

TOMASZ MIKOCCI (IA UW)

RZEŻBY Z KOLEKCJI VON ROSE W DÖHLAU, II (DRUGA WIZYTA W DYLEWIE) (PL. 59-68)

Archeologiczna przygoda, której głównym bohaterem jest Franz von Rose, kolekcjoner i mecenas sztuki z Döhlau (dziś Dylewo koło Ostródy), już przed dwoma laty osiągnęła swoje apogeum. Pracownicy Instytutu Archeologii UW w lipcu 2002 r. przeprowadzili bowiem w ruinach dylewskiego dworu wykopaliska, o których szeroko donosiły media¹, uwieńczone sensacyjnymi znaleziskami. W niniejszym tomie znaleźć można krótkie sprawozdanie z tamtych badań, zredagowane przez ich Uczestników (cf. niżej p. 255). Poszczególne kategorie odkrytych w czasie wykopalisk zabytków są konserwowane² i opracowywane. Całość zespołu artystycznego wyposażenia dworu, najciekawszej w tym kategorii, a mianowicie rzeźb marmurowych, jak i problematyka kolekcjonerskiej działalności rodziny Rose będzie opracowywana w najbliższym czasie. W oczekiwaniu na ukończenie prac konserwatorskich oraz na możliwości prowadzenia wzmiankowanych badań i redagowania syntetycznych opracowań przypomnieć warto fakty, które doprowadziły do natrafienia na pozostałości wspaniałej kolekcji, stworzonej na przełomie XIX i XX wieku przez pruskiego mecenasa.

Wstępny etap prac związanych z Dylewem zasygnalizowaliśmy wcześniej relacją z „pierwszej wizyty w dylewskim parku” w jednym z poprzednich Roczników³. Czas więc na sprawozdanie z „drugiej wizyty w Dylewie”, które skrótowo przedstawiliśmy już w czasie sesji naukowej Instytutu Archeologii UW w Malborku w listopadzie 2001 r.⁴, a nie doczekało się jeszcze wersji drukowanej. Ograniczymy się tutaj do stanu wiedzy z 2001 r., odnosząc się do późniejszych wydarzeń i badań jedynie, gdy to będzie niezbędne, zapowiadając już teraz relację z „trzeciej wizyty w Dylewie” w kolejnym Roczniku⁵.

* * *

Krótką przerwa w prowadzonych przez dr A. Walusia wykopaliskach w Ząbiu umożliwiła przypadkowej ekipie archeologicznej powtórna wycieczkę do Dylewa, której celem było fotograficzne zadokumentowanie wspaniałych masek dłuta Adolfa Wildta (rzeźba „Brunnen” lub „L'uomo che ride, l'uomo che piange” z 1901 r.), niszczących w parkowej grocie⁶. O nich informacje przekazał nam wtedy p. Jacek Wysocki, były już dziś, warmińsko-mazurski konserwator zabytków. Buszujących wśród

¹ Poza audycjami radiowymi i programami telewizyjnymi o znaleziskach na bieżąco donosiła prasa, m.in.: J. Zarembina, *Połowanie na arcydzieła w Dylewie*, Rzeczpospolita nr 152 (6229), 2.07.2002; s.a., *Dylewo. Zaginione dzieła*, Gazeta Olsztyńska. Dziennik Elbląski, 3.07.2002; M. Olechowska, *Tajemnice szkoły w Dylewie*, Gazeta Wyborcza. Olsztyn, 3.07.2002; J. Zarembina, *Wanna księżniczki z Urbino*, Rzeczpospolita nr 158 (6235), 9 lipca 2002; s.a., *Dylewo. Marmury w ruinach*, Gazeta Olsztyńska. Dziennik Elbląski, 11.07.2002; A. Prokopczuk, *Ziemia pełna skarbów*, Gazeta Wyborcza. Olsztyn, 12.07.2002; J. Pych, *Skarby trawnika*, Gazeta Ostródzka nr 28 (334), 12-18.07. 2002; A. Kwiecień, *Ziemia zwraca skarby*, Rzeczpospolita nr 168 (6245), 20-21 lipca 2002; W. Katarzyński, *Co z dziełami Wildta w Dylewie? Świetność i upadek*, Gazeta Olsztyńska. Dziennik Elbląski, 20-21 lipca 2002; s.a., *Reliefy ukryte w ziemi*, Gazeta Wyborcza. Olsztyn 25.07.2002; s.a., *Ideał sięgnął wysypiska*, Głos Ostródy nr 31 (183), 31.07.2002; J. Pych, *Z miśnieńskiej porcelany. Dylewo, skarby ukryte w ziemi*, Gazeta Ostródzka nr 31 (337), 2-8.08.2002; S. Mierzyński, *Magia ducha przeszłości*, Gazeta Olsztyńska. Dziennik Elbląski, 3-4.08.2002; H. Leman, *Zabytki w pokrzywach*, Przegląd, 12.08. 2002, p. 44-45; M. Korzus, L. Misiak, *Miliony utopione w bagnie*, Super Express, 14-15.08. 2002; s.a., *Odnaleziona Artemida*, Newsweek nr 34, 25.08.2002; J. Orłowska, *Spadek pruskiego magnata*, Odkrywcza, nr 10 (45), październik 2002, p. 16-17; A. Taylor [T. Mikocki], *Sensational discovery in Dylewo (formerly Döhlau)*, Welcome to Warsaw, december 2002, p. 24; s.a., *Wiedergefundene Meisterwerke in*

Dylewo?, Bulletin Kultur. Polska Agencja Informacyjna, nr 27 (171), 2002 [http://www.pai.pl/b_cultur_de/no27_2002.htm]; s.a., *Masterpieces found in Dylewo*, Cultural Bulletin. Polska Agencja Informacyjna, no 27 (171), 2002 [http://www.pai.pl/biul_cultural/nr27_2002.html]; s.a., *Excavaciones en Dylewo*, Cronica Cultural. Polska Agencja Informacyjna, nr 27 (171), 2002 [http://www.pai.pl/b_cultur_sp/no27_2002.html]; s.a., *Esculturas de Wildt encontradas en Dylewo*, Cronica Cultural. Polska Agencja Informacyjna, nr 30 (174), 2002 [http://www.pai.pl/b_cultur_sp/no30_2002.html]; s.a., *Wildt's sculpture dug up in Dylewo*, Embassy of the Republic of Poland in Washington, Cultural Bulletin 30 (174), 2001 [http://www.polandembassy.org/News/Biuletyn-culture/p3-30.htm].

² Cf. ostatnio T. Mikocki, *Dwa reliefy portretowe dłuta Adolfa Wildta z kolekcji von Rose w majątku Dylewo (dawniej Döhlau)*, [in:] Antyk i Barbarzyńcy. Księga dedykowana profesorowi Jerzemu Kolendo w siedemdziesiąt rocznicę urodzin, A. Bursche, R. Ciolek (eds), Warszawa 2003, p. 305-309.

³ T. Mikocki, *Rzeźby z kolekcji von Rose w Döhlau, I (pierwsza wizyta w Dylewie)*, Światowit 3 [n.s.], 2001 [2002], fasc. B, p. 167-180, pl. 31-62

⁴ T. Mikocki et al., referat *Kordian i inni...* wygłoszony 6.11.2001 r.

⁵ T. Mikocki, *Rzeźby z kolekcji von Rose w Döhlau, III (trzecia wizyta w Dylewie)*, Światowit 6, 2005 (w opracowaniu).

⁶ T. Mikocki, Światowit 3, 2001, fig. 39-47.

chasczy fotografa Pawła Kobka, archeologa Adama Walusia i piszącego te słowa zaczepiają bawiący się w parku uczniowie pobliskiej szkoły. Przeczytali widocznie napis „Instytut Archeologii UW” na zaparkowanym przed szkołą instytutowym samochodzie terenowym, bo jeden z nich, chłopiec o imieniu (które trudno zapamiętać) Kordian, zadaje pytanie: *a może panów interesują marmurowe rzymskie głowy ?* [!].

Ponieważ bardzo nas zainteresowały, prowadzi całą grupę do stojącej opodal szkoły szopy, nadpalonej, z zawalonym dachem. W ciemnym wnętrzu, wśród trocin i śmieci – marmurowy złom. Zrzucone na kupę, trudne na razie do zidentyfikowania połamane fragmenty. Po wyciągnięciu na światło słoneczne okazują się silnie przepalonymi i bardzo fragmentarycznymi elementami tak rzeźb figuralnych, jak kolumnienek, baz ew. trudnych do zidentyfikowania obiektów. *Lepsze kawałki już sobie wcześniej inni pobrali* mówi ze smutkiem Kordian, a stojący wkoło chłopcy informują, że fragmenty wydobyto koparką z fundamentów dworu, gdy przed kilku laty (w rzeczywistości przed kilkunastu) dobudowywano do pozostałej po pożarze z 1945 r. części dworu (południowy ryzalit) szkolny pawilon⁷.

