



Odwrocie obrazu Ferdinanda Bola *Portret Damy* z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie; widoczne liczne oznaczenia własnościowe i ewidencyjne, m.in. pieczęć lakowa Kolekcji Paula Delaroff, St. Petersburg, nalepka Zbiory Krosnowskich, St. Petersburg, nalepka z granatowym otokiem nanoszona przy inwentaryzacji obiektów rewindykowanych po II wojnie światowej, fot. MNW

Pomimo tego, że ustalenie pochodzenia obiektu przynosi korzyści zarówno na płaszczyźnie naukowej, jak i materialnej, badania proveniencyjne w polskich muzeach były przez całe dziesięciolecia zapomniane. Ich znaczenie w powszechnym odczuciu środowiska zostało zdeprecjonowane i zbagatelizowane. Warsztat historyka sztuki oparty był *de facto* na analizie formalnej dzieła, badaniach atrybucji, poszukiwaniu analogii i wpływów. Dość powiedzieć, że po 1945 r. nie ukazywały się w Polsce żadne publikacje poświęcone teorii czy metodologii badań proveniencyjnych. Sytuację zmieniła dopiero w 1998 r. konferencja waszyngtońska. Obecnie prowadzenie tego rodzaju badań traktować należy nie tylko w kategorii dobrych praktyk, ale, przede wszystkim, jako działanie, do którego obligują muzealników zapisy prawa krajowego i międzynarodowego.

REKOMENDACJE DO PROWADZENIA BADAŃ PROWENIENCYJNYCH

W najważniejszym aspekcie – naukowym – analiza proveniencji przyczynia się wydatnie do badania historii zbiorów państwowych i prywatnych, kolekcjonerstwa, handlu dziełami sztuki czy wreszcie losów poszczególnych obiektów. Stanowi

STATE OF NECESSITY

ON THE NEED TO DO PROVENANCE RESEARCH OF ARTWORKS

For entire decades provenance research had been forgotten in Polish museums. The importance of such work became depreciated and was played down. It is enough to say that after 1945 there were no publications devoted to the theory or methodology of provenance studies. Research of this kind gained importance in the world after the announcement of the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. In Poland the conference resulted in forming government teams for provenance study. On 21 October 2009, the Minister for Culture and National Heritage summoned a team of experts for provenance study in Polish museums regarding post-Jewish property. Their work bore fruit in the form of relevant recommendations published in the National Institute for Museums and Public Collections Internet service. The National Museum in Warsaw, which is aware of the scale of the problem, set up the post of specialist in provenance research of art collections. It is noteworthy that this is the only post of this kind in all of Central and Eastern Europe. However, it must be honestly admitted that a lot remains to be done both in the sphere of research and implementing a change of mentality.

KATARZYNA ZIELIŃSKA

STAN WYŻSZEJ KONIECZNOŚCI CZYLI O POTRZEBIE BADAŃ PROWENIENCYJNYCH DZIEŁ SZTUKI

Proweniencja – to pełna historia przedmiotu, zawierająca także informacje o dziejach tytułu prawnego do niego, od czasu jego wytworzenia lub odkrycia, dzięki której można ustalić jego autentyczność i stan własnościowy¹.

zatem ważny przyczynek do analizy tendencji, mód i gustów w dziedzinie mecenatu państwowego, kościelnego i prywatnego. W dalszej perspektywie może przyczynić się również do weryfikacji atrybucji obiektu, czego zaś ostateczną konsekwencją może być potwierdzenie bądź wykluczenie autentyczności zabytku. Badania proveniencyjne prowadzone bezpośrednio na dziele sztuki przynieść mogą nowe ustalenia na temat dokonanych przy nim prac, a nawet ustalić jego pierwotny wygląd.

