

„O płytkiej rzece i tolerancji”,

z Bożeną Steinborn, w jej warszawskim mieszkaniu na Stegnach, rozmawia Anna Markowska

Anna Markowska: Muzeum Okręgowe w Toruniu przygotowało i niedawno otworzyło wystawę o Pani dziadkach p.t. Helena i Otton Steinbornowie. Dobro Rzeczypospolitej – najwyższym prawem. Otton Steinborn (1868–1936) był jednym z tych Niemców, który wybrał polskość, został pierwszym polskim prezydentem Torunia w czasie II Rzeczypospolitej (1920).

Bożena Steinborn: Dziadek Otton urodził się Nowym Suminie w Tucholskiem, jako syn Niemca Johanna i Kaszubki Elżbiety z Klempów – był lekarzem (pierwszy toruński rentgen stał w jego gabinecie), ale także działaczem niepodległościowym współorganizującym m.in. Polską Radę Ludową, Towarzystwo Naukowe, Książnicę Miejską; od 1918 r. działał w Komitecie Wyzwolenia Pomorza. Po wojnie współtworzył m. in. Instytut Bałtycki, Towarzystwo Bibliofilów. W latach 1926–1930 był senatorem z ramienia Narodowej Partii Robotniczej. Element narodowy w tym ugrupowaniu był ważny, bo germanizacja w zaborze pruskim była okrutna (nie dało się pruskiego urzędnika tak łatwo przekupić, jak rosyjskiego, czy w inny sposób zmiękczyć, jak w zaborze austriackim), a element „robotniczy” to chyba rys pozytywnego myślenia Pomorzan. Dziadek był ponadto współzałożycielem Towarzystwa Czytelni Ludowych i – wraz z żoną – Towarzystwa Muzealnego, organizującego wykłady m.in. o sztuce. W Polskim Słowniku Biograficznym są hasła o obojgu. Babcia, bardziej „oświatówka”, między innymi zakładała biblioteki ludowe.

Prababcia po mieczu była Kaszubką. Była Pani może na znakomitym filmie Bajona Kamerdyner, poświęconym Kaszubom?

Z przyjemnością obejrzałam Gajosa mówiącego po kaszubsku, ale historii rodzinnych związanych z Kaszubami niestety nie znam. Pradziadek Johann Steinborn był kierownikiem

szkoły wiejskiej w Nowym Suminie. Niedawno, w 2008 roku, sołtys Władysław Wysokiński z gminą i powiatem ufundowali tablicę na cześć Ottona. To była wzruszająca uroczystość, wspaniały sołtys.

Wróćmy do dziadka. Choć był „tylko” lekarzem, a przy tym społecznikiem o wielkim sercu, miał ogromne zasługi dla krzewienia kultury, jako współzałożyciel (wraz z Julianem Fałatem) Konfraterni Artystów w Toruniu oraz wiceprezes Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego.

Tradycja toruńska, przekazywana mnie i rodzeństwu przez ojca, była tym, co mnie ukształtowało. Można najogólniej powiedzieć, że było to oświecone mieszczaństwo; np. współpraca z Niemcami, Żydami, czy katolików z protestantami była dyktowana obywatelskimi koniecznościami, dziś powiedzielibyśmy myśleniem samorządowym. Nauczyłam się, że podstawowym kryterium oceny innych ludzi jest po prostu to, czy ktoś jest przyzwoitym człowiekiem; tylko i aż tyle. Dlatego nie miałam estymy dla „błękitnych” jedynie z powodu samej zasługi urodzenia. Mieszczaństwo potrafiło wykształcić tolerancję w stosunku do innych poglądów (od słowa „tolerancja” wolę słowo „respekt”, którego używał profesor Aleksander Gieysztor). Dziadkowie mieszkali na Łaziennej w Toruniu, po śmierci dziadka (jego pogrzeb to była wielka manifestacja torunian), babcia przeniosła się na Bydgoskie Przedmieście 90, umarła w 1952 roku. Pamiętam tylko babcie. Jestem ponoć do niej podobna. Pamiętam, jak była oburzona gdy proboszcz od św. Jana chciał wstawić w kościele główny ołtarz barokowy. Gdy odwiedzałam ją z Warszawy, a byłam wówczas studentką historii sztuki, prosiła, bym z nią poszła do księdza, aby go przekonać, że tak nie można. Pochodziła z Poznania (była z domu Kawczyńska). Dzięki niej przyjechał do Torunia Gwido Chmarzyński i dał początek toruńskiemu Muzeum Miejskiemu. U profesora Chmarzyńskiego w 1964 r.

mój młodszy brat Bogusz zdawał w Toruniu magisterium – co umacniło nasze toruńskie koneksje. Babcia była bardzo energiczna, miała ponadto zdolności artystyczne, malowała pejzaże, zajmowała się metaloplastyką, dekorowała albumy, itp. Organizowała żywe obrazy. Z jej aranżacji *tableau vivant* pt. *Kościusko pod Racławicami* zachowało się zdjęcie; było zresztą eksponowane w krakowskim Muzeum Narodowym na wystawie Matejkowskiej za dyrektury Tadeusza Chruścickiego. Jako Kościusko wystąpił znajomy szewc, bo miał zadarty nos. Bardzo w babcinym stylu było, że kiedy panie z towarzystwa protestowały z powodu wyznaczenia zwykłego szewca na naczelnika, to babcia mimo wszystko postawiła na swoim, nie było mowy, by się wycofała ze swojej decyzji.

Dzisiejsze rekonstrukcje są jakby poważniejsze...

Dzisiaj rekonstrukcje polegają głównie na tym, że się pokazuje jak zabija się drugiego człowieka. Jestem bardzo przeciwna obecnym wojskowym rekonstrukcjom; nie jestem feministką ale tu rzeczywiście winni są mężczyźni.

Mamy rozmawiać o Wrocławiu, gdzie mieszkała Pani przez 30 lat, pracując w tamtejszym Muzeum Narodowym (wcześniej nazwanym Muzeum Śląskim), przechodząc drogę od młodszego asystenta do kuratora działu malarstwa i wicedyrektora, ale rozmawiamy w Pani warszawskim mieszkaniu na Stegnach...

Jestem z Warszawy. Siedzi Pani na przedwojennych meblach z domu moich rodziców, z lat 30. Stół, krzesła, kredens – wszystko jest z warszawskich firm.

Późne art deco, z fornirem z czeczotki.

Mieszkanie rodziców na Piękiej 22 m. 26 (wówczas Piusa XI) po powstaniu zostało wyszabrowane; łącznie z książkami (na handel) i oczywiście takimi przedmiotami jak różne praktyczne sprzęty czy pościel. Nieopodal, pod numerem 24 było gimnazjum Platerówny (od hr. Cecylii Plater-Zyberk), więc jeszcze przed wojną rodzice zamieszkali obok, abyśmy ja i siostra nie przechodziły przez jezdnię, idąc codziennie do szkoły – co było przezornością zbędną, bo w 1939 Niemcy przepędzili Platerki i dziewczynki chodziły do szkoły przez niejedną jezdnię. A to gdzie obecnie mieszkam, to budowała z „gierkowskiej” wielkiej płyty, dokąd rodzice przenieśli się w 1975 roku. Przeniesienie było pauperyzacją przedwojennego wystroju mieszkaniowego, ilustruje ją między innymi nadbudówka kredensu, którego proporcje nie pozwalają scalić mebla w niskim pokoju, więc oddzielona nadbudówka

kredensu służy jako szafka na buty w przedpokoju, a żyrandol ze stylizowanymi liśćmi herbaty, projektu ojca, wykonany przez firmę brązowniczą Braci Łopieńskich był za długi i musieliśmy skrócić jego trzon.

