

POWRÓT

Portretu młodego mężczyzny

JANA MOSTAERTA

Dzięki wysiłkom Ambasady Polskiej w Waszyngtonie, a szczególnie panna Bogusława Winida, zastępcy ambasadora, w październiku bieżącego roku powrócił do kraju szesnastowieczny *Portret młodego mężczyzny* pędzla Jana Mostaerta (1475-1555). Obraz ten, znany w Stanach Zjednoczonych jako *Portret dworzanina*, namalowany olejem i temperą na desce dębowej, niezwykle cenny, aczkolwiek rozmiarów niewielkich – 42 x 32,5 cm – przed drugą wojną światową należał do zbiorów książąt Czartoryskich w Gołuchowie. W dawnej literaturze uznawany był za portret króla francuskiego Karola VIII pędzla nieznanego malarza francusko-niderlandzkiego. Określano go również mianem portretu księcia Burgundii.

W wielkopolskiej rezydencji Czartoryskich zgodnie z wcześniejszym przekazem uchodził bowiem za *Portret Karola VIII*, króla Francji, pędzla nieznanego z imienia malarza francusko-niderlandzkiego, nieco anachronicznie określanego czasem mianem przedstawiciela szkoły flamandzkiej. Wraz ze swym *pendant* – *Portretem Anny Bretonki*, królewskiej małżonki – przez wiele dziesiątków lat zdobił on wnętrze sypialni urządzonej w stylu renesansowym. Obydwa obrazy wymieniano w Gołuchowie już w spisie dzieł artystycznych sporządzonym w 1890 r. po to, by ubezpieczyć majątek na wypadek pożaru. Opisywał je pokrótce również Nikodem Pajzderski w obu przewodnikach po gołuchowskim zamku, tym sprzed pierwszej (1913 r.) i tym sprzed drugiej (1929 r.) wojny światowej, ale nie tylko on wspominał o nich, gdyż obydwie obrazy znane były w świecie, zarówno badaczom dziejów malarstwa, jak i jego kolekcjonerom. To właśnie Max J. Friedländer, wybitny znawca i autor fundamentalnych prac na temat wczesnego malarstwa niderlandzkiego, wydanych w 1921 i 1934 r., powiązał oba portrety z Gołuchowa z twórczością Jana Mostaerta. Co więcej, na podstawie analizy szczegółów królewskiego stroju, który nosił cechy ubioru z ok. 1520 r., starał się dowiedzieć, że namalowany mężczyzna nie mógł przedstawiać Karola VIII, króla Francji. Jednak tradycja okazała się mocniej ugruntowana, niż



Jan Mostaert, *Portret młodego mężczyzny*, uważany dawniej za portret króla Karola VIII

racje przedstawiane przez cieszącego się autorytetem badacza i wskazania atrybucyjne Friedländera oraz jego zastrzeżenia wobec identyfikacji osoby portretowanej, czyli jednocześnie identyfikacji damy przedstawionej na bliźniaczym obrazie, w literaturze zaakceptowano powszechnie dopiero po II wojnie światowej, gdy obu portretów nie było już ani w Gołuchowie, ani w Polsce.

Przed wybuchem II wojny światowej księżna Maria Ludwika Czartoryska, chcąc zabezpieczyć przed grabieżą choć-



Jan Mostaert, *Portret damy*, uważany dawniej za portret Anny Bretonki

by tylko niektóre obiekty artystyczne z kolekcji gołuchowskiej, zachowawszy wszelkie środki ostrożności, by kierunek transportu pozostał nieznanym, potajemnie wywozła do Warszawy część zbiorów, a wśród nich oczywiście obydwie opisywane portrety, króla Karola VIII i jego małżonki, Anny Bretonki, *Ecce Homo* i *Mater Dolorosa* – słynne dzieła z warsztatu Dierica Boutsy, portrety namalowane przez François Clouet i w jego kręgu, bezcenne gobeliny, średniowieczne i renesansowe emalie, wyroby złotnicze i najcenniejsze greckie wazy. To, co uprzednio spakowane w skrzyniach można było ukryć w specjalnie przygotowanej skrytce pod bramą kamienicy przy Kredytowej 12, zostało tam zamurowane latem 1939 r., a rzeczy drobne i niezwykle cenne, także wspomniane portrety oraz różne pamiątki rodzinne i miniatury pozostały w apartamentach księżnej w tej samej kamienicy. Po wkroczeniu Niemców do Polski, po podziale terytorium podbitego państwa i zagarnięciu dóbr ordynacji gołuchowskiej przez Urząd Powierniczy Kraju Warty nie od razu dostrzeżono brak najcenniejszych obiektów z przejętej kolekcji, jednak w drugiej połowie 1941 r. zarówno fakt uszczuplenia zbiorów, jak i nowe miejsce pobytu księżnej, a także domniemane miejsce przechowywania skarbów gołuchowskich nie były już tajemnicą dla nazistowskich urzędników. W konsekwencji, ustępując pod naciskami i groźbami Alfreda Schellenberga, komisarycznego zarządcy dawnego warszawskiego Muzeum Narodowego, ówczesnie Muzeum