INTERES MUZEUM

Weryfikacja pochodzenia dzieła sztuki jest kluczowa w momencie rozważania zakupu obiektu do kolekcji muzealnej. Zabezpiecza w ten sposób muzeum przed nabyciem obiektu o nieustalonej proveniencji, który w przyszłości może stać się przedmiotem roszczeń i finalnie doprowadzić do kosztownego procesu sądowego czy utraty zabytku. W przypadku, kiedy muzeum jest w posiadaniu obiektu stanowiącego przedmiot roszczeń, prowadzenie badań proveniencyjnych pozwala instytucji na zachowanie aktywności podczas postępowania. Doskonałym przykładem jest tu *casus* Muzeum Pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie, które stało się adresatem roszczeń potomków rodziny Branickich. Przeprowadzenie bardzo szerokich badań źródeł archiwalnych pozwoliło na wykazanie, że żądania były znacznie zawyżone, a część obecnej kolekcji wilanowskiej nie wchodziła w skład zbiorów przed 1939 r.².



Odwrocie obrazu Fernanda Légera *Houses under the Trees*, 1913, z kolekcji Chrysler Museum of Art Norfolk, Virginia USA; przykład odwrocia, które oprócz znaków własnościowych kryje również inne dzieło sztuki, fot. <http://www.metmuseum.org/research/leonard-lauder-research-center/cubist-collection/archival-labels/collectors/chrysler> -

Niepewna proveniencja dzieła może rodzić poważne konsekwencje w przypadku wywozu dzieła sztuki za granicę, np. na wystawę. Znane są przypadki zatrzymania w danym kraju obiektu w związku ze zgłoszonymi do niego roszczeniami.

Ostateczną konsekwencją dokonania właściwej atrybucji na podstawie badań proveniencyjnych jest kwestia ustalenia praw autorskich. Wreszcie analiza pochodzenia dzieła sztuki np. oferowanego do zakupu muzeum stwarza możliwość identyfikacji i odzyskania dzieł zagrabionych w czasie wojny bądź będących wynikiem współczesnych kradzieży

PODSTAWOWE METODY BADAWCZE

Analiza źródeł

- Analiza oznaczeń własnościowych
- Analiza konserwatorska obiektu

ŹRÓDŁA

Analiza źródeł winna objąć cztery zasadnicze gałęzie: archiwalia, bibliografię, ikonografię oraz źródła internetowe.

Archiwalia

- archiwalia muzealne: księga rejestru, księga wpływów/zakupów, depozyty, karty obiektu, dokumentacja wystaw czasowych
- dokumentacja konserwatorska
- dokumentacja nabycia obiektu (rachunki, umowy, korespondencja)
- archiwalia osób prywatnych, np. umowy darowizny/sprzedaży, akty notarialne, dokumenty ubezpieczeniowe

Bibliografia

- katalogi wystaw i zbiorów
- katalogi aukcyjne
- wzmianki w ówczesnej prasie dotyczące wystaw, nowych nabytków, darowizn dla muzeów
- monografie artystów (często w przypadku publikacji przedwojennych z podanymi danymi ówczesnego właściciela)
- encyklopedie i słowniki sztuki (tam: biogramy poszczególnych artystów z wymienionym najważniejszymi pracami)
- wspomnienia, pamiętniki (muzealników, ludzi kultury, żołnierzy)
- przewodniki po miastach czy konkretnych instytucjach

Ikonografia

- fotografie w publikacjach i prasie (pojedynczego obiektu, zdjęcie z wystawy, zdjęcie z wnętrza budynku)
- ryciny w prasie (zanim zaczęto powszechnie stosować fotografię)
- pocztówki (reprodukcje dzieł sztuki)
- fotografie i negatywy ze zbiorów muzealnych, archiwalnych, urzędów konserwatorskich, placówek naukowych, zbiorów prywatnych
- rysunki, fotografie i szkice z dokumentacji konserwatorskiej

Narzędzia internetowe

- serwisy monitorujące rynek dzieł sztuki
- Narodowe Archiwum Cyfrowe i archiwa innych krajów
- biblioteki cyfrowe
- serwisy poświęcone proveniencji i sztuce zrabowanej

ANALIZA OZNACZEŃ NANOSZONYCH NA OBRAZACH

Oznaczenia własnościowe

Zawierają informacje na temat właściciela obiektu, w przypadku zbiorów publicznych nazwą instytucji, zapisaną w całości bądź w formie skrótu lub monogramów. Co do zasady, po nazwie instytucji zwykle zapisywano numer inwentarzowy dzieła. Z reguły oznaczenia takie wykonywano z intencją zachowania trwałości znaku.

