

W NUMERZE:

3

MONIKA KUHNKE
TRUDNE POWROTY

10

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
POWOJENNE REWINDYKACJE
ZE ZWIĄZKU RADZIECKIEGO

14

ZOFIA STRZYŻEWSKA
POSZUKIWANE NADAL

17

JANUSZ MRÓZ
KRZYŻ LEGIONOWY NA PRZEŁĘCZY PANTYRSKIEJ

18

PIOTR OGRODZKI
POŻAR KOŚCIOŁA W CZARNOWĄSACH

20

PIOTR OGRODZKI
LATO ŚWIĘTOKRADCÓW

22

MONIKA BARWIK
KATALOG STRAT

30

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
KATALOG STRAT WOJENNYCH

31

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA
GRABIEŻE SZWEDZKIE W POLSCE (2)

34

ROBERT J. KUDELSKI
POWOJENNE ŁOSY *MADONNY Z DZIECIĄTKIEM*
WSRÓD ANIOŁÓW SANDRO BOTTICELLEGO

36

MARIUSZ LANGE
OCHRONA ZABYTEKÓW I SŁUŻBA CELNA

37

MARTA KRUCZYŃSKA,
PETER ADOLFSSON – REJMAK
SKANDYNAWSKI PROJEKT

39

GLOBALNE TROSKI KUSTOSZY
SKARBÓW MUZEALNYCH

42

ANNA SKALDAWSKA
KONFERENCJA W ROTTERDAMIE
WALKA Z NIELEGALNYM HANDLEM
DOBRA MI KULTURY W GRANICACH UE

43

WOJCIECH PACZUSKI
WSPÓŁPRACA ADMINISTRACYJNA
PAŃSTW CZŁONKOWSKICH PRZY LICENCJO-
NOWANIU WYWOZU DÓBR KULTURY
Z UNII EUROPEJSKIEJ

45

MIROSLAW BARWIK
STAROŻYTNI RABUSIE (8)
AKTA KAPITANA EFNAMONA



Portret śmiejącego się młodego mężczyzny. Autor niezany, XVIII w. Olej na płótnie, 54 x 41,2 cm (fot. Monika Kuhnke)

MONIKA KUHNKE

TRUDNE POWROTY

Rewindykacje do Polski w latach 1990-2005 dzieł sztuki zagrabionych podczas II wojny światowej

Biorąc pod uwagę sposób i zakres grabieży oraz ogrom zniszczeń, zdawać by się mogło, że każde dzieło sztuki, jakie pojawi się gdzieś w zbiorach światowych lub zostanie wystawione na sprzedaż, a pochodzi z przedwojennych polskich zbiorów, powinno natychmiast powrócić. Szczególnie kiedy jego proveniencja możliwa jest do ustalenia na podstawie doku-

mentacji archiwalnej czy charakterystycznych znaków, nie wspominając już o własnościowych. Jednak tak nie jest. Upływ czasu, uwarunkowania prawne odmienne przecież dla każdego kraju czy niemożność dostarczenia wymaganej przez drugą stronę dokumentacji powoduje, że proces rewindykacyjny trwa długo, a niejednokrotnie bardzo długo. W przypadkach skrajnych konieczne jest podjęcie kosztownej drogi

sądowej, kiedy druga strona, kolejny posiadacz danego dzieła nabytego w tzw. dobrej wierze, powiedzmy, dwadzieścia lat wcześniej na publicznej aukcji, nie jest skłonny do zadawalającej nas ugody. A należy pamiętać, że koszty takiego procesu potrafią zbliżyć się do wartości owego dzieła.

Poniższe zestawienie obiektów odzyskanych od początku lat 90. do chwili obecnej, więc przez lat piętnaście, nie jest imponujące pod względem ilościowym. Należy jednak pamiętać, że powodzenie rewindykacji zależało i zależy od kilku czynników: jakości posiadanej przez nas dokumentacji, w której rozstrzygające znaczenie ma przedwojenna fotografia, dalej miejsce, w jakim dane dzieło sztuki wyplynieło i w czym posiadaniu się znalazło. To determinuje sposób postępowania. Zaznaczyć należy także, że zestawienie to nie obejmuje wszystkich dóbr kultury w szerokim tego słowa znaczeniu rewindykowanych do Polski na przestrzeni ostatnich lat, skupiając się na tych najbardziej spektakularnych i takich, w których odzyskanie było zaangażowane Ministerstwo Kultury (od 1990 r.) oraz Ministerstwo Spraw Zagranicznych (po 1999 r.).

Dla porządku należałoby przytoczone rewindykacje usystematyzować, biorąc pod uwagę nie chronologię, bo o niej w dużej mierze decydował przypadek, ale metodę odzyskania. Pierwszą grupę stanowić więc będą te obiekty, które powróciły w wyniku procesu wniesionego przez państwo lub osobę prywatną. Drugą – obiekty odzyskane w wyniku negocjacji bezpośrednio z osobą prywatną, w posiadaniu której dany obiekt się znalazł lub za pośrednictwem domu aukcyjnego go wystawiającego. Trzecią – te dzieła, które zostały odzyskane z muzeów na podstawie przygotowanego przez stronę polską wniosku rewindykacyjnego wzmocnionego odpowiednią dokumentacją. Kolejną i stosunkowo liczną grupę stanowią dzieła rewindykowane do Polski dzięki inicjatywie osoby prywatnej, niejednokrotnie bezpośrednio odpowiedzialnej za rabunek. Dalej należy wspomnieć o obiektach, których odzyskanie możliwe było tylko i wyłącznie drogą zakupu, głównie z powodu niezachowania się dokumentacji potwierdzającej nasz tytuł własności. Prezentację zamkną dzieła rewindykowane w efekcie prowadzonych rozmów dwustronnych, ze stroną niemiecką (od 1992 r.) oraz rosyjską (od 1994 r.).