Miasta Warszawy, 1 grudnia 1941 r. księżna ujawniła mu schowek i pozwoliła, by ukryte w bramie zbiory oraz eksponaty przechowywane w apartamentach, w tym *Portret Karola VIII* i jego *pendant*, a także różne precjoza i pamiątki rodzinne zabrał i wraz z oryginalnymi skrzyniami umieścił je w murach gmachu muzeum, traktowanego przez niemieckie władze okupacyjne jako jedną ze składnic dzieł sztuki „zabezpieczonej” przez funkcjonariuszy Urzędu Pełnomocnika Specjalnego ds. Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury. W muzeum dokonano rejestracji zwiezionych przedmiotów i do celów inwentaryzacyjnych wykonano fotografie poszczególnych obiektów. *Portret młodego mężczyzny* nadal uznawano za *Portret Karola VIII* i tak go opisano w sporządzonych wówczas dokumentach. Wykonany przy tym szklany negatyw, który nienaruszony, w znakomitym stanie, w oryginalnej opisanej kopercie zachował się do dziś w zbiorach dokumentacji fotograficznej Muzeum Narodowego, co więcej, został wówczas od razu wpisany do inwentarzy fotograficznych, po wielu latach zyskał znaczenie niepodważalnego dowodu i nader ważkiego argumentu w rozmowach, które umożliwiły powrót obrazu do Polski.

W gmachu warszawskiego Muzeum Narodowego skarby gołuchowskie przetrwały w całości i nietknięte w wydzielonej, zamykanej na klucz sali aż do wybuchu powstania warszawskiego. Niestety, w sierpniu 1944 r. miniatury i obiekty złotnicze padły łupem stacjonujących w muzeum niemieckich żołnierzy, którzy nie obciążeni walką czas wolny wykorzystywali na plądrowanie zbiorów w poszukiwaniu drobnych, a cennych przedmiotów, dogodnych do kradzieży. Inne skrzynie gołuchowskie przed dołą łupu zostały ochronione, lecz nie na długo. Po upadku powstania warszawskiego, 9 października 1944 r. wraz z innymi cennymi eksponatami i depozytami z Muzeum Narodowego zostały „wyselekcjonowane” do transportu do zamku Fischhorn, leżącego nieopodal Bruck w Austrii. Tej selekcji dokonał z polecenia Hitlera pewien „wybitny” specjalista z zakresu sztuki – SS-Obersturmbannführer Benno von Arent (1898-1956), urodzony w Zgorzelcu, ale związany z Monachium, „zasłużony” nazistowski twórca kultury, organizator narodowosocjalistycznego związku zawodowego artystów sceny i filmu, słynny „Scenograf Rzeszy” i „Kreator Mody Rzeszy”, projektant umundurowania SS. 13 sierpnia 1944 r. jeszcze jako SS-Sturmbannführer oddelegowany został ze sztabu Reichsführera SS do sztabu SS-Obergruppenführera Ericha von dem Bacha z jasnym rozkazem: *Najcenniejsze skarby sztuki w Warszawie zabezpieczyć i przed zniszczeniem uchronić*. Miał je uchronić dla dygnitarzy Rzeszy. Znamienne, że rozkaz z nominacją von Arenta do Warszawy przekazał drogą radiową ówczesny „właściciel” zamku Fischhorn – SS-Gruppenführer i Generalleutnant Waffen SS Hermann Fegelein, mąż Gretty Braun, siostry Ewy, a zarazem oficer łącznikowy Waffen SS przy kwaterze Hitlera. Po wojnie zamek Fischhorn znalazł się w amerykańskiej strefie okupacyjnej. Zanim do tego miejsca z misją rewindykacyjną i odpowiednimi upoważnie-

niami dotarł Bohdan T. Urbanowicz, zbiory były już przetrzebione. Mówiono wiele o niemieckich oficerach, o okolicznych mieszkańcach, o różnych antykwariuszach, ale i żołnierzach amerykańskich też. Rzeczy gołuchowskich zabranych przez von Arenta z Warszawy, w tym *Portretu młodego mężczyzny*, czyli *Portretu Karola VIII*, a także jego *pendant*, jak i pozostałych obrazów „zabezpieczonych” swego czasu przez Schellenberga już nie było. Wojenne losy rozproszyły je po świecie.