Informację o tych „wykopaliskach”, o miejscu wyrzucania wydobytego gruzu, i o tym, iż przez wiele lat po wojnie, aż do czasów całkiem niedawnych w ruinach wygrzebywano rabunkowo pozostałości wyposażenia, potwierdza nauczyciel szkoły pan Rosa, a więcej faktów pozwolą nam poznać późniejsze już opowieści mieszkańców Dylewa.

Na razie, po poinformowaniu dyrektora szkoły, który bynajmniej nie pełnił pieczy nad szopą znajdującą się w obrębie zlikwidowanego PGR-u, cały marmurowy gruz – pamiętając o tym, iż lepsze fragmenty już zniknęły – załadowaliśmy na samochód. Przewieźliśmy rzeźby do Ząbia/Plusek, celem uzgodnienia dalszego postępowania

z tym zabytkowym materiałem z konserwatorem wojewódzkim. Telefon wzywający konserwatora do przyjazdu skutkuje odmową, będącą następstwem stanu jego zdrowia (w trakcie badań powierzchniowych dotkliwie pogryzł go pies), ale też akceptacją faktu zajęcia się wzmiankowanym materiałem przez archeologów z UW. Po powrocie do Warszawy i wstępnej kwerendzie w dwóch marmurowych destrukach rozpoznano fragmenty wybitnego dzieła słynnego włoskiego rzeźbiarza Adolfo Wildta: „Carattere fiero – Anima gentile”, znanego z kilku replik. Próba zainteresowania sprawą rzeźb w Dylewie dziennikarzy „Rzeczpospolitej” (p. Joanna Zarembina, p. J. Ostąłowski) skutkuje pierwszym artykułem⁸ i stałym już sekundowaniem przez prasę naszym dylewskim odkryciom.

„Rzeźby Kordiana” przewieźliśmy do Instytutu, gdzie kruszący się marmur został poddany wstępnej konserwacji przez p. Eryka Bunscha. Zabytki były bardzo fragmentaryczne; tylko niektóre elementy mogły pochodzić z rzeźb figuralnych. We wstępnej kwerendzie udało się część ich zidentyfikować; kolejnych identyfikacji dokonaliśmy później. Niektóre fragmenty rzeźbiarskie znalazły swe uzupełnienie w materiałach pozyskanych w trakcie o rok późniejszych wykopalisk; fragmenty innych znajdują się niewątpliwie w prywatnych rękach okolicznych lub przyjezdnych anonimowych „zbieraczy osobliwości”, a może i osób związanych zawodowo z Dylewem. Jedynie bowiem pani Jolanta Pych, nauczycielka z dylewskiej szkoły zechciała udostępnić nam rzeźbiarski fragment, który poniżej publikujemy, a jeden z pracujących w kolejnym roku na wykopaliskach robotników sprzedał kierownikowi badań, fragmentaryczny relief, który – jak mówił – zdjął z łyżki koparki miazdzącej wydobywane wraz z gruzem piwnic marmury i wazy.

Wszystkie fragmenty przewiezione do Instytutu Archeologii w październiku 2001 r. znajdują się dziś w Pracowni Konserwacji Kamienia Warszawskiej ASP⁹.

⁷ Cf. Mikocki, Światowit 3, *op. cit.*, fig. 24.

⁸ J. Zarembina, zdjęcia J. Ostąłowski, *Marmur w bagnie. Reportaż*, Magazyn Rzeczpospolitej 48 (281), 30.11.2001, p. 34.

⁹ Protokół przekazania przez Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego Wydziałowi Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie kamiennych fragmentów rzeźbiarskich pozyskanych w Dylewie w początku października 2001 r.: W dn. 24 lutego 2003 r. przekazano do Pracowni ASP wymienione niżej fragmenty rzeźb oraz elementów kamiennych celem wykorzystania ich przy pracach konserwacyjnych zespołu rzeźb pozyskanych w trakcie wykopalisk w Dylewie w lipcu i sierpniu 2002 r. Fragmentaryczne, przekazywane rzeźby, pochodzące z Dylewa (pozyskane od miejscowej ludności w październiku 2001 r.) stanowią zapewne w części elementy kompozycji rzeźbiarskich, których inne części pozyskano w trakcie wykopalisk.

I i. II. Dwie fragmentaryczne maski- twarze. Młoda twarz żeńska i stara twarz męska Jak ustalono, są to elementy kompozycji A. Wildta *Carattere fiero – anima gentile*; III. i IV. Dwa

fragmenty kompozycji reliefowej: dolna część twarzy oraz tło reliefu z inskrypcją ...LDT / ...CMVIAL...U +++ . Jak stwierdzono jest to część autoportretu A. Wildta; V. Górna część głowy żeńskiej o wyszukanej fryzurze. Fragment pełnej rzeźby portretowej (?); VI.-XII. 6 malutkich przepalonych fragmentów marmuru, może fragmenty kompozycji, niżej nr XIX; XIII.-XV. 3 małe fragmenty marmuru, może fragment, cf. niżej nr XIX; XVI. Fragment reliefowej nogi putta, może fragment, cf. niżej nr XIX; XVII. Fragment reliefowej nogi putta, może fragment, cf. niżej nr XIX; XVIII. Górna część ciała putta, wraz z poprzednimi zapewne są to części kompozycji, cf. niżej nr XIX; XIX. Fragment ciała – brzuch, element reliefowego przedstawienia putta. Zapewne wraz z poprzednimi (nr VI - XVIII, ew. także XX - XXI i XXXII) to małe fragmenty fryzu z puttami, kopii z reliefu *Desiderio da Settignano*; XX.-XXI. Dwa naróżne fragmenty reliefu (?), może elementy poprzedniej kompozycji; XXII. Fragmentaryczna podstawa – może baza rzeźby portretowej; XXIII. Fragment bazy o kolistej podstawie – marmur kolorowy; XXIV. Fragment kolumnienki z kolorowego

Są bardzo fragmentaryczne, tym niemniej mamy nadzieję, iż przynajmniej trzy z rzeźb – te najlepiej zachowane – staną się tematem przyszłych studenckich prac i zostaną zrekonstruowane lub odtworzone.

Poniżej zestawiam katalog fragmentów rzeźbiarskich. Są to skromne pozostałości zespołu, który podczas kopania fundamentu pod pawilon szkolny wraz z gruzem wydobyła koparka. Zespół ten został bowiem wtedy:

- a) pokruszony i zniszczony bezpowrotnie przez koparkę
- b) wywieziony we fragmentach na hałdy (przekopane w części w trakcie naszych badań w 2002 r.) lub użyty do utwardzania dróg w parku
- c) „rozebrany” przez obserwujące te „wykopaliska” postronne osoby
- d) rozkradziony lub też rozdany w formie „prezentów” przez osoby zarządzające gospodarstwem.

Prawdziwa historia powojennych losów dylewskich zabytków nie jest bynajmniej oczywista i jasna. Skandalowi temu, który jest wynikiem nie tylko niedbalstwa, ale też nieuczciwości i nie wywiązywania się z obowiązków, sekundowały liczne osoby mogące dziś (lub przed kilku laty) służyć informacjami. Wydaje się jednak, iż ich rola w dylewskim skandalu konserwatorskim wyklucza możliwość uzyskania od nich rzetelnych informacji.

Katalog fragmentów rzeźbiarskich wywiezionych z szopy w Dylewie do Instytutu Archeologii UW w październiku 2001 r., dziś w pracowni konserwacji ASP:

fragmenty zidentyfikowane

1. Rzeźba Adolfo Wildta *Carattere fiero – anima gentile*.

Dwie fragmentaryczne maski - twarze. Młoda twarz żeńska (Fig. 1, 2) i stara twarz męska (Fig. 3, 4). Fragmenty mogą być uzupełnione elementami znalezionymi w 2002 r. w trakcie wykopalisk hałdy gruzu wywożonego z fundamentów szkoły: są to elementy bazy z inskrypcją i małe części fryzury (Fig. 5, 6, 7). Rzeźba jest rodzajem podwójnej hermy: dwie ekspresyjne marmurowe głowy, dzieło rzeźbiarza z 1912 r. z napisem

CARATTERE FIERO ANIMA GENTILE na bazie i sygnaturą A. WILDT z tyłu głowy męskiej (tylko w jednej z wersji ?) połączone pasmem złota w jedną kompozycję (Fig. 8)¹⁰.