1. OBIEKTY ODZYSKANE W WYNIKU PROCESU SĄDOWEGO

W roku 1990 w ofercie londyńskiego domu aukcyjnego Christie's pojawił się siedemnastowieczny dywan, tzw. kobierzec polski. W katalogu nie ukrywano proveniencji; podano, że pochodzi on ze zbiorów książąt Czartoryskich, a zamieszczona obok fotografia tylko potwierdziła, że był to ten sam kobierzec, który w 1940 r. Niemcy „zabezpieczyli” w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie i wkrótce opublikowali w katalogu *Sicherungsgestellte Kunstwerke im Generalgouvernement* (zawierającym wykaz najlepszych dzieł przeznaczonych do wywozu do Rzeszy). Po interwencji strony polskiej kobierzec z aukcji wycofano. Wydawało się, że obiekt publikowany przed wojną w podstawowej monografii sztuki perskiej, mający wszystkie niezbędne dokumenty stwierdzające „tożsamość” powinien niemal natychmiast wrócić do Polski. Tak się jednak nie stało. Rozpoczął się długi, a jak się wkrótce okazało, bardzo długi proces. W jego toku ustalono, że kobierzec zaraz po zakończeniu wojny nabyty został przez szwajcarskiego antykwariusza, specjalistę w tej dziedzinie. To jego syn, także znawca dywanów wschodnich, zdecydował się na sprzedaż. Pomimo dostarczenia przez stronę polską pełnej dokumentacji grabieży, po wielu latach kosztownego procesu, doszło zaledwie do ugody. Sąd co prawda uznał prawo własności Fundacji Książąt Czartoryskich (utworzonej już w czasie trwania procesu), ale strona polska zobligowana została do zapłacenia Szwajcarowi rodzaju haraczu za przechowywanie zabytku. Kobierzec wrócił do Polski w 1997 r., a więc po siedmiu latach zmagania.¹

Innym dziełem sztuki, którego odzyskanie było możliwe tylko dzięki zastosowaniu procedury sądowej był niewielki, szesnastowieczny *Portret damy*, przypuszczalnie Anny de Bretagne, pędzla północnoniderlandzkiego malarza Jana Mostaeta (ok. 1475–1556). Podobnie jak wspomniany dywan stanowił własność książąt Czartoryskich, tyle że pochodził ze zbiorów zgromadzonych w 2. poł. XIX w. przez Izabelę z Czartoryskich Działyńską w muzeum w Gołuchowie. W roku 1939 obraz wraz z innymi najcenniejszymi dziełami przetransportowany został, celem zabezpieczenia, do Warszawy. Tam odnaleziony przez Niemców, trafił do Mu-

zeum Narodowego, a w 1944 r. wywieziony został na teren Austrii do zamku Fischhorn. To stamtąd obraz skradziono. W roku 1997 *Portret Anny de Bretagne* pojawił się w katalogu w domu aukcyjnym Sotheby's w Nowym Jorku i tam też, po wycofaniu oferty na wniosek strony polskiej, wszczęty został proces z powództwa sukcesorów. Choć zgromadzono obszerną dokumentację potwierdzającą nie tylko proveniencję obrazu, ale i fakt jego rabunku w okresie okupacji, proces znacznie się przedłużał, a tym samym wzrastały koszty jego prowadzenia. W tej sytuacji strony sporu podjęły decyzję o sprzedaży obrazu i podzieleniu się uzyskanym dochodem. A zatem formalnie rzecz biorąc *Portret Anny de Bretagne* został odzyskany przez sukcesorów, ale sprzedany na terenie Stanów Zjednoczonych. Do Gołuchowa zapewne już nie powróci.

2. OBIEKTY ODZYSKANE W WYNIKU NEGOCJACJI Z POSIADACZEM

Kiedy na początku 1993 r. na aukcji w Sotheby's, w Nowym Jorku wystawiony został obraz pędzla Gabriela Metsu (1629–1667), znany pod tytułem *Pracznia*, zrabowany podczas wojny ze zbiorów Pałacu na Wodzie w warszawskich Łazienkach, londyński proces o tzw. kobierzec polski był jeszcze w toku. Pojawiły się obawy czy aby i ta sprawa nie zakończy się procesem równie długotrwałym i kosztownym. Dostarczona do Nowego Jorku dokumentacja pozwoliła wstrzymać sprzedaż obrazu. A było to dzieło wyjątkowej urody. Niewielkie, namalowane przez najznakomitszego z „małych mistrzów” holenderskich przedstawiało stojącą w oknie kobietę piorącą bieliznę. W Ministerstwie Kultury i Sztuki rozpoczęły się dyskusje nad obraniem odpowiedniej taktyki. Osoba wystawiająca obraz do sprzedaży nabyła go na publicznej aukcji. Trudno zatem było podważyć zakup w dobrej wierze. Nie była skłonna do żadnych negocjacji. Strona polska podjęła rozmowy z prawnikami amerykańskimi. Okazało się, że koszty ewentualnego procesu mogły zbliżyć się do podanej w katalogu estymacji obrazu. A była to suma znaczna, rzędu kilkudziesięciu tysięcy dolarów. Wobec tego ówczesny Pełnomocnik Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą podjął decyzję o niekierowaniu sprawy na drogę sądową, ale poszuka-

