. na podstawie pracy o katedrze w Sebenico i jej budowniczym weneccjaninie Giorgio Orsini, od 1911 r., od chwili przyjęcia na praktykę do Cesarsko-Królewskiej Centralnej Komisji do Ochrony Zabytków związany z Maxem Dvořákem, jego wierny uczeń, oddany wielkiej wizji mistrza *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, czyli historii sztuki jako historii idei lub ducha, jak chcą niektórzy (1916 r. – doktorat z filozofii pod kierunkiem Dvořáka, poświęcony Bramantowskiej koncepcji bazyliki św. Piotra na Watykanie), 19 marca 1931 r. objął katedrę historii sztuki we Wrocławiu po Auguście Grisebachu, odchodzącym do Heidelbergu. Zanim Freyowi powierzono uniwersyteckie zaszczyty i obowiązki, dał się poznać jako znakomity inwentaryzator zabytków i badacz architektury, wykorzystujący twórczo nie tylko nauki Dvořáka, ale także Josefa Strzygowskiego, który pobudzał jego zainteresowanie metodami i osiągnięciami dyscyplin pokrewnych, i Juliusa Schlossera, na którego seminarium uczęszczał, oraz pośrednio Heinricha Wölfflina, po którego aparat pojęciowy chętnie sięgał, i zmarłego w 1905 r. Aloisa Riegla, którego teorią woli twórczej – *Kunstwollen* – był zafascynowany. W latach 1926-1927 zjechał Francję, Belgię, Holandię i Anglię, postrzegając dzieła sztuki i tradycje kulturalne zgodnie

z wiedeńskimi inspiracjami jako wyraz światopoglądu ludzi żyjących w danym środowisku, czasie i miejscu, a także efekt wyzwalającej się w nich woli twórczej, krok po kroku kierując się ku krystalizacji założeń własnej koncepcji geografii sztuki (*Englisches Wesen in der bildenden Kunst*, Stuttgart 1942). Zyskał sławę dobrego konserwatora, powołującego się nie tylko na tradycje Wiednia, ale także wzór Paula Clemena, oraz sprawdzonego organizatora życia naukowego, gdyż w 1921 r., po śmierci Dvořáka, został szefem Instytutu Historii Sztuki przy Federalnym Urzędzie Zabytków w Wiedniu (Bundesdenkmalamt), a w 1926 r. wraz z Robertem Hiecke założył „Zeitschrift für Denkmalpflege”. Jego osiągnięcia, m.in. książka o gotyku i renesansie jako fundamentach współczesnego światopoglądu (*Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*) wydana w 1929 r. w Aug-



Radzyń Podlaski, pałac wzniesiony wedle wzorów saskich, Jakub Fontana, repr. za D. Frey, *Fukunst in Polen*, „Die Burg”, 1940, H. 1.

sburgu, sprawiły, że Freya zaproszono na Śląsk po to, by w jego ręce przekazać losy uniwersyteckiego Instytutu Historii Sztuki. Wrocław stanowił dla niego wyzwanie, bo Frey wchodził w środowisko obce, a w dodatku specyficzne, z jednej strony o silnych tradycjach związków kulturalnych z Polską i Czechami, a z drugiej w różnorodny sposób manifestujące swą niemieckość, poszukujące istoty tej niemieckości, pobudzane tyle romantycznym mitem germańskiej kolonizacji jako źródła rozwoju cywilizacji, co teoriami „ziemi narodowej” i „ziemi kulturowej” Albrechta Pencka, berlińskiego geografa i geologa, które miały uzasadniać roszczenia do wszystkich obszarów noszących jakiegokolwiek ślady niemieckiego osadnictwa czy niemieckiej kultury.

