



MONIKA KUHNKE

O uczciwości I ODZYSKANYCH OBRAZACH

Co pewien czas, głównie przy okazji sprzedaży dzieła sztuki o kontrowersyjnej proveniencji, wraca problem uczciwości właściciela antykwariatu czy domu aukcyjnego to dzieło oferującego. W tej dziedzinie handlu pojęcie uczciwości zawodowej jest różnie pojmowane, tak jak różne jest podejście sprzedającego do swojej profesji.

Trudno oczywiście wymagać badania historii każdego oferowanego obiektu. Jest to z przyczyn oczywistych niewykonalne. Jednak wielokrotnie istnieją dowody, że oferowany przedmiot może pochodzić lub z pewnością pochodzi z kradzieży dokonanej, powiedzmy, kilkadziesiąt lat temu i to ze znanej kolekcji. Co wówczas? W przypadku Polski możemy odpowiedzieć jednoznacznie: nic. Skoro nie regulują tego odpowiednie przepisy prawne, nikt ze sprzedających nie in-

teresuje się, skąd dany obiekt pochodzi, a konieczność jego zwrotu, kiedy fakt kradzieży jest oczywisty, nie jest brana pod uwagę. Handluje się więc bezkarnie wszystkim, co może przynieść zysk. O dobre imię firmy sprzedającej nikt nie dba. Bo nie musi.

Ale są szczęśliwie tacy, dla których uczciwość zawodowa, uczciwość wobec własnych i najczęściej stałych klientów ma cenę ogromną. Od tego bowiem zależy notowania danej firmy na rynku antykarskim, a co za tym idzie, jej obro-

ty. To sprawa oczywista. Niestety, nie u nas, ale w Londynie.

4 lipca 1997 r. w londyńskim domu aukcyjnym Christie's został wystawiony na sprzedaż niewielki obraz przypisywany Adriaenowi Brouwerowi (1605/6-1638) malarzowi portretów, pejzaży i scen rodzajowych, jednej z czołowych postaci sztuki flamandzko-holenderskiej tego okresu, przedstawiający palących wieśniaków siedzących wokół stołu w tawernie. Przy informacji o sygnaturze znalazł się znak zapytania. Zaznaczono również, że obraz stanowił *the property of a gentleman*. Bliższej proveniencji nie podano. Podano natomiast estymację dzieła: 8–12 tysięcy funtów (tj. 14–20 tysięcy dolarów USA). Obraz od razu wzbudził zrozumiałe zainteresowanie ze strony między innymi Johnny'ego Van Haefena z Londynu, uznanego eksperta w tej dziedzinie i antykwariusza o światowej renomie. Zdecydował się na przystąpienie do licytacji i za sumę 43 tysięcy funtów obraz nabył.

Tej samej aukcji przyglądali się, tyle że z daleka, specjaliści malarstwa z Muzeum Narodowego w Warszawie. Bo wiem obraz był niemal identyczny z tym, również Brouwera, znanym pod tytułem *Chłopi w karczmie*, a nabytym do tych zbiorów w 1933 r. z kolekcji Straussa w Wiedniu. Dzieło nie pozostało, niestety, zbyt długo w Warszawie, bo już 15 czerwca 1940 r. Niemcy obraz „zabezpieczyli” i wkrótce opublikowali w katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement* (zawierał on wykaz 521 dzieł sztuki w zbiorach publicznych i prywatnych na terenie Generalnego Gubernatorstwa przeznaczonych m.in. dla tworzonego przez Hitlera muzeum w Linzu). Po wojnie obrazu Brouwera nie udało się rewindykować, stąd znalazł się w katalogu strat, także tym anglojęzycznym.

Ale powróćmy do aukcji w Christie's w roku 1997. Przeprowadzona w Muzeum Narodowym analiza porównawcza fotografii z katalogu aukcyjnego z tą zachowaną w zbiorach muzeum pozostawiała jednak wiele wątpliwości. Na tyle dużo, że nie zdecydowano się na wystąpienie o wstrzymanie sprzedaży i zwrot obrazu. Na wszelki wypadek aukcję obserwowano z boku. Chodziło bowiem o ustalenie, kto nabył *Chłopów w karczmie*.