niu na terenie USA sponsora, który byłby gotowy podjąć się negocjacji z osobą sprzedającą obraz (i tym samym ponieść odpowiednie koszty), a następnie przekazać dzieło do Polski. Taką osobą okazał się Zbigniew Markowicz, Polak z pochodzenia. Zawarta została umowa, na mocy której pan Markowicz wypłacił sprzedającemu rodzaj odszkodowania, pozostałą część sumy wyłożył dom aukcyjny. Dzięki temu w 1994 r. *Praczek* wróciła do Pałacu w Łazienkach.

Innym poszukiwanym obrazem, jaki pojawił się w ofercie aukcyjnej, tym razem na rynku paryskim, był pochodzący ze zbiorów Franciszka i Marii Małgorzaty Potockich obraz Charlesa-Françoisa Hutina (1715–1776). Przedstawiał kobietę siedzącą w fotelu. Obraz przed wojną zdobył jeden z salonów d. pałacu Branickich, a w 1939 r. złożony został w depozyt do Muzeum Narodowego w Warszawie. Tu miał bezpiecznie przetrwać działania wojenne. Tak się jednak nie stało. Cztery lata później Niemcy obraz formalnie „zabezpieczyli”, choć już w roku 1940 przeznaczili go do wywozu do Rzeszy, publikując we wspomnianym katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*. Płótno Hutina zaoferował do sprzedaży pod koniec 2002 r. dom aukcyjny Tajan. Zaraz też na wniosek strony polskiej zostało wycofane z aukcji. Rozpoczęły się żmudne negocjacje z osobą obraz wystawiającą, prowadzone przy udziale Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz Jana Potockiego (spadkobiercy Franciszka i Marii Małgorzaty Potockich), a także The Art Loss Register – działającego w Londynie biura zajmującego się rejestracją i poszukiwaniem skradzionych dóbr kultury. Po kilku miesiącach udało się obraz odzyskać; powrócił w maju 2003 r.

Ale nie tylko obrazy zaginione w czasie wojny i nie odnalezione przez dziesięciolecia pojawiają się w handlu. Tak się złożyło, że w jednym i tym samym londyńskim domu aukcyjnym Sotheby's wystawione zostały na sprzedaż dwa cenne średniowieczne manuskrypty o śląskiej proveniencji. Pierwszym z nich był brewiarz powstały w 1. poł. XV w., drugim dwie karty z nieco późniejszego graduła. Brewiarz zakupiony został przez Andreasa Wirzbacha, a po jego śmierci w 1504 r. przekazany przez żonę Małgorzatę do użytku duchownych niewymienionego z nazwy kościoła, przypuszczalnie św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. W latach 60. XIX w., wraz z księgozbiorem biblioteki tego

kościół, manuskrypt przeniesiony został do Biblioteki Miejskiej. W 1943 r. w obawie przed bombardowaniami najcenniejsze zbiory tej biblioteki ewakuowano poza Wrocław i rozlokowano w kilku miejscach. Brewiarz trafił do pałacu w Ramfeld (ob. Ramułtowie) i to stamtąd zaginął, bowiem inne spakowane razem z nim rękopisy pozostały na miejscu. W czerwcu 2002 r. pojawił się w ofercie wspomnianego domu aukcyjnego. Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego posiadająca prawo własności do manuskryptu natychmiast wystąpiła z wnioskiem o zwrot. Negocjacje z osobą wystawiającą brewiarz prowadzone za pośrednictwem domu aukcyjnego trwały jednak ponad dwa lata. Zostały szczęśliwie sfinalizowane dopiero po włączeniu się w nie – pod koniec roku 2004 – Ministerstwa Spraw Zagranicznych i placówki dyplomatycznej w Londynie.

Zdecydowanie krócej trwały negocjacje o zwrot dwóch kart graduła raciborskiego. Jak wynikało z opisu zamieszczonego w katalogu aukcyjnym, pochodzić miały z klasztoru dominikańskiego w Oświęcimiu. Tymczasem już wstępna analiza pozwoliła ustalić, że obie karty mają proveniencję raciborską i pochodzą z zaginionego w czasie ostatniej wojny piętnastowiecznego graduła powstałego z inicjatywy księcia opolsko-raciborskiego Mieszka II Otyłego dla dominikanów w Raciborzu. Wojenne losy graduła, w obecnym stanie badań, nie są znane. Mógł pozostać na miejscu, tj. w skarbcu podominiackiego kościoła Najświętszej Marii Panny do końca działań wojennych wokół Raciborza, a więc do marca 1945 r. Wówczas weszły do miasta oddziały Armii Czerwonej i spenetrowały skarbiec, wywożąc dużą część jego zawartości. Nie można jednak wykluczyć, że graduła znalazł się wśród obiektów ewakuowanych przez Niemców na zachód. Także i w tym przypadku w negocjacje z posiadaczem, prowadzone za pośrednictwem domu aukcyjnego, włączyło się



Charles-François Hutin (1715–1776), *Kobieta w fotelu*. Olej, płótno 77 x 55,5 cm. Fot. Monika Kuhnke

Ministerstwo Spraw Zagranicznych i polska ambasada w Londynie, działając z upoważnienia właściciela – parafii Wniebowzięcia NMP w Raciborzu², do którego karty wkrótce powróciły. Tak w przypadku kart, jak i brewiarza, osoby wystawiające zrezygnowały z roszczeń finansowych, natomiast pragnęły zachować anonimowość.

