

SZTUKA I DYPLOMACJA.

ZWIĄZKI SZTUKI I POLSKIEJ DYPLOMACJI W LATACH 1918-1939

MONIKA KUHNKE

Wzajemne relacje sztuki i dyplomacji zmieniały się wraz z ewolucją sposobów prowadzenia tej ostatniej, jej zwyczajów i form wynikających z aktualnych potrzeb politycznych. Tak wymagana reprezentacja, oficjalne uroczystości, wjazdy posłów-dyplomatów musiały mieć odpowiednią oprawę, w której tworzenie angażowani byli świetni rzemieślnicy i artyści. Im też zlecano upamiętnianie tych wydarzeń, często w formie malarskiej czy graficznej. Niemniej ważne, bo niejednokrotnie decydujące o powodzeniu misji dyplomatycznej, były składane przez posłów dary – głównie cenne przedmioty o charakterze artystycznym. Kiedy zmieniła się forma uprawianej dyplomacji, tj. kiedy przedstawiciele państwa zaczęli na stałe rezydować przy zagranicznych dworach, sztuce przypadła równie ważna rola, przede wszystkim związana z szeroko rozumianą oprawą artystyczną.

Dyplomacja Polski, na wszystkich etapach jej historii, aż do utraty niepodległości, doskonale wpisywała się w zwyczaje i formy panujące w innych państwach europejskich. Jej odrodzenie w 1918 r. przypadło na okres wielkich zmian, stąd i związki sztuki oraz dyplomacji uległy przewartościowaniu, zgodnie z nowymi oczekiwaniami polityki zagranicznej państwa.

Kiedy późną jesienią 1918 r. ukształtowało się na nowo Państwo Polskie, stanęły przed nim i przed tworzoną polską dyplomacją niełatwe zadania. Na prowadzenie działań mających na celu przede wszystkim nawiązanie stosunków dyplomatycznych nakładało się nie tylko ciągłe zagrożenie zewnętrzne, ale i niestabilizowana sytuacja wewnętrzna, częste zmiany rządów, a wraz z nimi zmiany na stanowisku ministra spraw zagranicznych i jego najbliższych współpracowników. Gdy sytuacja polityczna uległa względnej stabilizacji, rozpoczęły się problemy ekonomiczne wynikające z galopującej inflacji. Redukcji uległy wszelkie koszty poza tymi niezbędnymi dla funkcjonowania ministerstwa. Wreszcie ogólnosiwiatowy kryzys gospodarczy i wydarzenia na europejskiej scenie politycznej, szczególnie w latach 30., wydawały się czynnikami niesprzyjającymi myśleniu o mariażu sztuki i dyplomacji. Jednak pomimo wielorakich przeszkód, problematyka ta nie schodziła z pola widzenia polskich dyplomatów. Co więcej, rodzima sztuka stała się ważnym elementem polityki zagranicznej państwa, szczególnie od drugiej połowy lat 20.

Wydarzeniem, które dla takiego postrzegania sztuki miało niebagatelne znaczenie, był wielki sukces Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu (l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes) w roku 1925. Sukces ten zachęcił Ministerstwo Spraw Zagranicznych do powołania rok później, właśnie przy ministerstwie (we współpracy z Ministerstwem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego), „Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych” (TOSSPO). Te dwa wydarzenia nakreśliły wspólne relacje sztuki i

polskiej dyplomacji praktycznie do końca lat 30., a na przywołanie zasługują przede wszystkim dwa aspekty: promocja polskiej sztuki za granicą poprzez współorganizowanie wystaw oraz promocja polskiej sztuki poprzez zlecanie rodzimym twórcom projektowania i wyposażania zagranicznych placówek.

PROMOCJA POLSKIEJ SZTUKI ZA GRANICĄ

Jak pisała dr Iwona Luba, po likwidacji (w 1922 r.) na skutek nieudolnego działania Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz zaniedbań spraw związanych ze sztuką w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświeceni Publicznego, Ministerstwo Spraw Zagranicznych przejęło nie tylko funkcje mecenasa, ale i promotora polskiej kultury poza granicami. Ministerstwo *wykazywało się największym zaangażowaniem w sprawy sztuki, ze świadomością, że może czy też powinno być wizytówką rozwoju kulturalnego i cywilizacyjnego Drugiej Rzeczypospolitej, a także skutecznym narzędziem politycznym, szczególnie w trudnym dla pozycji międzynarodowej Polski okresie. (...) MSZ wprowadziło – jak na stosunki panujące w Polsce – nowoczesny model promocji Polski – przez nowatorskie działania i wystawy oraz świadome użycie sztuki i kultury, w tym wystaw jako narzędzia w budowaniu za granicą wizerunku nowoczesnej, mocarstwowej Polski. Sztuka miała przyczynić się do poprawy wizerunku państwa przez dobór prezentowanych dzieł, przez rozmach wystaw i ich chronologiczne wpisanie w aktualne pertraktacje międzynarodowe*¹.