Klasyfikacja oznaczeń własnościowych

- nalepki papierowe
- napisy
- pieczęcie
- zawieszki (papierowe, kościane)

Sposoby nanoszenia oznaczeń

Przeważnie na jednym obiekcie zachowanych jest jednocześnie kilka oznaczeń. Podstawową zasadą jest nieusuwanie znaków własnościowych z dzieł sztuki, nawet jeśli w danym momencie nie są już one aktualne. Praktykuje się natomiast nanoszenie nowych nalepek na poprzednie w sytuacji, gdy na odwrociu nie ma już wolnego miejsca. Mnogość oznaczeń związana była ściśle z historią danej instytucji, np. zmianami statusu placówki, często skutkującymi nadaniem nowej nazwy. To, a także rozbudowa kolekcji determinowały modyfikację formy ewidencji muzealników, a tym samym konieczność ponownego ich oznakowania. Doskonałym tego przykładem są dzieła sztuki z kolekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu, gdzie równocześnie na odwrociu płótna odnaleźć można następujące oznaczenia:

MW – Muzeum Wielkopolskie; TPNP (PTPN, TPN) – Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk; Prov. Mus. – Provinzialmuseum; HG – Historische Gesellschaft; KFM – Kaiser Friedrich Museum lub KFMP – Kaiser Friedrich Museum zu Posen.

Kolejną przyczyną występowania dużej liczby znaków własnościowych na odwrociach dzieł sztuki była niejednolita metoda oznaczania muzealiów. Innymi słowy, w tym samym czasie w obrębie jednej instytucji funkcjonowało kilka form oznaczeń. Mogły one być stosowane zamiennie bądź równolegle. I tak np. w przedwojennym Muzeum Historii i Sztuki im. Bartoszewiczów w Łodzi (obecnie Muzeum Sztuki w Łodzi) obok okrągłego znaku nanoszonego przy użyciu szablonu naklejano również nalepkę papierową.

Lokalizacja oznaczeń

W przypadku obrazów na płótnie znaki własnościowe, nanoszone były w trzech miejscach: na ramie, krośnie (blejtramie) lub bezpośrednio na podobraziu. Przeważnie rozmieszczenie znaków było przypadkowe, często podyktowane rozmiarem używanego szablonu. Wyjątek stanowią oznaczenia z Muzeum Narodowego w Warszawie, gdzie nalepki nanoszono konsekwentnie na dolną listwę krosna, w prawym skraju, papierowe zawieszki natomiast mocowano przy pomocy sznurka do górnej deski krosna w jej środkowej części.

Sposoby nanoszenia inskrypcji

Inskrypcje są nanoszone bezpośrednio na fragment odwrocia obrazu lub umieszczane na papierowej nalepce, ewentualnie, dość rzadko w przypadku dzieł malarskich na specjalnej zawieszce. Oznaczenia mogą być wykonane przy pomocy druku, stempli, szablonu, zapisu maszynowego lub odręcznie – przeważnie farbą (czerwoną, białą i czarną), tuszem, ołówkiem, rzadziej kredką. Najczęściej jednak stosuje się technikę mieszaną.