Warto tu przywołać dwa przykłady rewindykacji, w których negocjacje je poprzedzające prowadzone były bezpośrednio z osobą, w której posiadaniu znajdował się poszukiwany obiekt. Chodzi o obraz Adriana Brouwera (1605/6-1638) znany pod tytułem *Chłopi w karczmie* oraz niewielką rzeźbę – *Głowę młodzieńca*, przypisywaną najwybitniejszemu rzeźbiarzowi czynnemu w Polsce w XVI w. Giovanniemu Marii Mosca zwanemu Padovano. Oba dzieła skradzione zostały przez Niemców z Muzeum Narodowego w Warszawie.

W 2003 r. pracownicy tego muzeum uzyskali dwie informacje. Po pierwsze – obraz Brouwera, który sprzedany został w 1997 r. na aukcji w londyńskim Christie's, jest bez wątpienia tym samym obrazem, który zaginął w czasie wojny z ich zbiorów, po drugie – został zakupiony za sumę 43 tysięcy funtów przez wybitnego eksperta w dziedzinie malarstwa holenderskiego



Gabriel Metsu (1629–1667), *Pracznica*. Olej na desce 24 x 21 cm (fot. ze zbiorów MKiDN)

i londyńskiego antykwariusza Johnnego Van Haeftena. Jednak od chwili sprzedaży obrazu minęło kilka lat. Nie było pewności czy w dalszym ciągu znajduje się w posiadaniu Van Haeftena. Ministerstwo Spraw Zagranicznych przygotowało i dostarczyło do placówki w Londynie pełną dokumentację dotyczącą proveniencji obrazu oraz tę potwierdzającą niemiecki rabunek. Jak się okazało, obraz został odsprzedany pewnemu francuskiemu kolekcjonerowi za sumę 73 tysięcy funtów. Strona polska rozważała różne warianty działania, aby *Chłopów w karczmie* odzyskać. Skierowanie sprawy na drogę sądową byłoby i kosztowne, i nie dałoby gwarancji wygranej. Trudno byłoby podważyć nabycie obrazu w dobrej wierze. W grę wchodziła tylko negocjacja z londyńskim antykwariuszem, o tyle trudna, że obraz był już w innych rękach. Dalsze rozważania przerwało oświadczenie Johnnego Van Haeftena. Podjął bowiem decyzję o odkupieniu *Chłopów w karczmie* od francuskiego kolekcjonera z zamiarem zwrotu obrazu do Muzeum Narodowego w Warszawie. Oznaczało to dla antykwariusza stratę kilkudziesięciu tysięcy funtów! Obraz zwrócony został w lutym 2002 r. Obecny na uroczystości przekazania Van Haeften kilkakrotnie podkreślał, że zdecydował się zwrócić obraz z uwagi na moralną stronę tej sprawy

oraz uczciwość wobec swoich klientów.³

Z kolei rzeźba przedstawiająca *Głowę młodzieńca*, która od początku wieku XX znajdowała się w zbiorach Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, a następnie Muzeum Narodowego w Warszawie, odnaleziona została w jednej z prywatnych galerii w Nowym Jorku. Z informacji właściciela galerii wynikało, że w 2002 r. zakupiono ją w Koller West w Zurichu z zamiarem wystawienia do sprzedaży i to z odpowiednim zyskiem. Jednak szef działu rzeźby zwrócił uwagę na zaskakujące podobieństwo zakupionej głowy

do tej figurującej w katalogu polskich strat wojennych. Zwrócił się więc do Muzeum Narodowego w Warszawie z pytaniem czy aby nie jest to ta sama. Muzeum odpowiedziało natychmiast, natychmiast też powiadomiło Ministerstwo Spraw Zagranicznych, a to swoją placówkę dyplomatyczną w Stanach Zjednoczonych. Rozpoczęły się wielomiesięczne bardzo trudne negocjacje, bowiem nowojorski dealer oczekiwał odpowiedniej rekompensaty finansowej ze strony polskiej, tym bardziej, że rzeźbę nabył na aukcji publicznej i to w dobrej wierze. Szczęśliwie negocjacje zakończyły się sukcesem i *Głowa młodzieńca*, bez potrzeby wypłacenia rekompensaty, powróciła do warszawskiego muzeum.⁴

3. ODZYSKANIE OBIEKTÓW W OPARCIU O ZŁOŻONE WNIOSKI REWINDYKACYJNE

Na tle wspomnianych wyżej przypadków, do których rozwiązania niezbędne okazało się skierowanie sprawy na drogę sądową lub, niemniej trudną, negocjacyjną z aktualnym posiadaczem, wydaje się, że zdecydowanie większą szansę na powrót mają te dzieła sztuki, które znalazły się w zbiorach muzealnych poza granicami Polski, choć i tu nie można mówić o działaniu tzw. auto-

matycznym. W tym miejscu należy dodać, że z początkiem lat 90. działania mające na celu odzyskanie konkretnych obiektów, zainicjowane przez środowiska poszkodowanych, w tym głównie ofiary holocaustu, niejednokrotnie zakończone sukcesem, narzuciły na światowe muzea niepisany obowiązek sprawdzenia własnych zbiorów pod kątem właśnie proveniencji. W tych działaniach przodują muzea amerykańskie.

