

TRUDNA SZTUKA RESTYTUCJI

ODZYSKANIE OBRAZU *WNĘTRZE KATEDRY W MEDIOLANIE* MARCINA ZALESKIEGO

ELŻBIETA PRZYŁUSKA

Przekazanie do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego obrazu *Wnętrze katedry w Mediolanie* Marcina Zaleskiego było zwieńczeniem procesu jego restytucji. Jednego z najtrudniejszych, biorąc pod uwagę sytuację prawną tego obiektu.

W styczniu 2019 r. Wydział ds. Restytucji Dóbr Kultury, działający w strukturach Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych MKiDN, otrzymał informację od obywatela Austrii, że posiada on obraz, który jest najprawdopodobniej polską stratą wojenną. Zamierzał wystawić go do sprzedaży w wiedeńskim domu aukcyjnym Dorotheum, który po rutynowym sprawdzeniu obiektu zasugerował, by posiadacz obrazu skontaktował się z polskim resortem kultury.

LOSY OBRAZU

Obraz zaginął w czasie II wojny światowej. Tak w przypadku dzieła Zaleskiego, jak i wielu innych obiektów utraconych na skutek wojny, to krótkie zdanie często wyczerpuje całą wiedzę o ich wojennych losach. *Wnętrze katedry w Mediolanie* znajdowało się w Muzeum Narodowym w Warszawie najprawdopodobniej do wybuchu powstania warszawskiego w 1944 roku¹. Po jego upadku wiele z pozostałych jeszcze w obrębie miasta zbiorów padło ofiarą grabieży, szabru lub uległo zniszczeniu, inne okupant wywiózł do składnic na Dolnym Śląsku, w Austrii i Niemczech. W ten sposób zaginęło wiele cennych dzieł sztuki, m.in. z kolekcji wspomnianego Muzeum Narodowego w Warszawie. To, co działo się podczas wojny z gromadzonymi przez wieki zbiorami, opisuje Stanisław Lorentz, który w latach 1935–1982 pełnił funkcję dyrektora tej instytucji. „W okresie Powstania Warszawskiego w sierpniu i wrześniu 1944 r. Muzeum Narodowe i znajdujące się w nim zbiory poniosły straszliwe straty. Niezwłocznie po wkroczeniu Niemców do Muzeum w dn. 3 sierpnia rozpoczął się rabunek zbiorów. Żołnierze wyłamali karabinami i kilofami drzwi do sal muzealnych, rozbijali skrzynie i tłukli szyby w szafach i gablotach. Ofiarą grabieży padły najpierw wspaniałe zbiory Gołuchowskie. Gobelinów i zabytkowych tkanin używano na podściółki żołnierskich legowisk, do zaciemniania okien i na pokrycia stołów. Okna zasłaniano obrazami. Ulubioną zabawą oficerów

1 Informacje na temat proveniencji obrazu przytaczam na podstawie wniosku restytucyjnego przygotowanego przez Agatę Modzolewską z Wydziału ds. Restytucji Dóbr Kultury – Departament Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych – Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Warszawie.



Zdjęcie archiwalne – pierwotnie wymiary obrazu: 100 × 76 cm, fot.: MNW



Marcin Zaleski, *Wnętrze katedry w Mediolanie*, 1834, olej, płótno, 97 × 74 cm.

i żołnierzy było przebieranie się w zabytkowe stroje, paradowanie z antyczną bronią, rozbijanie instrumentów muzycznych. Emalii, ceramiki, szkła i wyrobów metalowych używano do posiłków, a gdy woda zalała korytarze – ułożono przejścia z tek grafiki i starodruków². Znamienne, że o tym uniwersalnym mechanizmie niszczenia i degradowania sztuki, czy szerzej mówiąc kultury, pisał Cyprian Kamil Norwid w słynnym poemacie *Fortepian Szopena*³, nawiązując do zdarzenia z 19 września 1863 r., które także miało miejsce w stolicy:

„— Gmach zajął się ogniem, przygasł znów,
Zapłonął znowu — i oto pod ścianę
Widzę czoła ożałobionych wdów
Kolbami pchane —
I znów widzę, acz dymem oślepian,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają… runął… runął… — Twój *fortepian*!”.

2 Stanisław Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. VI, Warszawa 1962, s. 42.

3 Utwór powstał na przełomie lat 1863–1864; ogłoszony w 1865 roku. Cyprian Kamil Norwid włączył go do zbioru poetyckiego vademecum.