Na ścianie dwa portrety Witkacego.

To portrety mojego ojca i mój. Ojciec, Adam Steinborn, był dyrektorem firmy herbacianej. A ja miałam wówczas 6 lat. Sportretowani wówczas zostali i rodzice, i moja siostra Żunia. Do obyczajów ówczesnych warszawiaków (to raczej był snobizm) należało portretować się w „Firmie Portretowej” na ulicy Brackiej.

A co oznaczają skróty na portrecie?

Oznaczają że Witkacy w trakcie pracy nad portretem nie pił nic poza herbatą oraz nie palił. Portrety pokazała w 1989 roku w warszawskim Muzeum Narodowym Irena Jakimowicz, na wystawie monograficznej Witkacego, na której pokazano zresztą wiele nieznanymi witkacjanów.

Z powodu nie stosowania używek przez artystę widać, że ojciec był przystojnym mężczyzną... Witkacy mu tego nie odebrał. Ma Pani jeszcze tę fajkę z portretu?

Nie, nie mam. W czasie wojny, jeszcze w 1939, ojciec wrócił do Warszawy pieszo ze Lwowa (przebrany za cywila). Niedługo potem związał się z kontrwywiadem AK, miał zleczone kontakty z gestapo, ponieważ przez przypadek nawiązał – mówiąc oczywiście płynnie po niemiecku – kontakt z dr. Ernstem Kah, szefem Sicherheitsdienst'u, którego początkowo uznał za oficera formacji Totenkopfhusaren, gdyż taki emblemat czaszki i krój munduru znał z dziecięcych wakacji w Jelitkowie, gdzie owi „husarzy” (stacjonujący we Wrzeszczu) bywali. Ten kontakt okazał się w jego kontrwywiadowczej służbie przydatny, a Kah prawdopodobnie próbował przez ojca mieć wgląd w warszawskie kupiectwo. Szef ojca, Kazimierz Leski¹ – bardzo przystojny pan – na pogrzebie ojca w marcu 1982 roku (na którym byłam prosto z internowania, z zafarbowanymi odrostami, żeby nie epatować kombatantwem) powiedział, że ojciec nie mógł nosić broni, ale musiał mieć cyjanek potasu. Choć wówczas o kontrwywiadzie nie można było jeszcze mówić, ale Leski się nie bał. Zaraz po wojnie ojciec ze współnikami restytuowali firmę handlu zagranicznego „Transaktor”, włączając się w odbudowę gospodarki (pozytywizm pomorski?), jednak niedługo potem, w 1949 roku – został zaarrestowany w związku z „bitwą

¹ Por. Leski (1989).

o handel” – odebrano im firmę po pokazowym procesie, np. biegły jako argument swojej kompetencji mówił „pracowałem 6 lat w Związku Radzieckim”, a prokuratorem była siostra Józefa Świątły, działacza osławionego Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. Skazany, ojciec pracował w kopalniach w Knurowie i Rokitnicy.

Czemu Pani w ogóle pojechała do Wrocławia?

Tam mieszkał mój nowopoślubiony mąż, Leszek Wondrausch. Rodzice mojego męża zostali przesiedleni ze Lwowa, ale ciągle się łudzili się że zaraz tam wrócą. Przybyli do Wrocławia w 1945 i nigdy się nie zadomowili. Teściowie uważali Wrocław za fazę przechodnią. Mieszkaliśmy u teściów i w naszym pokoju stała skrzynia na pościel. Przeszkadzała mi, ale teściowa nie pozwalała jej wynieść do piwnicy, bo ta pusta skrzynia, wybita papierem, musiała być cały czas w gotowości, na wypadek powrotu do Lwowa. Rodzice tylko czekali na ten moment; zdarzało się, że w niedzielę rozkładali plan Lwowa i chodzili na spacer ołówkiem; nie reperowało się instalacji domowych, niczego się nie konserwowało, bo ich pobyt we Wrocławiu to była chwilówka, ich zdaniem oczywiście. Dość sporo było ludzi, którzy nie wiązali się uczuciowo z tą obcą, zrujnowaną krainą. Jednak nie można było tego powiedzieć o historykach sztuki: oni wiązali się uczuciowo właśnie poprzez zabytki. Jeździliśmy z mężem motorem na wycieczki po Śląsku i jak po raz pierwszy zobaczyłam kolegiatę w Strzegomiu byłam zaskoczona, że gotyk może być tak monumentalny, inny niż znany mi z Warszawy. Myślę, że można historyków sztuki porównać do rolników, którzy też się szybko związali emocjonalnie z ziemią nowej krainy.

Słowo „kultura” pochodzi ponoć od kulturowania i pielęgnowania ziemi oraz roślin w nadziei na plony; kultura to termin rolniczy...

Elżbieta Berendt z Muzeum Etnograficznego zauważyła, że chłopcy poczuli się u siebie po pochowaniu dziadka-imigranta w tej obcej ziemi.

Ale wróćmy to osiedlenia się Pani we Wrocławiu.

Leszek lubił sport i był pełen fantazji; zmieniał szybko prace, jako instruktor (narciarstwa i pływania) pracował raz w Zakopanem, raz nad morzem. Ale jakiś czas, na zlecenie warszawskiego urzędu, szukał w terenie opuszczonych kościołów gotyckich, które po jego informacji rozbiegano. Np. barbakan warszawski jest odbudowany z tej dolnośląskiej cegły. Wydawało mi się to wtedy naturalne: Warszawa była zburzona przez Niemców, więc niemieckie cegły muszą

przyczynić się do odbudowy; dopiero później zobaczyłam to wysyłanie cegły jako grabież.

Zamieszkałam w trzypokojowym mieszkaniu teściów na Sępolnie, na Okrzei 2; a drugiego stycznia 1953 zaczęłam pracę w muzeum. Magisterium zrobiłam jeszcze w grudniu na Uniwersytecie Warszawskim, tematem był nagrobek Mikołaja Przybyły Starszego w Kazimierzu Dolnym. Kiedy podjęłam decyzję o przenosinach, to dla wszystkich moich warszawskich znajomych była to podróż na „Dziki Zachód” – bo to było nie tylko daleko, ale to było pobożowisko, coś absolutnie obcego.

A tymczasem Pani, jak rozumiem, nie cierpiała we Wrocławiu na żadną depresję związaną z życiem w ruinach?

Nie czułam żadnej depresji. Wprost przeciwnie – zainteresowanie także pracą w wymarzonym zawodzie historyka sztuki; teść pożyczał mi rower (miał go ze Lwowa, z drewnianymi obręczami), którym jechałam do pracy; nie oglądałam w ogóle tych ruin. Pamiętam proste uszczęśliwiające czynności, np. jak malowałam pokój, chodziłam na stadion olimpijski i Leszek pilnował żebym pływała w dobrym stylu. Nie pamiętam niczego złego. Mój wyjazd z Warszawy do Wrocławia 31 XII 1952 był smutny: ojciec „siedział”, zostawiałam matkę z dziećmi samą, musiałam jednak być we wrocławskim muzeum od 2 I 1953, bo taki dostałam etat z Ministerstwa. Sama przeprowadzka też była prosta – miałam jedną walizkę i kołdrę; wcześniej poza wiedzą matki jeździłam i latałam do Wrocławia przez Łódź (piloci dostawali mało benzyny, żeby przypadkiem nie przyszło im do głowy polecieć do Szwecji i zawsze było międzylądowanie z tankowaniem). Matce mówiłam, że jadę do koleżanki do Podkowy Leśnej uczyć się do egzaminów i w ten sposób w piątek leciałam do Wrocławia. Rozstałam się z mężem w 1955 roku; najpierw mieszkałam w kiepskich warunkach, ale w 1957 uzyskałam kawalerkę na Oławskiej 1, róg Świdnickiej.