Historia rzeźby: Wykonano kilka wersji tego dzieła. Jedna zachowana jest w Wenecji, Muzeum Ca'Pesaro (dar rodziny rzeźbiarza z 1989 r., zapewne tożsama z rzeźbą wcześniej w depozycie Civiche Raccolte d'Arte a Milano). Inna wersja, jak myślimy jest to nasz – dziś fragmentaryczny – egzemplarz, należała do kolekcji Messtroff w Hamburgu, utrwalona została fotografią z ok. 1912 r. (Fig. 9) w zbiorach rodziny Herrmann w Monachium. Przypuszczać można, iż rzeźba – w niewyjaśniony przez nas sposób – przewieziona została przed lub w czasie wojny do Döhlau. Tu nie została zarejestrowana ani zapamiętana (nie przypomina jej sobie jedna z ostatnich mieszanek dworu w Döhlau p. Sybille Friedberg). Hamburskie mieszkanie rodziny Mestroff, wraz z wyposażeniem, zostało zniszczone w trakcie bombardowań wojennych. Być może wcześniejsze przekazanie obiektu rodzinie von Rose do Döhlau uchroniło to, dziś mocno fragmentaryczne, dzieło przed kompletnym zniszczeniem. Nie wykluczamy jednak także innej możliwości – istnienia jeszcze jednego egzemplarza rzeźby.

Istnieje też podobno niezależna wersja jednej tylko głowy – *Anima gentile*. Kwestia historii tego obiektu wymaga jednak dalszych badań.

Bibliografia: Mikocki, Światowit 3 [n.s.], 2001 [2002], fasc. B, p. 167 sq., nr XI, fig. 71 a,b,c; fig. 72; Mola, Storia dell'Arte, nr 48, maggio-agosto 1983, p. 139 sq., fig. 23, 24, 25; katalogi licznych wystaw. Zdjęcia pozostałości egzemplarza z Döhlau opublikowane zostały na łamach „Rzeczpospolitej” (J. Zarembina, Magazyn Rzeczpospolitej 48 (281), 30.11.2001, p. 34, figs).

2. Autoportret Adolfo Wildta *Maschera del dolore*

Dwa fragmenty kompozycji reliefowej: dolna część twarzy (Fig. 10, 11) oraz tło reliefu z inskrypcją ...LDT / ...CMVI AL.../...V +++ (Fig. 12).

marmuru; XXV. Baza o podstawie sześciokątnej z kolorowego marmuru; XXVI. Fragment bazy o kolistej podstawie – marmur kolorowy; XXVII-XXIX. Trzy fragmenty rzeźby mężczyzny w pancerzu (?), fragmenty ramion; XXX. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować; XXXI. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować; XXXII. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować; XXXIII. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować; XXXIV. Fragment kolorowego marmuru (kolumienki ?). Razem przekazano 34 fragmenty kamiennego gruzu, w większości przepalone, zniszczone, potłuczone elementy marmurowych rzeźb, kolumienek, baz i elementów nieokreślonych; dokumentację fotograficzną i rysunkową całego tego zespołu przekazano na ręce

warmińsko-mazurskiego Konserwatora Zabytków, jako aneks do Sprawozdania z wykopalisk przeprowadzonych przez IAUW w Dylewie w lipcu-sierpniu 2002 r., egzemplarz dokumentacji znajduje się w IAUW i stanowi podstawę dalszych badań naukowych nad kolekcją rodziny Rose w Döhlau. Za stronę przekazującą (Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego): prof. Tomasz Mikocki, za stronę odbierającą (Wydział Konserwacji Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie): prof. Andrzej Koss.

¹⁰ P. Mola, Adolfo Wildt. Note biografiche e critiche dal 1894 al 1912, Storia dell'Arte, nr 48, maggio-agosto 1983, p. 139 sq., fig. 23, 24, 25.

Fragmenty mogą być uzupełnione o górną część głowy, dziś (lato 2002 r.) w posiadaniu p. Jolanty Pych w Szczepankowie (**Fig. 13**). Fragment ten znajduje się w posiadaniu rodziny p. Pych od kilku lat; został znaleziony w okolicach budynku szkolnego.

Ułamki rzeźby to część autoportretu A. Wildta (**Fig. 14**) wykonywanego w latach 1908-1909 zwanego także „Maschera del dolore”, z sygnaturą rzeźbiarza [ADOLFO WILDT DALL'ANNO MCMVI AL MCMVIII +++], wykonanego w marmurze ze złoceniami tła. Rzeźba została ukończona 27 listopada 1909 r., a trzy krzyże w inskrypcji oznaczać miały 3 lata cierpień artysty, przeżywającego wtedy załamanie psychiczne.

Istnieje przynajmniej pięć wersji tego autoportretu:

- Pierwsza wersja, wykonana dla Döhlau, zniszczona, z której zachowały się fragmenty (to nasz obiekt), jedyna o rozmiarach mniejszych niż natura
- Forli, Musei Civici (cf. *Wildt a Forli. La scultura dell'anima*, V. Sgarbi ed., Forli 2000, nr 5, p. 80-81)
- Florencja, Galleria degli Uffizi, zakupiona do muzeum w 1924 r.
- Kolekcja spadkobierców rzeźbiarza (rodzina Scheiwiller; obecnie w mieszkaniu Pani Aliny Kalczyńskiej-Scheiwiller)
- Kolekcja spadkobierców rzeźbiarza

Bibliografia: Mikocki, Światowit 3 [n.s.], 2001 [2002], fasc. B, p. 167 sq., nr XII, fig. 69; liczne katalogi wystaw; fotografie archiwalne w zbiorach rodziny wielokrotnie reprodukowane; inne, zachowane egzemplarze publikowane wielokrotnie

3. Kopia żeńskiego biustu portretowego, zwanego *Księżniczka z Urbino* dłuta zapewne Desiderio da Settignano (1428? - 1464) (choć przypisywanego także Donatello lub Francesco Laurana). Górna część głowy żeńskiej o wyszukanej fryzurze oraz trzy fragmenty rzeźbiarskiego biustu, o charakterystycznym ubiorze (**Fig. 15, 16, 17, 18, 19**).

Marmurowa kopia rzeźbiarska, zapewne dłuta Wildta słynnej rzeźby portretowej – zwanej portretem księżniczki z Urbino (**Fig. 20**) (?), temat rzeźby dyskusyjny, może to nawet portret Marietty Strozzi),

wyrzeźbionej z wapienia przez Desiderio da Settignano (?), której oryginał przechowywany był w Berlinie, w dawnym Kaiser Friedrich Museum (nazwę po 1904 r. zmieniono na Bode Museum)¹¹.

4. **Relief z puttami**, zapewne kopia z rzeźby dłuta Donatella

Relief silnie przepalony i bardzo fragmentaryczny, tworzą go liczne, niewielkie fragmenty, w których z trudem rozpoznajemy fragmenty torsu lub nóg puttini. Jest to:

- 8 malutkich przepalonych fragmentów marmuru
- dwa narożne fragmenty reliefu (?), może elementy tej samej kompozycji (**Fig. 21**)
- fragment reliefowej nogi putta (**Fig. 22**)
- fragment reliefowej nogi putta (**Fig. 23**)
- górna część ciała putta (**Fig. 24**)
- fragment ciała – brzuch putta, element reliefowego przedstawienia putta (**Fig. 25, 26**).

Fragmentaryczność zabytku zdecydowanie rozpoznanie pierwowzoru czyni niemożliwym. Pewne wydaje się jednak, iż mamy do czynienia z kopią dzieła z XV wieku i zapewne z dzieła Donatella (przy autorze ew. oryginału pojawiało się także nazwisko Luca della Robbia, w którego twórczości także występują analogiczne figury puttów¹²). Analogiczne figury puttini, o zbliżonych wymiarach odnajdujemy w kompozycjach kilku dekoracji dłuta Donatella¹³: w „Cantorii” [rodzaj balkonu dla chóru] z 1439 r., dziś w Museo dell'Opera del Duomo we Florencji, czy też – te wydają się bliższe jeszcze – w dekoracji „Pulpitu” z katedry w Prato, dziś Museo dell'Opera del Duomo, Prato (lata 1428-38)¹⁴. Ze względu na charakterystyczną obróbkę brzucha putta w jednym z fragmentów oraz górną część torsu w innym, a także analogię fragmentarycznej bordiury (wstępnie tylko obrobionej w oryginale) najbliższy jest chyba jeden z paneli „Cantorii”, z którego kopią mamy tu zapewne do czynienia¹⁵. Niestety niczego nie możemy tu być do końca pewni, tym bardziej, iż dylewski rzeźbiarz wybrał przecież jako temat kopii tylko część reliefu, wprowadzając być może jakieś zmiany lub kontaminując postacie z różnych pierwowzorów.

