

Piotr P. Chabiera\*

## Losy kamieni litograficznych do *Albumu wileńskiego*<sup>†</sup> Jana Kazimierza Wilczyńskiego

The fate of the lithographic limestone printing plates for the *Album Wileński* by Jan Kazimierz Wilczyński

Piotr Paweł Chabiera, *Losy kamieni litograficznych do Albumu wileńskiego Jana Kazimierza Wilczyńskiego*, „Ochrona Zabytków” 2023, nr 2, s. 179–190.

### Abstrakt

Artykuł prezentuje dotąd niepublikowane badania nad działalnością profesora Mariana Morelowskiego związaną ze sprowadzeniem z Paryża do Wilna bezcennych kamieni litograficznych wykorzystywanych do przygotowania *Albumu wileńskiego* Jana Kazimierza Wilczyńskiego. O ile informacji o powstaniu *Albumu* oraz jego wartości artystycznej dostarczają nieliczne opracowania badaczy polskich i litewskich, o tyle dotychczas nieznanne były losy samych kamieni litograficznych oraz udział Morelowskiego w ściągnięciu ich do kraju. Dzięki badaniom należącym do Mariana Morelowskiego dokumentów, zgromadzonych w dziale rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, archiwaliów będących w posiadaniu spadkobierców po profesorze i kwerendom zagranicznym udało się odkryć wiele wcześniej nieznanych faktów. W artykule przedstawiono losy kamieni litograficznych Jana Kazimierza Wilczyńskiego od ich zamówienia w paryskich pracowniach kamieniarskich i litograficznych po powrót do Wilna w latach 30. XX wieku.

### Słowa kluczowe

kamienie litograficzne, *Album wileński*, Jan Kazimierz Wilczyński, Marian Morelowski, Paryż, Wilno

\* Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
ORCID: 0000-0003-3852-1306  
e-mail: piotrchabiera@poczta.fm

† Do XIX wieku słowo „album” miało rodzaj nijaki, stąd w opracowaniach pojawia się forma *Album wileńskie*. W artykule przyjęto współczesną odmianę, w której słowo „album” ma już rodzaj męski (przyp. red.).

### Abstract

This article discusses hitherto unpublished research on the activities of Professor Marian Morelowski in bringing the invaluable lithographic limestone printing plates used in the preparation of Jan Kazimierz Wilczyński's *Album wileński* from Paris to Vilnius. While information about the making of the Album and its artistic significance is provided by a small number of studies by Polish and Lithuanian scholars, so far the fate of the lithographic plates themselves and Morelowski's contribution to their transport to Lithuania has remained largely unknown. As a result of the study of documents belonging to Marian Morelowski, held in the manuscripts department of the Ossoliński National Institute in Wrocław, archival materials in the possession of the professor's heirs, and searches abroad, it was possible to discover many previously unknown facts. This article discusses the fate of Jan Kazimierz Wilczyński's lithographic printing plates from their commissioning in the stonemasonry workshops and lithographic studios to their return to Vilnius in the 1930s.

### Keywords

lithographic limestone printing plates, *Album wileński*, Jan Kazimierz Wilczyński, Marian Morelowski, Paris, Vilnius

STARANIEM LITEWSKIEGO MUZEUM NARODOWEGO W WILNIE W 215. ROCZNICĘ URODZIN JANA Kazimierza Wilczyńskiego (1806–1885) – znanego wileńskiego lekarza i kolekcjonera<sup>1</sup> – została wydana nowa edycja *Albumu wileńskiego* jego autorstwa, zawierająca wszystkie zachowane ryciny w liczbie ponad 300. Żaden kraj nie ma pełnego kompletu odbitek. Zgromadzenie tylu rycin było zadaniem niezwykle trudnym. Litewskie muzeum otrzymało pomoc od Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Narodowego Krakowie, gdzie przechowuje się znaczną liczbę odbitek.