Powołane w 1926 r. przez MSZ wspomniane już TOSSPO skupiło wokół siebie wybitnych historyków, krytyków i propagatorów sztuki, na czele z Jerzym Warchałowskim, komisarzem i twórcą paryskiego sukcesu Polski. Już od połowy lat 20. Towarzystwo zorganizowano kilka znaczących wystaw sztuki polskiej: w Sztokholmie i Pradze (1927), w Brukseli i Wiedniu (1928), w Hadze i Amsterdamie (1929), w Kopenhadze, Bukareszcie (1930) oraz Wiedniu (1934). Największe nadzieje pokładało MSZ przede wszystkim w dwóch zagranicznych prezentacjach polskiej sztuki: w Moskwie jesienią 1933 r. i w Berlinie wiosną 1935 r. Właśnie w sztuce widziano szansę na ocieplenie niełatwych relacji Polskich z jej wschodnim i zachodnim sąsiadem.



Otwarcie wystawy sztuki polskiej w Moskwie, 1933. Fot. NAC sygn. SM0_1-K-6253-2, SM0_1-K-6253-3

¹ I. Luba, *Art and Diplomacy, Diplomacy of Art during the Second Polish Republic (1918-1939)*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, s. 8.

Wystawa w Moskwie przypadła na rok objęcia władzy w Niemczech przez Hitlera i politycznych napięć na linii Berlin-Moskwa. W roku 1932 tekę ministra spraw zagranicznych objął, popierany przez Józefa Piłsudskiego, Józef Beck i to on miał wprowadzać w życie linię wyznaczoną przez Marszałka – politykę „najściślejszej neutralności” i „bezpiecznej odległości” od Moskwy i Berlina.

Moskiewska wystawa, której kuratorem był prof. Mieczysław Treter, dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki i współzałożyciel Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie, jak pisała dr Luba, dobrze wpisała się w próbę lekkiego ocieplenia stosunków polsko-radzieckich. W tym czasie ułatwiano przyjazd do Polski przedstawicielom kultury Rosji, zabiegano o prezentowanie dorobku artystów radzieckich, np. w 1933 r. w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie. Nie bez znaczenia dla ożywiania współpracy kulturalnej było objęcie placówki w Moskwie przez Juliusza Łukaszewicza. Ukoronowaniem jego działań stała się wystawa otwarta 12 listopada 1933 r. w salach prestiżowej Galerii Tretiakowskiej. Wernisaż przyciągnął elitę kulturalną ZSRR, przedstawiciele władz i dyplomatów akredytowanych w Moskwie. Pokaz polskiej sztuki współczesnej, akcentującej jej tendencje klasyczne i kolorystyczne, spotkał się z wieloma pochlebnymi recenzjami prasy radzieckiej i zagranicznej. W centrum ekspozycji znalazło się popiersie Józefa Piłsudskiego autorstwa Alfonsa Karnego. Nie zabrakło obrazów Eugeniusza Arcta, Rafała Malczewskiego, Efraima Seidenbeutla, Ludomira Ślędzińskiego, Stanisława Czajkowskiego czy Zofii Stryjeńskiej. Wśród rzeźbiarzy, poza Karnym, prace swoje zaprezentowali Xawery Dunikowski i Edward Wittig. Do sukcesu politycznego i promocyjnego wystawy na pewno przyczynił się dobór artystów i wartość wystawianych prac, z których część została zakupiona do radzieckich kolekcji.

Powodzenie wystawy moskiewskiej w 1933 r. zachęciło do kontynuowania prezentacji sztuki polskiej – w Rydze i Tallinie (1934), a niespełna dwa lata później do kolejnej, nie mniej istotnej – w Niemczech.