¹¹ W. Bode, *Die italienische Plastik [Handbücher der Staatlichen Museen zu Berlin]*, Berlin-Leipzig 19226, p. 98, nr 125, fig. 56 (w wydaniu I, Berlin 1891, p. 85-86, fig. 62A); E. Cecchi, M. Kurlimann, *Florentiner Plastik des Quattrocento [Atlantis Museum, vol. 6]*, Freiburg 1951, p. 103.

¹² W. v. Bode, *Die Werke der Familia della Robbia*, Berlin 1914, pl. I-V; cf. przede wszystkim figurki puttów z „Cantorii” we Florencji, J. Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture [An Introduction to Italian Sculpture II]*, London 1958, p. 26 sq.,

fig. 19, pl. 41-42.

¹³ Analogiczne potraktowanie elementów ciał puttini odnajdujemy szeroko w twórczości Donatella, cf. H.W. Janson, *The Sculpture of Donatello*, vol. I-II, Princeton-New Jersey 1957, vol. I, *passim*.

¹⁴ Pope-Hennessy, *op. cit.*, p. 15 sq., zwł. 18-19, fig. 20, pl. 9

¹⁵ *Ibidem*, pl. 10.

¹⁶ Janson, *op. cit.*, vol. I, pl. 166 b.

Brak świadectw ikonograficznych dla całości reliefu z Döhlau i lakunarność źródeł pisanych (jak i brak ustnych przekazów) a przede wszystkim fragmentaryczność pozostałości reliefu wydają się rozpoznanie czynić niemożliwym. Pewne jest jedynie, iż mamy tu do czynienia ze skromnymi pozostałościami wysokiej klasy artystycznego naśladowstwa (przypuszczalnie dłuta A. Wildta) jakiegoś dzieła wielkiego włoskiego mistrza Quattrocento.

Fragmenty niezidentyfikowane

5. Fragmentaryczna rzeźba: być może podstawa małego biustu portretowego (?) (Fig. 27, 28)

Podstawa o profilowanym brzegu, na której wspierała się dalsza – niezachowana część rzeźby: jej zachowany element z rodzajem dekoracji przypominającej tkaninę to zapewne fragment (biust ?) rzeźby figuralnej.

6. Baza o podstawie sześciokątnej z kolorowego marmuru (Fig. 29)

7. Fragment bazy o kolistej podstawie – marmur kolorowy

8. Fragment bazy o kolistej podstawie – marmur kolorowy

9. Fragment kaneluowanej kolumnienki z kolorowego marmuru

10. Fragment kolorowego marmuru (kolumnienki?)

11. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować

12. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować

13. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować

14. Fragment marmuru nie dający się zidentyfikować

Kolekcja marmurowych fragmentów, którą nazwać by można „Zespołem Kordiana rzeźb dylewskich” zasługuje na baczna uwagę, nie tylko ze względu na fakt, iż stała się początkiem dalszych poszukiwań archeologicznych i źródłem dylewskich odkryć. W tym gruzie, zniszczonym zarówno pożarem 1945 roku jak i pracami budowlanymi sprzed czternastu lat, a także – a może przede wszystkim – kradzieżami dokonywanymi pod

okiem tak administratora obiektu jak służb konserwatorskich, znajdują się dzieła cenne. Mamy tu bowiem znaczne fragmenty słynnej hermy Wildta „Carattere fiero – Anima gentile” jak i jego tragicznie zniszczony, przepiękny autoportret.

Z kopii z łatwością rozróżniamy dwie pochodne dzieł mistrza lub mistrzów z Florencji (Desiderio da Settignano, Donatello, inni?). Pierwszy destruk – portret, nadaje się być może do konserwacji i rekonstrukcji. Drugi – gdzie, o ile trafnie identyfikujemy pierwowzór, zachowało się może 5-10 % obiektu – jest tylko dokumentem wysokiego kunsztu rzeźbiarza oraz gustu kolekcjonera, w którym plastyka renesansowa (obok Antyku) odgrywała wiodącą rolę.

Pozostałe fragmenty to raczej gruz: kamienne elementy dekoracyjne i kompletne destrukty. Wypada życzyć sobie, by trzy pierwsze – najlepiej, choć ułomkowo zachowane – rzeźby zainteresowały jak najszybciej któregoś z adeptów sztuki konserwatorskiej, a całość zespołu rzeźb z Dylewa (uzupełnionego pokaznie wspaniałą kolekcją odkrytą w trakcie wykopalisk 2002 r.) znalazła należne im zainteresowanie służb konserwatorskich i muzealników.

To wielki dar losu móc wzbogacić krajowe muzea o całą serię unikalnych, wyjątkowo cennych rzeźb. Czy fakt ten jednak zostanie doceniony przez decydentów, a także przez badaczy? Czy po fali sensacji dotyczącej, nie zawsze w pozytywny sposób, „dylewskich skarbów” przyjdzie wreszcie moment na głębszą naukową i muzealniczą refleksję i na ministerialne oraz konserwatorskie decyzje? Włoskie dzieła rzeźbione dla pruskiego magnata, przypadkowo zachowane na polskiej prowincji to świadectwo internacjonalizmu i europejskości. Dowód na trwanie wartości artystycznych i intelektualnych, na ich nieprzemijającą aktualność, na ponadnarodowy i ponadlokalny charakter. Czyż wartości tych nie warto uwypuklić w nowej epoce historycznej, której przesłaniem wydaje się być właśnie internacjonalizm, poszanowanie dla kultury, zacieranie różnic i leczenie ran, które społecznościom europejskim przyniosły, odległe już na szczęście, wielkie kataklizmy wojen światowych.

COLLECTIONS OF THE VON ROSE FAMILY AT DÖHLAU (SECOND REPORT)
FROM THE PALACE RUINS AT DYLEWO (FORMER DÖHLAU), NE POLAND
SUMMARY

While making a study of German art collections, of which some pieces are at present housed in Polish museums, we came across a collection of 19th century works of art, little known in existing literature, created by Franz von Rose (1854-1912). Many fine works of art, e.g. a series of sculptures by the Milan artist Adolfo Wildt (1858-1931) decorated the park and palace at Döhlau, destroyed by army activity in 1945, and by post-war neglect on the part of the monuments conservation service.

An account of the history of the collection its preliminary description and setting – the magnificent park – is given in an earlier volume of *Światowit* (cf. T. Mikocki, *Rzeźby z kolekcji von Rose w Döhlau, I (First Visit at Dylewo)*, *Światowit* III [n.s.], 2001, fasc. B., p. 167 sq).

During an inspection made at Dylewo in 2001, followed by excavation in 2002, (cf. the report wrote by P. Jaworski, M. Muszyńska and K. Paczyńska in this volume of *Światowit*, p. 255) an unusual series of fragmented marble sculptures was recovered.

According to information obtained from the local population, during construction works carried out

in 1994 without supervision of the Monuments Service, the area of the demolished palace at Dylewo was entered by heavy equipment which removed the rubble in the collapsed central area of the palace. The rubble, excavated and crushed by the machinery, contained many works of art, some of them only slightly damaged. Among them were found burnt and broken statues by A. Wildt, a number of which could be identified, eg, compositions *Carattere fiero – Anima gentile*, *Maschera del dolore* (Wildt's autoportrait), copy of the head of the princess of Urbino (?), formerly in Berlin, a copy of Donatello's frieze with putti from Florence.

In the present article we report on preliminary works on the fragmented statues by A. Wildt. We include a catalogue of the surviving fragments and – where possible – provide their identification and more advanced interpretation.

A monographic study of the history of the palace at Döhlau and a synthetic publication of the early period of A. Wildt's activity are in preparation.