### Inicjatywa wydawnicza Wilczyńskiego

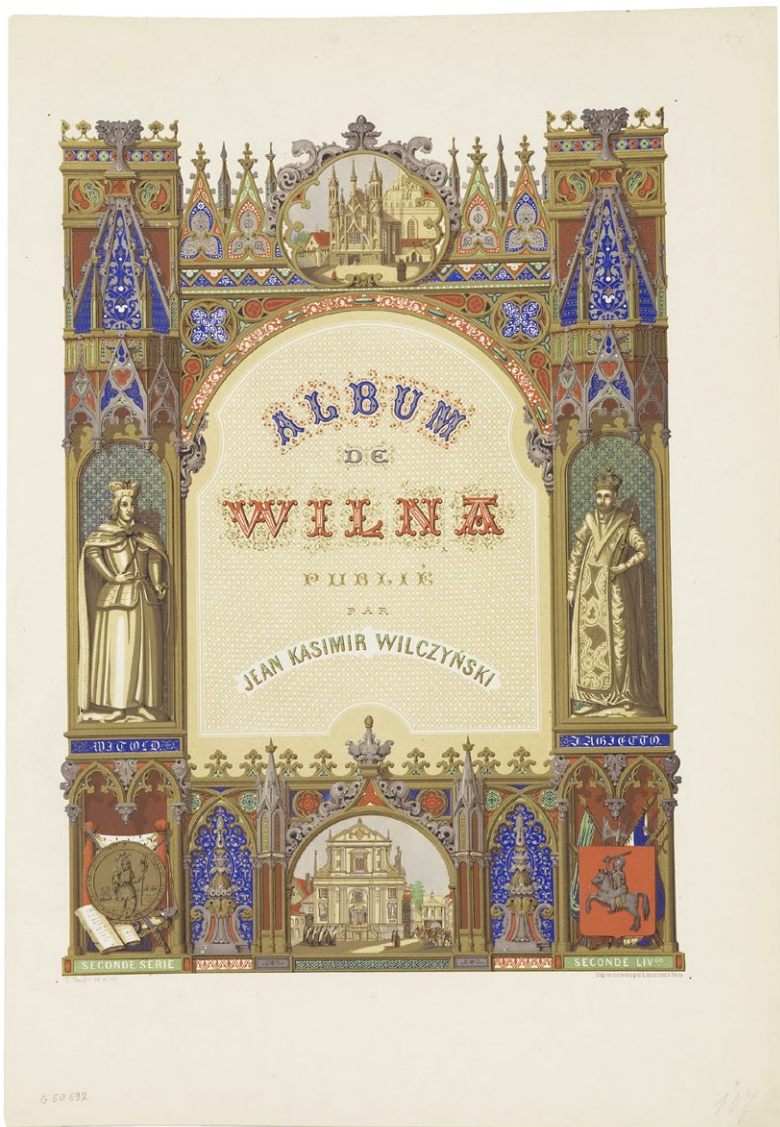
Jan Kazimierz Wilczyński urodził się 26 lutego 1806 roku w Jassanach w powiecie wilkomierskim. W 1827 roku ukończył wydział lekarski Uniwersytetu Wileńskiego i przez pewien czas praktykował w Wilnie. Dwa lata później udał się na dalsze studia do Paryża. Tam zaskoczył go wybuch powstania listopadowego, w związku z czym w maju 1831 roku przyjechał do Warszawy. W rodzinne strony powrócił po kilku latach i ponownie podjął praktykę lekarską, którą jednak w końcu zupełnie zarzucił<sup>2</sup> i od połowy lat 40. XIX wieku realizował swoją największą pasję – zamiłowanie do sztuk pięknych. Dzięki jego inicjatywie, mającej ocalić od zapomnienia wybrane obrazy, budowle, portrety i inne zabytki kultury polskiej, rynek wydawniczy został wzbogacony o cenny zbiór rycin litograficznych, zatytułowany *Album wileński* (il. 1).

W 1844 roku, poświęcając własny majątek, a z czasem też zdrowie, Wilczyński założył wydawnictwo i przystąpił do prac nad *Albumem*. Niewykluczone, że bezpośrednim impulsem do podjęcia się tego zadania – oprócz uwielbienia sztuki – były silne pobudki natury patriotycznej, związane z dobrą znajomością historii Wilna i jego zabytków oraz głębokim zrozumieniem ich roli dla kultury narodowej. Założeniem Wilczyńskiego było udokumentowanie w formie artystycznej tego, „co się godnego uwagi i pamięci znajdzie na tej ziemi, po której tylekroć przelatywały wojny i łupieżę”<sup>3</sup>. W korespondencji z Józefem Ignacym Kraszewskim podkreślał: „[...] doznając przykrych uczuć, że ojcowie nasi nie dbali o zachowanie pamiątek krajowych, żadnego prawie śladu po nich nie zostawili, postanowiłem dziś istniejące pomniki przekazać potomkom naszym w dokładnym rysunku [...]. *Album Wileńskie* zawierać będzie widoki Wilna

<sup>1</sup> T.F. de Rosset, „By skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021, s. 264–265.

<sup>2</sup> Zob. J. Jaworska, *Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1972, R. 16, s. 294–295.

<sup>3</sup> J. Szeliga Bieliński, *Jan Kazimierz Wilczyński*, „Kłosa” 1886, t. 42, nr 1087, s. 262.



1

Karta tytułowa  
*Albumu wileńskiego*  
Title page of *Album wileński*

1

i jego okolic [...], cenniejsze pomniki i rozmaite pamiątki tyżące się kraju naszego<sup>4</sup>. Koncepcja artystyczna autora zakładała od samego początku, że jego dzieło „pod każdym względem w niczym nie może ustępować najslawniejszym i najpiękniejszym w tym rodzaju robotom paryskim”<sup>5</sup>. Do wykonania rysunków na Wileńszczyźnie, Wołyniu, Kijowszczyźnie, Łotwie i na miejscu sprowadzał wybitnych artystów, między innymi Alberta Żametta, Franciszka Zawadzkiego, Jana Moraczyńskiego, Marcina Zalewskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Adolfa Czapskiego, Wasilija Sadownikowa i Antoniego Oleszczyńskiego. Rysunki wysyłał do założonej przez Josepha Rose’a Lemerciera najslawniejszej paryskiej pracowni litografii, która zatrudniała wybitnych rytowników, takich jak Adolphe Lafosse czy Louis Pierre Alphonse Bichebois. Wilczyński zlecał wykonanie prac na kamieniu, a odbijanie powierzał paryskim zakładom graficznym Chardona i Drouarta – Le *Chardon au Soleil de Drouart*, de Paris. Rodzime zakłady litograficzne Macieja Przybylskiego, Józefa Oziębłowskiego czy Antoniego Klukowskiego w Wilnie, jak również Jana Feliksa Piwarskiego w Warszawie nie mogły sprostać jego wymaganiom, gdyż nie wykonywały rycin barwnych.

<sup>4</sup> Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja J.I. Kraszewskiego, t. 22, k. 530, list J.K. Wilczyńskiego z Wilna do Gródka, bez daty, przed 1847 r. [cyt. za:] J. Jaworska, *Album Wileńskie...*, op. cit., s. 303.

<sup>5</sup> Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja J.I. Kraszewskiego, t. 22, k. 445, list J.K. Wilczyńskiego z Wilna do Gródka, 7 listopada 1848 r. [cyt. za:] J. Jaworska, *Album Wileńskie...*, op. cit., s. 304.



