

Bezcenny kobierzec – odzyskany

Planując wojnę Niemcy przygotowywali się, zgodnie ze swoją naturą – bardzo systematycznie, do grabieży najcenniejszych i do niszczenia niemyłych dla nich dzieł sztuki w Polsce. Na przespiegę wysyłali wybitnych znawców, wśród nich Dagoberta Freya. Dyrektorzy i kustosze polskich muzeów, w wielkiej dobroduszości, szeroko otwierali przed nimi galerie i magazyny, chwając się tym, co posiadali. Zresztą nieproszeni goście mieli zadanie ułatwione. Chodziło im o arcydzieła, a te były już opracowane, opublikowane i ogólnie znane, także za granicą. Ale trzeba było je poznać z autopsji, spisać i wskazać komu należy. Oczywiście, dzieła sławnych artystów niemieckich, jak krakowski Ołtarz Wita Stwosza czy ryciny Dürera z lwowskiego Muzeum Lubomirskich, miały wrócić do niemieckiej ojczyzny. Zniszczyć należało takie obrazy, jak Matejki „Bitwa pod Grunwaldem” i „Hold pruski”, a krakowski Pomnik Grunwaldzki wysadzić w powietrze, razem z Mickiewiczem i Kościuszką. Były jeszcze liczne dzieła sztuki światowej, których posiadanie marzyło się Adolfowi Hitlerowi i Hermanowi Göringowi. Obaj projektowali założenie własnych muzeów: pierwszy – w Linzu („Führerauftrag Linz”), drugi – w Berlinie. W miarę postępów hitlerowskiej maszyny wojennej i zagarniania coraz to nowych krajów europejskich rozszerzała się grabież. Polska była pierwszym łakomym kąskiem, na niej wypróbowano system i metody. Otóż, według dostarczonych spisów, wydano dekret o przejściu arcydzieł sztuki przez państwo niemieckie, pod hasłem „Beschlagnahmt” i „Sicherstellung von Kunstwerken”, czyli rekwizycji i zabezpieczenia dzieł sztuki.

Jako jedno z pierwszych obrabowano krakowskie Muzeum Książąt Czartoryskich i na nic nie zdały się argumenty, że jest to muzeum prywatne, a jego właściciele to polska arystokracja spokrewniona

z królewską rodziną hiszpańską. Oficerowie, którzy przyszli do muzeum, powiedzieli, że konfiskata dzieł sztuki jest wynikiem przegranej wojny, w której Polska fatalnie związała się z Anglią. Jeśli Anglia wojnę wygra, to obiekty, którymi troskliwie się zaopiekują, wrócą na swoje miejsce. Już we wrześniu 1939 r. w hitlerowskie łapy dostały się trzy arcydzieła z muzeum: Leonarda da Vinci „Dama z gronostajem”, Rafaela „Portret młodzieńca” i Rembrandta „Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem”.



W wykazach rekwizycyjnych znalazły się m.in. kobierce perskie, zwane polskimi. Z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Niemcy zabrali sześć takich kobierców i haftowaną tkaninę perską, a z Muzeum Książąt Czartoryskich – prócz wspaniałego dywanu perskiego „ze zwierzętami” wykonanego w XVI w. dla sacha – dwa „kobierce polskie” oraz ogromnie rzadką figuralną makatę perską (którą autor tych słów odkrył po wojnie w County Museum w Los Angeles).

Nazwa „kobierzec polski” („tapis polonais”, „Polish Rug”, „Polenteppich”) powstała przypadkiem, omyłkowo, ale utrzymała się do dzisiaj. Chodzi tu o pewien bardzo charakterystyczny typ kobierca perskiego, średnich rozmiarów (zazwyczaj około 250 x 150 cm), sporządzonego z kolorowego jedwabiu – przy czym gęstość węzłów jest fenomenalna, dochodzi do 17 000 na 1 dm² – często brosz-

