

Obce obrazy, obca własność (cz. III)

XV-wieczna Trójca Święta

Po przedstawionym w poprzednim numerze „Cenne, bezcenne/utracone” XVIII-wiecznym obrazie Michaela Willmanna pochodzącym ze zbiorów wrocławskich, a opublikowanym w katalogu berlińskiej Galerii Malarstwa Pruskiej Fundacji Kultury, kolejnym dziełem tam zamieszczonym, również zasługującym na naszą szczególną uwagę, jest późnośredniowieczne przedstawienie *Trójcy Świętej*. Prof. Adam Labuda, znawca malarstwa tego okresu, uznał ten obraz – zaginiony w czasie wojny – za zabytek niezwykle cenny nie tylko dla Gdańska, ale i części Europy położonej na północ od Alp, a jego niespodziewane odkrycie we wspomnianym katalogu – za sensacyjne.

Podobnie jak w przypadku pierwszego obrazu, ustalenie faktycznego pochodzenia *Trójcy Świętej* nie stwarza trudności. To jedno z najwartościowszych artystycznie dzieł opublikowanych w „berlińskim” katalogu, przez ponad pięć wieków zdobiło gdańską Bazylikę Mariacką. Pod koniec II wojny światowej, w obawie przed zbliżającym się frontem obraz ewakuowano i od tego momentu, jak powszechnie sądzono, ślad po nim zaginął. Dopiero badania Irene Geismeyer, autorki katalogu, pozwoliły

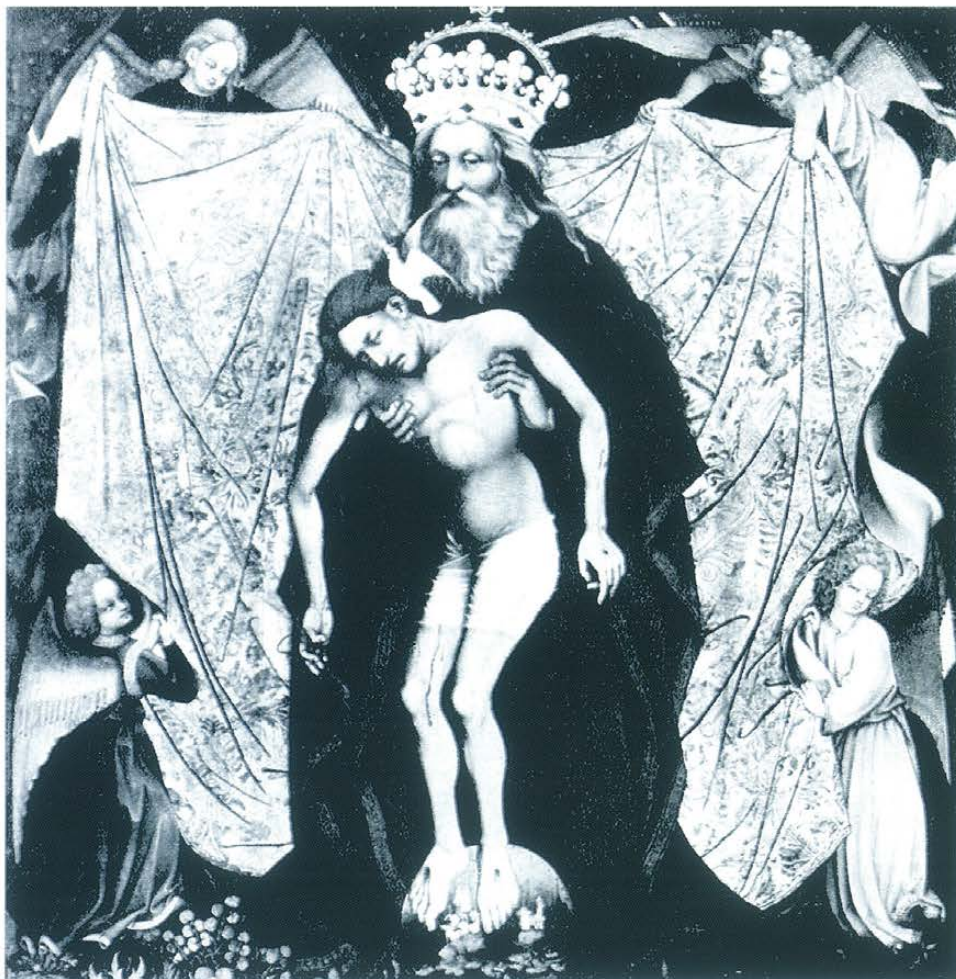
ustalić, że obraz po zakończeniu wojny, obok innych ewakuowanych z Gdańska dzieł sztuki, trafił do Berlina. Przechowywany był w siedzibie konsystorza kościoła ewangelickiego przy ul. Jebenstrasse 1, a następnie, dokładnie 14 II 1972 r., podczas jego przeprowadzki do nowych pomieszczeń, został zdeponowany w Galerii Malarstwa Berlin-Dahlem. Tam planowano przeprowadzenie prac konserwatorskich.