2

Realizacja całego przedsięwzięcia okazała się skomplikowana, czasochłonna i niesłychanie kosztowna, co przekraczało możliwości finansowe Wilczyńskiego. W 1850 roku wyczerpał już swoje fundusze i był zmuszony do zaciągania pożyczek. Wyprzedawał obrazy z własnej kolekcji i usilnie szukał rynków zbytu gotowych egzemplarzy *Albumu*. Śledząc współczesne publikacje dotyczące sztuki polskiej, zwracał baczność uwagę na cenne pozycje i na sposób ich wykonania. Po podjęciu przez Wilczyńskiego działalności wydawniczej jego zainteresowanie gotowymi rycinami i płytami rytowniczymi nabrało siłą rzeczy bardziej komercyjnego charakteru. Rozpoczął intensywne poszukiwania i przy nadarzających się okazjach nabywał rzeczy, które nadawały się do wykorzystywania w *Albumie*. Znana jest jego reedycja cyklu przedstawiających historię Polski rycin wykonanych z rysunków Franciszka Smuglewicza pod koniec XVIII wieku, włączona do *Albumu wileńskiego*. Do jej przygotowania posłużyły płyty, które były własnością znanego sztycharza wileńskiego Izydora Weissa, a które Wilczyński pozyskał przed 1850 rokiem. Jakość części płyt nie spełniała oczekiwań Wilczyńskiego, dlatego oddawał je do renowacji, a czasem do częściowego przerobienia<sup>6</sup>.

Największymi protektorami *Albumu wileńskiego* byli Józef Ignacy Kraszewski oraz Konstanty Świdziński, słynny bibliofil i kolekcjoner pamiątek historycznych<sup>7</sup>. Rezultatem nawiązania stosunków Wilczyńskiego ze Świdzińskim stała się obustronna wieloletnia korespondencja, trwająca do śmierci Świdzińskiego. W osobie Świdzińskiego zyskał Wilczyński najbardziej oddanego i poważnie zaangażowanego „głównego opiekuna *Albumu*”<sup>8</sup>. Świdziński pomagał mu w zdobywaniu nowych cennych rycin i w kolportażu wydawnictwa. Udostępnił też z własnego zbioru rycinę *Chrzanowska w obronie Trembowli* i *Obiór Piasta* Franciszka Smuglewicza, które miały stanowić uzupełnienie do serii scen z historii Polski. Wyrazem wdzięczności Wilczyńskiego były dedykacje dla Świdzińskiego na jednej z najpiękniejszych rycin w *Albumie* – *Widoki Wołynia. Ruiny Zamku w Ostrogu* (il. 2) – oraz na *Portrecie Macieja Dogiela*.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 347–348.

<sup>7</sup> T.F. de Rosset, „By skreślić historię naszych zbiorów”..., op. cit., s. 264.

<sup>8</sup> J. Jaworska, *Album Wileńskie...*, op. cit., s. 223.

2

*Widoki Wołynia. Ruiny Zamku w Ostrogu*, rysował Jan Kazimierz Wilczyński, litografowali Louis Pierre Alphonse Bichebois i Adolphe Bayot. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

*Views of Volhynia. Ruins of Ostroh Castle*, drawn by Jan Kazimierz Wilczyński, lithographed by Louis Pierre Alphonse Bichebois and Adolphe Bayot. From the collection of the National Museum in Warsaw

3

*Portret Józefa Ignacego Kraszewskiego*, litografował Adolphe Lafosse. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

Portrait of Józef Ignacy Kraszewski, lithographed by Adolphe Lafosse. From the collection of the National Museum in Warsaw



Stosunki Wilczyńskiego z Kraszewskim od początku układały się na prawach przyjaźni. Łączyły ich wspólne upodobania do sztuki i osobiste związki z Wilnem. Miano „protektora *Albumu*” Wilczyński słusznie nadał Kraszewskiemu za artykuły na temat wydawnictwa i jego dystrybucji, której sam się podjął. Jednymi z dowodów bliskich więzów między obu panami są zamieszczone w *Albumie* *Portret Józefa Ignacego Kraszewskiego* (il. 3) oraz dedykowana Kraszewskiemu rycina *Widoki Wilna. Były Uniwersytet Wileński* (il. 4).

### Problematyczna spuścizna

O ile informacji na temat powstania *Albumu wileńskiego* oraz jego wartości artystycznej dostarczają nieliczne opracowania badaczy polskich i litewskich, o tyle dotychczas nieznanne były losy samych kamieni litograficznych oraz udziału profesora Mariana Morelowskiego (il. 5) w sprowadzeniu ich do kraju. Odpowiedzi na to zagadnienie dostarczyły wnikliwe badania należących do profesora dokumentów, zgromadzonych w Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Marian Morelowski (1884–1963) był historykiem sztuki, kolekcjonerem<sup>9</sup>, romanistą, wieloletnim wykładowcą kilku prestiżowych uczelni i zasłużonym członkiem komisji rewindykacyjnej, dzięki któremu powróciły do Polski cenne zabytki naszej kultury zagrabione w czasie zaborów i wojen. W latach 1930–1945 profesor był związany z Wilnem, gdzie mieszkał i pracował na Uniwersytecie Stefana Batorego. Jako wybitny działacz społeczno-kulturalny wpisał się znacząco w międzywojenną historię ochrony zabytków Wilna i jego okolic.