wanego dodatkowo niciami złotymi lub srebrnymi. W tych kobiercach, w sposób szczególnie uwidocznił się geniusz tkaczy perskich zarówno pod względem technicznym, jak i ornamentalnym, a nawet treściowym. Zgodnie z perską poetyką wyrosła na kanwie islamu kobierce te – za pomocą subtelnie przeplecionych wici roślinnych i arabesek, rozet, palmet, liści, wielobarwnych kwiatów i owoców – symbolizowały raj, czyli ostateczny cel wszystkich wyznawców. Pęknięty owoc granatu był oczywistym owocem rajska, a przejęty z Chin motywy





chmurek „tsi” oznaczał nieśmiertelność. Trójlistne pączki można było odczytać jako kryptonim Alego, bohatera islamskiego szyizmu. Nisko strzyżone runo tych kobierców podobne było do aksamitu, koloryt zaś pastelowy, złocistożółty, seledynowy, oliwkowozielony, turkusowy, z akcentami szafiru, szmaragdu lub szkarłatu, ze smugami złota i srebra. Jako wytwór najzdolniejszych kobierników dzieła te powstawały w warsztatach królewskich – karchanach w Kaszanie i Isfahanie w XVI i XVII w., od momentu najazdu Afganów w 1722 r. stosowano w nich typowy perski węzeł „Semme”, a do wiązania ich zatrudniano młodych chłopców o smukłych i zgrabnych palcach.

Jak wykazał wybitny polski historyk sztuki orientalnej i badacz lwowskich archiwów, Tadeusz Mańkowski, kobierce te w znacznych ilościach były importowane z Persji do Polski. Sarmackim gustem polskie dwory i pałace ozdabiano najchętniej wschodnimi dywanami i amaktami. W kolekcjach magnackich utrzymały się jeszcze w XIX w. Kiedy po powstaniu listopadowym Czartoryscy znaleźli schronienie w paryskim Hotelu Lambert, przewieźli tam z kraju część zbiorów z puławskiej Świątyni Sybilli i z Domu gotyckiego, jak również część wyposażenia pozostawionych w kraju pałaców. Zabytki te miały teraz służyć przede wszystkim celom wielkiej polityki emigracyjnej, przekonaniu cudzoziemców o wysokiej polskiej kulturze. W roku 1878 książę Władysław Czartoryski na paryskiej wystawie światowej urządził „Salę polską”, prezentując m.in. sześć jedwabnych, przetykanych złotem i srebrem kobierców. Na jednym z nich widniał herb POGON (jak się później okazało – aplikowany wtórnie). Kobierce te wzbudziły zachwyt, a ponieważ w kolorycie i materiale podobne były do słynnych polskich pasów kontuszowych, nazwano je „kobiercami polskimi”, a książę Władysław pomyłki tej nie prostował. Odkryli ją niebawem wybitni badacze sztuki orientalnej: A. Riegl, W. Bode i E. Kühnel, ale, jak wspominałem wcześniej, ich nazwa pozostała.

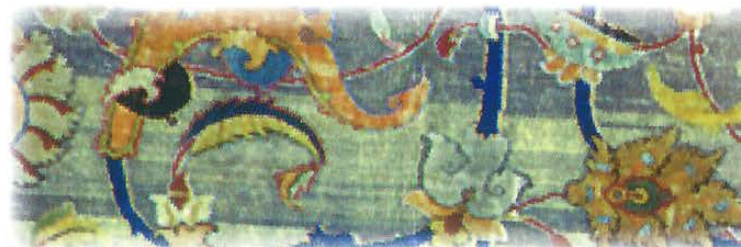
Przed wojną w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie były trzy „kobierce polskie” precyzyjnie opisane przez kustosa Stefana Starunina Komornickiego w katalogu wydanym w 1929 r. Najpiękniejszym z nich był „arabeskowy”, całkowicie jedwabny, bo z jedwabną osnową i wątkiem, broszowany, o wymiarach 232,5 x 158,5 cm. Ten właśnie przedstawiony został wraz z fotograficzną ilustracją przez Tadeusza Mańkowskiego w wielkiej monografii sztuki perskiej „A Survey of Persian Art”, opracowanej przez A.U. Pope’a, wydanej w Nowym Jorku w 1939 r. W 1968 r. niemiecki badacz Friedrich Spuhler opublikował katalog zachowanych do dzisiaj około 200 „kobierców polskich”, inni uczeni uważają, że jest ich dwukrotnie więcej; w samej Persji są zaledwie dwie bardzo zniszczone sztuki. Pięć takich kobierców posiada skarbiec bazyliki św. Marka

w Wenecji – dar szacha Abbasa Wielkiego. Uwzględnione są one we wszystkich ważniejszych opracowaniach sztuki perskiej, a na rynku antykwarycznym osiągają zwrotną cenę.