Frey zaangażował się w badanie dzie-

jów Śląska, a raczej „uwarunkowanej plemiennie i krajobrazowo” sztuki tego regionu. Specyficzne zadania niemieckiego uniwersytetu na rubieży, nowe przyjaźnie naukowe i przyjaźnie osobiste, z Güntherem Grundmannem, konserwatorem Prowincji Dolnośląskiej, i Hermannem Aubinem, ideologicznie podbudowanym badaczem dziejów niemieckiego zasiedlenia i kolonizacji w Europie Środkowo-Wschodniej, zachęciły go do podjęcia badań wschodnich. Niewiele trzeba było, siedmiu lat zaledwie, by tworząc plany badań dziejów sztuki na tym obszarze, sam bez zahamowań rozplywał się z powodu *radosnej dumy z wielkiego czynu niemieckiego wschodniego osadnictwa na polu kultury (Kunstforschung im Osten*, 1938). Zanim jednak te słowa, w ich oryginalnym brzmieniu, wyszły spod pióra Freya, dojście nazistów do władzy w 1933 r. awansowało *Ostforschung* do rangi ważnej, przodującej wręcz dziedziny, a z mitu niemieckiego Wschodu uczyniły fundament imperialistycznej doktryny. Dotychczas działające instytucje i stowarzyszenia naukowe z większą otwartością gotowe były wspierać badania wschodnie, również w zakresie historii sztuki. Frey nie pozostawał bierny, umiejętnie inspirował, podsycił zainteresowanie dla przyszłych prac i zapewniał sobie poparcie sprzymierzeńców – niezawodnego Grundmanna, specjalizującego się w architekturze saskiej Eberharda Hempla z Drezna i Alfreda Stangeo z Bonn. Ledwie co Niemiecki Związek na rzecz Nauki o Sztuce (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft) przyjął w grudniu 1933 r. program „Pogranicza niemieckiej sztuki”, a już 5 stycznia 1934 r. Frey z naciskiem żądał wszczęcia badań odnośnie wpływu sztuki niemieckiej na Wschodzie, przede wszystkim w Polsce, i zarysował ogólny plan działań. W efekcie w kwietniu 1934 r. władze Związku troskę o niemieckie dziedzictwo w Polsce i w krajach nadbałtyckich powierzyły wedle kompetencji Karlowi Heinzowi Clasenowi z Królewca, Walterowi Mannowskiemu z Gdańska oraz wspomnianym Freyowi i Hemplowi. Ci dwaj ostatni rychło, bo 17 maja, wystosowali memoriał uzasadniający potrzebę odbycia czterotygodniowej wyprawy badawczej do Polski. Jak twierdzili, powinni na miejscu, naocznie przekonać się o zasięgu i roli wpływów

niemieckiej sztuki, o ilości i jakości świadectw pobytu niemieckich artystów, a także o wadze i znaczeniu importów artystycznych z Niemiec. Ich misją dla niemieckiej historii sztuki i propagandy narodowo-socjalistycznej musiała mieć ogromne znaczenie. Wielu badaczy wierzących święcie w dogmat o kulturowej wyższości niemieckiego *Volku* i szowinizmie Polaków, głęboko niepokoiły prace polskich historyków sztuki, zwłaszcza Tadeusza Dobrowolskiego, który za pomocą rzeczowej analizy, rozpoznania i rozwarstwienia różnych wpływów kulturowych, dowodził odrębności, polskości sztuki Górnego Śląska i jej związków z Małopolską (*Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce*, Poznań 1927; *Sztuka województwa Śląskiego*, 1933). Sam Frey w sprawozdaniu z prac Instytutu Historii Sztuki z listopada 1935 r., wspomniawszy Dobrowolskiego i jego studia nad malarstwem ściennym na Śląsku, musiał się przyznać do niemocy – „zręczności układane”, trudne do podważenia.

Memoriał zrobił swoje. Wyprawa uzyskała akceptację Ministerstwa Nauki, Wychowania i Oświecenia Publicznego w Berlinie, postarał się o to zapewne wspomniany już Hiecke, ówczesny dyrektor w ministerstwie i konserwator generalny, udzielono odpowiedniego wsparcia na dłuższą, bo sześciotygodniową podróż, dewizy też bez obiekcyj przyznano, a Walter von Boeckmann, ówczesny śląski *Landeshauptmann*, oddał do dyspozycji wrocławskich uczonych służbowe auto wraz z kierowcą, tak bardzo im potrzebne, by mogli dotrzeć do odległych miejsc. Było ich trzech, trzy sławy: Frey, Hempel i Grundmann. Prowadził Frey, jego autorstwa był plan wyprawy, towarzyszył im Gerhard Sappok, młody historyk, uczeń Aubina, wyspecjalizowany w sprawach polskich, biegle władający językiem polskim, doskonale, wszechstronny asystent, sekretarz, także fotograf. Ruszyli w połowie sierpnia trasą na Śląsk, Kraków, Sandomierz, Kielce, Lwów, Tarnopol, Wołyń, Lublin, Warszawę, Płock, Łódź i Poznań, chcąc oprócz obiektów śląskich poznać także zabytki centralnej i południowo-wschodniej Polski. Liczyli na pomoc i dobre przyjęcie ze strony polskich historyków sztuki, konserwatorów i przedstawicieli służb muzealnych, i nie za-