Wilczyński przez ostatnie piętnaście lat swojego życia zmagał się z przewlekłą chorobą. Wszystkimi sprawami zajmowała się wówczas jego podopieczna Kazimiera Soroko, której po śmierci opiekuna (18 lutego 1885 roku) przypadła cała jego spuścizna wydawnicza, w tym między

<sup>9</sup> Zob. P. Chabiera, *Prof. Marian Morelowski (1884–1963) – art historian, Romanist, collector* [w:] *Beautiful objects. Personal adornments and decorations for secular and sacred interiors*, ed. A. Bender, M. Wrześniak, A. Wiśnicka, Warszawa 2017, s. 221–227.



innymi kamienie litograficzne i płyty rytownicze przechowywane w Paryżu oraz kamieniczka przy ulicy Zakrętowej w Wilnie. Opłaty składowe za przechowywanie materiałów i inne koszty związane z wydawnictwami spowodowały, że Sorokówna stanęła w obliczu poważnych kłopotów finansowych. Początkowo wydawała papier listowy z wędutami stalorytowymi Wilna, dwie wersje obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej (il. 6) oraz nową edycję *Pamiętników* Paska. Dochody ze sprzedaży nie pokrywały jednak wydatków, a ponadto za rozpowszechnianie druków i rycin z napisami polskimi – co było niezgodne z zarządzeniami cenzury – Sorokówna musiała płacić wysokie kary pieniężne. Z tego powodu sprzedawała część płyt, które sprowadziła z Paryża do Wilna, i rozważała wyprzedanie pozostałych lub ewentualnie ich zniszczenie. Ostatecznie dzięki staraniom dziekana Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie – profesora Ferdynanda Ruszczyca – Sorokówna sprzedała uczelni całą spuściznę wydawniczą po Wilczyńskim, od połowy XIX wieku znajdującą się w Paryżu, oraz kamieniczkę w Wilnie przylegającą do Kolegium Czartoryskiego.

Według oświadczenia Kazimierzy Soroko, złożonego 6 lipca 1920 roku przed notariuszem Tadeuszem Wróblewskim w kancelarii hipotecznej Sądu Okręgowego w Wilnie, ruchomość miała się składać:

- z 597 kamieni litograficznych do wydawnictwa *Albumu Wileńskiego* i innych, które wszystkie miały znajdować się na przechowaniu w drukarni J. Minot 47 – Rue Lecordaire,
- z około 300 sztuk płyt stalorytnicznych, z obrazów świętych i nagłówek do papieru listowego, złożonych na przechowanie w drukarni A. Chassepot 19 Rue de Faubourg St. Jacques,

4 *Widoki Wilna. Były Uniwersytet Wileński*, litografowali Philippe Benoist i Adolphe Bayot. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

*Views of Vilnius. The former Vilnius University*, lithographed by Philippe Benoist and Adolphe Bayot. From the collection of the National Museum in Warsaw

5 Marian Morelowski (1884–1963) w stroju polskim – kontuszu – na tle kolekcji dzieł sztuki w wileńskim mieszkaniu. Fotografia z lat 30. XX wieku. Archiwum rodzinne doktora Stanisława Morelowskiego

Marian Morelowski (1884–1963) in Polish costume – a kontusz – against the backdrop of an art collection in his flat in Vilnius. Photo dating from the 1930s. Dr Stanisław Morelowski family archives

6 *Prawdziwy wizerunek N.P.M. Ostrobramskiej w Wilnie*, litografował Francois Giniez. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

*An authentic image of Our Lady of the Gate of Dawn in Vilnius*, lithographed by Francois Giniez. From the collection of the National Museum in Warsaw



- z jednej większej reszty mniejszych form do szat metalowych do Matki Boskiej Ostrobramskiej i ze sztanców do rozmaitych medalików świętych, złożonych na przechowanie w firmie Ernest Lecanu Successeur, graveur Estampeur 38 Rue de Gravilles,
- ze stereotypów do druków książek: *Ołtarzyk Ostrobramski większy*, *Ołtarzyk Ostrobramski mniejszy*, *Służba duchowna* i innych złożonych na przechowanie w firmie J. Claye 7 Rue St. Benoît,
- oraz ze wszelkich innych drzeworytów i płyt, znajdujących się na przechowaniu w ww. firmach<sup>10</sup>.

Nie było pewności, czy liczba i rodzaj przedmiotów są zgodne z oświadczeniem sprzedającej, ponieważ podczas swojej ostatniej wizyty we Francji Wilczyński rozlokował podzielony na osiem części zbiór w różnych składach Paryża. Miało to zminimalizować ewentualne straty związane z bombardowaniem w 1871 roku w trakcie wojny francusko-pruskiej i Komuny Paryskiej. Jak wynikało z papierów po Wilczyńskim, zbadanych przez Michała Brensztajna – bibliotekarza Uniwersytetu Stefana Batorego i członka Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie – część spuścizny prawdopodobnie przepadła<sup>11</sup>. Przed podpisaniem umowy nie dokonano remanentu ruchomości. Jedynie profesor Ruszczyc latem 1921 roku, przy okazji pobytu w Paryżu w związku

<sup>10</sup> Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (DRZNO), sygn. 14820/III, t. 5, k. 75, *Papiery Mariana Morelowskiego z lat 1894–1963, Papiery osobiste, Odpis aktu kupna*.