(translated by Anna Kinecka)

Fig. 1. Twarz żeńska z kompozycji A. Wildta „Carattere fiero – anima gentile”



Fig. 2. Twarz żeńska z kompozycji A. Wildta „Carattere fiero – anima gentile”



PLANSZA 60

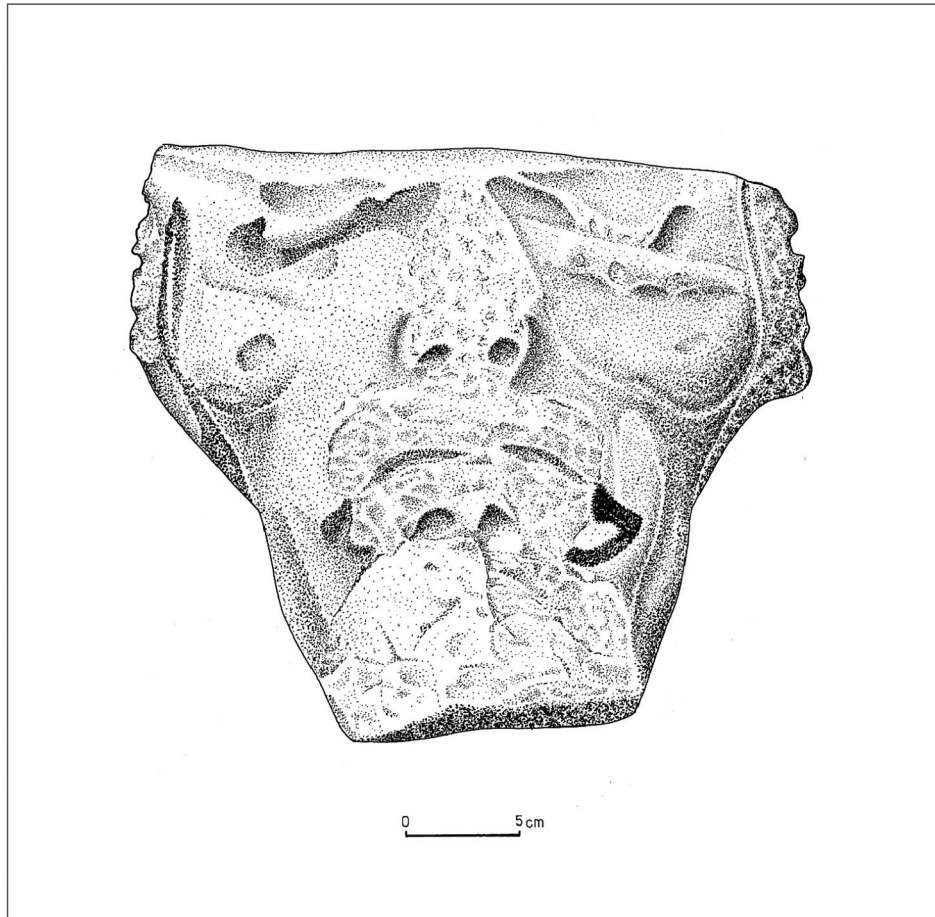


Fig. 3. Twarz męska z kompozycji A. Wildta „Carattere fiero – anima gentile”



Fig. 4. Twarz męska z kompozycji A. Wildta „Carattere fiero – anima gentile”

Fig. 5. Fragmenty z kompozycji
A. Wildta „Carattere
fiero – anima gentile”



Fig. 6. Fragmenty z kompozycji
A. Wildta „Carattere
fiero – anima gentile”



Fig. 7. Fragmenty z kompozycji
A. Wildta „Carattere
fiero – anima gentile”



PLANSZA 62

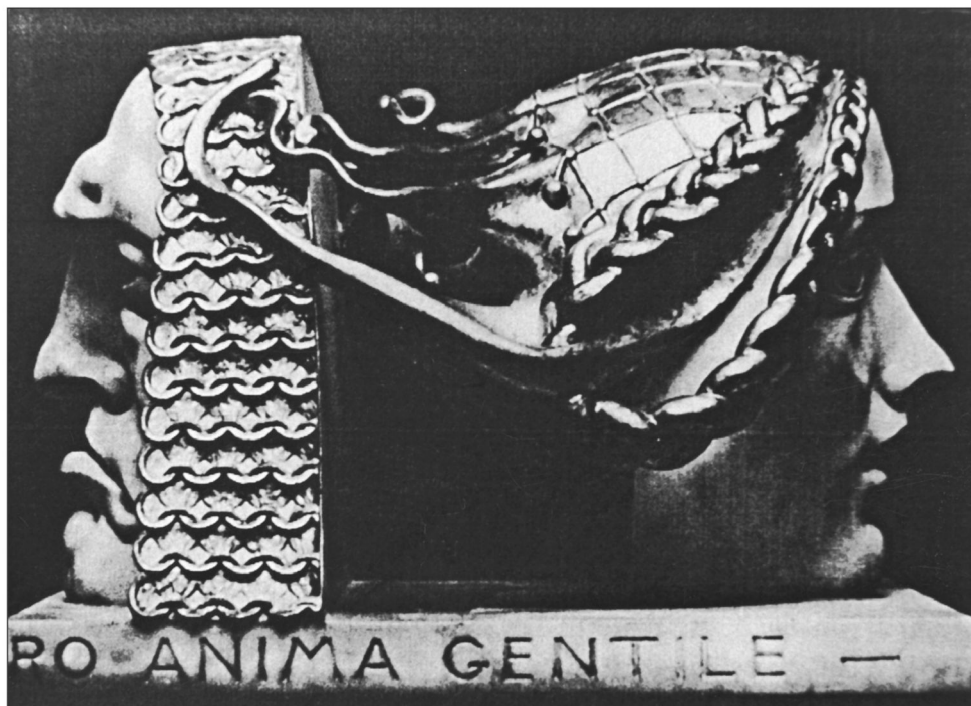


Fig. 8. Rzeźba A. Wildta
„Carattere fiero
– anima gentile”

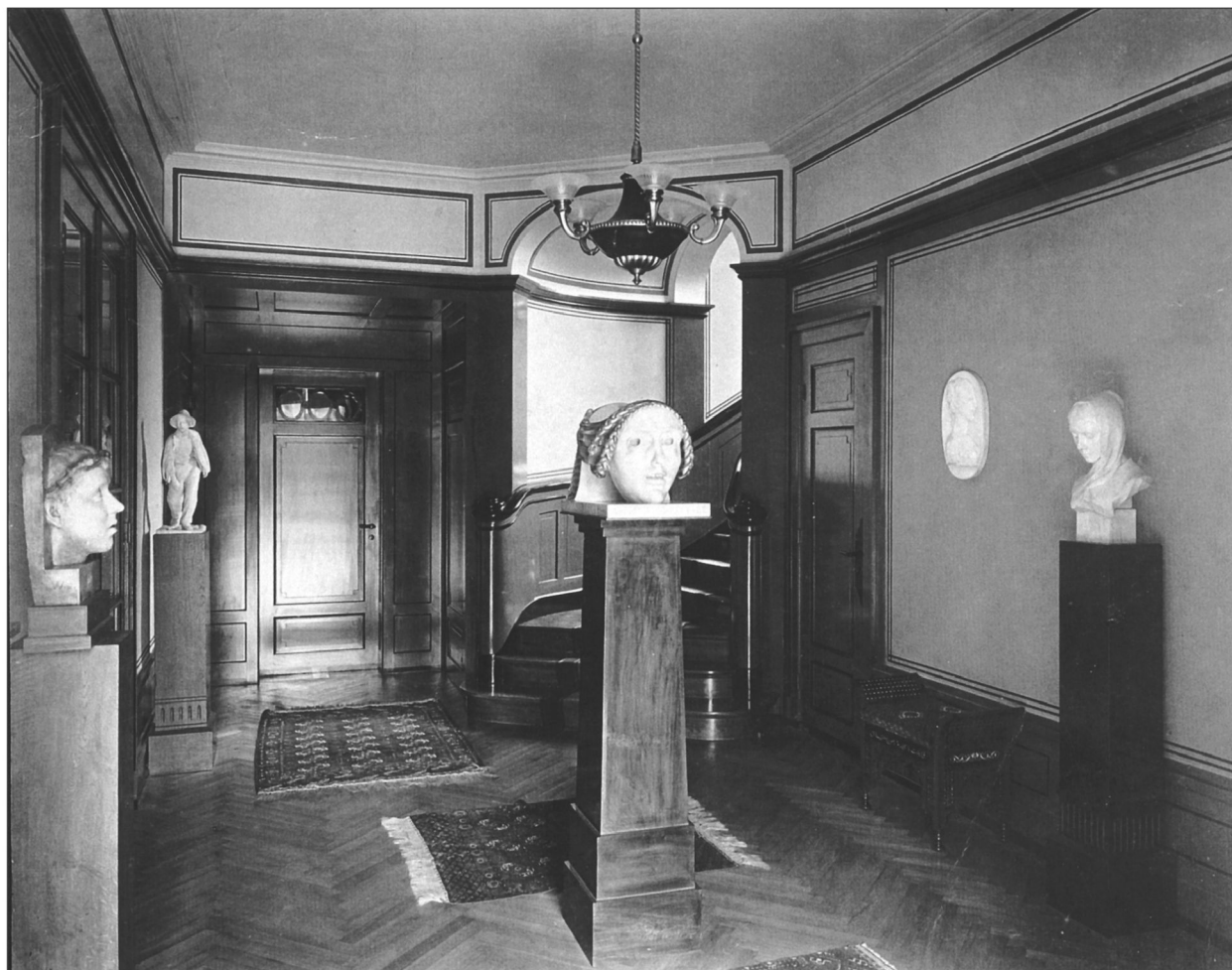


Fig. 9. Rzeźba A. Wildta „Carattere fiero – anima gentile”, wśród innych rzeźb w hamburskim mieszkaniu rodziny Hermann