To właśnie do Los Angeles, do tamtejszego County Museum of Art trzydzieści lat temu trafiła imponująca szesnastowieczna makata perska pochodząca ze wspomnianych już zbiorów gołuchowskich. W roku 1931, w związku z planami opublikowania jej w przygotowywanym właśnie dziele *A Survey of Persian Art*, przewieziona została do Krakowa i wpisana do księgi depozytów tamtejszego Muzeum Książąt Czartoryskich. Tuż przed wybuchem II wojny światowej najcenniejsze dzieła sztuki z tego muzeum ewakuowano do Sienawy. Wśród nich i makatę. Ocalała z niemieckich rabunków dokonanych już we wrześniu 1939 r. makata wróciła do Krakowa, a stamtąd, jako własność prywatna księżnej Marii Ludwiki Czartoryskiej, przewieziona została do Warszawy. Tu ślad po makacie zaginął i dopiero dane uzyskane z amerykańskiego muzeum pozwoliły na przesledzenie jej dalszej historii. Wiadomo więc, że w roku 1970 tkaninę sprzedano na aukcji w Londynie i wkrótce trafiła do Los Angeles County Museum of Art. Z uwagi na jej stan zachowania znajdowała się w magazynie i tylko dwa razy prezentowana była publiczności.⁵

Również w magazynie, tyle że Vizcaya Museum w Miami przechowywany był obraz przedstawiający *Świętą Trójcę*, powszechnie (choć niesłusznie) łączony z warsztatem Georga Pencza (ok. 1500–1550). Pochodził ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, dokąd trafił drogą zakupu już w 1880 r. Jak się ostatnio okazało, w 1959 r. zaginiona *Święta Trójca* pojawiła się w handlu, w Monachium. Nie wiadomo, kto obraz sprzedawał, natomiast wiadomo, kto nabył. Był nim Claire Mendel, który w latach 1958–1970 pełnił funkcję honorowego konsula Niemiec w Miami na Florydzie i w tym czasie podarował dzieło Pencza do Lowe Art Museum of the University of Miami. Na początku lat 80. obraz przeniesiono do Vizcaya Museum. Tam prezentowano go do roku 1992. Badanie obrazu przez polskie-

go specjalistę ujawniło, jak wiele pracy włożono w ukrycie proveniencji, przypuszczalnie przed owym 1959 r. Zlikwidowano wszystkie znaki własnościowe, tj. zniszczono napisy na odwrocie, zerwano nalepki, rozgnieciono pieczęcie lakowe, a całe odwrocie nasączono olejem uniemożliwiającym odnalezienie jakichkolwiek śladów podczas prześwietlenia w promieniach ultrafioletu. Jednak analiza porównawcza w pełni potwierdziła, że jest to obraz pochodzący z warszawskich zbiorów. *Święta Trójca* z Miami wróciła w lutym, natomiast makara z Los Angeles w maju 2001 r. W obu przypadkach podstawą procedury restytucyjnej były wnioski przygotowane przez stronę polską.

Tak było również cztery lata później, kiedy udało się odzyskać z amerykańskich muzeów kolejne dwa obrazy. Pierwszym z nich była część środkowa piętnastowiecznego tryptyku przedstawiająca *Madonnę z Dzieciątkiem*, a zidentyfikowana w Museum of Fine Arts w Bostonie, drugim *Portret dworzanina*, przypuszczalnie pędzla Jana Mostaerta (ok. 1475–1555), odnaleziony w Wirginia Museum of Fine Arts w Richmond.

Tryptyk należał do Józefa Konopki. W momencie wybuchu wojny znajdował się w jego mieszkaniu w Warszawie, skąd wraz z innymi dziełami sztuki, biblioteką i archiwum rodzinnym został zrabowany w roku 1944. Po zakończeniu wojny tryptyk uznano za bezpowrotnie utracony. Dopiero po sześćdziesięciu latach została odnaleziona jego środkowa część i to tylko dzięki opublikowaniu jej w portalu internetowym Stowarzyszenia Muzeów Amerykańskich (www.nepip.org) zawierającym wykaz dzieł sztuki o nie znanym pochodzeniu. Dzięki podanej tam informacji udało się ustalić, że w roku 1970 część ta wypłynęła na niemieckim rynku antykwarycznym i została zakupiona do Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie. Działając w imieniu spadkobierczyni po Józefie Konopce, Ministerstwo Spraw Zagranicznych – za pośrednictwem placówki dyplomatycznej w Waszyngtonie – złożyło odpowiedni wniosek restytucyjny. *Madonna z Dzieciątkiem* powróciła do Polski i zgodnie z wolą właścicielki złożona została w depozyt do Muzeum Narodowego w Krakowie.⁷

Ta sama placówka dyplomatyczna złożyła w 2004 r. kolejny wniosek, tym razem do muzeum w Richmond o zwrot *Portretu dworzanina*, określanego także jako *Portret Karola VIII*. Jego ujawnienie

przez amerykańskie muzeum, będące efektem wspomnianych badań proveniencyjnych, wywołało w Polsce ogromne zaskoczenie. Podejrzewano co prawda, że obraz znajduje się na terenie Stanów, ale w zbiorach prywatnych. Stanowił bowiem pant-dant opisanego powyżej *Portretu damy* określanego także jako *Portret Anny de Bretagne*, żony Karola VIII, króla Francji. Historia obu obrazów była taka sama; oba trafiły do Gólułchowa, oba zostały przetransportowane do Warszawy w 1939 r. i oba wywiezione przez Niemców do Fischhorn. Stamtąd je skradziono. Okazało się jednak, że zaraz potem drogi tej pary się rozeszły: *Portret damy* znalazł się w Salzburgu, natomiast *Portret dworzanina* trafił już pod koniec lat 40. na rynek nowojorski i tam zakupiony został w roku 1949 przez osobę prywatną, a następnie подарowany do zbiorów Virginia Museum of Fine Arts w Richmond. Wniosek strony polskiej został rozpatrzony pozytywnie i obraz, zgodnie z wolą spadkobierców właściciela, trafił jako depozyt do Muzeum XX Czarotoryskich w Krakowie.