Przenieśmy się jeszcze do początków, do roku 1953.

Pracę we Wrocławiu podjęłam w 1953, wcześniej – w czasie studiów – pracowałam z Ministerstwie Kultury i Sztuki (w trosce o domowy budżet, podczas nieobecności uwięzionego ojca), dlatego mogłam prosić o pomoc co do decyzji o przenosinach do Wrocławia Wandę Załuskę, dyrektora Departamentu Muzeów; w rezultacie dała mi ten etat do Wrocławia. W Warszawie byłabym pewnie przez wiele lat asystentką profesora Białostockiego, albo – co gorsze – pracowałabym jako znudzona urzędniczka w ministerstwie.

A we Wrocławiu zostałam rzucona na głęboką wodę, musiałam się doksztalać i być w miarę niezależna. Jednak z niemieckim nazwiskiem i czarnymi kręconymi włosami nie wyglądałam jak „typowa” Polka i podejrzewano, że jestem przyslaną żydowską komuchą z Warszawy. Pewnie dlatego Adam Więcek – kierownik działu oświatowego (do 1956 roku dział nazywał się „Biuro Społeczno-Oświatowe”), w którym zaczynałam pracę muzealnika – chciał mnie zagiąć i zlecił napisanie odczytu o odbiciu rzeczywistości w sztuce według Lenina. Ale mu się nie udało, bo miałam na studiach zajęcia z Adamem Schaffem, więc tekst taki napisałam „od ręki”. Maszynopisy naszych odczytów o sztuce nosiliśmy do urzędu cenzury na Rynek 9, gdzie przybijano pieczęć „Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk” i wówczas można było jechać w teren (na moim maszynopisie widnieje nadto „nr ewid. 0.41” i data 21 II 1953).

Praca w dziale oświatowym polegała na oprowadzaniu, przygotowywaniu i wygłaszaniu „w terenie” odczytów oraz na robieniu wystaw z reprodukcji. Kupowało się na przykład album malarstwa pieredwiżników, wycinało reprodukcje, robiło się do nich passe-partout, wkładało w ramy pod szkło i powstawały wystawki objazdowe, które wzbogacały statystyki upowszechniania sztuki. Byłam przejęta tą pracą oświatową, poświęcałam nawet własny album księdza Detloffa o Wicie Stoszu, z którego wykroiłam na taką „wystawę” ilustracje. Notabene prymitywne passe-partout umiem robić do dziś.

Potem, już gdy robiła Pani doktorat (na Uniwersytecie Warszawskim), zetknęła się Pani z innym marksistowskim filozofem, Stefanem Morawskim?

Do doktoratu był potrzebny egzamin z filozofii. Udałam się więc do profesora Morawskiego, a on mi zadał pytanie: po co Pani w ogóle ten doktorat, czy to wrocławski Wydział Kultury kazał Pani go zrobić? Protekcyjny ton warszawianka wobec prowincji zirytował mnie tak, że postanowiłam na egzaminie błysnąć i w protokole przy wszystkich pytaniach widniało „celująco”. Ale po roku zmieniły się przepisy i okazało się że muszę jeszcze raz zdawać u niego egzamin, tym razem z filozofii marksistowskiej, a nie po prostu z filozofii. Profesor nie robił mi kłopotu, dopisał jedynie do każdego z zaprotokółowanych pytań: „w świetle filozofii marksistowskiej”.

A co to były za tematy, tych odczytów oświatowych w latach 50., oprócz leninowskiej zasady odbicia?

Głównie – tradycje malarstwa realistycznego w sztuce polskiej, przedstawienia ludu wiejskiego w malarstwie (*Trumna chłopska* Gierymskiego, *Matula pomarli* Kotsisa – miały przezrocza w kilku egzemplarzach. . .). Na początku lat 60. odbył się w Warszawie zjazd oświatowców muzealnych. Pojechałam tam, a wszedłszy na mównicę przekłułam balon sukcesów oświaty muzealnej, dowodząc że trzeba ją uwolnić z zakłamań, podważających zaufanie do naszej pracy (mnie wiele, co dobre wychodzi ze złości). Pamiętam jak prof. Jerzy Remer, dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu, uściśkał mnie i pogratulował wystąpienia. Jednakże po powrocie do wrocławskiego Muzeum okazało się, że Więcek za karę przerzucił mnie do działu malarstwa. Oczywiście to nie była żadna kara, a skok w karierze muzealnika. Początki wiązały się z inwentaryzacją części obrazów przesłanych w 1946 roku przez rząd ukraińskiej republiki radzieckiej, który przekazał do Wrocławia 320 obrazów z muzeów lwowskich oraz *Panoramę Raclawicką*. Marian Wójciak, kustosz działu malarstwa, stworzył z części tego zbioru, razem z warszawskimi depozytami, galerię malarstwa, a nie eksponowane w galerii obrazy magazynowano w ukraińskich jeszcze – a więc niemal dziesięcioletnich – opakowaniach. Były bardzo zakurzone, musiałam codziennie myć włosy.

A jak było z wzrastaniem w Dolny Śląsk?

Przyjechałam na Śląsk jak na ziemię obcą, podobnie jak wcześniej tak zwani pionierzy, ale to myślenie powoli się zmieniało. Asymilację utrudniała nachalna propaganda („odwieczna polskość piastowskiej krainy”), której zakłamanie było oczywiste. Jeszcze w 1963 roku w przewodniku po Wrocławiu autorka uznawała miasto jako na skraju polskiej ojczyzny². Myślę, że praca z dolnośląskimi zabytkami – tak w muzeum, jak i w terenie – także starania o ich bezpieczne zachowanie były jednym z czynników przełamywania barier obcości. W latach pięćdziesiątych już z otwartą przyłbicą historycy sztuki i architektury walczyli o ratowanie zabytków, przypomnę choćby protesty naszego środowiska wobec niszczenia starego miasta w Nysie, z którego na naszych oczach zrobiono nieomal kort tenisowy, bo jeździły tam walce, które ubijały gruz kamienic z gotyckiej cegły; woziliśmy bezskuteczny protest do sejmu. Innym przykładem naszej opiekuńczej troski była sprawa kościoła w Złotorzy – dawny parafialny to wspinała gotycko-romańska fara, która jest w każdym podręczniku architektury. Kiedy okolica zaczęła być zaludniana przez

² Roszkowska (1963).

Polaków z za Buga, to polskiemu księdzu na parafię bardziej pasował kiepskawy, mały barokowy kościół przyklasztorny Św. Jadwigi, ten wielki kościół odbierał zapewne jako obcy. W 1955 roku na obozie studentów historii sztuki zobaczyliśmy wspianą złotoryjską świątynię, wyprutą już z wyposażenia, „zasiedlaną” przez miejscowych meneli. To nas zdopingowało do uświadamiania nowych Złotoryjan jakie mają zabytki i tak powstała moja książeczka *Złotoryja, Chojnów, Świerzawa: zabytki sztuki regionu* (1959), która była jakby zaczynem całej serii, patronowanej przez wrocławski oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki p.n. *Śląsk w zabytkach sztuki* – monografii dolnośląskich miast, wydawanych przez Ossolineum.

Książka o powiecie złotoryjskim miała dwa wydania, w pracy nad wydaniem pierwszym widziałam pałac w Rząśniku (niem. Schönwaldau) w okolicach Złotoryi zamieszkały przez ludzi związanych z pegeerem, którzy zajmowali niemal wszystkie pomieszczenia, ale przy drugim wydaniu (na początku lat 70.) już tylko parter, bo nie reperowali dachu.