Wystawę w Berlinie, która miała zostać pokazana w elitarniej Pruskiej Akademii Sztuk Pięknych, przygotowywano bardzo starannie, z wielką dbałością nie tylko o dobór eksponatów, ale jej wydźwięk propagandowy. W organizację zaangażował się ambasador Józef Lipski, na co wskazuje zachowana korespondencja. Ambasador określał wystawę jako bardzo pożądaną właśnie z uwagi na cele propagandowe, jednocześnie podkreślając jej ważną rolę w aktualnej sytuacji politycznej w Europie. *Oczywistym warunkiem – pisał Lipski w styczniu 1935 r. – musiałby być odpowiedni na wysokim poziomie stojący dobór eksponatów i to nie tylko doby obecnej, lecz uwzględniający również malarstwo polskie przedwojenne, posiadające swoją markę w Niemczech. (...) Przywiązuję do tej wystawy tym większe znaczenie, że można się liczyć z pewnym wyjściem Niemiec w następnym okresie z izolacji w stosunku do zachodu, co odbije się niezawodnie w dziedzinie stosunków kulturalnych np. z Francją. Wówczas praca propagandowa na tutejszym terenie może stać się znacznie trudniejsza*². Organizatorzy wystawy, z jej kuratorem prof. Mieczysławem Treterem na czele, nie zawiedli pokładanych w niej nadziei i propagandowych, i politycznych. W uroczystym otwarciu

² Archiwum Akt Nowych, zespół Ministerstwo Spraw Zagranicznych, sygn. 8727, s. 37. Tu cytuję za: I. Luba, *Polityka artystyczna MSZ w II Rzeczypospolitej - na przykładzie wystaw sztuki polskiej w ZSRR i w III Rzeszy*, [w:] *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w okresie nowożytnym*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, s. 162.



Otwarcie wystawy sztuki polskiej w Berlinie, 1935. Fot. NAC, sygn. SM0_1-K-6247-2, SM0_1-K-6247-3

(w marcu 1935 r.) wziął udział sam Adolf Hitler, a obecni byli niemal wszyscy przedstawiciele niemieckiego rządu (m.in. Hermann Göring, którego ponoć zachwyciły prace Stanisława Wyspiańskiego). Stronę polską, poza ambasadorem Józefem Lipskim, reprezentował Minister Spraw Zagranicznych Józef Beck i Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Wacław Jędrzejewicz.

Zgodnie z sugestiami ambasadora w wyborze dzieł sztuki nie skupiono się jedynie na sztuce współczesnej (jak było w Moskwie), ale zaprezentowano sztukę dawną, np. obraz Matejki *Batory pod Pskowem*, którego wydźwięk propagandowy – zaprezentowanie potęgi Polski – był bardzo czytelny. Jak pisała I. Luba: *Wbrew pozorom polscy organizatorzy i dyplomaci, choć do powodzenia wystawy*



Wystawa sztuki polskiej w Berlinie, 1935.

Fot. NAC sygn. 1-K-6247-11 I, SM0_1-K-6247-9

*przywiązywali wielką wagę, reprezentowali dość dużą niezależność w zakresie poprawności politycznej wobec ideologii III Rzeszy*³. Zaprezentowano bowiem sztukę, która kilka lat później nie mogłaby zostać w hitlerowskich Niemczech pokazana, jak choćby dzieła twórców żydowskiego pochodzenia czy artystów, których prace po 1937 r. określone zostałyby jako „entartete kunst” („sztuka zwyrodniała”). Podobnie jak w Moskwie i ta wystawa cieszyła się wielkim powodzeniem. W kolejnych miesiącach, z nie mniejszym sukcesem, zaprezentowano ją także w Kolonii, Monachium i w Düsseldorfie.

Wszystkie te wystawy, choć organizowane w trudnych politycznie miejscach i czasie, pokazały, w jak dużym stopniu sztuka może stać się elementem polityki zagranicznej państwa.

³ I. Luba, *Polityka artystyczna MSZ w II Rzeczypospolitej...*, s. 161-162.