wiedli się. Zapowiedź powstania dzieła o sztuce polskiej pióra tak znamienitych uczonych ujmowała wszystkich, szczególnie tych zgłodniałych kontaktów towarzyskich i zawodowych oraz współpracy dającej szansę rozwoju. Traktowano ich nad wyraz życzliwie, spieszo z dobrą radą, z gotowością do udzielenia wszelkiej pomocy, o czym później w każdym sprawozdaniu i publikacji do września 1939 r., a także w zeznaniach po 1945 r., sami gorliwie wspominali. Przyjął ich gościnnie Dobrowolski w Katowicach – później składał rewizytę u Grundmanna we



Drohiczyń, kościół benedyktynek pw. Wszystkich Świętych, Jakub Fontana, według Freya Thomas Rezler (Rößler), repr. za D. Frey, *Deutsche Baukunst in Polen*, „Die Burg”, 1940, H. 1

Wrocławiu. Młody jeszcze Zygmunt Łacociński nie żałował ani czasu, ani zachodu, by towarzyszyć znanym uczonym w ich wyprawach do odległych, często wskazanych przez siebie obiektów Ziemi Sandomierskiej i Krakowskiej, nie odmawiał też niemłody już Franciszek Mączyński. Alfred Lauterbach oprowadzał ich po Zamku Królewskim w Warszawie, pokazując odsłonięte gotyckie konstrukcje w piwnicach; poznali też i zasoby Państwowych Zbiorów Sztuki, ich dzieje i służącą do sprawowania opieki nad tym zbiorem pracownię Jana Rutkowskiego. Wiedeńczyka Freya z ks. Szczęsnym Dettloffem łączyła pamięć ich wspólnego profesora Maxa Dvořáka, a z Alfredem Brosigem i Michałem Walickim – zainteresowania plastyką średniowieczną – oni później gościli u Freyów i Grundmannów we

Wrocławiu. Witold Dalbor, słysząc o pracach Grundmanna nad rodziną budowniczych Frantzów, też pośpieszył z pomocą i wypisami z Archiwum Sulkowskich. Poznali niemal wszystkich konserwatorów i pracowników urzędów konserwatorskich, polskich uczniów Wölfflina, Dvořáka i Adolpha Golsschmidta, jak to dostrzegł Grundmann, zaznajomili się z zasadami działania służb konserwatorskich w Polsce, regulacjami prawnymi, warunkami i osiągnięciami. Dzięki ich obszerным wyjaśnieniom mógł Grundmann rok później opublikować w „*Deutsche Kunst und Denkmalpflege*” artykuł chwaliący ochronę zabytków w Polsce, w którym cytował Jarosława Wojciechowskiego (*Historia powstania i rozwoju opieki państwowej nad zabytkami sztuki w Polsce*), a także innych autorów, m.in. Zygmunta Rokowskiego i jego tekst o odbudowie kościoła w Brochowie. Z uznaniem pisał zarówno o imponujących efektach przeprowadzonej przez Jana Rutkowskiego restauracji ołtarza mariackiego Wita Stwosza, jak i pracach Juliusza Makarewicza nad odsłonięciem malowideł w prezbiterium katedry w Sandomierzu z lat 1932-1934.