Portret młodego mężczyzny w 1948 r. pojawił na aukcji w Stanach Zjednoczonych. W katalogu określono go jako obraz pochodzący z jednej z *ważniejszych europejskiej kolekcji*. Rok później kupiła go pani A. D. Williams, która w 1952 r. podarowała dzieło Mostaerta do zbiorów Virginia Museum of Fine Arts w Richmond, skąd w końcu po wielu latach obraz odzyskano. Jednak już w 1973 r. musiał być znany w środowisku kolekcjonerów i muzealników, skoro w anglojęzycznym wydaniu dzieła Maxa J. Friedländera został opatrzony komentarzem świadczącym niezbicie o tym, że zarówno dawny *Portret Karola VIII*, jak i *Portret Anny Bretonki* znajdują się w prywatnych kolekcjach w Stanach Zjednoczonych. W latach pięćdziesiątych również *Portret Anny Bretonki* trafił do znanej nowojorskiej galerii M. Knoedler & Co, a wcześniej przez czas jakiś był przechowywany w Austrii, w kolekcji arcybiskupa Salzburga. W 1997 r. wystawiony przez rodzinę Turcotte na sprzedaż na aukcji w Sotheby's, pomimo czteroletnich wysiłków, różnych zabiegów i procesu sądowego został sprzedany na aukcji w styczniu 2001 r.

Jak dalece na przestrzeni kilku zaledwie lat musiał zmieniać się stosunek społeczeństwa amerykańskiego do kwestii dzieł zrabowanych w czasie wojny i instytucji przechowywujących tego typu obiekty, niech świadczy los opisywanego tu portretu. Ta głęboka, a korzystna dla ofiar wojny przemiana świadomości społecznej stała się możliwa dzięki zainicjowanym w latach dziewięćdziesiątych przez Association of Directors of American Museums badaniom proveniencyjnym dzieł sztuki. Dzięki nim ze szczególną uwagą zaczęto przyglądać się tym obiektom, do których brakowało dokumentacji za lata 1933-1945. Pracownicy muzeów, gdyż oni zostali do tego zobligowani, zaczęli przykładać znaczenie do kolei losów poszczególnych eksponatów w okresie „epoki nazistowskiej”. Dlatego pewien kustosz muzeum w Richmond musiał zareagować, gdy odnalazł wizerunek obrazu Mostaerta na stronie internetowej Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej, na której opublikowano fotografie i opisy dzieł utraconych przez polskie muzea i kolekcje artystyczne pochodzące z katalogów strat wojennych wydawanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 1998-2000.

Przed rozmowami z dyrekcją amerykańskiego muzeum zebrano odpowiednią dokumentację z Muzeum Narodowego w Poznaniu i jego Oddziału na Zamku w Gołuchowie, z Działu Dokumentacji Wizualnej w Muzeum Narodowym w Warszawie, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Insty-

FUNK Fernspruch · Fernschreiben · Funkspruch · Blinnspruch

Ort: u. Pol. - Führer Ost		Dr. AB		Beobacht	
An		Tag		Zeit	
Berlin		13.8.44		0819	
Zug		Zeit		Buch	
12.8.44		2355		Fin.-	
Abgang		An		Abhende Stelle	
12.8.44		H-Obergruppenführer v.d. Bach		Verb.Fhr.d.RFH beim Führer	
Zeit: 2355				Berspruch-Zufahrt:	
Dringlichkeits-Devers					
KR					

Der Führer hat befohlen:
Die wertvollsten Kunstschatze in Warschau sicherzustellen und vor der Vernichtung zu bewahren.
H-Stabf. Denna von A r o n t tritt für diese Aufgabe zu Ihrem Stabe.

Der Verb.Fhr. des RFH beim Führer
gez.: **F e g e l e i n**
H-Gruppenführer u. Generalleutnant der Waffen-H

F. d. R.:					
F. d. R.:					
Funkstellenleiter					

Fernspruch	Fernschreiben	Funkspruch	Blinnspruch	Dr.	Wen	An	Tag	Zeit	Annehmender Offiz. (Uffz.)	
					Fegelein v.d. Bach		13.8.		Name	Dienstgrad

Kserokopia audiogramu z rozkazem „zabezpieczenia” dzieł sztuki

tutu Pamięci Narodowej, Biblioteki i Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Na ich podstawie sporządzono wniosek rewindykacyjny. Pertraktacje dotyczące zwrotu obrazu trwały prawie rok i zakończyły się sukcesem. Spadkobiercy prawowitych właścicieli, upoważniając polskie władze do działania w ich imieniu, wskazali Muzeum Czartoryskich w Krakowie jako przyszłe miejsce przechowywania obrazu. Dlatego już dziś *Portret młodego mężczyzny* jest prezentowany na wystawie obiektów odzyskanych obok kobierca perskiego, zwanego polskim, odnalezione go na aukcji w Londynie w 1990 r. i odzyskanego w 1997 r., a także makaty perskiej, rewindykowanej ze Stanów Zjednoczonych w 2002 r. oraz hermy nieznanego świętego – relikwiarza, który powrócił ze Szwajcarii w 2004 r.

Losy wojenne niestety rozdzieliły nierozłączną dotychczas parę. Czy kiedyś w przyszłości *Portret młodego mężczyzny* i *Portret damy* Jana Mostaerta, lub jak chciałaby tradycja *Portret Karola VIII* i *Portret Anny Bretonki*, znów zostaną połączone w jednej kolekcji? ■