PROMOCJA POLSKIEJ SZTUKI - WYPOSAŻENIE ZAGRANICZNYCH PLACÓWEK

Pionierski okres funkcjonowania MSZ, tj. do ok. 1921 r., nie sprzyjał perspektywicznemu myśleniu o zapewnieniu dopiero co powołanym placówkom odpowiedniej oprawy. Niemal wszystkie one, a w roku 1919 było ich zaledwie 18, mieściły się w budynkach wynajmowanych (np. poselstwa w Berlinie, Paryżu, Londynie czy Madrycie), sporadycznie własnych, jak poselstwo w Waszyngtonie zajmujące budynek przekazany Polsce przez księcia Kazimierza Lubomirskiego. Inne rezydowały w pokojach hotelowych. Wraz z upływem czasu sprawą pilną stało się zapewnienie nie tylko odpowiedniej liczby pomieszczeń biurowych dla zwiększającej się liczby dyplomatów, ale sprostanie funkcji reprezentacyjnej placówek wynikającej z wymogów protokołu. Rosnąca w połowie lat 20. liczba konsulatów i poselstw zwróciła uwagę kierownictwa MSZ na konieczność ich odpowiedniego wyposażenia. Do tej pory z uwagi na to, że większość budynków wynajmowanych za granicą posiadała własne wyposażenie, często historyczne, uzupełniano je jedynie o elementy sztuki dawnej.

Zmiana w podejściu kierownictwa Ministerstwa Spraw Zagranicznych do sprawy aranżacji wnętrz placówek dyplomatycznych i konsularnych nastąpiła po połowie lat 20. Wydaje się, że czynnikiem decydującym stało się wspomniane już zwycięstwo ekspozycji polskiej sztuki na wystawie w Paryżu w 1925. Pokazana na niej polska sztuka współczesna – zachowawcza w swej formie, ale jednocześnie bardzo świeża, pełna ekspresji – doskonale wpisała się nie tylko w europejski, ale i światowy nurt tego okresu.

W MSZ szybko dostrzeżono ten sukces i postanowiono go odpowiednio wykorzystać. Sprzyjało temu nowe kierownictwo resortu. Na jego czele po tzw. przewrocie majowym 1926 r. stanął August Zaleski, świetnie rozumiejący wartość paryskiego zwycięstwa. W tym samym roku, kiedy powołano TOSSPO, Jerzy Warchałowski objął w MSZ referat propagandy kulturalnej przy Wydziale Prasowym, a trzy lata później został doradcą artystycznym Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Propagowana przez Warchałowskiego stylistyka była obowiązującą praktycznie do 1939 r., choć nie zerwano całkowicie z realizowaną do tej pory retoryką historyzującą, jaka powszechnie dominowała w większości placówek zarówno polskich, jak i zagranicznych.

Pierwsze lata działalności Warchałowskiego przypadły na trudny okres z powodu ogólnie złej kondycji finansowej państwa, w tym i MSZ. Jej zmianę przyniosły dopiero znaczące pożyczki angielskie i amerykańskie udzielone Polsce pod koniec lat 20. Dzięki nim w latach 1928-1929 polskie ministerstwo znalazło się na wysokim 7 miejscu w Europie pod względem wydatków na własne potrzeby (tuż za Włochami). Na ten okres przypadły też zabiegi mające na celu podnoszenie rangi polskich niektórych placówek z poselstw do ambasad, równolegle rozpisano konkursy na ich wyposażenie i dokonywano zakupów dzieł sztuki od polskich artystów. Związane z tymi zakupami wydatki minister Zaleski tak uzasadniał przed Komisją Budżetową w Senacie w 1928 r.: *Do jakiego stopnia inwestycje te w niektórych wypadkach mogą się szybko opłacać, ocenią panowie niewątpliwie na następującym przykładzie: przewóz mebli wyższego urzędnika, przeniesionego z Warszawy dajmy na to do Belgradu wynosi około 11.000. Wedle obowiązujących przepisów do tej sumy Skarb jest mu obowiązany refundować kosztą przewozu. Ponieważ po pewnym czasie tenże urzędnik będzie odwołany, transport powtórny kosztować będzie analogiczną sumę. Tymczasem kwota 22 000 zł.*

wystarczy niewątpliwie na nabycie w kraju i przesłanie na miejsce jednego bardzo pięknego kompletu mebli do tegoż urzędu. (...). To też wytężona działalność administracji MSZ, zmierzająca drogą zakupów urządzeń wewnętrznym w kraju, jest pożądana nie tylko ze względu na bilans handlowy, nie tylko na ożywienie naszego przemysłu w dziedzinie sztuki stosowanej – ale jest właściwie najodpowiedniejszą formą oszczędności w dziedzinie wydatków rzeczowych⁴.