<sup>11</sup> J. Jaworska, *Album Wileńskie...*, op. cit., s. 289–290.

z organizowaniem wystawy sztuki polskiej na Salonie Paryskim, sprawdził, że ocalała większość tego zbioru, a mianowicie cenne płyty litograficzne, których sprawdzenie pod względem liczby i jakości było niemożliwe ze względów technicznych. Płyty znajdowały się w podziemiach drukarni Les Imprimeries J. Minot i „firma ta jako spadkobierczyni firmy, gdzie w połowie XIX w. odbijane były plansze *Albumu wileńskiego*, w sposób wysoce lojalny, pomimo niemożliwości porozumiewania się [...] z powodu wypadków wojennych i politycznych z ówczesną właścicielką, przechowywała zbiór ten, przedstawiający poza znaczeniem historycznym dużą wartość materialną, a zajmującą w składach firmy dużo miejsca”<sup>12</sup>. W związku z tym umowa przewidywała, że główna część sumy kupna, ustalonej na czterdzieści pięć tysięcy marek polskich, będzie wypłacona sprzedającej dopiero wówczas, gdy zbiory te zostaną sprowadzone do Wilna. Uniwersytet zobowiązał się „zapłacić w imieniu p. Soroko powyższym firmom za przechowanie sprzedanych przedmiotów w ciągu lat wojennych – jeden tysiąc pięćset siedemdziesiąt franków francuskich<sup>13</sup> [...], reszta trzydzieści tysięcy marek” miała być „zapłacona ratami”<sup>14</sup>. Pierwszą z nich w wysokości sześciu tysięcy marek obiecano wnieść w dniu podpisania umowy, a drugą tej samej wysokości – 15 stycznia 1921 roku. Ostatnie dwie raty Uniwersytet Stefana Batorego zadeklarował się uiścić „po objęciu kupionych rzeczy w swe posiadanie [...] nie wcześniej niż 15 lipca 1921 roku – trzecią ratę i 15 lipca 1922 roku – czwartą ratę”<sup>15</sup>. W umowie zapisano także oświadczenie Kazimieri Soroko, w którym deklaruje ona, że jeśli umrze przed zapłaceniem jej w ustalonym terminie wszystkich należności, to niespłacone sumy darowuje Uniwersytetowi Stefana Batorego, z zastrzeżeniem, że jej następcy prawni nie będą mieli do przedmiotów żadnych praw.

Wkrótce po podpisaniu aktu notarialnego Kazimiera Soroko zmarła, a w rezultacie tak rozważnie zawartej umowy uczelnia stała się wyłącznym właścicielem nad wyraz cennego majątku, o czym niezwłocznie powiadomiła firmę Minot. Zarząd drukarni przyjął zmiany do wiadomości i przedstawił zaległe rachunki za długoletnie przechowywanie kamieni. Niestety, pomimo corocznego włączania do preliminarzy budżetowych uniwersytetu sumy na pokrycie należności za zaległe komorne i ewentualne przewiezienie kamieni wydatki te nie były początkowo uwzględniane przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. W 1924 roku uczelnia zalegała wobec firmy Minot z zapłatą 40 000 franków i zachodziła obawa, że ze względu na uciążliwość dalszego przechowywania<sup>16</sup> przedsiębiorstwo usunie kamienie ze swoich składów. Pod koniec 1922 roku decyzją ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego został przyznany i wyasygnowany zasiłek na wykupienie kamieni, który umożliwił pokrycie tylko około połowy komornego i pozostawienie ich w dotychczasowym miejscu.

### Powrót kamieni do Wilna

Sprawa sprowadzenia kamieni litograficznych odżyła w 1929 roku, w związku z 350. rocznicą powstania uniwersytetu w Wilnie. Wówczas zrodziła się koncepcja ponownej edycji widoków tej uczelni i portretów jej profesorów. Pod koniec 1935 roku profesor Marian Morelowski – na prośbę ówczesnego rektora Witolda Staniewicza i w porozumieniu z nim – podczas pobytu w celach naukowych w Paryżu skontaktował się z dyrekcją firmy Minot i uzyskał zgodę na dalsze przechowywanie kamieni, do czasu zgromadzenia przez uniwersytet wystarczających środków na ich przewóz do Polski oraz opłacenie składowego. Z powodu zbyt krótkiej wizyty Morelowskiego

<sup>12</sup> DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 79.

<sup>13</sup> Strony uzgodniły, że równowartością tej kwoty będzie 15 000 marek polskich. DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 79.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem, k. 76.

<sup>16</sup> Ogromny zbiór kamieni zabierał wiele miejsca w składach firmy Minot. Musiała ona wybudować nowe składy dla swoich własnych, rozrastających się zbiorów kamieni litograficznych. Istniało ryzyko, że wobec zaległości płatniczych kamienie do *Albumu wileńskiego* zostaną przewiezione do innych składów, a część z nich w ramach rekompensaty przejdzie na własność wierzycieli. DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 75–132.



w Paryżu nie można było przeprowadzić szczegółowych badań każdego kamienia. Wymagałoby to bowiem zaangażowania wielu pracowników pomocniczych, którymi firma w tamtym momencie nie dysponowała. Pojawiły się też trudności techniczne związane z odpowiednim oświetleniem ciemnego piwnicznego składowiska i wyodrębnieniem wystarczająco dużego miejsca na dziedzińcu firmy do złożenia wyniesionych kamieni.