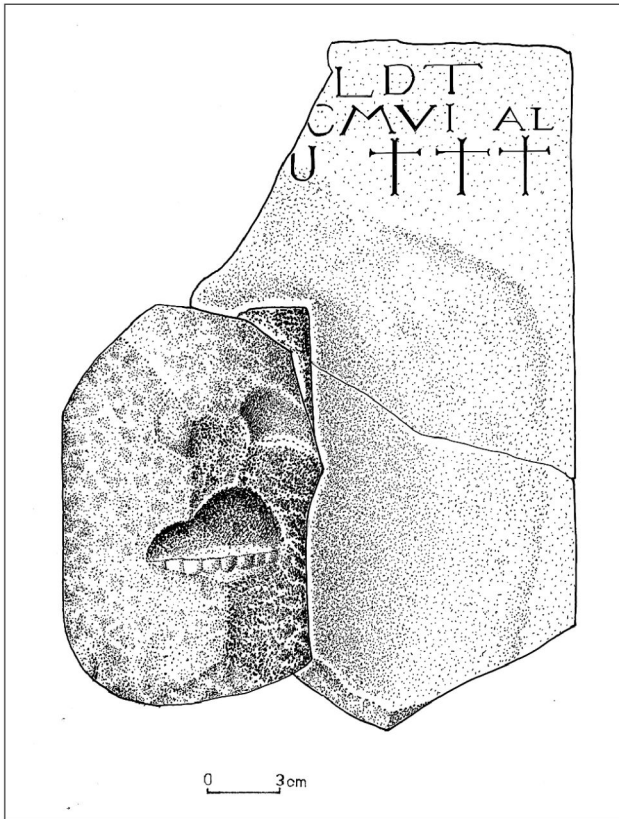


Fig. 10. Fragment autoportretu A. Wildta „Maschera del dolore”

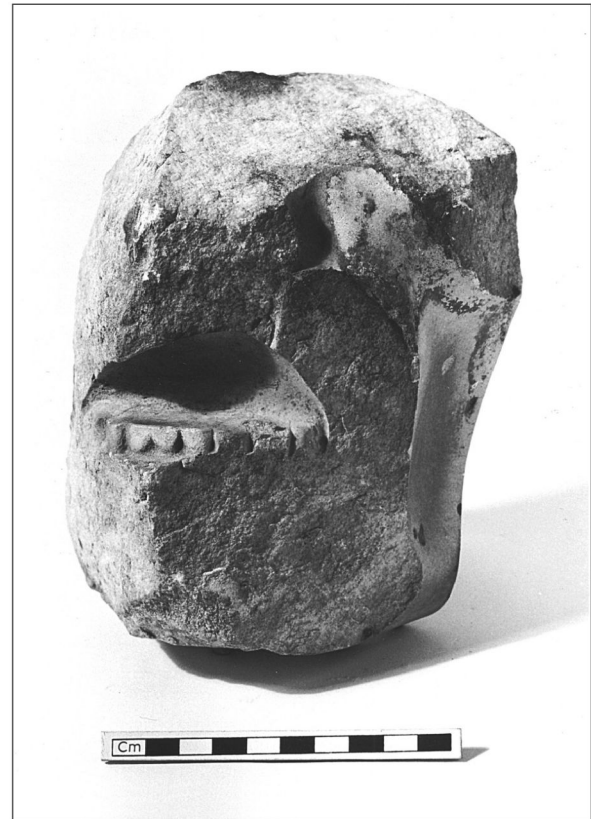


Fig. 11. Fragment autoportretu A. Wildta „Maschera del dolore”



Fig. 12. Fragment autoportretu A. Wildta „Maschera del dolore”



Fig. 13. Fragment autoportretu
A. Wildta „Maschera
del dolore” (w rękach
prywatnych)

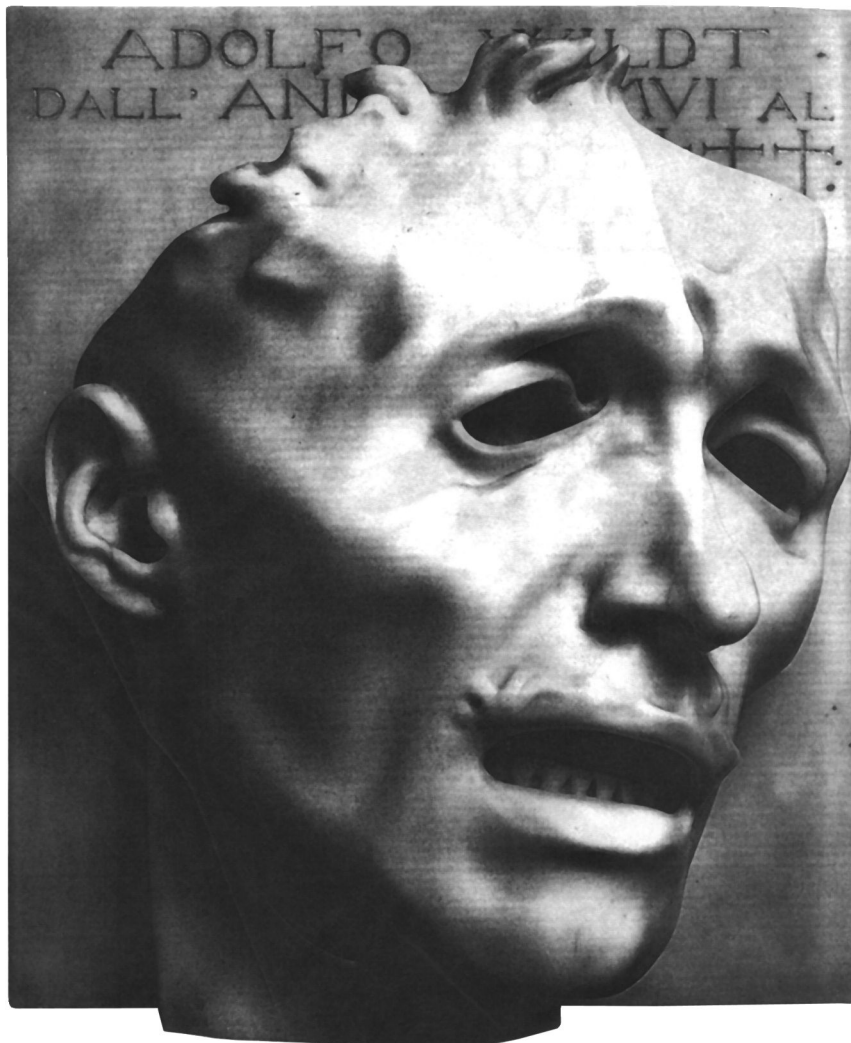


Fig. 14. Autoportret A. Wildta
„Maschera del dolore”