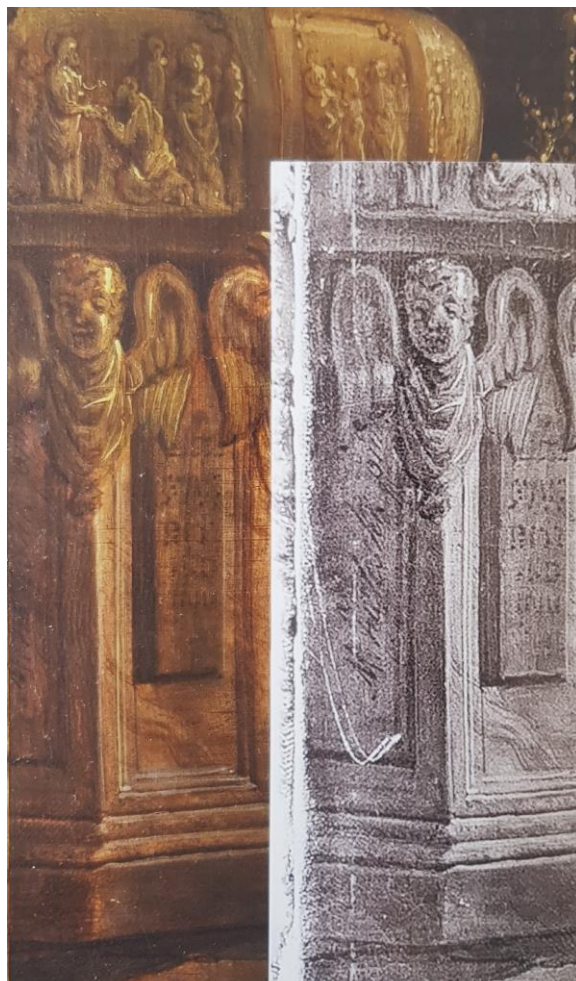
Zob. rękopis: <https://polona.pl/item/poezje-ii-vade-mecum,MTA10DEx/>.

Tego dnia powstańcy styczniowi dokonali nieudanego zamachu na carskiego namiestnika Fiodora Berga, zrzucając bombę z okna pałacu Zamoyskich na Krakowskim Przedmieściu. Rosjanie w odwecie zdemolowali budynek, wyrzucając na bruk fortepian, na którym podczas swojego pobytu w Warszawie grał Fryderyk Chopin.

W ZBIORACH MUZEUM

Obraz Marcina Zaleskiego *Wnętrze katedry w Mediolanie* powstał kilkanaście lat wcześniej, w 1834 roku. Po raz pierwszy artysta zaprezentował go publiczności cztery lata później na Wystawie Dzieł Sztuk Pięknych w warszawskim Ratuszu, a wraz z nim osiemnaście innych obrazów. Zaleski malował to dzieło w Warszawie, już po powrocie z Paryża i Rzymu, gdzie przebywał, korzystając ze stypendium artystycznego. W pracy nad obrazem posłużył się najprawdopodobniej szkicami, które wykonał w czasie pobytu we Włoszech w pierwszej połowie 1830 roku. Wykonane podczas wojaży szkice często służyły mu później jako wstępne koncepcje do prac olejnych.

Ale w jaki sposób on – samouk z zubożałej krakowskiej rodziny – trafił do Włoch? Na sławę i uznanie zasłużył sobie talentem i żmudną pracą. Kiedy jako osiemnastolatek przybył z Krakowa do Warszawy, przez kilka lat, by zarobić na utrzymanie, podejmował się różnych dorywczych zajęć. Jego sytuacja uległa zmianie, gdy w 1817 r. został zatrudniony w dekoratorni Teatru Narodowego, która – jak pisze Alicja Okońska w książce poświęconej artyście – stała się właściwą szkołą jego talentu⁴. Zdobywał umiejętności, kopiując dzieła dawnych mistrzów, tworząc iluzjonistyczne dekoracje i idealnie oświetlone widoki, doszedł do perfekcji w malowaniu gwaszem, przyswoił sobie zasady perspektywy. Teatr Narodowy opuścił w 1822 r. i rozpoczął wówczas samodzielną działalność malarską. Niewątpliwie punktem zwrotnym w jego karierze artystycznej był rok 1828, kiedy to zaprezentował na warszawskiej wystawie cztery obrazy, które przyniosły mu pełne uznanie publiczności, złoty medal i stypendium na podróż



Sygnatura wzdłuż lewej krawędzi u dołu – M. Zaleski. pinx – widoczna zarówno na fotografii archiwalnej, jak i na obrazie, źródło: Opinia konserwatorska do obrazu Marcina Zaleskiego „Wnętrze katedry w Mediolanie”, fot. Anna Lewandowska

⁴ Alicja Okońska, *Marcin Zaleski. Malarz Warszawy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990, s. 12.