To znacznych wymiarów (170 x 161cm) przedstawie-

nie *Trójcy Świętej* prawdopodobnie stanowiło pierwotnie tablicę środkową tryptyku. Dzieło powstało jako fundacja gdańskiego rycerskiego elitarnego bractwa św. Jerzego dla kaplicy tegoż bractwa w Bazylice Mariackiej w Gdańsku, zapewne w pierwszej ćwierci XV w. Zapewne, bowiem zarówno datowanie, jak i ustalenie warsztatu mistrza będzie z pewnością przedmiotem dalszych badań. Natomiast Irene Geismeyer datuje obraz na ok. 1435 r., a więc okres, w którym powstało po-

wtórzenie tego przedstawienia, przechowywane dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Ten drugi obraz namalowany został na zamówienie cechu szewców i prezentowany był również w Bazylice Mariackiej w Gdańsku, w kaplicy *Trójcy Świętej*. Stanowił środkową tablicę tryptyku (na skrzydłach przedstawione były postacie aniołów z narzędziami męki; skrzydła zaginęły w czasie wojny).

Obraz znajdujący się w tej chwili w Berlinie przedstawia



► *Trójca Święta (Pietas Domini)*, Gdańsk ok. 1420 r. Drewno dębowe, tempera. Repr. wg J. Domasławski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, op. cit., il. 53

z Gdańska

Świątą Trójcę w wersji *Pietas Domini*. Bóg Ojciec stojący pośrodku obrazu, w tiarze i ciemnobłękitnym płaszczu lamowanym ornamentem, podtrzymuje nagie ciało Chrystusa z krwawiącymi pięcioma ranami. Między głowami Ojca i Syna umieszczona została gołębica – symbol Ducha Świętego. Boga Ojca przedstawiono na tle brokatowej żółto-brązowej, dekoracyjnej kotary, unoszonej przez cztery anioły, co – jak podaje prof. A. Labuda – *wraz ze zdecydowanie frontalną, symetryczną kompozycją przyczynia się do nadania przedstawieniu wymiaru ponadczasowego i reprezentacyjnego*. Ten sam badacz podaje, że w temacie *Pietas Domini* *dochodzi do głosu stosunek Ojca do ludzkości i stosunek wzajemny Syna do Ojca. Ojciec powodowany miłosierdziem (Charitas) ofiarowuje Syna, Syn ofiarowuje siebie powodując się posłuszeństwem (Pietas). Akt ofiary oznacza powrót Syna do Ojca i odzyskanie Syna przez Ojca. Te momenty: miłosierdzie i posłuszeństwo, powrót i odzyskanie składają się na treść przedstawienia Pietas Domini, przy czym nazwa ta kładzie nacisk na cnotę Pietas, na ukazanie posłuszeństwa Chrystusa. Chrystus ukazuje swe rany jako świadectwo wypełnionej misji*.