4. OBIEKTY ODZYSKANE DZIĘKI INICJATYWIE OSOBY PRYWATNEJ

Istnieje jeszcze grupa obiektów, które powróciły nie w wyniku negocjacji z ich aktualnym właścicielem czy negocjacji międzyrządowych, o czym poniżej, ale inicjatywie osób prywatnych, niejednokrotnie zamieszanych w rabunek. Jako pierwszy na pewno należy przywołać niewielki obrazek przedstawiający Eneasza wynoszącego swojego ojca z płonącej Troi. Należał do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. W czasie okupacji został skradziony, co odnotował w swych pamiętnikach Stanisław Lorentz, dyrektor muzeum. Ślad po obrazie zaginął. Nawet nie został opublikowany w katalogu strat; nie był bowiem nigdy fotografowany. W roku 1993 do Ambasady RP w Kolonii zgłosił się obywatel Niemiec z informacją, że jego ojciec, stojący u końca swej drogi życiowej i pragnący z życiem się rozliczyć, chciałby oddać obraz, który zabrał w czasie wojny z Warszawy. Okazało się, że jest to właśnie *Ucieczka Eneasza*.

Kilka lat później, w roku 1999, inny były żołnierz niemiecki, stacjonujący w czasie wojny gdzieś w okolicach Krakowa, wziął sobie także obraz na pamiątkę. Tym razem było to dość duże

plótno Jerzego Kossaka z roku 1927 przedstawiające scenę odwrotu Napoleona spod Moskwy. Ponieważ po sześćdziesięciu latach od zakończenia wojny ów Niemiec nie był w stanie przypomnieć sobie, skąd dzieło to pochodziło, ustalono z reprezentującym go adwokatem, że obraz przekazany zostanie do Muzeum Narodowego w Krakowie, jako depozyt, do czasu odnalezienia prawowitego właściciela.⁸ Z tego samego powodu i na tych samych zasadach do zbiorów Muzeum Historycznego m. st. Warszawy w 2005 r. trafił osiemnastowieczny obraz – *Portret śmiejącego się mężczyzny*. Ten z kolei pochodzi przypuszczalnie z terenu Warszawy, tu bowiem został „pozyskany” z trudnego do określenia miejsca, przypuszczalnie ze zbioru prywatnego. Nie został przekazany bezpośrednio, ale poprzez muzeum w Darmstadt, dokąd złożyła go córka niemieckiego żołnierza.

W kolejnych dwóch przypadkach zwroty dokonane zostały przez osoby, które w momencie zakupu dzieła nie wiedziały, że należy ono do straconych w czasie wojny. Mowa o dwóch płótnach pochodzących z kolekcji warszawskich: z Muzeum Narodowego oraz pałacu w Wilanowie. Oba zakupione zostały poza kontynentem europejskim, jeden w Ameryce Południowej drugi w Australii. Ten zakupiony w Australii, w galerii hotelu w Sydney, przedstawiał Annę Jagiellonkę. Był jedną z wersji znanego portretu ostatniej z Jagiellonów, namalowanego przez Marcina Kohera (1550–ok. 1598). Został zauważony przez Bohdana Chestera Hryniewicza, wówczas polskiego konsula honorowego w San Juan de Puerto Rico. Zaraz też obraz przewieziono do Ameryki Środkowej i tam przez wiele lat zdołał mieszkaniec konsula. Pod koniec lat 90., kiedy podjął decyzję o przekazaniu płótna do Polski, dowiedział się, że zagrabione zostało ono w czasie wojny, przypuszczalnie ze zbiorów wilanowskich. Ponieważ wiedział, że w Wilanowie znajduje się już jedna wersja portretu Anny Jagiellonki, zdecydował się na przekazanie wizerunku polskiej królowej – jako daru – do Muzeum Narodowego w Warszawie.⁹

Do zbiorów tego samego muzeum w 2001 r. powrócił obraz łączony z twórczością Jacoba van Walscapelle (1644–1727) przedstawiający kwiaty w szklanym wazonie. Warto tu wspomnieć, że pochodził z kolekcji dr. Jana Popławskiego, zakupionej dla muzeum w roku 1935. Niedługo w muzeum po-