Takie właśnie „piękne komplety mebli” zaproponowali ministerstwu czołowi polscy artyści, prezentując je w 1929 r. w salonie wystawowym fabryki mebli Szczerbińskiego w Warszawie. Ich dopełnienie stanowiły tkaniny powstałej trzy lata wcześniej Spółdzielni ŁAD, z którą współpracowali artyści nagrodzeni na paryskiej wystawie. Meble zaprezentowane na wystawie zaprojektowali m.in. Wojciech Jastrzębowski (zestaw mebli do jadalni), Karol Tichy (meble do salonu) i Karol Stryeński



Wojciech Jastrzębowski, zestaw mebli dla Poselstwa RP w Sofii.
Repr. wg Architektura i Budownictwo 1929

(meble do sypialni i gabinetu). Meble Stryeńskiego i Tichy trafiły do gmachu poselstwa w Sztokholmie, natomiast jadalnia Jastrzębowskiego do budynku poselstwa w Sofii. Najpewniej Jastrzębowski był autorem zestawu mebli o silnych cechach stylu art deco, przeznaczonego dla nowo wzniesionego gmachu placówki w Ankarze. Komplet, który trafił do stolicy Turcji, nie został nigdy później powtórzony, jak np. zestaw mebli do gabinetu projektu Józefa

Czajkowskiego, zaprojektowany w 1918 r., z sukcesem zaprezentowany na paryskiej wystawie w 1925, a powtórzony na potrzeby MSZ dla dwóch placówek zagranicznych: w Królewcu i w Tallinie.



Jadalnia w Ambasadzie RP w Ankarze



Bufet w jadalni w Ambasadzie RP w Ankarze,
Fot. M. Kuhnke, 2004

⁴ *Exposé Ministrów Spraw Zagranicznych 1919-1939*, red. P. Ceranka, M. Pernał, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Warszawa 2011, s. 155.



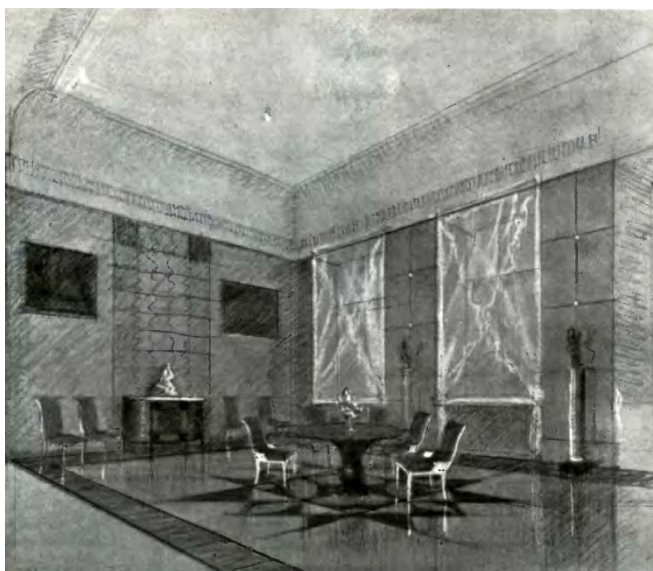
Konsul RP Kazimierz Papee w Konsulacie RP w Królewcu.

Meble projektu Józefa Czajkowskiego. Fot. NAC sygn. SM0_1-D-1119

Kiedy w 1934 r. rozpoczęto remont gmachu placówki polskiej w Berlinie, do aranżacji jadalni Jerzy Warchałowski zatrudnił innego doskonałego polskiego twórcę – Czesława Knothe. Projekty wyrafinowanych, eleganckich mebli przeznaczonych do jadalni pokazano w 1935 r. w salonie wystawienniczym wytwórni Szczerbińskiego w Warszawie, co odnotowała ówczesna prasa: *Cały salon wraz ze ścianami i posadzką wzorzystą (wyrobu fabryki na Wołyniu)*

*zaprojektował artysta Cz. Knothe. Do mebli użyto drzewa srebrzonego, mahoni i róży. Są to meble eleganckie, w formie nieco przypominające style początku XIX-go wieku*⁵.