Problemem do dziś nie rozwiązany pozostaje pochodzenie typu ikonograficznego, a także warsztat, w jakim obraz został namalowany. Prof. A. Labuda

podał, że obraz powstał w latach dwudziestych XV w. i, podobnie jak większość wcześniejszych badaczy, wskazał na Niderlandy jako na miejsce wykształcenia przybyłego do Gdańska mistrza. Inni historycy sztuki wiązali gdańskie dzieło z francuskimi kręgami dworskimi.

Na zakończenie warto dodać, że z pożogi II wojny światowej ocalała także predella historycznie związana z tym gdańskim obrazem. Jak podaje Irene Geismeyer, znajduje się ona obecnie w kościele św. Jana w Berlinie. Nie podaje jednak, jaki jest jej aktualny stan zachowania. Natomiast z zamieszczonej w katalogu czarno-białej fotografii przedstawiającej *Świątą Trójcę* oraz umieszczonego obok opisu wynika, że ten obraz wymaga natychmiastowej, gruntownej konserwacji.

Bez względu na to, jakie będą dalsze losy tego dzieła, czy przeważą oczekiwana otwartość i argumenty historyczne, czy też nie, jego nagłe pojawienie się pozwala mieć nadzieję na odnalezienie w Niemczech innych bardzo cennych dóbr kultury, do tej pory uznawanych za zaginione. ❖

Literatura:

T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów, Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972, s. 128–131.
J. Domasławski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa –Poznań 1990, s. 104–107.
I. Geismeyer, *Dokumentation des Fremdbesitzes. Verzeichnis der in der Galerie eingelagerten Bilder unbekannter Herkunft*, Berlin 1999, s. 92–93.

Informacja dotycząca stanu zagrożenia przestępczością kryminalną skierowaną przeciwko dobrom kultury w roku 2000

Rok 2000 jest kolejnym okresem, w którym stan zagrożenia dóbr kultury tego typu przestępczością utrzymał się na stałym już od kilku lat poziomie.

Liczba przestępstw stwierdzonych, w których dobra kultury były głównym przedmiotem zaboru, w okresie ostatnich 3 lat przedstawia się następująco: rok 1998 – **923**, rok 1999 – **1053**, rok 2000 – **972**.

Liczba przestępstw stwierdzonych w tej kategorii jest może mało znacząca, jeżeli chodzi o całościowe ujęcie statystyki przestępczości kryminalnej (tzn. około 1 mln przestępstw kryminalnych stwierdzonych, w stosunku do 1000 skierowanych przeciwko dobrom kultury), lecz nie pozbawiona znaczenia w ogólnej ocenie zagrożenia przestępczością, czego dowodem jest na pewno art. 294 kk, określający możliwość podnoszenia kary pozbawienia wolności za przestępstwa, w których przedmiotem zaboru jest dobro kultury. Wskaźnik wykrywalności sprawców wspomnianych przestępstw wynosił: rok 1998 – **30,9**, rok 1999 – **24,1**, rok 2000 – **27,6**.

Podobnie jak w latach ubiegłych, najbardziej narażone na utratę dóbr kultury były obiekty oraz mieszkańcy województw: **mazowieckiego** (z Warszawy), **małopolskiego**, **śląskiego**, **dolnośląskiego**.

Stan zagrożenia w województwach najbardziej narażonych na tego typu działalność przestępczą w 2000 r. przedstawiamy w tabeli 1, natomiast sytuację w województwach o najmniejszym zagrożeniu prezentuje tabela 2. Taki stan utrzymuje się co najmniej od trzech lat.

W 2000 r. największe straty materialne (z pominięciem Muzeum Narodowego w Poznaniu) ponieśli prywatni kolekcjonerzy, szczególnie z Warszawy i Krakowa. Ogólne straty materialne są