Warstwa malarska z charakterystycznymi spękaniem i przebiegiem kolowym z pajęczkiem. Jedyne miejsce na obrazie z takim uszkodzeniem. Widoczne w tym samym miejscu na fotografii archiwalnej, jak i na obrazie, źródło: Opinia konserwatorska do obrazu Marcina Zaleskiego „Wnętrze katedry w Mediolanie”, fot. Anna Lewandowska.

artystyczną za granicę – do Paryża i Rzymu. To zapewne w czasie tej podróży artysta zwiedził Mediolan i wykonał szkice przedstawiające gotyckie wnętrza tej jednej z największych na świecie świątyń. Po powrocie do kraju rozwijał swój talent, tworząc widoki Warszawy, ale też poszukując inspiracji w innych miastach – Krakowie, Wilnie, Zamościu. Co ważne, nie skupiał się wyłącznie na wędzaniu, lecz od samego początku swojej drogi twórczej malował też wnętrza świątyń, pałaców, sal szkolnych. Od lat 40. XX w. widoki wnętrz zdominowały jego twórczość i do końca życia były ulubioną formą artystycznej wypowiedzi⁵.

Dążenie polskiego społeczeństwa do zachowania kultury i wielowiekowej spuścizny było pod zaborami na tyle silne i pełne determinacji, iż udało się w Warszawie utworzyć Muzeum Sztuk Pięknych, które zostało powołane ustawą o wychowaniu publicznym w Królestwie Polskim z 20 maja 1862 r., regulującą stan szkolnictwa i instytucji kultury w zaborze rosyjskim. Zakupiło ono do swoich zbiorów w sierpniu 1867 r. od Tytusa Szaniawskiego *Wnętrze katedry w Mediolanie*; praca została wpisana do inwentarza muzealnego pod numerem 72. Zakup obrazu Zaleskiego

⁵ Tamże, s. 26.

do kolekcji muzeum świadczy niewątpliwie o prestiżu, jakim cieszyły się jego dzieła, a przede wszystkim o docenieniu wartości artystycznej tej właśnie pracy. Od tego czasu płótno Zaleskiego było stale eksponowane w Muzeum Sztuk Pięknych, początkowo w tymczasowej siedzibie przy Wierzbowej 11, w 1936 r. przeniesiono je do siedziby Muzeum Narodowego przy ul. Podwale 15 [Muzeum Sztuk Pięknych w 1918 r. zostało przemianowane na Muzeum Narodowe], gdzie znajdowało się w sali XII, a w 1938 r. do nowo otwartego gmachu przy Al. Jerozolimskich 3.

Warto wspomnieć, że w zbiorach muzealnych do czasów współczesnych zachowała się oryginalna rama od obrazu, wykonana około 1840 roku. Zidentyfikowano ją na podstawie dawnego numeru inwentarzowego widniejącego na odwrocie oraz tabliczki z nazwiskiem artysty umieszczonej przed laty od przodu – na jednym z krótszych boków. Niestety, płótno obrazu zostało zagięte wokół krosna i jego obecne wymiary (97 × 74 cm) różnią się od pierwotnych (100 × 76 cm). Rama jest teraz zbyt duża, by mogła stanowić jego oprawę. „Nie było dla nas aż takim zaskoczeniem, że rama jest większa. Obraz jest po konserwacji. Za każdym razem, kiedy robi się konserwację obrazu trzeba mieć na uwadze także jego ramę. Wielokrotnie przestają do siebie pasować wielkością” – mówi Anna Lewandowska z Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie Muzeum Narodowego w Warszawie. I dodaje: „Wystarczy, że krosno malarskie jest powiększone poprzez mocne rozklinowanie w narożnikach. W czasie konserwacji, kiedy niejednokrotnie trzeba płótno zdjąć z krosna, przywraca się je do pierwotnej wielkości i naciąga ponownie obraz. Ta prosta czynność powoduje, że obraz potrafi «przelecieć» przez światło ramy”.