Działa Pani intensywnie w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki.

Jak wspominałam, wysiłki wrocławskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki o ratowanie zabytków były bezskuteczne, bo władze widziały w nich zbędne relikty niemieckich mieszkańców. Pamiętam np. los Jadwigi Skibińskiej, konserwatora wojewódzkiego w Jeleniej Górze, która tak bezpardonowo sprzeciwiała się niszczeniu zabytków, że pod byle pretekstem straciła pracę. Przypominam Jadwigę jako przykład szerszego zjawiska: dzięki jej protestom uratowały się kaplice grobowe na d. cmentarzu ewangelickim w Jeleniej Górze, które władze chciały zniszczyć („nie będziemy pielęgnować grobów junkrów pruskich”), dziś te zabytki są chlubą miasta jako *Lapidarium barokowej sztuki nagrobnej*, ich rewitalizacja została państwowo nagrodzona, ale w internetowych informacjach nie ma słowa o powojennej historii zespołu i jej zapomnianych bohaterach. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis* – wiedzieli już starożytni.

Notabene, niedawno wyszła książka Romualda M. Łuczyńskiego, *Losy rezydencji dolnośląskich w latach 1945–1991* (2010); świetna dokumentacja źródłowa, ale mam pretensję, że nic nie napisał o działaniach SHS-u, że przywołam choćby *Memoriał o Stanie Zabytków na Dolnym Śląsku*, ogłoszony w 1986 roku w „Kulturze Niezależnej” przez m.in. Henryka Dziurłę i Janinę Eysymontt.

To może powiedzmy jeszcze, jak to było z *Panoramą*?

W 1980 roku powstał we Wrocławiu trzeci obywatelski komitet odbudowy *Panoramy Raclawickiej*. Zrolowane płótna na żelaznych stelażach przechowywane były w Hali Stulecia. Jeszcze przed sierpniem 1980 konserwatorka Daniela Stankiewicz – a właściwie cały zespół konserwatorów – ostrzegali, że rdza atakuje płótna, które niebezpiecznie niszczyły; była na ten temat nawet audycja w radiu Wolna Europa. Wiktor Zin był wówczas ministrem kultury i . . .

Faktycznie, jak właśnie sprawdzam, miał funkcję generalnego konserwatora zabytków w randze wiceministra kultury i sztuki. Nominalnie ministrem był Józef Tejchma z PZPR (który nieco później wydał zgodę na powrót *Panoramy* do Wrocławia).

Tak czy inaczej, zniszczenie *Panoramy* groziło władzom kompromitacją. Dlatego po tej audycji, chcąc zlikwidować problem, władza zabrała (12. czerwca) *Panoramę* do Warszawy. Może Zin myślał, że wrocławscy lwowiaci wówczas się uspokoją, ale zdecydowanie się przeliczył, bo wtedy dopiero zawrzało. Około 12. listopada do Warszawy – po „odbicie” porwanego zabytku – ruszyli Olgierd Czerner, Mieczysław Zlat i Henryk Zieliński, przedstawiciele – powstałego 10. października – obywatelskiego Komitetu *Panoramy Raclawickiej* i po negocjacjach warszawiacy ulegli wrocławiakom i płótno 14. listopada wróciło do Wrocławia. Potem był jeszcze bój z Krakowem, bo tamtejsi muzealnicy z kolei argumentowali, że Raclawice są bliżej Krakowa i że związku z tym byłoby logiczne, by *Panorama* trafiła do Krakowa. Tymczasem zrobiłam w Muzeum wystawę *W kręgu Panoram* (il. 1)³, na której otwarciu powiedziałam coś, co nie wszystkim się podobało. Uważałam mianowicie, że nie wystawienie do tej pory *Panoramy* w Polsce to nie tyle wina Rosjan, co przestraszonych i koniunkturalnych polskich towarzyszy. Wystawę *W kręgu Panoram* robiliśmy dzień i noc – na drugim piętrze Muzeum; na ostatnim ekranie napisałam szminką „Tu będą zdjęcia *Panoramy*, jak wróci” – i ona przyjechała niemal zaraz po otwarciu wystawy. Dla publiczności otwarto *Panoramę* w 1985 roku (il. 2).

Przez pewien czas zajmowała się Pani również nauczaniem...

³ Tyszkowska (1982 a: 137).



Il. 1 Otwarcie wystawy *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 14. listopada 1981 r.



Il. 2 Na platformie widokowej *Panoramy Raclawickiej*, w czasie końcowych prac rekonstrukcyjnych: Daniela Stankiewicz, xxx, Bożena Steinborn, Stanisław Filipiak, Wrocław, lato 1982 r.

Muszę się pochwalić swoim uczniem. Wykładałam przez kilkanaście lat na podyplomowym studium muzealnym na UW, zaprosiła mnie tam prof. Maria Poprzęcka. Dariusz Kacprzak, obecnie wicedyrektor Muzeum Narodowego w Szczecinie, zrobił ostatnio wspaniałą wystawę *Szczecińskie awangardy* (1917)! A wcześniej, równie znakomitą *Hans Stettiner i Hans Szczeciński. Życie codzienne w Szczecinie w XX wieku* (2009). Na tej wystawie pokazał, że codzienności przedwojennego i powojennego Szczecina były w gruncie rzeczy zbliżone, np. kształt butelek do mleka czy tramwaje.

Miałam zaszczyt poznać niedawno pana doktora Kacprzaka na ogólnopolskiej sesji SHS, a dr

Szymon Piotr Kubiak, kurator ze szczecińskiego muzeum, pisze też w niniejszym tomie.

Cała działalność szczecinian, scalająca przeszłość z teraźniejszością miasta jest po prostu znakomita.

W swoich krótkich wspomnieniach, opublikowanych w „Rocznikach Sztuki Śląskiej” (2016), wspomina Pani o pewnym niemieckim pastorze, który wysiedlony po wojnie z Lubina, zdecydował się zabrać z gotyckiego ołtarza figurkę Dzieciątka Jezus⁴. Po latach przyjechał do Wrocławia z żoną i oddał „relikwię” z dawnej ojczyzny.

Historia konfesjonatu z Krzeszowa (niem. *Grüssau*) była podobna: trzech benedyktyńscy mnisi, którzy musieli się przesiedlić, wzięli konfesjonat z kościoła św. Józefa i ciągnęli go na ręcznym wózku ze sobą pieszo do nowej siedziby w Zachodnich Niemczech, dlatego zajęło im to czas od maja do sierpnia 1947 r. Zabrali konfesjonat jako pamiątkę z utraconej ojczyzny. Znamy przypadki zabierania ze sobą na „emigrację” na Dolny Śląsk ołtarzowych rzeźb przez mieszkańców naszych kresów wschodnich.

Trudno uwierzyć, że po takich walkach o wrocławską kulturę po prostu wróciła Pani do Warszawy. I, jak widzę ze zdjęć, kupiła Pani sobie na pocieszenie małego fiata 126p?