Brewiarz (księga liturgiczna zawierająca teksty modlitw godzin kanonicznych) z I. połowy XV w. (fot. Monika Kuhnke)

został, bo dziewięć lat później wywieziony został przez Niemców. Ślad po obrazie zaginął. Dopiero pod koniec lat 90. żona dyplomaty amerykańskiego, który ów obraz nabył w jednym z krajów Ameryki Południowej, zdecydowała się wystawić *Kwiaty* na aukcji w renomowanym Sotheby's w Nowym Jorku. Jaki był powód tej decyzji, trudno dociec. Być może wpłynął na nią wzrost cen na obrazy właśnie Walscapelle. Wówczas bowiem obraz tego samego malarza, o zbliżonych wymiarach i kompozycji kwiatowej został sprzedany za ogromną sumę ponad miliona dolarów. Pani ambasadorowa wysłała więc swoją ofertę do domu aukcyjnego wraz z fotografią obrazu. W odpowiedzi uzyskała zaskakującą informację, że będące w jej posiadaniu płótno pochodzi z Warszawy, a co więcej, figuruje w angielskojęzycznym katalogu strat wojennych. Pani ambasadorowa podjęła decyzję i zwróciła obrazu właścicielowi. Zastrzegła sobie jednak anonimowość, a obraz przekazała w 2001 r. za pośrednictwem zaprzyjaźnionego biznesmena, często przebywającego w Polsce.¹⁰

5. OBIEKTY ODZYSKANE DROGĄ ZAKUPU

Jest to sposób odzyskania traktowany jako ostateczność, stosowany tylko wtedy, gdy dokumentacja rabunku jest słaba lub bardzo słaba, a (lub) posiadacz nie godzi się na jego zwrot bez odpowiedniej gratyfikacji. Tak było w przypadku *Portretu księcia pomorskiego Filipa I*, namalowanego przez Łukasza

Cranacha Młodszego. Wiadomo, że portret nabyty został do zbiorów przedwojennego Pommerisches Landesmuseum Stettin w roku 1936. Zachowały się dokumenty, że jeszcze w 1944 r. przechowywany był w sejfie jednego ze szczecińskich banków. Co się z nim dalej stało, nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że w roku 1994 został wystawiony w Wiedniu na sprzedaż publiczną przez pewną rosyjską instytucję. Obraz nabyła galeria Dorotheum i wkrótce znowu wystawiła go na sprzedaż. W końcu, w roku 1999 obraz trafił na aukcję Galerii Koller w Zurychu i tu dopiero został zauważony przez Muzeum Narodowe w Szczecinie. To zaawiadomiło Ministerstwo Kultury, tj. ówczesnego Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą. Nie dysponując odpowiednią dokumentacją oraz mając na uwadze kilkakrotną publiczną sprzedaż obrazu w poprzednich latach, zdecydowano się na odkupienie obrazu.¹¹

Taką samą decyzję podjęto w 2002 r., kiedy na rynku londyńskim pojawiły się pewne obiekty pochodzące ze zbiorów kórnickich, po ostatniej wojnie uważane za zaginione. Były to fragmenty sześciu zbroi husarskich: naramienniki, szyszak, tylna część obojczyka, fragment narkarczka oraz obojczyk i helm turbanoowy, wszystkie pochodzące z XVII lub XVIII w. Zidentyfikowane zostały – na podstawie przedwojennych opisów katalogowych oraz fotografii – w jednym z antykwiariatów w Londynie i wkrótce zakupione przez Ministerstwo Kultury. Powróciły do Kórniku w 2003 r.¹²

6. OBIEKTY ODZYSKANE W WYNIKU ROZMÓW MIĘDZYRZĄDOWYCH ORAZ NA PODSTAWIE UMÓW MIĘDZYNARODOWYCH

Choć rozmowy takie toczą się od roku 1992 ze stroną niemiecką i od roku 1994 ze stroną rosyjską, ich wynik w sensie praktycznym, a więc powrotu określonych obiektów, można określić jako bardzo skromny. W przypadku zwrotów z Niemiec należy wspomnieć o tym jednym, a mianowicie zbiorze srebrnych i złotych monet oraz złotych ozdób zrabowanych głównie z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu (71 obiektów) oraz z Muzeum Archeologicznego w Warszawie (m. in. 1 656 denarów z Boroczy). Jak było wiadomo po wojnie, tę najcenniejszą część zbiorów archeologicznych Niemcy w 1943 r. przekazali do skarbcza poznańskiej filii Banku Rzeszy. Stamtąd rok później zostały wycofane i oddane pod opiekę kierownikowi zakładu dla starców w Śremie, Kurtowi Zimmermannowi. W 1945 r. odzyskano zdeponowane w Śremie katalogi, archiwum, księgi inwentarzowe i części księgozbioru poznańskiego muzeum, ale przedmiotów ze srebra i złota nie odnaleziono. Nie udało się także ustalić miejsca pobytu Zimmermanna. Dopiero w 1992 r. strona niemiecka w czasie rozmów rządowych ujawniła, że skarb ten znajduje się w Berlinie. Powrócił do Poznania i Warszawy latem tego samego roku.