Co istotne, w zasobach archiwum fotograficznego Muzeum Narodowego w Warszawie zachował się też przedwojenny szklany negatyw z wizerunkiem obrazu, który umożliwił jednoznaczne potwierdzenie jego tożsamości podczas oględzin lica obrazu i jego odwrocia, a także szczegółowej analizy porównawczej obrazu z przedwojenną fotografią zaginionego obiektu⁶, przeprowadzonych w 2019 r. w Dorotheum. „Czasem zidentyfikowanie, czy obraz, którego poszukujemy, to faktycznie ten, który się odnalazł, czy tylko jest do niego podobny, bywa trudne. Jednak w tym przypadku sytuacja była dosyć klarowna, a jakość fotografii archiwalnej, co wielokrotnie jest kluczowe w takich sprawach, bardzo dobra” – zaznacza Anna Lewandowska, która dokonała szczegółowych oględzin pracy Zaleskiego.

SPOJRZENIE DO WNĘTRZA

Pierwszy rzut oka na obraz pozwala przypuszczać, że w samym jego centrum znajduje się prezbiterium z ołtarzem głównym. Dopiero po chwili zdajemy sobie sprawę, że ujęcie, które zaproponował Zaleski, jest zaskakujące

6 Opinia konserwatorska do obrazu Marcina Zaleskiego „Wnętrze katedry w Mediolanie” przeprowadzona przez Annę Lewandowską z Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie Muzeum Narodowego w Warszawie.

nieoczywiste. Skrzyżowanie nawy z ramieniem transeptu zamknięte jest rozświetloną kaplicą, którą w pierwszej chwili faktycznie można uznać za prezbiterium, jednak ona nim nie jest. Artysta ukrył je, pozostawiając poza kadrem – w mroku. Sama istota tej świątyni, jej rdzeń – obszar sacrum – pozostaje więc w obrazie niedostępny dla wzroku, niejako niewypowiedziany.



Uroczystość przekazania odzyskanego obrazu do zbiorów MN w Warszawie. Obok obrazu jego pierwotna rama, fot. MKiDN/Danuta Matloch.

Widzimy jedynie wejście do

prezbiterium, flankowane dwiema ambonami. Są jak cokoły potężnych filarów, wspierających belkę tęczową z grupą ukrzyżowania. Ażeby jednak zobaczyć pozostającego w cieniu ukrzyżowanego Chrystusa, który spogląda w dół na przechodzących ludzi, trzeba przesunąć wzrok z rozświetlonego witrażu nad kaplicą na zawieszony na filarze obraz i – nie zatrzymując się na nim, podążyć wzrokiem jeszcze wyżej, na sam skraj kompozycji. Właściwie każdy fragment tego obrazu wymaga uważnego oglądania i wnikliwego odczytania. Tak jakby artysta bardzo subtelnie, niezwykle dyskretnie, chciał wyrazić coś więcej, niż tylko pokazać precyzyjnie wyrysowane wnętrze, choć to właśnie za tę precyzję był za swego życia tak ceniony. „Średniowieczna katedra w Mediolanie jawi się w obrazie Zaleskiego jako tajemnicza świątynia, miejsce modlitewnego skupienia wiernych, ale również świadek historii i fascynujące dzieło sztuki, podziwiane przez zwiedzających. Dokumentarna wartość obrazu idzie tu w parze z romantyczną nostalgią za przeszłością, zaklętą w starych murach strzelistej gotyckiej budowli” – mówiła dr hab. Agnieszka Rosales-Rodríguez, kurator Galerii Sztuki XIX Wieku i Zbiorów Sztuki Polskiej do 1914 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie podczas uroczystości przekazania obrazu. Niezaprzeczalny jest kunszt artysty w oddaniu detali architektonicznych i operowaniu światłocieniem. „Wnętrza wykreślał nienagannie, wybierając często bardzo trudne do odtworzenia ujęcia, by rozwinąć cały wachlarz umiejętności doskonałego perspektywisty. Rozświetlał je rozproszonym światłem, zróżnicowanym, padającym z kilku źródeł, które wydobywało złożoną ich kolorystykę” – napisała Zofia Aleksandra Nowak w artykule poświęconym wystawie monograficznej Zaleskiego⁷. Ten obraz również

⁷ Zofia Aleksandra Nowak, *Wystawa Marcina Zaleskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XXX, Warszawa 1986, s. 326. Zob. też *Marcin Zaleski (1796–1877). Wystawa monograficzna* [katalog], opr. Zofia A. Nowak, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa grudzień 1983 – marzec 1984.

wyróżnia się bogactwem zróżnicowanych światła i refleksów, subtelnych półtonów, niezwykłym nastrojem i harmonią świetlną zanurzoną w ciszy.