Wróciłam do Warszawy, do matki, ale w Warszawie nie czułam się jak w domu. A że miałam już prawo jazdy (zrobione we Wrocławiu, kiedy w stanie wojennym dodatkowo zajęcia zmniejszały przygnębienie) – kupiłam po przeprowadzce (22 IX 1983) do Warszawy auto, z którym „oswajałam” moją nową sytuację. A na Dolny Śląsk wracałam, gdy nadarzała się okazja, np. sesja naukowa. Wrocław był i jest dla mnie najważniejszym miastem. Lata mieszkania w Warszawie tego nie zmieniły. W 1983 roku, gdy wyjeżdżałam do Warszawy (byłam wówczas wicedyrektorem), przekazałam symbolicznie prowadzenie Muzeum Mariuszowi Hermansdorferowi, ubrawszy na uroczystość pożegnania taki żakiet, aby móc włożyć do dwu kieszeni kawałki wstążki, przecinanej na otwarcie wystaw; i podałam je Mariuszowi do związania. Profesor Aleksander Gieysztor, dyrektor Zamku Królewskiego, przyjął mnie do pracy. Byłam tam kuratorką działu sztuki. Znajomość problematyki Zamkowej uczyniła mnie potem (1998–2016) członkiem Rady Powierniczej Zamku. Gdy wyjeżdżałam, koleżanki z Muzeum dały mi na nową drogę „wywatowany”

⁴ Steinborn (2016: 219–234).

hełm czółgisty. Jak mówiły – „na Zamku nic nie ma, tylko przeciągi, więc żeby cię uszy nie bolały, dajemy ci ochronę”.

Trudno o lepszą metaforę wykorzenia, jak „tam nic nie ma, tylko przeciągi”.

Dostałam też piękne kolczyki, bo bez klipsów czy kolczyków czuję się nie ubrana.

To może zechce Pani coś jeszcze powiedzieć o tym „pensjonacie” gołdapskim?

Pobyt w „Ośrodku Odosobnienia Osób Internowanych” w Gołdapi był cennym życiowym doświadczeniem, nauczył praktykowania obyczaju demokratycznego w warunkach trudnego niekiedy koleżeństwa, zdecydowania w opanowaniu emocji, konsekwentnej odwagi podczas kontaktów z władzą. A przyjaźnie tam zawarte (np. Halina Sarul, Dorota Gol) są trwałe, jak po zjedzeniu przysłowiowej beczki soli.

Dotknijmy jeszcze kwestii politycznych Dolnego Śląska, w perspektywie sztuki.

Nie tylko ja, ale każdy pracujący z dziełami sztuki wie i odczuwa, że nie mają one nacjonalistycznego piętna, choć oczywiście niekiedy cechy specyfiki narodowej. Pewnie dlatego zabytki architektury czy dzieła artystów niemieckich były dla nas wolne od negatywnych emocji. Nie miałam żadnych zahamowań, kiedy wrocławskie Stowarzyszenie Historyków Sztuki nawiązywało kontakty z drezdeńskimi historykami sztuki (od końca lat 50.), także wtedy, gdy – po wystawie *Technika i przemysł w malarstwie niemieckim*⁵ w naszym Muzeum w 1978 r. – zadzierzgnęła się koleżeńska współpraca z Salzmannami⁶.

Chodzi o dyrektora muzeum w Duisburgu, dr Siegrieda Salzmanna?

Tak, to on przygotował ważną wystawę, która w rezultacie stała się znaczącym etapem budowania relacji polsko-niemieckich we Wrocławiu. Wystawę zobaczyłam w Warszawie w 1970 roku. To nie było co prawda jeszcze po podpisaniu *Warschauer Vertrag*, układu polsko-niemieckiego o granicach (Brandt-Cyrankiewicz), ale już w sprzyjającej atmosferze politycznej. Ale i tak się zdziwiłam, że profesor Lorentz przyjął taką wystawę do Muzeum Narodowego. Mnie się bardzo podobała współczesna sztuka niemiecka, krytyczna wobec konsumpcjonizmu i drapieżnego kapitalizmu; był tam m.in. Wolf Vostell, Konrad Klapheke, Thomas Bayrle. Bardzo chciałam pokazać we Wrocławiu, że nie wszyscy Niemcy

są epigonami hitlerowców, że są ludzie myślący krytycznie. Dlatego zaczęłam się starać o przeniesienie tej wystawy do Wrocławia. Dyrektorem muzeum we Wrocławiu był wówczas Leszek Itman. W liście do Ministerstwa pisaliśmy o Pafawagu, Elwro, Fabryce Narzędzi Archimedes, żeby wyjaśnić że dla współczesnych wrocławian byłoby bardzo ważne zobaczyć, jak wątki przemysłowe wyglądają w sztuce niemieckiej. Salzmann, dyrektor muzeum w Duisburgu, był z SPD i on z kolei chciał pokazać swoim ziomkom, że Wrocław to bardzo ciekawe miasto i że kwitnie tam sztuka mimo, że przestało być niemieckie. Nasze motywacje były więc inne, ale gdzieś się spotkały i w rezultacie udało się – wystawa przyjechała do Wrocławia. Sale galerii na 2. piętrze zostały opróżnione, podłogi wypastowane na „wysoki połysk”, żeby mi żaden Szwab nie powiedział „polnische Wirtschaft”. Była niedziela, więc sami przesuwaliliśmy obrazy po salach. Pod koniec dnia byliśmy zmęczeni; pamiętam jak Salzmann nie mógł się zdecydować na coś, i kiedy zniecierpliwiona spytałam go „co pan chce ostatecznie na tym ekranie?” a on odpowiedział „obraz”, wypaliłam: „Ja wiem, że nie kartofle”, na co zaśmiał się i napięcia się rozładowały. Na kolacji w Monopolu powiedział mi, że był w Luftwaffe. Paradoksalnie to mnie dobrze do niego usposobiło, bo jak bywałam w Dreźnie to poznawani panowie utrzymywali, że w czasie wojny byli sanitariuszami. Jednemu nawet powiedziałam że Hitler był genialny, skoro zawojował Europę z pomocą sanitariuszy. Salzmann szybko zrozumiał jak ważne były dla nas, artystów i historyków sztuki, wyjazdy do RFN i umożliwił, by przy okazji wyjazdu np. z wypożyczonym do Muzeum w Duisburgu rysunkiem, zwiedzić przynajmniej niektóre nadreńskie muzea; zorganizował też stypendialne pobyty dla malarzy, z których skorzystali m.in. Józef Hałas, Alfons Mazurkiewicz, Konrad Jarodzki, Krzesława Maliszewska. W 1978 roku wypożyczył naszemu Muzeum wystawę o Die Brücke (il. 3)⁷. Z drukiem katalogu zdarzył się mały kłopot: muzealne publikacje dotyczące imprez zagranicznych musiały uzyskać przed drukiem pozwolenie Departamentu Muzeów w Ministerstwie Kultury i tam urzędniczka zaprotestowała na informację w życiorysie Noldego o podróży malarza na Syberię, ponieważ na tę krainę był tak zwany zapis cenzury i mimo tłumaczeń musiałam jednak zmienić Syberię na Rosję. Pamiętam też śmieszne drobiazgi, np. że gdy w hotelu Panorama (dziś hotelu już nie ma, stoi tam galeria Dominikańska) była kolacja z okazji tej wystawy i przy wspólnym stole usiadł szofer pana

⁵ Przemysł i technika (1970).

⁶ Por. Steinborn (1992: 15–23).

⁷ Heynen, Steinborn (1979).



Il. 3 Bożena Steinborn z uczestnikami Podyplomowego Studium Muzealnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Wrocław, w czerwcu 2010 r.



Il. 4 Konferencja *Sztuka miast i mieszczaństwa w Europie Środkowowschodniej*: Bożena Steinborn, Jan Białostocki, Konstanty Kalinowski, Mieczysław Złat, Wojnowice 1987 r.

burmistrza z Duisburga (który był z SPD), to przedstawiciel naszej wojewódzkiej rady narodowej wielce się zadziwił.

Pani wybitnym osiągnięciem była Galeria Malarstwa Europejskiego.