Faktycznie, efekt wyprawy był zaskakująco bogaty. Przed Freyem, Hemplem i Grundmannem otwierały się wszystkie drzwi, muzeów i bibliotek, instytucji państwowych i gminnych, urzędów administracji państwowej, kurii biskupich i władz zakonnych, prywatnych siedzib arystokratycznych i pańskich dworów, wszystko mogli sfotografować, wszystko zanotować, powstała cenna dokumentacja, uporządkowany topograficznie katalog, zbiór rysunków i fotografii. Freya zachwyciły romańskie zabytki architektury poznane w Krakowskim i Sandomierskim, zwłaszcza ważny dlań emporowy kościół w Kościelcu pod Krakowem, dowód oddziaływania architektury środkoworeńskiej, a dalej na północ katedra w Płocku, kościół kolegiacki w Tumie pod Łęczycą, klasztor i kościół kanoników regularnych w Czerwińsku, posiadający bezcenne dzieła romańskiej plastyki: antabę z XII w. w kształcie lwiej głowy, odlaną bez wątplenia w Magdeburskiej giserni – dziś los kołatki pozostaje nieznaną, a podejrzania nadal obciążają Freya. W 1934 r. ceglane gotyckie budowle dostrzegł on nawet daleko na polskich

kresach, godne uwagi dzieła plastyki gotyckiej przeważnie na zachodzie, a przykłady malarstwa tablicowego głównie w Muzeach Diecezjalnych Sandomierza i Tarnowa. Renesans uświadamiał mu obecność pierwszych polskich cech narodowych, ale związanych z wpływami południowoniemieckimi, holenderskimi i północnoniemieckimi. Do rozkwitu sztuki i plastyki doszło w czasach baroku, przy czym nadzwyczaj bogate dzieła szkoły lwowskiej śmiało mogą być zestawiane z najlepszymi pracami artystów bawarskich. Frey dzięki sześciotygodniowej wyprawie i późniejszym przemyśleniom mógł śmiało konkludować: w średnich wiekach niemiecki wpływ jest dominujący, w renesansie i baroku ma on znaczenie obok włoskiego, ale późny barok i rokoko należą zupełnie do kręgu bawarsko-austriackiego i jego oddziaływań niemieckich artystów, obok których i polscy też się pojawiają (*Studienreise nach Polen*, 1938). Opracował i opublikował program niemieckich badań na Wschodzie w zakresie historii sztuki, w którym wskazał na konieczność poznania zabytków w Europie Środkowo-Wschodniej, choćby w rejonach Siedmiogrodu i Spiszu, czy w miastach takich jak Lwów, które umykały uwadze niemieckiej literatury, ale też i w ośrodkach mniejszych, i bardzo odległych, a co więcej, sporządzania opisów i gromadzenia dokumentacji fotograficznej – we Wrocławiu i Dreźnie dla Polski, w Królewcu dla państw nadbałtyckich, w Wiedniu dla Węgier, w Grazu dla obszarów południowosłowiańskich. Głosił przy tym potrzebę współpracy z polskimi, węgierskimi i słoweńskimi historykami sztuki, istotną także ze względu na niemiecki brak kompetencji językowych (*Kunstofforschung im Ostem*, 1938).

Pierwsza wyprawa nie wyczerpała potrzeb badawczych i dokumentacyjnych. Już w 1934 r. było oczywiste, że należy wyruszyć jeszcze raz, ale głównie ku Ziemi Chełmińskiej i Toruniowi, Białostoczczyźnie, Wileńszczyźnie i Nowogródczyźnie. Stało się to możliwe dopiero po czterech latach. Dzięki wsparciu monachijskiej centrali Deutsche Akademie i jej lokalnej agencji – Grupy Dolnośląskiej – instytucji powołanych w 1925 r. do propagowania języka i kultury niemieckiej, Frey uzyskawszy aprobatę ministerstwa i odpowiedni

przydział dewiz, mógł 14 sierpnia 1938 r. zacząć kolejną podróż badawczą. Tym razem towarzyszył mu jedynie Sappok, już postać znana, autor tendencyjnych analiz dotyczących Polski, polskiej kultury i polityki kulturalnej, rozprawek o niemieckości Wita Stwosza i wystawy *Der deutsche Meister Veit Stofß* otwartej we Wrocławiu 13 lipca 1938 r., ale w Polsce jak zawsze czekało obu życzliwe przyjęcie. Właściwie nie miało to znaczenia, że Landeshauptmann tym razem auto z kierowcą udostępnił jedynie na ostatnie 5 dni wyprawy, od 18 września w Krakowie.