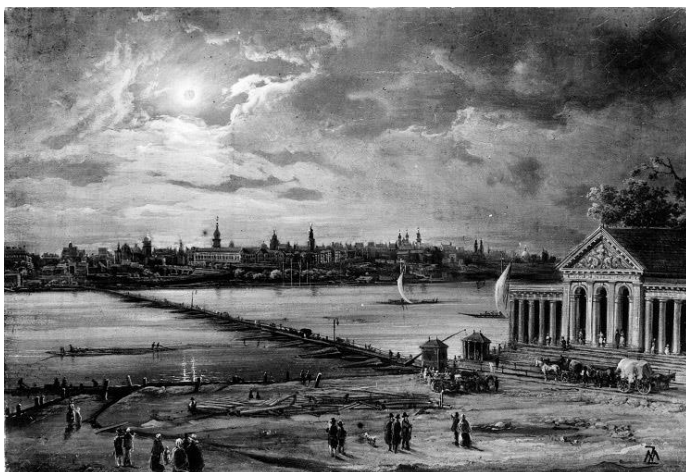
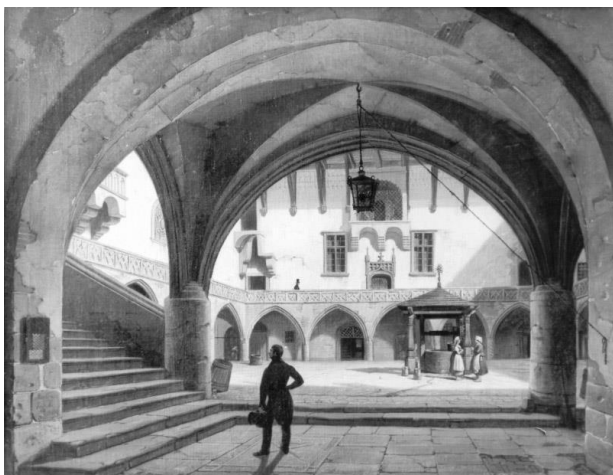
OGRANICZENIA

Natrafienie na trop obiektu to dopiero początek zwykle długiej i żmudnej restytucji. Samo odnalezienie go nie jest bowiem równoznaczne z odzyskaniem na własność. Częstym problemem, i tak było w tym przypadku, staje się aktualny status prawny obiektów odnajdywanych w zbiorach prywatnych. Od zakończenia II wojny światowej minęło ponad 75 lat, w tym czasie polskie straty wojenne trafiały na rynki antykwaryczne, były kupowane na aukcjach bądź przekazywane z pokolenia na pokolenie. Mogły już kilkukrotnie zmienić posiadacza oraz miejsce przechowywania. Osoby, w których posiadaniu znajdują się utracone obiekty wielokrotnie nie znają ich historii i nie mają świadomości, skąd mogą one pochodzić. Austriackie prawo sprzyja zaś nabywcom w dobrej wierze. Dziadek posiadacza pracy Marcina Zaleskiego nabył obraz w dobrej wierze – zachowały się kwity sprzedaży, wpis do księgi i katalog aukcyjny z tego okresu, więc zgodnie z austriackim prawem był on pełnoprawnym właścicielem obrazu.

W marcu 2018 r. do posiadacza obrazu przesłany został wniosek restytucyjny wraz z opinią konserwatora. Niestety, argumenty przedstawione we wniosku nie przekonały go do zwrotu dzieła. Dom aukcyjny Dorotheum postanowił zaś, że nie będzie pośredniczyć w negocjacjach ani wpływać na jego decyzję. „To była dla nas bardzo trudna sytuacja. W przypadku dzieła sztuki nabytego w dobrej wierze nie możemy dochodzić praw do obiektu na drodze sądowej, ponieważ prawo stoi po stronie nabywcy. Nasza pozycja negocjacyjna jest wówczas zdecydowanie słabsza. W tego typu sytuacjach możemy liczyć wyłącznie na dobrą wolę posiadacza. Odwołujemy się do zasad etycznych” – mówi Agata Modzolewska z Wydziału ds. Restytucji Dóbr Kultury. MKiDN podjęło kolejne próby odzyskania obrazu poprzez negocjacje z posiadaczem za pośrednictwem kancelarii prawnej oraz na szczeblu dyplomatycznym. Ponadto działania ministerstwa wsparło Stowarzyszenie Przyjaciele Muzeum Narodowego w Warszawie.