Nie uważam tego za „wybitne”, to raczej prosta konsekwencja roli naszego Muzeum w określonej sytuacji historycznej i . . . geograficznej. Na przestrzeni od Bytomia do Poznania nie było wtedy żadnej muzealnej prezentacji malarstwa cudzoziemskiego, a wyjazdy do muzeów zagranicznych nie były weekendową atrakcją. Skoro zatem znajdowały się u nas reszty (m.in. 40 obrazów włoskich, 31 niderlandzkich) zbiorów tego malarstwa z dawnych muzeów niemieckich Wrocławia, podjęliśmy z dyrektorką Marią Starzewską około 1967 roku decyzję utworzenia takiej stałej wystawy. Zaczęliśmy kupować (na ile pozwalały środki), także starać się o depozyty z Muzeum w Warszawie (często obrazów pochodzących z dawnego wrocławskiego Museum der bildenden Künste, które znalazły się tam po 1945 r. w wyniku śmiesznie nazywanej „akcji rewindykacyjnej”). Otwarta została w 1973 roku (il. 4). Wiele rzeczy trzeba było robić własnymi rękami, albo przynajmniej pomysłem. Na przykład wymyśliłam oświetlenie: podwieszane do sufitu metalowe kątowniki, do których przytwierdziliśmy biurkowe lampy z przeginanym (ważna dla kierowania oświetleniem cecha) trzonem, a ich podstawy po prostu obciąliśmy. Profesor Jan Białostocki, chwalił mnie za skopiowanie duńskiego dizajnu, a ja nie przeczytałam. Na otwarcie przyjechał sam profesor Lorentz. Jak Pani słyszy walczę, nieskutecznie, z określeniem „malarstwo obce” (bo i dziś zwykło się tak określać) i mówię „sztuka cudzoziemska”; w słowie „obcy” jest bowiem zawarta jakaś wrogość.

Myślałam, że tylko mnie śmieszy „malarstwo obce”! A czy może Pani powiedzieć, jak to było z wrocławskim Schwittersem, czyli *Merzzeichnung 225 z 1921 roku*?

Kustoszu malarstwa i grafiki, u którego terminowałam, Marian Wójciak był formacji lwowsko-krakowskiej, malarstwo kończyło się dla niego na postimpresjonizmie, kapiściach, a coś innego było nieciekawe. I on wyselekcjonował „wytwory” w Gabinetcie Rycin, które uznał za „nie-muzealne”. Ważyło się, czy dać to do magazynu „wyselekcjonowanych” (tak to nazywał), czy raczej do Kozłówki. W książce *Muzeum etyczne* napisałam o tej centralnej składnicy muzealiów, założonej pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Sztuki. Śledzenie protokołów przywożenia i wywożenia stamtąd muzealiów to niezmiernie pouczający obraz relatywizmu muzealnych gustów, choć także ideologicznego serwilizmu i zwykłej niewiedzy. Wraz z Piotrem Łukaszewiczem poszukiwaliśmy tam obrazów do Galerii Malarstwa Europejskiego. Przy okazji znaleźliśmy skarby — i uzyskaliśmy zgodę na formalne przejęcie do naszego inwentarza do Wrocławia — takich dzieł jak: *Podaj cegłę* Aleksandra Kobzdeja, *Powitanie młodych na kopalni* oraz *Krajobraz* Jana Lebensteina, *Partyzant radziecki* Andrzeja Wróblewskiego, *Kompozycja* Henryka Stażewskiego oraz *Pomnik dla spalonego miasta* Aliny Szapocznikow⁸. Ale wracając do kupki papierów w Gabinetcie Rycin: właśnie w niej znalazłam kolaż Schwittersa, także akwarele Ericha Erlera i Hansa Tintelnota.

Hansa Tintelnota, tego historyka sztuki, kolegi Dagoberta Freya?

⁸ Więcej w: B. Steinborn (2017).

Tak, on był profesorem na Uniwersytecie Wrocławskim, a jako amator malował ekspresjonistyczne, takie nieco Noldowskie, pejzaże. Wywołanie Tintelnota rezonuje w mojej głowie problemem badań śląskoznawczych, które w jakimś momencie – chyba od lat sześćdziesiątych – weszły do programu naszego Muzeum. To zasługa Marii Starzewskiej, która na przykład uznała, że powinniśmy równoważyć piśmiennictwo zachodnioniemieckich historyków sztuki o Śląsku, publikując polskie badania. Wywalczyła zgodę władz centralnych na założenie muzealnego rocznika, między innymi dla recenzowania w nich prac niemieckich⁹. Dlatego już w pierwszym numerze znalazły się omówienia kilku z nich, między innymi właśnie Tintelnota o średniowiecznej architekturze Śląska. „Roczniki Sztuki Śląskiej” były wielkim osiągnięciem, wprowadzały zagadnienia sztuki śląskiej na scenę profesjonalnego piśmiennictwa, także dopingowały muzealników do badań śląskiego dziedzictwa. W tej atmosferze narodził się pomysł opracowania i wystawienia wrocławskiego malarstwa XVI wieku (głównie obrazów z epitafiów¹⁰). Oczywiście istniały jeszcze energiczne opory władzy wobec tej tematyki, dlatego dyrektor Starzewska była wezwana do szefa wojewódzkiego wydziału kultury, by zaniechać tej wystawy; pamiętam jak czekałam z niepokojem na jej powrót z urzędu i jak odczłuchnęłam z ulgą, kiedy zreferowała: „powiedziałam mu, że ma przecież broń w ręku mogąc mnie zaraz dyscyplinarnie zwolnić, ale dopóki jestem dyrektorem to ta wystawa będzie zrobiona” (il. 5, 6).

A jak to było z Kandynskim?

Któregoś dnia w 2. połowie lat sześćdziesiątych pewna młoda para przyniosła do Muzeum pociemniały obraz. Ponieważ przeprowadzają się do nowego mieszkania, które urządzają nowoczesnie, pytają czy Muzeum nie kupiłoby tego nieładnego płótna. Ponieważ niedawno oglądałam w monachijskim Lenbach Haus darowane przez Gabriellę Münter obrazy Kandynskiego, z czasów ich życia w Murnau, więc pogrzebawszy w piśmiennictwie łatwo skojarzyłam ten ekspresyjny pejzaż z Kandynskim. W tym ryzykownym podejrzeniu utwierdziła mnie ekspertyza milicyjnych grafologów, którzy także związali z tym nazwiskiem napis na krośnie *Am Abend*, a ostateczne potwierdzenie takiej atrybucji zawdzięczamy artykułowi Elżbiety Grabskiej w „Rocznikach Sztuki

⁹ „Roczniki Sztuki Śląskiej”, wydawane są przez wrocławskie Muzeum od 1959 r.

¹⁰ Steinborn (1966); pokłosiem wystawy z 1966 była międzynarodowa konferencja, jej materiały zostały opublikowane w: Steinborn (1968).



Il. 5 Wernisaż wystawy *Malarstwo Śląskie 1520–1620*: Maria Starzewska, Jan Białostocki, Lech Krzyżanowski, Janusz Kęłowski, Bożena Steinborn, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1966 r.



Il. 6 Pożegnanie Bożeny Steinborn z Muzeum Narodowym we Wrocławiu, m.in.: Ewa Jęczalik, Janina Smacka, Joanna Pietraszko, Piotr Łukasiewicz, Mariusz Hermansdorfer, Bożena Steinborn, 20. wrzesień 1983 r.

Śląskiej”, która też ustaliła, że obraz zakupiony był w 1903 roku w Szczecinie¹¹.

Wróćmy jeszcze do SHS. Jest Pani aktualnie – od 2010 roku – członkiem honorowym naszego Stowarzyszenia.