W 1936 roku firma Minot ponownie zwróciła się do rektora uniwersytetu, którym był już Władysław Jakowicki, o jak najszybsze załatwienie sprawy i odebranie kamieni. Rzecz okazała się niezwykle skomplikowana, jako że strona polska nie znała rzeczywistego ich stanu i istniało ryzyko, że z powodu ich ewentualnego zniszczenia nie będzie można wykonywać dalszych odbitek. Wówczas poniesienie kosztów sprowadzenia kamieni byłoby bezzasadne, ponieważ przekraczałyby ich rzeczywistą wartość<sup>17</sup>. Stało się oczywiste, że aby wszystko sfinalizować, należy niezwłocznie przeprowadzić inwentaryzację kamieni. Szczegółowe zbadanie nieznanych dotąd egzemplarzy należało powierzyć znawcy sztuki i techniki litograficznej, a jednocześnie znawcy całego *Albumu wileńskiego* – „osobie, która zna zbiory muzealne, prywatne i polskie zabytki przedstawione w *Albumie*”<sup>18</sup>, zwłaszcza że dodatkową trudnością był brak zbioru plansz w komplecie w polskich muzeach. Rektorat uniwersytetu uważał, że wszystkie te warunki spełnia Marian Morelowski. Ponadto miał on ogromne doświadczenie wyniesione z działalności w Biurze Prac Kongresowych i w delegacji polskiej w mieszanej komisji specjalnej do spraw reewakuacji mienia kulturalnego z Rosji. Za zgodą Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego delegowano Morelowskiego do Paryża, by sprowadził kamienie litograficzne, a dodatkowo wykonał w Bibliotece Narodowej Francji w Paryżu fotografie licznych planów budynków uniwersyteckich i innych zabytkowych budowli Wilna w postaci kilkudziesięciu odręcznych rysunków architektonicznych z XVII wieku.

Drugi raz profesor Morelowski wyjechał do Paryża wyłącznie w tym celu, a rok później, w połowie grudnia 1936 roku, na skutek kategorycznego pisma ponagląjącego od firmy Minot, aby całą sprawę jak najszybciej zakończyć (il. 7 i 8), otrzymał wszelkie pełnomocnictwa i niewielką kwotę 50 złotych „na całą podróż, gdy sam bilet Wilno – Paryż – Wilno III klasa” kosztował wówczas 25 złotych<sup>19</sup>, w związku z czym profesor musiał dołożyć do wyjazdu z własnych środków kilkaset złotych, do których nie rościł później pretensji.

Kamienie wyniesiono na ciasny dziedziniec firmy i ustawiono na sztorc według rozmiarów płyt, gdyż warunki techniczne nie pozwalały na posortowanie ich ze względu na przynależność do jednej barwnej planszy<sup>20</sup>. Aby pogrupować kamienie tematycznie, należało je wszystkie rozłożyć i dopasowywać. Nie było na to miejsca, czasu ani funduszy, potrzebnych do zatrudnienia dodatkowej siły roboczej, zważywszy na to, że przybliżona waga zachowanych 512 kamieni wynosiła 13 134 kilogramy<sup>21</sup>. Marian Morelowski przeprowadził inwentaryzację w 12 dni, wkładając w to ogromny wysiłek fizyczny: przechylał każdą płytę z osobna, czyścił delikatnie jej powierzchnię i za pomocą lusterka odczytywał podpisy. W ten sposób mógł wstępnie ocenić stan kamieni i realną przydatność do dalszego odbijania. Profesor sporządził szczegółowy wykaz zachowanych

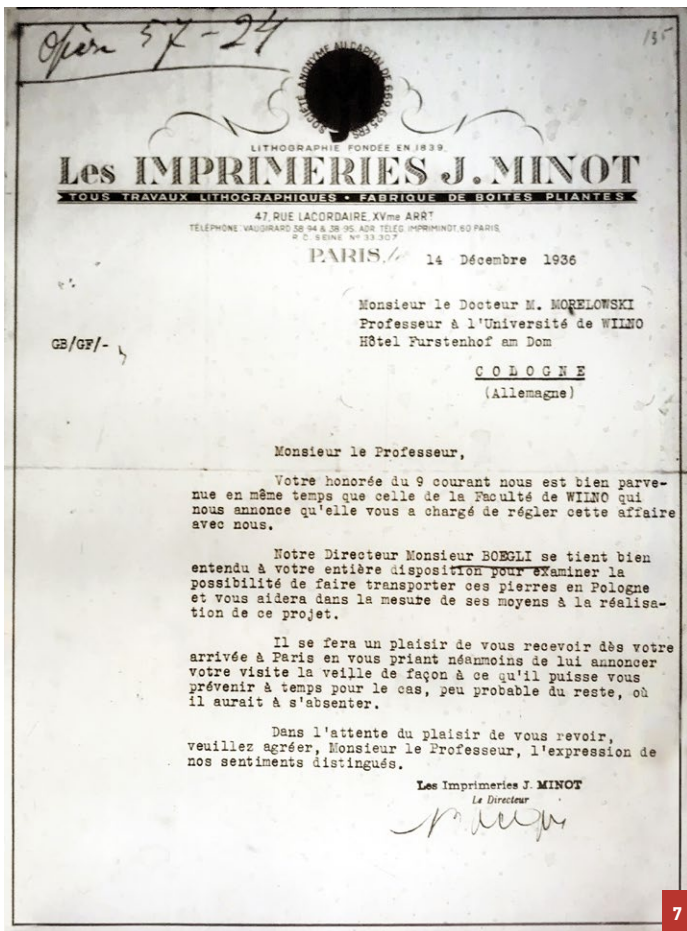
<sup>17</sup> Według wstępnych szacunków dokonanych równoległe, ale niezależnie od siebie przez Morelowskiego w Paryżu w 1936 roku na podstawie miejscowych cenników i tym podobnych danych oraz przez Brensztejna w Wilnie na podstawie odnalezionych papierów i rachunków pozostałych po Wilczyńskim wartość kamieni mogła przekraczać nawet 100 000 złotych. Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 130.

<sup>20</sup> Na całą jedną planszę składało się kilka kamieni, przykładowo na jednym znajdowała się tylko fontanna na czarnym tle, na innym – tylko obłok na czarnym tle, na jeszcze innym – fragment obrazu Matki Boskiej, na przykład nimb. DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 97.