Po wojnie studia nad „polskimi kobiercami” przeprowadziły dwie krakowskie historyczki sztuki. W dysertacji doktorskiej, obronionej w 1983 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim, Beata Biedrońska-Słotowa zaproponowała oryginalne wyjaśnienie kompozycji ornamentacyjnej tych kobierców, wykrywając w niej różnego rodzaju układy symetryczne, a więc fenomeny matematyczne i niemal muzyczne. Z kolei Elżbieta Błazewska zbadała zachowane i zaginione „dywany perskie, tzw. polskie” ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, dokąd dostały się z krakowskiego Kościoła Mariackiego. Obie prace zostały przedstawione na sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki poświęconej sztuce orientalnej, która odbyła się w Krakowie w 1983 r. Niebawem okazało się, jak użyteczne miały być również w praktyce muzealnej i rewindykacyjnej.

Wielkie było poruszenie wśród muzeologów i znawców przedmiotu, kiedy się okazało w 1990 r., że na aukcję u Christiego w Londynie zgłoszono kobierzec polski z ceną wywoławczą 200 000 funtów. W katalogu aukcyjnym zanotowano, że pochodzi ze zbiorów Czartoryskich. Wiadomość o tym przekazał do kraju dr Andrzej Ciechanowiecki, znakomity historyk sztuki i kolekcjoner, stale rezydujący w Londynie. Z opisu i załączonej barwnej fotografii nie ulegało wątpliwości, że jest to „arabeskowy” kobierzec Czartoryskich, zagarnięty przez Niemców w 1940 r. Po interwencji strony polskiej kobierzec wycofano z aukcji i zarezerwowano dla sądu londyńskiego. Rozpoczął się długi proces, w który zaangażowała się, utworzona z końca 1991 r., Fundacja Książąt Czartoryskich, krakowskie Muzeum Narodowe (jako administracyjny opiekun Fundacji) oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Okazało się, że skradziony kobierzec tuż po wojnie (lub jeszcze w czasie trwania wojny) sprzedany został antykwariuszowi szwajcarskiemu, ten zaś (zapewne świadomy pochodzenia obiektu, choćby z lektur perskiej monografii A.U. Pope’a) przetrzymał kobierzec i dopiero jego syn, po 50 latach, zdecydował się na spieniężenie zdobywcy. Adwokaci strony szwajcarskiej wprost „wylazili ze skóry”, aby



udowodnić, że nie jest to kobieriec Czartoryskich, lecz całkiem inny, albo ostatecznie – okaz bliźniaczy. Powołując się na opinię własnych ekspertów twierdzili, że te kobierce były zawsze produkowane parami i to właśnie jest ten drugi. Zakwestionowali wymiary podane przez Komornickiego i Mańkowskiego, utrzymując, że okaz zakwestionowany ma inną wielkość, że dywan się mierzy wyłącznie po osi środkowej i poprzecznej. Wyszukiwali wreszcie różne argumenty, wręcz absurdalne, byle tylko sprawę przedłużyć i wprowadzić sąd z rzeczowymi ekspertyzami wysyłanymi z Polski, opracowanymi przez dr Beatę Biedrońską Słotową i piszącego te słowa. Dokumentacja fotograficzna i publikacje przedwojenne stanowiły dowód bezsporny. Autorowi niniejszego sprawozdania udało się dostrzec w kobiercu dotychczas przeoczony element, a raczej szczegół, w formie drobno utkanych chorągiewek wyznaczających oś poziomą. Te znaczki miały zawsze charakter indywidualny, w każdym kobiercu inny, stosowany, choć nie zawsze, po ukończeniu połowy dzieła. Otóż, na spornym kobiercu i na jego dawnych fotografiach można je było bez trudu znaleźć. Adwokaci londyńscy zatrudnieni przez stronę polską przesyłali zawite wywody prawnicze, licząc na wysokie honorarium. Ostatecznie doszło do ugody. Kobieriec przypadł Fundacji, ale trzeba było zapłacić „haracz” za utrzymanie zabytku i ocalenie go od zniszczenia. Pomoc w tej mierze okazał dr Ciechanowiecki. Kobieriec wydany przez stronę angielską przywiezła do Krakowa dr Słotowa w październiku 1997 r. Odbył się uroczysty odbiór i pokaz niezwykłego zabytku. Sprawiedliwości stało się zadość. Ale ile jest jeszcze przed nami pracy i zabiegów by odzyskać inne zagrabione podczas wojny arcydzieła?