Dopiero dotarcie do lepszego jakościowo zdjęcia zaginionego obrazu i kon-

sultacje ze specjalistami te wcześniejsze wątpliwości rozwiązy. To był z pewnością ten sam obraz. Tyle że od aukcji minęły ponad 4 lata... Szansa, że obraz pozostaje w rękach marszanda, tj. Van Haefte- na, była mała. Muzeum Narodowe zwróciło się więc o pomoc w odzyskaniu obrazu do Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a to po przygotowaniu odpowiednich materiałów, do naszej placówki dyplomatycznej w Londynie. Van Haefte- n nie krył zaskoczenia. Nie znał niestety ani katalogu niemieckiego, ani wojennych katalogów polskich strat. Natomiast wówczas, tj. w 1997 r., sprawdzał rejestr utraconych w czasie wojny (i nie tylko) dzieł sztuki – Loss Art Register w Londynie. Obrazu w nim nie było. Nie było, bowiem jeszcze wówczas nie został tam wprowadzony. Sprawa okazała się o tyle skomplikowana, że Van Haefte- n, jak sam przyznał, odsprzedał obraz pewnemu francuskiemu kolekcjonerowi za sumę 73 tysięcy funtów.

Strona polska rozważała różne warianty działania, aby obraz odzyskać. Skierowanie sprawy na drogę sądową byłoby i kosztowne, i nie dałoby gwarancji wygranej. Trudno byłoby podważyć nabycie obrazu w dobrej wierze. Nie bez znaczenia było i to, że Van Haefte- n dołożył wszelkich wymaganych starań, aby sprawdzić, czy przypadkiem praca Brouwera nie pochodzi z kradzieży. W grę wchodziła tylko negocjacja z londyńskim antykwariuszem, o tyle trudna, że obraz był już w innych rękach. Przedstawiono mu więc pełną dokumentację obrazu wraz z okolicznościami grabieży wojennej. Johnny Van Haefte- n dość szybko odpowiedział polskiemu ambasadorowi: podjął decyzję o odkupieniu *Chłopów w karczmie* od francuskiego kolekcjonera z zamiarem zwrotu obrazu do Muzeum Narodowego w Warszawie. Oznaczało to dla antykwariusza stratę, bagatela, 30 tysięcy funtów! Obraz oddany został właścicielowi w lutym 2002 r., a uroczystość odbyła się w gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie. Obecny na niej Van Haefte- n kilkakrotnie podkreślał, że zdecydował się zwrócić obraz z uwagi na moralną stronę tej sprawy oraz uczciwość wobec swoich klientów. To oni muszą mieć pewność, że zakupione w londyńskiej galerii Van Haefte- n dzieła sztuki mają „czystą” proveniencję,

że nie pochodzą z rabunku i w przyszłości nie będą przedmiotami roszczeń. A trzeba tu podkreślić, że nie był to jedyny tego typu gest ze strony marszanda. I o tym drugim, a chronologicznie wcześniejszym, również warto wspomnieć.

W marcu 1998 r., a więc rok po aukcji londyńskiej, na aukcji starych mistrzów w Paryżu w Hotel Drouot wystawiony został obraz sygnowany przez Corneliusa Begę (1620-1664), ucznia Adriana van Ostade. Przedstawiał wnętrze karczmy z centralnie umieszczoną postacią kobiety z kieliszkiem wina oraz za nią postacią starca odwracającego się w jej stronę. Johnny Van Haefte- n wraz z Richardem Greenem kupili do spółki obraz, mając nadzieję na jego dalszą korzystną sprzedaż.

Obraz wisiał u Van Haefte- n przez kolejne dwa lata, tj. do momentu, kiedy zwrócił uwagę dyrektora Galerii Sztuki Południowej Australii w Adelajdzie. Muzeum to posiadało w swych zbiorach jedynie rysunki i grafiki Begi. Zaczęło więc rozważać kupno *Sceny w karczmie* dla uzupełnienia zbiorów.

Obraz miał, jak uważali obaj antykwariusze, doskonałą proveniencję. Katalog aukcyjny podawał, że był w zbiorach kolekcjonera i naukowca Georga Saltinga, jednego z założycieli londyńskiej Galerii Narodowej, natomiast później w kolekcji Gentili di Giuseppe i po jego śmierci został sprzedany na aukcji prowadzonej przez ten sam Hotel Drouot w Paryżu, w kwietniu 1941 r. Biorąc pod uwagę datę ostatniej sprzedaży, Van Haefte- n zwrócił się z zapytaniem do wspomnianego już Loss Art Register w Londynie, czy obraz nie pochodzi z kradzieży. Odpowiedziano, że nie figuruje w wykazie utraconych dzieł sztuki. Ta informacja była niezbędna do sfinalizowania sprawy sprzedaży obrazu Begi do Australii.