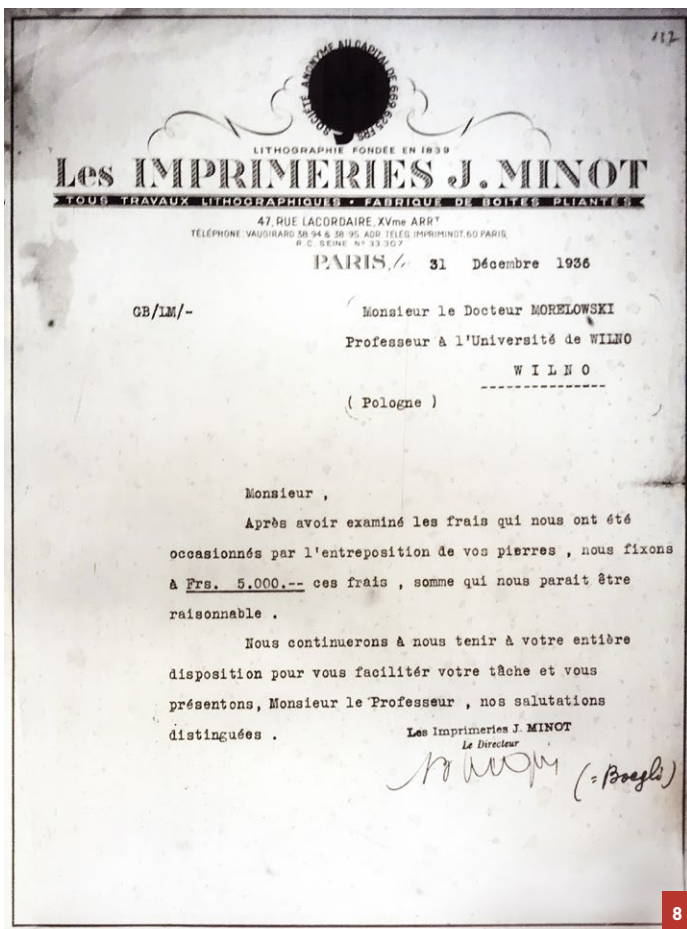
<sup>21</sup> Ze względu na brak czasu i ograniczone zasoby finansowe Marian Morelowski podał szacunkową wagę kamieni, z zaznaczeniem, że „cyfra 13 134 kg nie może być uważaną za ostateczną i najzupełniej ścisłą, a tylko za bardzo zbliżoną do rzeczywistości. [...] albowiem musiały być ważonym każdy kamień z osobna”. Największe kamienie ważyły po 74 kilogramy i były rozmiaru 60 × 76 centymetrów. DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 97–98.



7  
8

Korespondencja z firmą Les Imprimeries J. Minot w Paryżu z 1936 roku

Correspondence with Les Imprimeries J. Minot in Paris, 1936

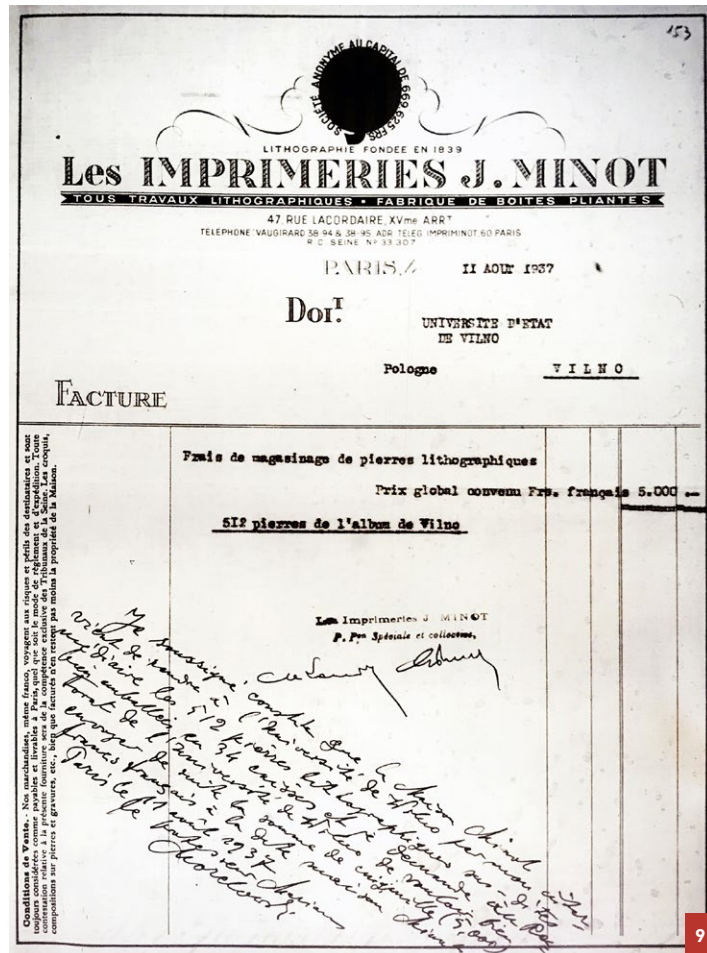


8

9

Faktura za skład kamieni litograficznych z korespondencji z firmą Les Imprimeries J. Minot w Paryżu z 1937 roku

Invoice for the storage of the lithographic limestone printing plates from correspondence with the company Les Imprimeries J. Minot in Paris in 1937