Tak podkreślana „elegancja” miała towarzyszyć gościom od pierwszych kroków skierowanych do placówki przy Kurfürstenstrasse 136 w Berlinie, stąd zadbano także o wystrój szatni zaprojektowany przez Józefa Czajkowskiego, czy odpowiednią oprawę okna klatki schodowej, w które wmontowano witraż autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiego z herbami polskich miast (Lwowa, Gniezna, Warszawy, Poznania i Wilna). Przearanżowanie placówki w Berlinie miało znaczenie nie tylko estetyczno-funkcjonalne, ale i zbiegło się z podniesieniem rangi placówki do szczebla ambasady, co nastąpiło w 1934 r.



Czesław Knothe, projekt wnętrza w Ambasadzie RP w Berlinie.

Repr. wg Plastyka 1935



Czesław Knothe, meble zaprojektowane dla Ambasady RP w Berlinie.

Repr. wg Plastyka 1935

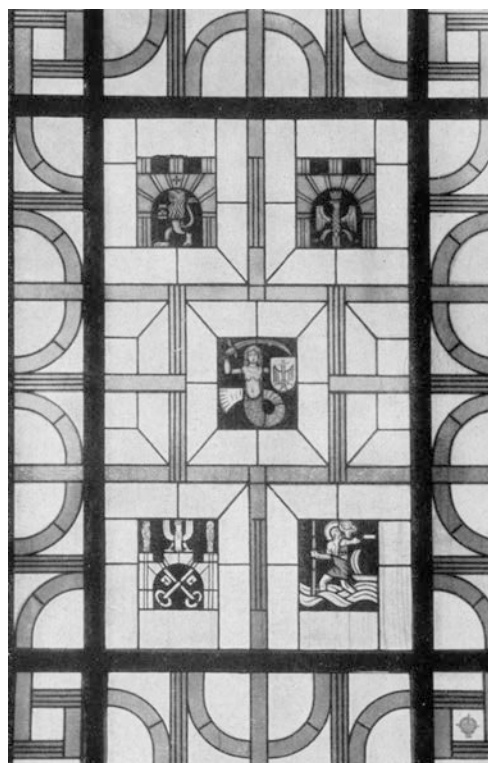
W tym czasie podniesiono szczebel dyplomatyczny poselstwa w Moskwie i w związku z tym już rok wcześniej zlecono polskim artystom prace nad projektami m.in. mebli, jakie miały znaleźć się w wynajętym wówczas pałacyku z pocz. XX wieku. Z nich jest znany, niestety już tylko z fotografii, bufet autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiego, zaprojektowany do jadalni,

⁵ A. Feliks, *Art and Diplomacy. Interiors of the Polish Embassy in Berlin after Renovations (1934-1939)*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, s. 93-94.

ale można przypuszczać, że zlecenie dotyczyło także innych mebli, o których w obecnym stanie badań nic nie wiemy.

We wszystkich tych placówkach nowym wnętrzą towarzyszyły odpowiednie obrazy, prace graficzne i tak modne wówczas tkaniny, żakardy i kilimy. Te ostatnie głównie wykonywane były w pracowniach Spółdzielni ŁAD. Skupiała ona doskonałych twórców z Wojciechem Jastrzębowskim, Heleną Bukowską, Lucjanem Kintopfem czy Zofią Czasznicą na czele, którzy przez lata wykonywali tkaniny m.in. na zamówienie MSZ. To właśnie takimi kilimami były dekorowane altany w czasie bankietów organizowanych przez państwo Beck, ministra i jego żonę Jadwigę, w ogrodach ich rezydencji w Warszawie, stanowiąc doskonałą promocję polskiej wytwórczości tego typu. Tkaninami żakardowymi z Ładu dekorowano ściany placówek, np. w Sztokholmie, a kilimy wisiały w dziesiątkach innych. Z kolei wśród prac malarskich ministerstwo chętnie nabywało te autorstwa Stanisława Czajkowskiego, Eugeniusz Arcta, Michała Byliny czy Wojciecha Kossaka, ale szczególnie ceniono akwarele i obrazy olejne Zofii Stryjeńskiej (nagrodzonej na paryskiej wystawie), które zdobiły placówki m.in. w Sofii, Królewcu czy Ankarze. Były także przeznaczane na dary dyplomatyczne.