Oznaczenia niezwiązane z inwentarzem muzealnym

- nalepki z wystaw
- oznaczenia domów aukcyjnych, salonów sztuki, antykwariatów
- oznaczenia transportowe (np. pieczęcie celne)
- numery ewidencyjne
- oznaczenia dotyczące atrybucji i inne dane określające dzieło
- oznaczenia producentów podobrazia, ram itp.
- tabliczki na ramie obrazu

Na odwrociach obrazów nanoszono liczne napisy i numery o charakterze roboczym, tymczasowym lub pomocniczym. Umieszczano je zarówno bezpośrednio na podobraziu, blejtramie czy ramie, jak i na istniejących już nalepkach. Często z uwagi na upływ czasu znaczenie tych zapisów, ale i one same ulegają stopniowemu zacieraniu. Pomocnicze oznaczenia często miały charakter efemeryczny, skutkiem czego ich lokalizacja nie była istotna. Napisy robocze nanoszone na odwrociach oprócz tego, że pełniły funkcje ewidencyjne, mogły odnosić się do proveniencji obrazu, dotyczyć wymiarów dzieła czy informować o dacie przyjęcia obiektu do muzeum. Wachlarz stosowanych oznaczeń pomocniczych jest tak szeroki, że trudno sklasyfikować je wzorem znaków własnościowych. Można jednak zauważyć pewną prawidłowość dotyczącą sposobów oznaczania – najczęściej robiono to przy użyciu najbardziej powszechnych materiałów, tj. ołówka i kredek.



Przykładowe oznaczenia z obrazów w polskich zbiorach publicznych, źródło: MKIDN

CLASSIFICATION	PROPERTY CARD-ART	NO. 515 3030 Heideberg
CALLING	SUBJECT	PREVIOUS OWNER
ATTN: to Guard	architectural picture with stairs	Incised into the canvas - of the entrance
MEASUREMENTS:	MATERIAL:	INV. NO. 1000000000
2 1/2 cm x 25,5 cm	oil on canvas	CAT. NO.
LEIGHT:	ARRIVAL CONDITION:	
FRONT POSSESSOR:	good	
REPT. NO.		
IDENTIFYING MARKS:	DESCRIPTION: Vinta on to stairs with people going up to towards an church on palace entrance. The stairs are illuminated by the sun.	
On back 13 1302		
BIBLIOGRAPHY:		
		FOR OFFICE USE
		CLAIM NO.
		OTHER PHOTO:
		NEG. NO.
		MOVEMENTS

Karta wywiezionego z Muzeum Narodowego w Warszawie obrazu *Schody pałacowe* Francesco Guardiego wykonana w Collecting Point w Wiesbaden przez administrację amerykańską przy okazji inwentaryzacji dóbr kultury zrabowanych przez III Rzeszę, źródło: <https://www.fold3.com>

PRAWNE ASPEKTY PROWADZENIA BADAŃ PROWENIENCYJNYCH

Prowadzenie badań proveniencyjnych traktować jednak należy nie tylko w kategorii dobrych praktyk, ale, przede wszystkim, jako działanie, do którego obligują muzealniki w zapisy prawa krajowego i międzynarodowego. Na gruncie rodzimego prawodawstwa regulację o charakterze ogólnym wprowadza Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz.U. 1997 nr 5 poz. 24). Artykuł 34 nakłada na muzealników obowiązek przestrzegania norm etyki zawodowej, a zwłaszcza zakazuje podejmowania działań na szkodę muzeum². Brak czy zaniechanie w dziedzinie badań proveniencyjnych mogą mieć negatywne skutki dla macierzystej placówki, co zostało omówione szczegółowo na wstępie.

Normy etyki zawodowej skodyfikowane zostały przez Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów. Kodeks ten wprowadza pojęcie należytej staranności, definiując ją jako: „Powinność podejmowania zawsze wysiłku w celu ustalenia faktycznego stanu rzeczy przed podjęciem decyzji, a szczególnie podczas badania źródła i historii przedmiotu oferowanego do nabycia lub użytkowania”. Dokument określa obowiązek staranności w ustalaniu pochodzenia zabytku. Przestrzega również przed nabywaniem obiektu bez uprzedniej weryfikacji jego pochodzenia. Zwraca także uwagę, że pozyskanie niezgodnie z prawem mogło mieć miejsce w innym kraju niż ten, w którym

znajduje się muzeum, oraz sygnalizuje ewentualność, że dzieło sztuki mogło zostać wywiezione z danego kraju niezgodnie z prawem.