Czersk, ruiny zamku, rys. G. Grundmann, repr. za D. Frey, *Kunstdenkmal im besetzten Polen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege”, 1939

Większość trasy przemierzali panowie kolejają, a biegła ona przez Poznań, Chełmno, Chełmżę, Toruń, Warszawę, Grodno, Wilno, Troki, znów Grodno, Głębokie, Berezweż, Żułów, Nowogródek, Lidę, Stonim, Nieśwież, Stołpce, Krewo, Małomożejków, Szynkowicze, Białystok, Supraśl, ponownie Warszawę, Siedlce, Radzyń, Węgrów, Kryłos pod Haliczem, Lwów, Łańcut, Leżajsk, Kraków, Częstochowę i Kalisz. Rósł krąg znajomych gotowych przyjść z fachową pomocą, powiększała się dokumentacja. Efekty archeologicznych badań na Starym Zamku w Grodnie i restauracji zamku księcia Kiejstuta w Trokach prezentował kierujący grodzieńskimi pracami Zdzisław Durczewski, a czynił to w obecności innego niemieckiego gościa Wilhelma Unverzagta z Berlina i Witolda Kieszkowskiego. Jan Zachwatowicz oprowadzał ich

po warszawskich murach staromiejskich, pokazując niedawno odsłonięte fragmenty fosy i mostu Bramy Nowomiejskiej, które Frey uzna za znakomite przykłady „północnoniemieckiej roboty ceglanej”. Stanisław Lorentz miał okazję, by zaprezentować jego dumę, nowy gmach muzeum i muzealne zbiory – w styczniu następnego roku zaproszony serdecznie złożył rewizę we Wrocławiu. Kierujący pracami na Wawelu Adolf Szyszko-Bohusz pokazywał odsłonięte fundamenty starej katedry. Jak bardzo Freyowi wówczas ufano, jak bardzo chciano mu wierzyć, niech świadczy fakt, że Tadeusz Makowiecki, autor pracy o archiwum Tylmana z Gameren, kustosz Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, wyjawiał przed gościem z Wrocławia wszelkie tajemnice zbioru i udostępniał nawet materiały nieopracowane, o czym po latach wspominała Stanisława Sawicka, do głębi poruszona tym faktem i późniejszym wiarołomstwem Freya.

Czy celem podróży badawczych Freya było szpiegostwo, przygotowanie przyszłej grabieży? Czy może faktycznie chodziło tylko o stworzenie ośrodka dokumentacyjnego i pewnego narzędzia służącego badaniom naukowym, a narzędzie jak narzędzie może być użyte w celach dobrych, ale też w celach złych. Wszystko zależy przecież od osoby, która po niego sięga, i pobudek, dla których to czyni. Niewątpliwie, Frey nadużył zaufania polskich historyków sztuki. To, co ich spotkało z jego strony w listopadzie i grudniu 1939 r. wywołało szok, zdumienie i odrazę, bo oddając się gorliwie w służbę ideologii, obojętnie czy volkistowskiej, czy nazistowskiej, w oczach polskich historyków sztuki, ludzi, którzy darzyli go zaufaniem, dowiódł jednego, że sprzeniewierzył się fundamentalnej zasadzie uprawiania nauki – służbie prawdzie. O tym, jak spożytkował swą wiedzę później, także w publikacjach o sztuce polskiej, opowiem w jednym z kolejnych odcinków. ■

Zainteresowanym polecam m.in. artykuł Beate Störckuhl, *Historia sztuki w służbie „Niemieckich badań wschodnich”*, RHS 26 : 2001, mające się ukazać wkrótce teksty Juliane Marquard-Twarowski, autorki dysertacji *Dagobert Frey als kunsthistorischer Ostforscher*, napisanej pod kierunkiem prof. Klaus Zernacka, oraz artykuł własny *Okiem Freya i Grundmanna. O wystawie Kunstwerke und Kunstdenkmal im ehemaligen Polen otwartej w październiku 1939 roku*, BHS 70: 2008, nr 3-4