Poprzez wyposażenie polskich placówek zagranicznych podjęto w MSZ skuteczną próbę promocji rodzimej sztuki poza granicami. Wykorzystywano sprawdzoną już i docenioną w świecie



Witraż wg. projektu Wojciecha Jastrzębowskiego w Ambasadzie RP w Berlinie. Repr. wg Die Elegante Welt 1934



Garden party wydane przez Jadwigę Beck. Altany dekorowane tkaninami z ŁADu.
Fot. NAC, sygn. SM0_1-A-2479-4

stylistykę, doskonale wpisującą się w ówczesne trendy. Duża część placówek pozostała co prawda wyposażona w sztukę dawną, ale należy pamiętać, że w okresie dwudziestolecia międzywojennego nieliczne budynki stanowiły polską własność. Były one wynajmowane, najczęściej z całym, bogatym wyposażeniem, które jedynie na bieżąco

uzupełniano o potrzebne sprzęty przesyłane z kraju lub pozyskiwane na miejscu. Nie zerwano zatem z nurtem historyzującym, jaki dominował i był zgodny z powszechnie przyjętym kanonem



Gmach Ambasady RP w Ankarze ,arch. Karol Iwanicki. Fot. Kuhnke, 2004

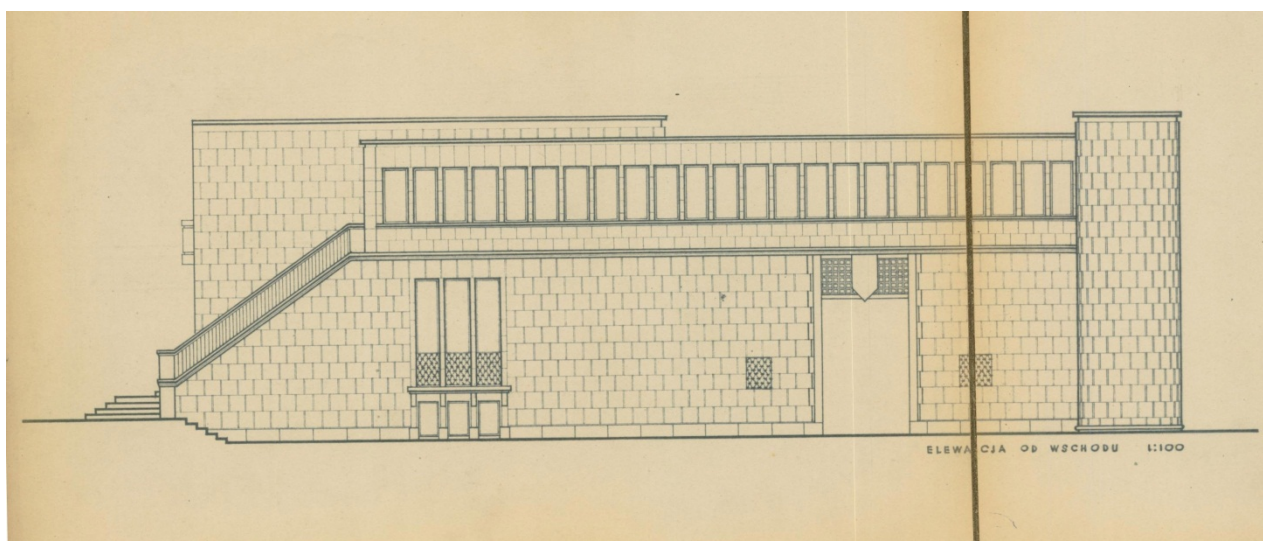
charakterystycznym dla wnętrz reprezentacyjnych. Takie były i są do dzisiaj wnętrza ambasady polskiej w Paryżu, Waszyngtonie, Rzymie czy w Ankarze (budynek w Ankarze, zaprojektowany w 1925 r., nawiązywać miał w formie do warszawskiego Belwederu). W tej ostatniej placówce jedynie pomieszczenie jadalni otrzymało nowy, w ówczesnym rozumieniu nowoczesny, wygląd. Natomiast salony pozostały w stylistyce historyzującej.

Dopiero tuż przed wybuchem wojny, wyposażając w meble salon reprezentacyjny w budynku poselstwa w Sofii (wzniesionego wg projektu Bohdana Pniewskiego), sięgnięto do wzorów wówczas uważanych za nowoczesne, przy których dwa wielkie panele autorstwa Zofii Stryjeńskiej wydają się anachroniczne.