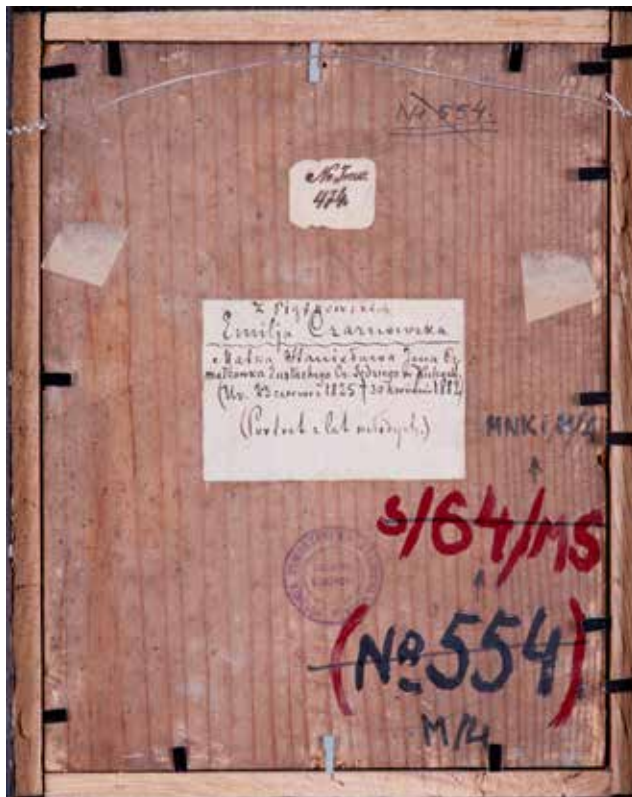
Co najważniejsze, kodeks nakłada na muzealników obowiązek badania proveniencji dzieła sztuki: „Niedopuszczalne jest nabycie, przyjęcie darowizny, wypożyczenie lub dokonanie wymiany jakiegokolwiek przedmiotu lub okazu, jeżeli nie ma pewności, że jego własność wynika z ważnego tytułu. Przewidziany w prawie dowód własności w jednym kraju nie przesądza ważnego tytułu prawnego gdzie indziej (...). Przed pozyskaniem przedmiotu lub okazu do zbiorów proponowanego w drodze umowy sprzedaży, darowizny, zamiany, wypożyczenia albo spadku należy uczynić wszystko, aby uzyskać pewność, że nie został on sprzecznie z prawem pozyskany w kraju jego pochodzenia (lub z nielegalnie z niego wywieziony) albo z jakiegokolwiek kraju tranzytu, w którym mógł korzystać z prawnego tytułu własności (włącznie z krajem w którym znajduje się muzeum). Z tego względu obowiązkowe jest ustalanie pełnej historii przedmiotu lub okazu od chwili jego odkrycia lub wytworzenia”³.

Szczegółnej uwadze poleca ICOM zabytki archeologiczne, wskazując, że nabywanie zabytków pochodzących z nielegalnych wykopaliśk nie powinno mieć miejsca. W artykule 2.4. stwierdza się: „Muzea nie powinny pozyskiwać przedmiotów, gdy zachodzi powód do podejrzenia, że ich wydobycie pociągnęło za sobą samowolne, nienaukowe lub umyślne zniszczenie albo uszkodzenie pomników, stanowisk archeologicznych lub geologicznych względnie gatunkowego lub naturalnego środowiska. Pozyskanie jest również niedopuszczalne, jeśli o wydobyciu przedmiotu nie zostali powiadomieni właściciel lub posiadacz nieruchomości, a także właściwe organy prawne lub rządowe”⁴.