Zdzisław Żygulski jun.
fot. Konrad Pollesch



Koniec wieku, koniec wielkiego kolekcjonerstwa

Polskie kolekcjonerstwo dokumentują nazwiska, które przeszły do historii tej wspaniałej pasji, utrwalającej dorobek kultury polskiej.

Obok wielkich postaci działało i działa wielu tych, dla których pasja zbieractwa stała się powołaniem.

W Polsce kolekcjonerstwo było zajęciem twórczym. Parę lat temu Japończycy wydali kilkanaście monumentalnych tomów, dokumentujących najświetniejsze światowe zbiory japoników. Wyjątkowo dwa z nich poświęcono kolekcji stworzonej przez Feliksa Mangghę Jasińskiego. Kiedy w 1901 r. Jasiński zaprezentował swój zbiór w „Zachęcie”, publiczność i krytyka wrogo przyjęły wystawę. Kolekcjoner w odwecie wywiesił transparent z napisem: „Nie dla bydła”.

Jasiński tworząc swój zbiór, wyprzedził epokę w skali nadwiślańskiego zaścianka i w europejskiej skali. Nie poddał się powszechnym gustom swoich czasów. Dzięki wielkiej odwadze tworzenia kształtował przyszłość i nadal ją kształtuje. Powstały liczne dzieła polskiej sztuki inspirowane kolekcją Mangghi. Goście muzeów, patrząc na zgromadzone przez Jasińskiego japoniki, doznają nowych wrażeń. Dzieła te wciąż wyzwalały u widzów niepowtarzalne emocje, uczucia, prowadzą do refleksji. Jasiński wierzył, że obcowanie z wielką sztuką odmienia ludzi.

Roman Aftanazy w swej bibliotece



Henryk Bednarski

Podobne przykłady można mnożyć. Henryk Grohman na początku stulecia odwiedzał pracownie artystów, którzy wówczas nie byli jeszcze uznawani za genjuszy sztuki, np. Maneta, Muncha, Toulouse-Lautreca i kupował od nich grafiki. Grohman, dzięki swej ponadprzeciętnej wrażliwości, przeczuł wielkość tych artystów. Podniósł też do rangi dzieła grafikę, dziedzinę artystycznego wyrazu, której nad Wisłą przed nim nie cenili prawie nikt. Swą kolekcję ofiarował narodowi.

Aktorka paryskich teatrów, Gabriela Zapolska z pasją gromadziła dzieła nowoczesnej sztuki. Miała w kolekcji obrazy np. Gauguina, Pissarra, Van Gogha (tak!, tak!). Pokazywała swą kolekcję w Krakowie i Lwowie. Specjalnie po to, by „przewietrzyć” gusta rodaków. Kolekcjonerstwo było dla niej misją. Walczyła, aby świat był inny, lepszy, radośniejszy.

Król Zygmunt August, zamawiając w warsztatach brukselskich arrasów flamandzkie, stworzył nową wartość. Ale również nową wartością jest kolekcja opakowań po herbacie, które podziwiamy w Muzeum