Kwintesencją stylistyki artystycznej przyjętej przez polską dyplomację 2. połowy lat 30. była bez wątpienia przebudowa, rozbudowa i wyposażenie pałacu Brühla w Warszawie na potrzeby centrali Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Przy jego realizacji pracowała cała plejada doskonałych polskich twórców, z architektem Bohdanem Pniewskim na czele, Ludwikiem Kintopfem, Felicjanem Kowarskim, Czesławem Knothe, Stanisławem Pękalskim, Eugeniuszem Arctem, Henrykiem Grunwaldem czy Wojciechem



Salon w Poselstwie RP w Sofii. Na ścianie obraz Zofii Stryjeńskiej Ogień z serii Żwioły. Repr. M. Kuhnke, MSZ



Projekt amachu Poselstwa RP w Sofii arch. Bohdan Pniewski. zbiorv MSZ



Pałac Bruhla w Warszawie, rezydencja Ministra Spraw Zagranicznych,
arch. Bohdan Pniewski Fot. NAC, sygn. A-2589-3

Jastrzębowski. Gmach ten ze swoimi przestronnymi wnętrzami stał się wizytówką polskiej sztuki. Był bowiem drugim pod względem tzw. ważności gmachem odwiedzanym przez koronowane głowy i przedstawicieli rządów obcych państw. Ta imponująca realizacja i jej wojenne losy, w tym i zgromadzonych tam dzieł sztuki, wymagają jednak osobnego omówienia.

W tekście wykorzystano m.in.:

- *Archiwum Akt Nowych, Zespół Ministerstwo Spraw Zagranicznych*, sygn. 8726.
- *Tradition of Polish Diplomacy 1918-1939*, ed. K. Szczepanik, Warsaw 2008.
- *Exposé Ministrów Spraw Zagranicznych 1919-1939*, red. P. Ceranka, M. Pernal, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Warszawa 2011.
- M. Kuhnke, A. Feliks, *Wypożyczenie polskich placówek dyplomatycznych i konsularnych*, [w:] *Sztuka wszędzie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 2012, ss. 200-207.
- I. Luba, *Polityka artystyczna MSZ w II Rzeczypospolitej - na przykładzie wystaw sztuki polskiej w ZSRR i w III Rzeszy*, [w:] *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w okresie nowożytnym*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, ss. 153-170.
- I. Luba, *Art and Diplomacy, Diplomacy of Art during the Second Polish Republic (1918-1939)*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, ss. 5-24.
- I. Luba, *The Ministry of Foreign Affairs' Policy Regarding the Arts in the Second Polish Republic: Polish Art. Exhibitions in the Soviet Unions and the Third Reich*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, ss. 101-114.
- A. Feliks, *Art and Diplomacy. Interiors of the Polish Embassy in Berlin after Renovations (1934-1939)*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, ss. 87-99.
- M. Kuhnke, *Between Tradition and Modernity. Polish legations in Ankara and Sofia*, [w:] *Polish Diplomacy Art and Architecture 1918-1939*, ed. M. Kuhnke, Ministry of Foreign Affairs, Warsaw 2017, ss. 51-61.

MONIKA KUHNKE

Doktor, historyk sztuki, od 1992 r. zajmująca się problematyką strat wojennych 1939-1945 w dziedzinie dóbr kultury, początkowo w biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, a od 1999 r. w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Członek zarządu Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, organizatorka wielu sesji naukowych poświęconych zagadnieniu utraconego polskiego dziedzictwa kulturowego (m.in. „Pokłosie wojny” i „Zagrabione – odzyskane”).

Przez lata odpowiedzialna za gromadzenie i opracowywanie materiałów oraz dokumentów dotyczących zaginionych dzieł sztuki, badaczka proveniencji zabytków, autorka lub współautorka wielu wystąpień rewindykacyjnych dotyczących dzieł sztuki utraconych przez Polskę. Uczestniczka polskiej delegacji w rozmowach ze stroną niemiecką i rosyjską. W latach 2014-2016 członek międzynarodowej grupy ekspertów Taskforce „Schwabinger Kunstfund”, powołanej do zbadania proveniencji dzieł sztuki zabezpieczonych w Monachium w mieszkaniu Corneliusa Gurlitta. Autorka ponad stu artykułów oraz publikacji dotyczących zarówno utraconych, jak i odzyskanych dóbr kultury.