PRÓBA DIAGNOZY STANU FAKTYCZNEGO W DZIEDZINIE BADANIA POCHODZENIA ZBIORÓW

Przy okazji Konferencji Waszyngtońskiej ds. mienia z czasów Zagłady (Waszyngton, 3 grudnia 1998 r.) sformułowano zasady odnoszące się do szczególnej grupy zabytków, a mianowicie dzieł sztuki skonfiskowanych przez nazistów. Polska, będąc sygnatariuszem tego dokumentu, zobowiązała się do wdrożenia zawartych w nim zasad na rodzimym gruncie muzealnym. Chodzi tu przede wszystkim o deklarację identyfikacji i publikacji dzieł sztuki zarekwirowanych przez okupacyjne władze niemieckie⁵. W naszym kraju, gdzie konfiskata i rabunek dzieł sztuki osiągnęły w czasie II wojny światowej masową skalę, problem ten funkcjonuje głównie za sprawą przemieszczeń dokonywanych przez Niemców pod koniec wojny oraz w wyniku powojennej zawieruchy. Do tej pory dzieła sztuki utracone przez jedno muzeum w czasie II wojny światowej odnajdują się w innej placówce na terenie kraju.

Po ogłoszeniu zasad konferencji waszyngtońskiej na świecie badania proveniencyjne zyskały na znaczeniu. W Polsce w jej wyniku utworzono zespoły rządowe do badania proveniencji. 21 października 2009 r. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w nawiązaniu do postanowień konferencji waszyngtońskiej na temat dzieł sztuki skonfiskowanych przez nazistów, powołał Zespół ekspertów do spraw badań proveniencyjnych w muzeach polskich w zakresie mienia żydowskiego. Owocem tego były stosowne rekomendacje opublikowane w serwisie internetowym NIMOZ⁶. Muzeum Narodowe w Warszawie, świadome skali problemu, powołało zaś stanowisko specjalisty ds. badania proveniencji zbiorów. *Nota bene* jest to



Odwrocie *Portretu Emilii Czarnowskiej* Jana Kantego Hruzika z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach; widoczna m.in. pieczęć okrągła z napisami: „POLSKIE TOWARZYSTWO KRAJOZNAWCZE – Oddział Kielecki” farbą (tuszą) fioletową; papierowa nalepka z napisem czarnym atramentem „No Inw./474”, co odpowiada numeracji przedwojennego inwentarza PTK; papierowa kartka z napisem odnoszącym się do osoby portretowanej

jedynemu muzeum w całej Europie Środkowo-Wschodniej, które dostrzegło potrzebę zatrudnienia osoby odpowiedzialnej za badanie pochodzenia zabytków. Należy jednak uczciwie przyznać, że jest jeszcze wiele do zrobienia, zarówno na niwie badawczej, jak i w sferze mentalności. Jednocześnie należy podkreślić, że postęp digitalizacji kolekcji artystycznych i archiwaliów z nimi związanych uzbraja współczesnych badaczy w nieosiągalne dotąd narzędzia prowadzenia pracy, czyniąc zajęcie to tyleż efektywnym co fascynującym.

PRZYPISY

- ¹ Za: Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/poland.pdf [dostęp: kwiecień 2015].
- ² http://www.wilanow-palac.art.pl/dokumenty_do_dziejow_wilanowskiej_nieruchomosci_ziemijskiej_t_1.html [dostęp: kwiecień 2015].
- ³ <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19970050024> [dostęp: kwiecień 2015].
- ⁴ Ibidem.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ http://nimosz.pl/upload/Badania_proveniencji/Zasady_Konferencji_Waszyngtonskiej.pdf [dostęp: kwiecień 2015].
- ⁷ http://nimosz.pl/upload/Badania_proveniencji/Wskazowki_artykułu_z_Muzealnictwa_53_2012.pdf [dostęp: kwiecień 2015].

KATARZYNA ZIELIŃSKA

Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. W latach 2008–2013 pracownik Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie, w latach 2013–2014 zatrudniona na stanowisku Specjalisty ds. Badania Pochodzenia Zbiorów, od 2014 r. pracownik Wydziału Strat Wojennych w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zajmuje się prowadzeniem spraw restytucyjnych ze szczególnym uwzględnieniem Rosji i krajów rosyjskojęzycznych.