Założyłam w 1987 roku w SHS komisję muzeów, dziś prowadzi ją Romek Nowak z Wrocławia. Zajmujemy się zagadnieniami raczej fundamentalnymi, ostatnio na przykład tym, czy katalogowe opracowanie muzealium jest dziełem prawa autorskiego, rozważamy jak można chronić nazwę „muzeum” wobec uzurpacji do takiej nazwy byle składu starych przedmiotów, a to celem uzyskania ministerialnych finansów, a przede wszystkim nakłaniamy muzealników do badania proveniencji muzealiów, której braku są piętą achillesową polskiego muzealnictwa. W czasach PRL’u stosowano

¹¹ Grabska (1970).



Il. 7 Nadanie Bożenie Steinborn tytułu członka honorowego Stowarzyszenia Historyków Sztuki: Grażyna Bastek, Małgorzata Omilanowska, Antoni Ziemia, Michał Gradowski, Bożena Steinborn, Maria Anacka, Maria Poprzęcka, Maria Putowska, Warszawa, 29. marzec 2010 r.



Il. 8 Ostatnie posiedzenie starej Rady Powierniczej Zamku Królewskiego w Warszawie: Wojciech Włodarczyk, Stanisław Mossakowski, Danuta Łuniewicz, Stefan Sutkowski, Franciszek Cemka, xxx, Andrzej Rottermund, Waldemar Dąbrowski, Bożena Steinborn, Maria Poprzęcka, xxx, grudzień 2015 r.

formułki „pozyskany w 1945 r.”, albo „nabyto w 1946”, dla zatuszowania pochodzenia ze zbiorów niemieckich czy dworskich (reforma rolna od 1944 r.). Ostatnio próbujemy utworzyć coś na kształt zespołu samopomocy koleżeńskiej dla tych zagadnień (il. 7).

Jest jeszcze kwestia mienia pożydowskiego. . .

Proszę nie mówić „pożydowskiego”! Bo to nadal jest żydowskie i oczywiście także tę proveniencję trzeba uczytelniać.

Och, oczywiście ma Pani rację! Mówiąc „po” myślałam raczej o tej straszliwej wyrwie w polskiej kulturze, która sprawia że już nigdy w niej nic nie będzie takie samo „po”. A wracając do Pani działalności społecznej, ważną rolę odegrała epoka pierwszej „Solidarności”.

Działalam w Komitecie Porozumiewawczym, Związków Twórczych i Naukowych, to była wrocławska inicjatywa paralelna do tego, co w Warszawie robili profesorowie Klemens Szaniawski i Jan Białostocki; kierowała nią „grupa robocza” (żaden zarząd z prezesem!), byli w niej Kazimierz Helebrandt, fotografik; Wojciech Wrzesiński, historyk oraz Andrzej Gretschel, architekt i ja¹²; np. zapraszaliśmy posłów na rozmowy o charakterze korepetycji, opracowaliśmy postulaty i oczekiwania artystów i naukowców, które przedstawialiśmy władzom oraz tym podobne ożywianie autorefleksji po obu stronach „frontu” (il. 8).

Uderza w Pani mieszkaniu, że dzieła sztuki w Pani posiadaniu, na ścianach Pani mieszkania, to głównie amatorskie pastele Pani ojca. Nie tak ascetycznie wyglądają domy historyków sztuki!

Nigdy nie zajmowałam się handlem antykwarycznym; uważałam – tak mnie uczyli profesorowie Lorentz i Białostocki – że skoro zajmuję się malarstwem, to ewentualnie mogę zbierać monety, ale nie obrazy. Brak kontaktów z rynkiem antykwarycznym był powodem, dla którego jeżeli robiłam ekspertyzy, to nigdy nie oceniałam wartości pieniężnej, jedynie historyczną i artystyczną.

Pamięta Pani pewnie Karola Estreichera? On akurat był typem zbieracza.

Pamiętam, bywał we Wrocławiu, wykładał na Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Kiedyś, gdy się skarżyliśmy na konieczność pisania sprawozdań do Ministerstwa Kultury, czyli Świętego Oficjum – jak je nazywałam, bo wątpliwym było czy ktoś je tam czyta – Estreicher się śmiał, że urzędnicy, w południe, gdy woźna roznosi imbryk z herbatą, wyciągają z szuflad nasze sprawozdania i smarują je marmoladą i – jak demonstrował profesor – mówiąc: „żrą, żrą i żrą”.

Pani ostatnie osiągnięcia to m.in. pięknie wydany w 2006 roku *Katalog zbiorów malarstwa niderlandzkiego*, uzupełniona i poprawiona wersja książki z 1973. Czy zainteresowanie Niderlandami wszczepił Pani jeszcze Morelowski?

Morelowski istotnie skupiał się na sztuce nadmozańskiej, grały w tym rolę powody związane z antyniemieckością. Namawiał nas, żeby na architekta Carla Langhansa mówić np. Długi Jasio. Z kolei nazwisko Gauschke (jednego z budowniczych wrocławskiego ratusza), jego zdaniem przerebione z Gans, należało spolszczać jako Gąska. Ale nietrafnie

¹² Por. Gretschel et al. (1981); Tyszkowska (1982 b: 113–119).

postawiła Pani to pytanie, co prowokuje mnie do przywołania myśli jednego mądrego kolegi, przestrzegającej muzealników przed subiektywizmem ocen. Zalecał on postawę Odyseusza, który chłonał piękno sztuki w śpiewie syren, ale... przywiązany do masztu swego żaglowca. Tak i my, muzealnicy, w decyzjach czy to zakupu dzieła sztuki, czy wyboru do katalogu zbiorów nie możemy ulegać prywatnym zachwytom, musimy starać się o obiektywizm. Zatem i wspomniany przez Panią katalog niderlandczyków to nie wynik mojego ulubienia tego malarstwa, a konsekwencja mojego poglądu – ukształtowana przez nauki Jana Białostockiego – że prymarnym obowiązkiem muzealnika jest publikacja badań nad powierzonym zespołem muzealiów. I to publikacja obejmująca całość danego zbioru, nie tylko tego, co aktualnie atrakcyjne lub co się kustoszowi podoba. Nadto – publikacja prezentująca najnowszy stan badań, dlatego taki katalog nazywa się z francuska *catalogue raisonné*. Jak tylko zostałam szefową działu malarstwa, to nakłoniłam współpracowników – Alicję Bajdor i Piotra Łukaszewicza – do dokończenia prac nad katalogiem malarstwa polskiego w naszych zbiorach (wyd. 1967), sama też opracowywałam katalogi malarstwa niderlandzkiego i krajów romańskich. Tradycję ogłaszania katalogów zbiorów wrocławskie Muzeum wspaniale kontynuuje. Pisałam o tym w artykule *Katalogi, których nam brak*, w którym wrocławskie Muzeum wypadło najlepiej¹³.

Morelowski mnie fascynuje! Szczególnie ten rys obyczajowy, który zaniknął. Na przykład mania pojedynkowania.

To chyba nie mania, a staroświeckość, „aktorzenie” na szlachcica. Wyzywał na pojedynek kolegów z Instytutu Historii Sztuki, m.in. Mieczysława Złata, ale do niego nie doszło, gdyż Morelowski stwierdził, że przeciwnik nie jest oficerem. Morelowski miał też ściśle skodyfikowany sposób witania się z kobietami. Pytał się zawsze, czy ma do czynienia z panną, czy z mężatką. Jak się witał ze mną – a mówiłam „panna” (bo po rozwodzie) – następował uścisk dłoni. Mężatki całował w rękę.

Ma Pani, zdaje się, ciekawą koncepcję tolerancji dawnych wrocławian?