Po II wojnie światowej Republika Austriacka wydała łącznie siedem ustaw o zwrocie zagarniętego mienia oraz dwie ustawy o zwrocie dzieł sztuki i dóbr kultury⁸. Zwroty dotyczyły głównie nieruchomości, ale także części zagarniętych w okresie narodowego socjalizmu zbiorów dzieł sztuki i dóbr kultury. W późnych latach 60. XX w. dzieła sztuki i książki, których status prawny i pochodzenie były nieznane, zgromadzono w składnicy Federalnego Urzędu ds. Zabytków, w położonym pod Wiedniem byłym klasztorze kartuzów w Mauerbach. W marcu 1998 r. federalna minister edukacji, nauki i kultury, Elisabeth Gehrer, powołała Komisję ds. badań proveniencyjnych

8 Anita Stelzl-Gallian, *Komisja do badań proveniencyjnych w Austrii. Powstanie i zasady działania*, w: „Muzealnictwo” 2013, nr 54, s. 64–76.



W bazie strat wojennych, prowadzonej przez Wydział ds. Restytucji Dóbr Kultury MKiDN, zarejestrowanych jest ponad 100 zaginionych prac Marcina Zaleskiego, zob. serwis <http://www.dzielautracone.gov.pl/> z katalogiem strat wojennych. A wśród nich są m.in.:

Dziedziniec Biblioteki Jagiellońskiej, 1843 r., olej, płótno, 61 × 77 cm;

Wprowadzenie do Zamku Królewskiego w Warszawie jeńców i chorągwi zdobytych w bitwach pod Wawrem i Dębem Wielkim, 1831, olej, płótno, 51,2 × 79,2 cm;

Zaćmienie słońca w roku 1851 (Widok Warszawy od strony Pragi), 1851 r., olej, płótno, 36 × 53 cm.

w muzeach i zbiorach federalnych, a 5 grudnia 1998 r. weszła w życie Ustawa o zwrocie dzieł sztuki. Niestety, ustawa ta obejmuje jedynie zbiory federalne, nie odnosi się do austriackich miast, gmin i krajów związkowych, choć niektóre z nich, na przykład Wiedeń, wydały własne regulacje⁹. Niemniej jednak podjęte działania – jak pokazał *casus* Zaleskiego – nie mają przełożenia na prywatne kolekcje, do których Republika Austrii nie posiada tytułu prawnego.

UTRACONY DOROBK ZALESKIEGO

Bogaty dorobek Marcina Zaleskiego, znajdujący się przed wojną w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, został częściowo rozproszony lub zniszczony na skutek II wojny światowej. Resort kultury poszukuje ponad 100 dzieł tego artysty, zarejestrowanych w bazie strat wojennych¹⁰. Wśród nich najbardziej znanymi są: *Zaćmienie słońca w roku 1851 (Widok Warszawy od strony Pragi)* z 1851 r., *Zamek Królewski w Warszawie* z ok. 1836 r.,

⁹ Tamże, s. 65.

¹⁰ W Internecie udostępniony jest katalog strat wojennych obejmujący dzieła sztuki, które posiadają zdjęcia. To część bazy strat wojennych, która liczy obecnie około 63 tys. rekordów. Wśród strat wojennych znajdują się m.in.: obrazy, rzeźby, rysunki, wyroby rzemiosła artystycznego, artefakty archeologiczne, tkaniny. Zob. <http://www.dzielautracone.gov.pl/>.

Kościół X.X. Pijarów w Warszawie z ok. 1830 r. czy Wprowadzenie do Zamku Królewskiego w Warszawie jeńców i chorągwi zdobytych w bitwach pod Wawrem i Dębem Wielkim z 1831 roku. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego dokłada wszelkich starań, by te dzieła odnaleźć.

ELŻBIETA PRZYŁUSKA

Historyk sztuki. Zajmuje się projektami popularyzującymi wiedzę o sztuce; praca w Wydziale ds. Restytucji Dóbr Kultury MKiDN zaszczerpiła w niej fascynację problemem strat wojennych i detyktywistyczne zacięcie do ich poszukiwania. Jej zdaniem Marcin Zaleski, pozostający w cieniu Canaletta, i obecnie mało znany szerokiej publiczności, wciąż czeka na należne mu uznanie.