Na powrót z Rosji obrazu Pompeo Batoniego (1708–1787) znanego pod ty-

tulem *Apollo i dwie Muzy* przyszło czekać dłużej. Wywieziony przez Niemców z kolekcji wilanowskiej, tuż po zakończeniu wojny trafił do pałacu w Pawłowsku pod Leningradem. Choć już pod koniec lat 50. został zidentyfikowany przez polskich specjalistów, przez lata obrazu nie udało się rewindykować. Dopiero podpisanie odpowiednich porozumień umożliwiło i przeprowadzenie ekspertyzy, i wreszcie jego odzyskanie w 1997 r. Nie można tu nie wspomnieć, że płótno to, pochodzące z kolekcji Stanisława Kostki Potockiego i przypuszczalnie przez niego nabyte, stanowiło pant-dant z drugim obrazem tego samego autora *Alegorią Architektury, Malarstwa i Rzeźby*. Oba wisiały w Galerii w Wilanowie do momentu wybuchu wojny. Trudno powiedzieć, wobec braku odpowiednich danych, dokąd obrazy zostały przez Niemców wywiezione. Być może na teren Śląska i tam przejęły je Rosjanie. Do dziś nie został odnaleziony drugi obraz, choć także i ten był w latach 50. widziany w Pawłowsku przez historyków sztuki z Polski.¹³

Ostatnim przykładem zwrotu obiektów, tym razem na podstawie umowy międzynarodowej, jest rewindykacja z Pragi pod koniec 2004 r. części zbiorów Biblioteki Żydowskiego Seminarium Teologicznego we Wrocławiu. Zgromadzona została ona z części zapisu testamentowego Jonasa Frenkla z 1846 r. Zbiory te, zarekwirowane przez Niemców, uległy rozproszeniu. Część najcenniejsza zawierająca głównie rękopisy (od XIII w.) oraz inkunabuły trafiła w czasie wojny m. in. do Biblioteki Uniwersyteckiej w Pradze, skąd po roku 1945 przeniesiono je do tamtejszej Biblioteki Narodowej. Choć strona czeska deklarowała chęć zwrotu zbiorów do Wrocławia, niezbędne okazało się podpisanie polsko-czeskiej umowy międzynarodowej, która stała się podstawą formalną takiego zwrotu. Obecnie zbiór ten, jako depozyt wrocławskiej Gminy Żydowskiej, można oglądać w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

Przytoczone powyżej przykłady rewindykowanych obiektów pokazują całą skalę problemów związanych z tym zagadnieniem, poczynwszy od tych dotyczących dokumentacji wymaganej przez drugą stronę, bez względu na to skąd obiekty te pochodziły przed wojną i w czym posiadaniu znalazły się po jej zakończeniu. Warto podkreślić także, że wszystkie one, z wyłączeniem materiałów rękopiśmiennych, łatwych do identyfikacji, powróciły tylko i wyłącznie dzięki za-



Karta z jednego z manuskryptów pergaminowych (Ezra Abraham b. Maeir Even, Pirush ha Tora. XIV–XV w.) z zespołu 34 manuskryptów i inkunabułów (XIII–XVIII w.), które podczas II wojny światowej zostały utracone przez Bibliotekę Żydowskiego Seminarium Teologicznego we Wrocławiu. (fot. ze zb. MSZ)

chowaniu się przedwojennych fotografii. To one przesądziły o powodzeniu podejmowanych działań. Jak wykazano, nie bez znaczenia jest także czas i miejsce, w jakim dany obiekt wypłynął czy jest to teren Europy, czy Stanów Zjednoczonych, gdzie od kilku lat prowadzona jest zakrojona na wielką skalę akcja badania proveniencji dzieł sztuki. Biorąc pod uwagę wszystkie te aspekty, nie należy zapominać i o tym niemniej ważnym, a mianowicie prawie własności do danego obiektu, które de facto stanowi podstawę ewentualnych naszych roszczeń.

PRZYPISY

¹ Por. Zdzisław Zygułski jun.: *Bezcenny kobierzec odzyskany*, [w:] *Cenne, Bezcenne/Utracone*, nr 6 (12) 1997, s. 7–9
² Por. Hanna Łaskarzewska, Tomasz Balcerzak: *Wiele hałasu*

o... *dwie karty Średniowiecznego gradułu z Raciborza*, [w:] *iw.*, nr 3 (44) 2005, s. 3–9
³ Por. Monika Kuhnke: *O uczciwości i odzyskanych obrazach*, [w:] *iw.*, nr 1/2 (42/43) 2005, s. 68–69
⁴ Por. Monika Kuhnke: *Odzyskana głowa młodzieńca*, [w:] *iw.*, nr 4 (34) 2002, s. 22–23
⁵ Por.: Monika Kuhnke: *Zawile dzieje makaty*, [w:] *iw.*, nr 2 (32) 2002, s. 4–7
⁶ Por. Monika Kuhnke: *Powrót obrazu z Miami do Warszawy*, [w:] *iw.*, nr 1 (31) 2002, s. 8–9
⁷ Por. Monika Kuhnke: *Utracona kolekcja, odzyskany obraz*, [w:] *iw.*, nr 3 (34) 2005, s. 10–13
⁸ Por. Monika Kuhnke: *Niespodziewany powrót obrazu Jerzego Kossaka*, [w:] *iw.*, nr 2 (26) 2001, s. 26–27
⁹ Por. Monika Kuhnke: *Powrót Anny Jagiellonki*, [w:] *iw.*, nr 3 (11) 2000, s. 3, 29
¹⁰ Por. Monika Kuhnke: *Kolejny triumfalny powrót*, [w:] *iw.*, nr 3 (27) 2001, s. 8–9
¹¹ Por. Maria Romanowska-Zadrożna: *Powrót księcia do Szczecina*, [w:] *iw.*, nr 5 (17) 1999, s. 3, 9
¹² Por. Maria Romanowska-Zadrożna: *Zbroje wracają do Kórnicka*, [w:] *iw.*, nr 3/4 (39/40) 2003, s. 4–7
¹³ Por. Monika Kuhnke: *Apollo i dwie Muzy – szczęśliwy powrót z Pawłowska*, [w:] *iw.*, nr 6 1997, s. 18–19