To się wiąże z moją pracą doktorską, której tematem były szesnastowieczne malowane epitafia śląskie mieszczan-protestantów. Musiałam dobrze poznać luterzańskie koncepcje wiary i sztuki, co skłoniło profesora Białostockiego (który

zastąpił profesora Walickiego, promotora mojej dysertacji) do mylnej konstatacji, że jestem luteranką. Wiedziałam więc, że we Wrocławiu nie było w okresie Reformacji obrazoburstwa, jak choćby w sąsiedniej Saksonii, kościoły zachowały katolickie wyposażenie w ołtarze, do połowy XIX wieku używano w czasie nabożeństw dzwonków (obyczaj niestosowany w liturgii luterńskiej). Dlatego na okładkę katalogu wystawy malarstwa XVI wieku wybrałam reprodukcję obrazu przedstawiającego ratowanie ofiary bandytów przez innowiercę – Samarytanina. Ta tolerancyjna postawa widoczna w kulturze Wrocławia – przypomnijmy też, że bardziej niż sam Luter popularny na Śląsku był Melancton – może mieć swoje objaśnienie w płytkości Odry.

Płytko rzeka to większa tolerancja?!

W miejscu gdzie powstało i kwitło miasto Wrocław, Odra ma liczne brody, przez które karawanom kupieckim łatwo przebrnąć w podróży z zachodu na wschód (Wysoka Droga) i z południa na północ (szlak bursztynowy); również dlatego Wrocław stał się ośrodkiem międzynarodowego handlu, na skrzyżowaniu dróg. A jego mieszkańcy „od zawsze” poznawali, że istnieją na tej ziemi różne nacje, rasy, religie. Dlatego konwersja wrocławian (a także innych miast Dolnego Śląska) na nowe, ewangelickie wyznanie nie przebiegała rewolucyjnie. Przykładem opowieść o pastarze kościoła Marii Magdaleny Johannie Hessie, który zanim przyjął propozycję rady miejskiej, by przejść na luteranizm, ponieważ miasto jest już (ok. 1530 r.) luterzańskie, spytał o pozwolenie „szefa” czyli biskupa Jana V Thurzo, rezydującego po drugiej stronie Odry. Racjonalnie myślący humanista Thurzo wyraził zgodę i tak Hess został pierwszym pastorem we Wrocławiu. Z tej opowiadki wolno przysposobić morał, że trzeba rozmawiać, nawet wówczas gdy dzielą nas rzeki (il. 9, il. 10, il. 11).

Bibliografia

- Grabska 1970 = Elżbieta Grabska, „Wczesny obraz Kandinsky’ego w Muzeum Śląskim”, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 1970, nr VII: 152–158.
- Gretschel et al. 1981 = „Przy redakcyjnym stole. Nic o nas bez nas”, *Gazeta Robotnicza* z 12 marzec 1981, dodatek „Wiadomości” – wywiad z Andrzejem Gretschelem, Kazimierzem Helebrandtem, Bożeną Steinborn i Wojciechem Wrzesińskim przeprowadzili Justyna Laskowska i Stanisław Srokowski.

¹³ Steinborn (2008: 389–396).



Il. 9 Montaż Galerii Malarstwa Cudzoziemskiego w Muzeum Narodowym we Wrocławiu: Bożena Steinborn, Anna Brzozowska, Jerzy Kuprynowicz, Daniela Stankiewicz, Bronisława Komorowska, 1973 r.



Il. 10 Otwarcie wystawy *Die Brücke* z Muzeum w Duisburgu: Miroslaw Przytycki, xxx, Bożena Steinborn, Siegfried Salzmann, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1978 r.



Il. 11 Świecenie doktoratu Bożeny Steinborn: Bożena Steinborn, Mieczysław Złat, Elżbieta Grabska, Aleksander Wallis, Warszawa, lato 1966 r.

Heynen, Steinborn 1979 = *Grupa „Die Brücke” 1905–1913* [katalog wystawy] Muzeum Narodowe Wrocław 4 grudnia – 14 stycznia 1979, red. Julian Heynen, Bożena Steinborn, Wrocław 1979.

Leski 1989 = Kazimierz Leski, *Życie niewłaściwie urozmaicone, Wspomnienia oficera wywiadu i kontrwywiadu AK*, Warszawa 1989.

Przemysł i technika 1970 = *Przemysł i technika w malarstwie niemieckim od romantyzmu do współczesności: wystawa przygotowana przez Muzeum Miejskie im. Wilhelma Lehmbrocka w Duisburgu* – NRF, maj – czerwiec 1970 [teksty: Jerzy Zanoziński, Siegfried Salzmann ; tł. z niem. Helena Kozakiewiczowa]; Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1970.

Roszkowska 1963 = Wanda Roszkowska, *Wrocław: przewodnik po dawnym i współczesnym mieście*, Warszawa 1963.

Steinborn 1966 = Bożena Steinborn, *Malarstwo śląskie 1520–1620: katalog wystawy*, oprac. Bożena Steinborn, Muzeum Śląskie we Wrocławiu, Wrocław 1966.

Steinborn 1968 = Bożena Steinborn, *Ze studiów nad sztuką XVI wieku Śląska i w krajach sąsiednich*, red. B. Steinborn, Muzeum Śląskie, Wrocław 1968.

Steinborn 1992 = Bożena Steinborn, „Siegfried Salzmanns Brücken”, w: *Festschrift zum 65. Geburtstag von Siegfried Salzmann*, Bremen 1992: 15–23.

Steinborn 2008 = Bożena Steinborn, „Katalogi, których nam brak”, *Muzealnictwo*, 49 (2008): 389–396.

Steinborn 2016 = Bożena Steinborn, „Zapamiętane”, *Roczniki Sztuki Śląskiej*, nr XXV (2016): 219–234.

Steinborn 2017 = Bożena Steinborn, *Kozłówka – zwierciadło muzealnych wątpliwości*, w: *Muzeum etyczne: księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. rocznicę urodzin*, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa 2017: 217–222.

Tyszkowska 1982 a = Krystyna Tyszkowska, „W kręgu „Panoramy Raclawickiej”, w: *Kalendarz Wrocławski 1982*, red. Romuald Gelles, Wiesław Geras, Jerzy Jakubowski et. al. Wrocław 1982: 131–137.

Tyszkowska 1982 b = Krystyna Tyszkowska, „Regionalny Komitet Porozumiewawczy więcej niż reprezentant”, w: *Kalendarz Wrocławski 1982*, red. Romuald Gelles, Wiesław Geras, Jerzy Jakubowski, et al. Wrocław 1982: 113–119.

Summary

Bożena Steinborn (in her Warsaw’s apartment) talks to Anna Markowska on a shallow river and tolerance

Dr Bożena Steinborn is an eminent art historian and museologist, a now-retired curator of the National Museum in Wrocław (formerly the Silesian Museum) and vice-director of the institution in the years 1979–1983. After that date she returned to her native Warsaw. She worked in Wrocław for thirty pioneering years, after graduation from the University of Warsaw in 1952. In an interview with Anna Markowska, she talks about her professional activities from 1953, when she settled in the Lower Silesia. During that time her attention was focused on organizing the painting department, many temporal and touring shows and lectures, creating the collection, working on archive documents,

preparing scholarly papers. She recalls i.a. the process of creation of the Gallery of European Painting in the museum, which opened in 1973. An important element of the conversation is her work with Lower Silesian monuments. It is thanks to art and monuments of material culture that the city, “this foreign, ruined land”, for many a place of temporary stay, became for Bożena Steinborn a new home, and “the most important” – as she says – place in the world. In her story she also reveals her family background, as well as events and people who had the strongest influence on her professional attitude.