Jednak wkrótce miało okazać się, że Gentili di Giuseppe, włoski biznesmen pochodzący ze znanej żydowskiej rodziny, pozostawił we Francji trzech spadkobierców i to oni domagali się zwrotu obrazów sprzedanych bezprawnie w owym 1941 r. za rzekomo nie spłacone długi włoskiego biznesmena. Były one fikcją, czego rodzina, z uwagi na panującą wówczas sytuację, nie mogła udowodnić. Wtedy to Louvre kupił 5 obrazów z kolekcji Włocha.

ART

Haunt a London Dealer



Tavern scene by Cornelius Begé, bought by Van Haefte- n in 1998.

sonnette served on the third floor. Under the register of Marquis Fenis, which promulgated anti-Jewish laws in 1641, the Paris street finds chance. A manager was appointed by a judge and an inventory of the estate drawn up at his instigation. This was the context in which the sale of the anti-anti-Jewish, among other things, was held by court order in April 1941. The Louvre itself bought five paintings, which hang in the museum until 1999.

It took 58 years before two grand-daughters and a grandson got the Paris Court of Appeal, on June 2, 1999, to nullify that sale. The Louvre paid punitive damages and also sent them off to Christie's, New York. They sold in January 2000, setting one world record. But that is another story.

The 1999 judgment listed the heirs to look around for any other Gentili di Giuseppe pictures. They looked in an art dealer and former Sotheby's Old Master paintings expert, Estienne Brouer, whether he knew where the Begé from the 1998 sale had gone. Brouer rang Van Haefte- n, the ultimate specialist in the field. A surprise and unexpected subject to the Begé was the position.

A French lawyer for the heirs, Cedric Henkelowicz, promptly called Van Haefte- n following up her call in a letter to say that following the 1999 findings of the Court of Appeal, her client, Luciel Salen, was claiming restitution. Van Haefte- n called Tarn and told him and wrote back on his behalf, telling Van Haefte- n he should raise the claim for which there were no legal grounds.

When Salen came to the gallery in person, Van Haefte- n explained that the picture had been sold to a museum. Brouer to leave the institution out of it, Van Haefte- n suggested to represent the picture. The picture, Green, had agreed. It was set at 120,000 francs, plus the World Jewish Congress in Salen's behalf. Van Haefte- n, under no formal obligation to act, was asked to leave the

inced. Van Haefte- n nevertheless carried out a double check because he was selling it to an institution. He submitted a photograph and detailed entry to the Art Loss Register in London to make sure that no problem had arisen. Remarkably, a letter above him has not been registered as having been stolen on the database. "Van Haefte- n could go ahead. At least, he had no earthly reason to think differently. Only these old enough — and geographically close enough — to be acquainted with the heraldic, motifs and symbols, along with an explosion of anti-Semitism in the aftermath of the German occupation of France, could have exercised that something might be amiss. As Van Haefte- n would later read in a 1999 judgment by the Court of Appeal — a certain Julien Girard, in the summer of 1941 that a large debt had been left unsettled by the late "Fuselier" Gentili di Giuseppe, persuaded a court to have a

Dopiero pod koniec lat 90. spadkobiercom udało się sądownie unieważnić tamtą sprzedaż i wkrótce wszystkie obrazy nabyte przez Louvre do nich powróciły.

Zaraz potem prawnik reprezentujący rodzinę di Giuseppe zwrócił się do Van Haefte- n z żądaniem zwrotu obrazu Begi, ale podobnie jak w przypadku „warszawskiego” Brouwera, obraz został sprzedany. Adwokaci byli zgodni, że żądanie to nie ma silnych podstaw prawnych. I w tym przypadku Van Haefte- n nabył dzieło w dobrej wierze i dwukrotnie, z należytą dokładnością, sprawdził pochodzenie dzieła. Jednak świadomość, że obraz został de facto sprzedany w 1941 r. wbrew woli spadkobierców właściciela, a więc z naruszeniem prawa i mógłby w przyszłości być przedmiotem roszczeń wobec australijskiego muzeum, tj. klienta londyńskich marszandów, Van Haefte- n i jego wspólnik zaproponowali rodzaj rekompensaty. Jej wysokość ustalono na 120 000 franków francuskich, a więc 12 000 funtów. Suma ta wpłacona została na konto Światowego Kongresu Żydów.

Tyle kosztowało dobre imię i zaufanie obecnych i przyszłych klientów Van Haefte- n.

W tekście wykorzystano materiały uzyskane z Muzeum Narodowego w Warszawie oraz ze zbiorów autorki, a także informacje przekazane przez pana Johnny'ego Van Haefte- n.