9

512 kamieni<sup>22</sup> i na podstawie wskazówek firmy Minot oszacował ich przybliżoną wartość – bez wyceny wykonanych na nich rysunków litograficznych – na mniej więcej 99 000 franków, czyli około 24 750 złotych. Szacunek wartości samych rysunków, których stan zachowania okazał się bardzo dobry<sup>23</sup>, przysparzał wielu trudności i choć za podstawę obliczeń Morelowski przyjął wartość roboczogodziny cenionego paryskiego litografa, to musiał określać liczbę godzin pracy nad jednym kamieniem w zależności od bogactwa szczegółów i finezji rysunków. W obliczeniach pomagał mu fachowy pomocnik pana Boeglego, dyrektora firmy Minot. Duża rozpiętość globalnej wartości wszystkich kamieni – od 100 000 do 460 000 złotych – była wynikiem oszacowania minimalnych wartości względem maksymalnych. Wartość minimalna nie uwzględniała, że wszyscy artyści, którzy wykonywali rysunki na kamieniach, należeli do najlepszych, i to w skali międzynarodowej. Z pewnością pobierali też najwyższe honoraria. Nie wzięto także pod uwagę wysokości wynagrodzenia artystów wykonujących pierwotne rysunki ani ich wartości historycznej.

Marian Morelowski skontaktował się ze szczególnie polecaną przez dyrektora przedsiębiorstwa Minot firmą zajmującą się przygotowaniem specjalnego opakowania i transportu kamieni. Według jej pisemnej oferty złożonej 31 grudnia 1936 roku koszt opłaty składowej, którą w drodze

<sup>22</sup> Wszystkie kamienie Morelowski opatrzył na odwrocie odręczną numeracją od 1 do 512 i dokonał krótkiego opisu, na przykład: „42. Wesele w Ojcowie, widok zamku w stanie, z którego dziś zaledwie część pozostała [...]. 135. 4 herby polskie, kamień uzupełniający do Nr 132 i 133”. DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 105–109.

<sup>23</sup> Według inwentaryzacji przeprowadzonej przez Morelowskiego tylko znikoma część kamieni miała drobne uszkodzenia, które jednak nie odgrywały większej roli. Całość natomiast zachowała się w doskonałym stanie. Na dowód tego Morelowski przywiózł z Paryża kilka wykonanych ręcznie odbitek. Jedną z takich odbitek – *Portret Mariana Poczubuta* z wydawnictwa Muzeum Archeologicznego w Wilnie – otrzymał profesor Bronisław Jamontt. Odbitka ta, wraz ze spuścizną po artyście, znalazła się w 1957 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie.

pertraktacji udało się Morelowskiemu znacznie zredukować, opakowania kamieni i ich transportu koleją z Paryża do Wilna wynosiłby 6310 złotych<sup>24</sup>. W tej sytuacji rewindykacja kamieni była w pełni uzasadniona.

Sprawę sfinalizowano ostatecznie w 1937 roku (il. 9). Na przełomie sierpnia i września kamienie zostały przetransportowane do Wilna i złożone w depozyt Zakładowi Grafiki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego przy placu Zamkowym. Opiekę nad nimi przejął dziekan wydziału – profesor Jerzy Hoppen. Planom ponownej edycji *Albumu* przeszkodziła druga wojna światowa. Obecnie – jak ustalił autor niniejszego artykułu dzięki uprzejmości kurator kolekcji Rasy Adomaitienė – w zbiorach Litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki w Wilnie znajdują się 482 kamienie litograficzne, z czego 454 to kamienie z *Albumu wileńskiego*<sup>25</sup>.

### dr Piotr Paweł Chabiera

Doktor nauk humanistycznych, prawnik, historyk sztuki, kolekcjoner i pasjonat. Biegły sądowy przy Sądzie Okręgowym w Warszawie w dziedzinie sztuki. Adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie oraz w Pracowni Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej. Znanca i specjalista w zakresie nowożytnego rzemiosła artystycznego, rzeczoznawstwa w rzemiośle artystycznym oraz kolekcjonerstwa. Obronił rozprawę doktorską zatytułowaną *Marian Morelowski (1884–1963) – historyk sztuki, kolekcjoner, ekspert komisji rewindykacyjnych*.

### Piotr Paweł Chabiera, PhD

PhD in Humanities, lawyer, art historian, collector and aficionado. Court expert at the Regional Court in Warsaw in the field of art. Assistant Professor at the Institute of Art History of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw and at the History of Architecture and Conservation of Monuments Workshop of the Faculty of Architecture, Białystok University of Technology. Expert and specialist in the field of early modern arts and crafts, appraiser of arts and crafts, and collectibles. He defended his doctoral thesis entitled *Marian Morelowski (1884–1963) – art historian, collector, expert on committees involved in revindication*.

### Bibliografia

Adomaitienė Rasa, korespondencja e-mailowa z 16–17 marca 2021 roku.

Chabiera Piotr, *Prof. Marian Morelowski (1884–1963) – art historian, Romanist, collector* [w:] *Beautiful objects. Personal adornments and decorations for secular and sacred interiors*, ed. Agnieszka Bender, Małgorzata Wrześniak, Anna Wiśnicka, Warszawa 2017, s. 221–227.

Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 14820/III, t. 5, k. 75–132.

Jaworska Jadwiga, *Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1972, R. 16, s. 289–405.

de Rosset Tomasz Feliks, „By skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021.

Szeliga Bieliński Józef, *Jan Kazimierz Wilczyński*, „Kłosa” 1886, t. 42, nr 1087.

<sup>24</sup> DRZNO, sygn. 14820/III, t. 5, k. 97–121.

<sup>25</sup> Wiadomości uzyskane przez autora artykułu 16–17 marca 2021 roku od Rasy Adomaitienė, kurator kolekcji Litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki w Wilnie, w korespondencji e-mailowej.