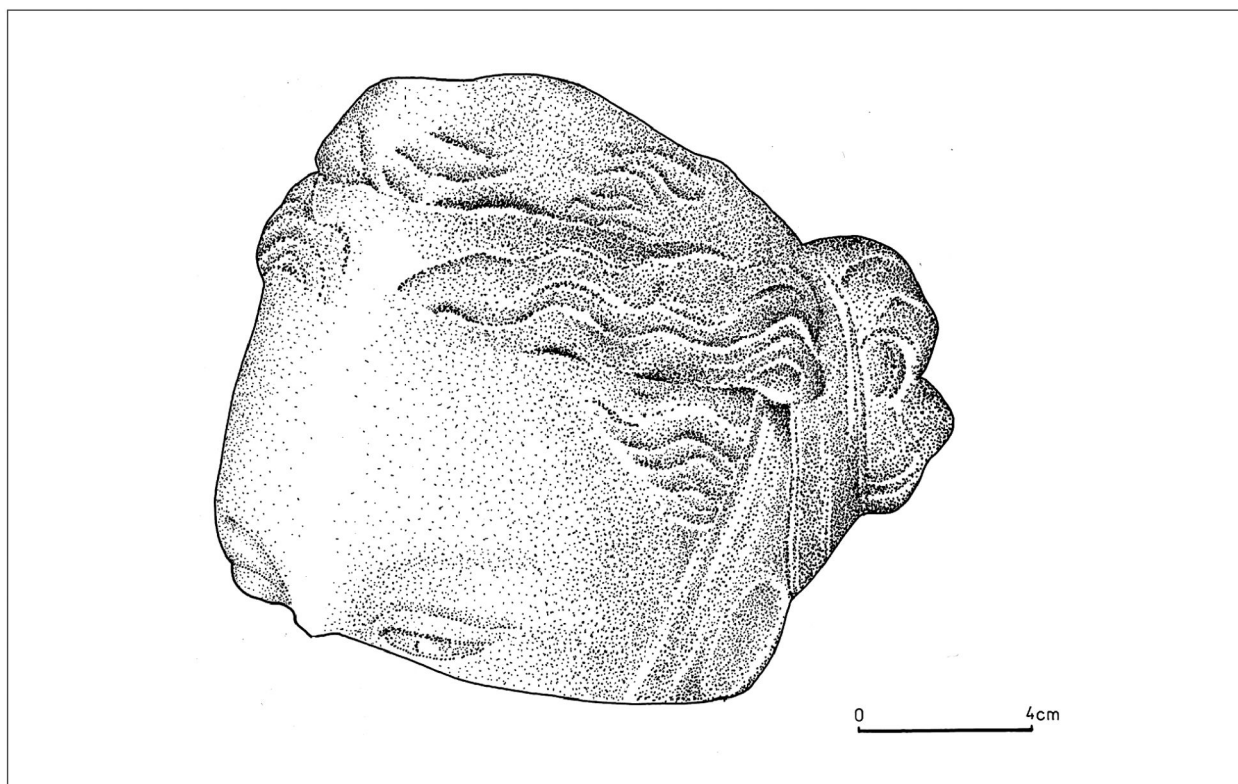


Fig. 15. Fragmenty XIX-wiecznej kopii dzieła zwanego „Księżniczka z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczone w trakcie wojny)

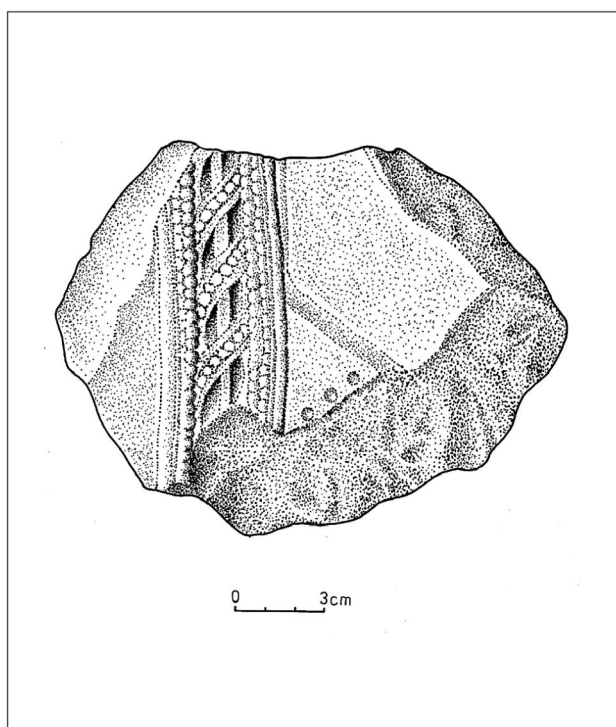


Fig. 16. Fragmenty XIX-wiecznej kopii dzieła zwanego „Księżniczka z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczone w trakcie wojny)

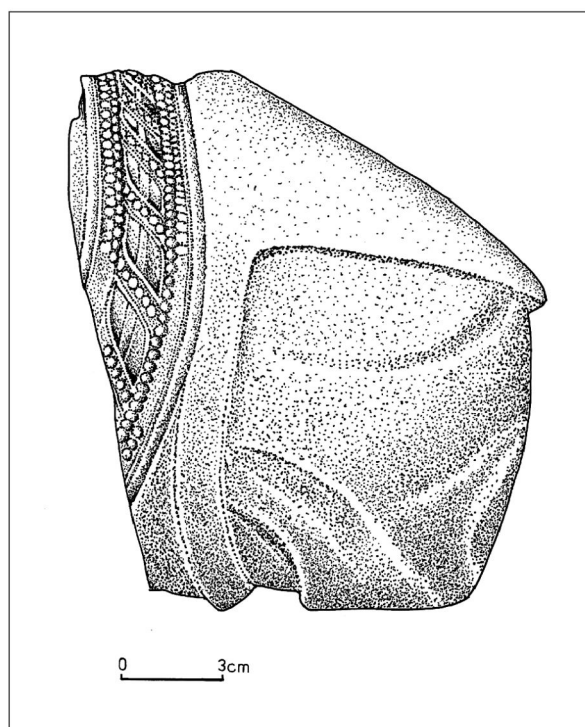


Fig. 17. Fragmenty XIX-wiecznej kopii dzieła zwanego „Księżniczka z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczone w trakcie wojny)

PLANSZA 66

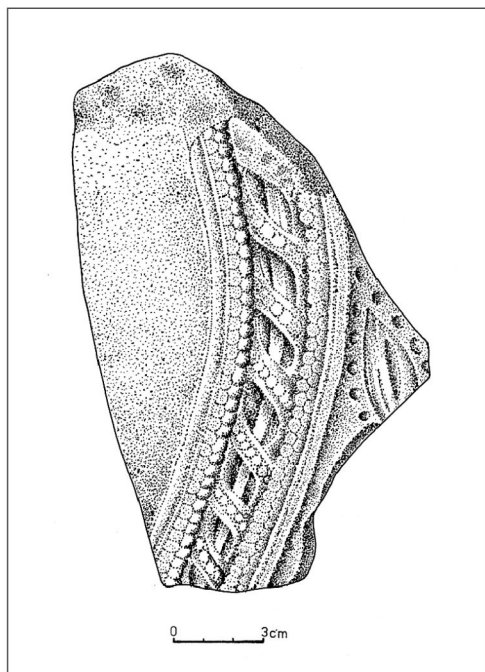


Fig. 18. Fragmenty XIX-wiecznej kopii dzieła zwanego „Księżniczka z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczone w trakcie wojny)



Fig. 19. Fragmenty XIX-wiecznej kopii dzieła zwanego „Księżniczka z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczone w trakcie wojny)



Fig. 20. Wapienna rzeźba zwaną portretem „Księżniczki z Urbino” (niegdyś w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zniszczona w trakcie wojny)

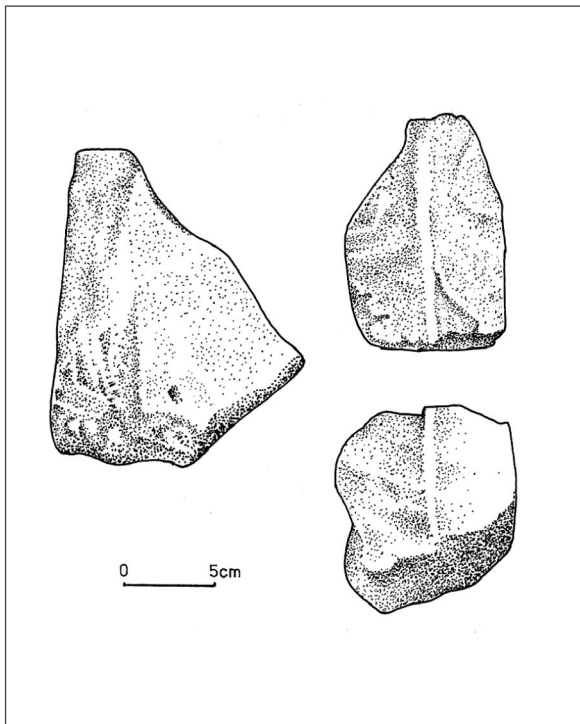


Fig. 21. Fragmenty kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów

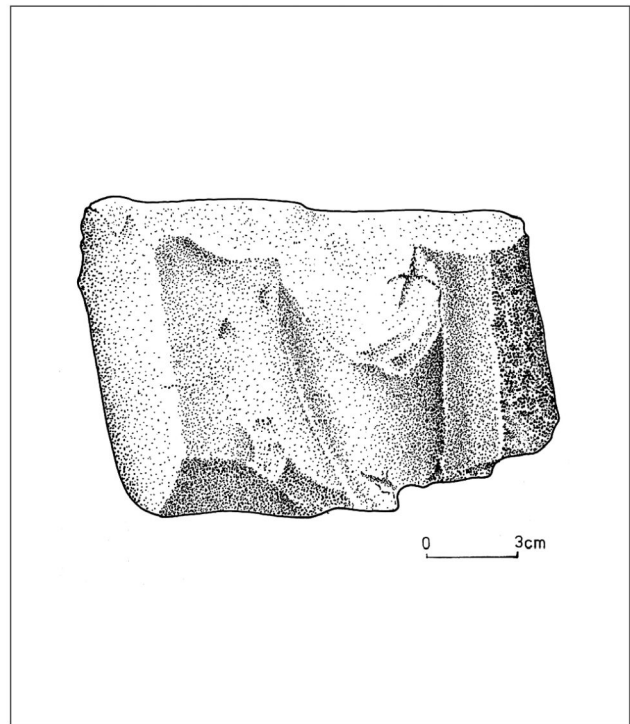


Fig. 22. Fragment kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów

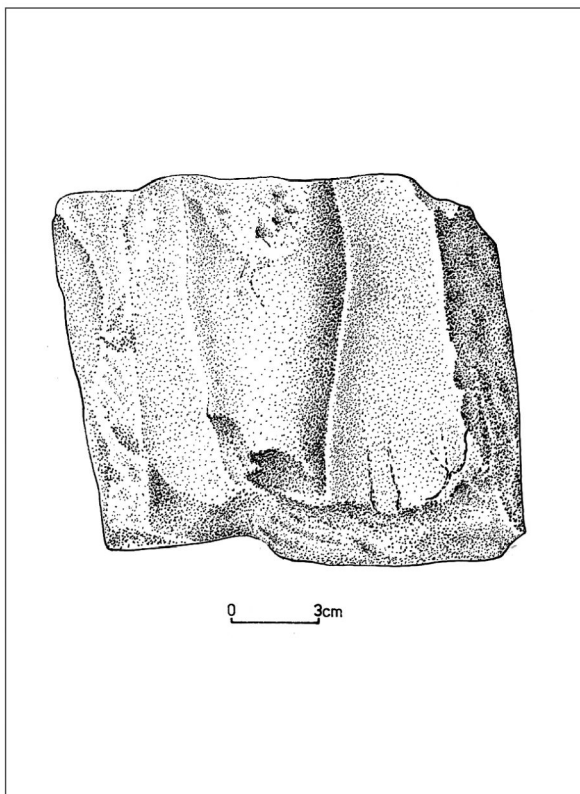


Fig. 23. Fragment kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów

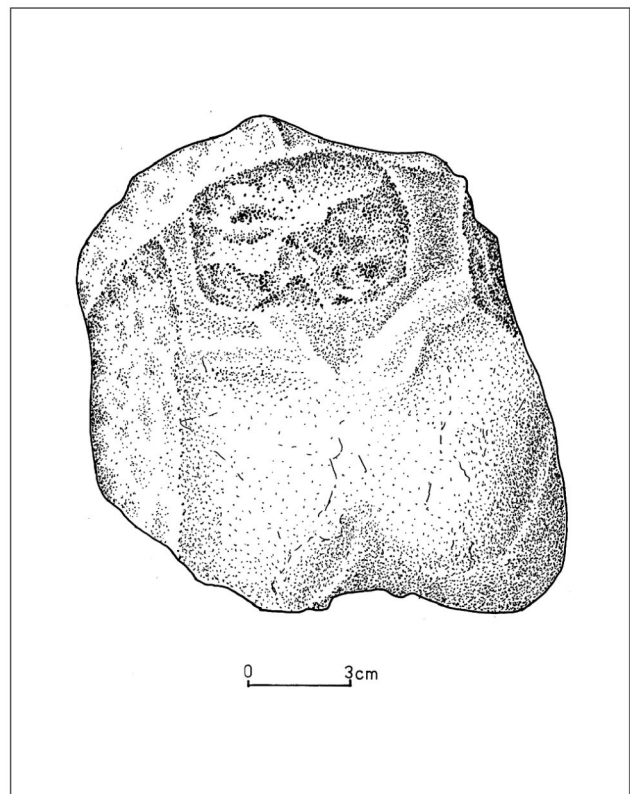


Fig. 24. Fragment kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów

PLANSZA 68

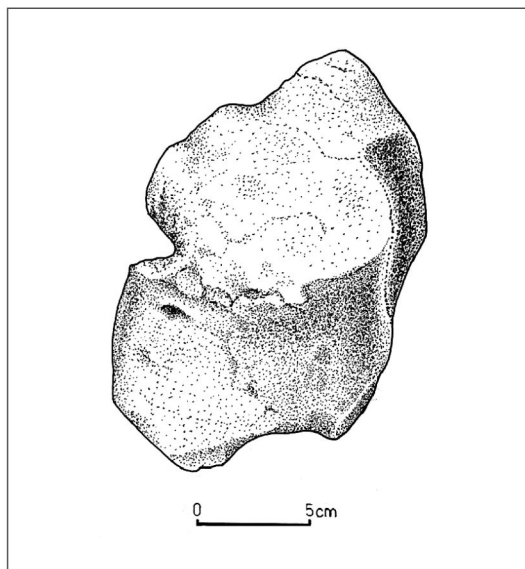


Fig. 25. Fragment kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów



Fig. 26. Fragment kopii dłuta A. Wildta z dzieła Donatella (?): figury puttów

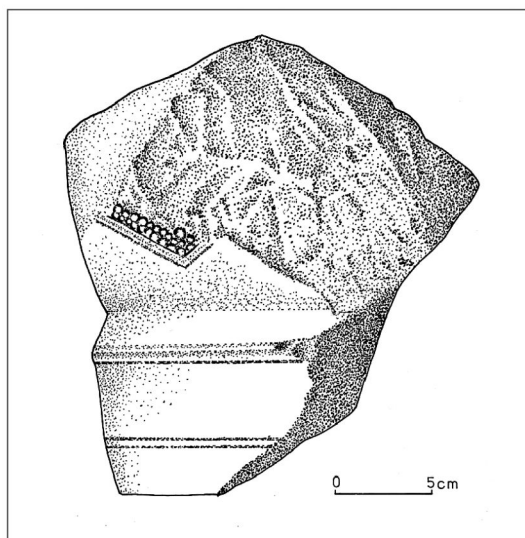


Fig. 27. Fragment bazy rzeźby? (biustu portretowego?)



Fig. 28. Fragment bazy rzeźby? (biustu portretowego?)

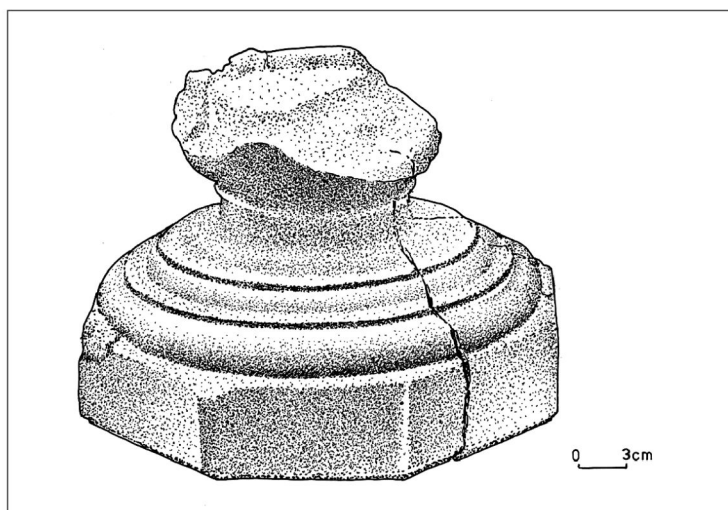


Fig. 29. Marmurowa, fragmentaryczna baza lub podstawa wazy (?)