

Powrót obrazu z Miami do Warszawy

Po zakończeniu II wojny światowej Monachium dość szybko odzyskało prymat w handlu dziełami sztuki. Wynikało to w znacznej mierze z uwarunkowań historycznych, znaczenia stolicy Bawarii jako silnego ośrodka kulturalnego w XIX i XX w. Ale nie tylko. Południowe tereny Rzeszy, szczególnie w ostatnich miesiącach wojny, stały się miejscem masowego wwozu i składowania przez Niemców dzieł sztuki zrabowanych na terenach okupowanych, w tym także w Polsce. Sprzyjały temu zarówno warunki geograficzne, jak i bezpieczna odległość od głównych celów ataków lotniczych wojsk alianckich.

Trudno dziś, nawet w największym przybliżeniu, ocenić, ile dzieł sztuki znajdowało się w różnego rodzaju schronach i schowkach na terenie Bawarii w momencie wkroczenia tam armii amerykańskiej. Na pewno dziesiątki tysięcy. Systematycznie przewożone do specjalnie utworzonych przez Amerykanów tzw. Collecting Points – a głównie do największego, otwartego w Monachium już w czerwcu 1945 r. – miały w możliwie najkrótszym czasie wrócić do właścicieli. Znaczna część rzeczywiście wróciła (jak *Dama z łasiczką* Leonarda da Vinci do Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie). Jednak nie wszystkie. Wiele z nich padło ofiarą kradzieży, inne, nie zidentyfikowane, bo często pozbawione znaków własnościowych, pozostały na miejscu. Tymczasem pod sam koniec lat 40. niemieccy marszandzi uzyskali tak długo oczekiwaną zgodę od władz amerykańskich na prowadzenie swej działalności, którą oczywiście prowadzili i wcześniej, tyle że nielegalnie. Wówczas w handlu zaczęły pojawiać się doskonałe obiekty o proveniencji, delikatnie mówiąc, niejasnej.

To właśnie na terenie Monachium w 1959 r. w jednym z tamtejszych antykwariatów wystawiony został na sprzedaż szesnastowieczny obraz znany pod tytułem *Święta Trójca*. Profesor Alfred Stange, poproszony wówczas o ekspertyzę obrazu, przypisał go norymberskiemu malarzowi Georgowi Penczowi (ok. 1500–1550), zaznaczając, że jest to późna praca artysty.

Ten wybitny malarz, miedziorytnik, drzeworytnik i projektant witraży należał do tzw. małych mistrzów – twórców, którzy początek swej pracy i działalności twórczej wią-

zali z warsztatem Albrechta Dürera. Podobnie, jak jego wielki mistrz, Pencz odbył wiele podróży do Włoch, a tuż przed śmiercią powołany został na malarza nadwornego pruskiego księcia Albrechta w Królewcu. Artysta, obok pracy nad grafikami, rozwinął rozległą działalność malarską (warto tu przypomnieć, że namalował m.in. rewersy skrzydeł srebrnego Ołtarza Jagiellonów dla kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu). Szczególnie w niej można zaobserwować przejście od początkowego wpływu Dürera pod wyraźny wpływ manierystycznej sztuki włoskiej. Do takich dzieł miał należeć obraz oferowany do sprzedaży w Monachium. Dzieło to reprezentowało temat ikonograficzny o pochodzeniu francuskim, okreśłany w języku niemieckim jako Gnadenstuhl, w którym umęczony Chrystus siedzi na kolanach Boga Ojca, tak jak na kolanach Marii w wizerunkach typu Pietą; ponad ich głowami unosi się gołębicą, symbolizującą Ducha Świętego. Po obu stronach przedstawione zostały postacie aniołków, w typie renesansowych putt, trzymające koronę ciemiową z jednej i płaszcz Boga Ojca z drugiej strony.

Nie wiadomo, za ile obraz został sprzedany, a przede wszystkim jaką podano proveniencję dzieła, o ile taką podano. Wiadomo natomiast, że *Święta Trójca* zakupił Claire Mendel (1890–1987), zamożny prawnik, urodzony w Chicago, w rodzinie amerykańsko-niemieckiej. Po ukończeniu studiów na Uniwersytecie w Michigan wielokrotnie był w Europie; przed rokiem 1928 w Paryżu odbył praktykę zawodową, a w latach późniejszych, także po II wojnie światowej,

odwiedzał zamieszkałą w Niemczech rodzinę. Być może wówczas rozpoczął kolekcjonowanie dzieł sztuki, dokonując wielu zakupów właśnie na Starym Kontynencie. On sam nie uważał siebie za kolekcjonera, ale osobą lubiącą otaczać się ładnymi przedmiotami, nic więc dziwnego, że z czasem jego dom położony na La Gorce Island wypełnił się starannie dobranymi dziełami sztuki.

W latach 1958–1970 Claire Mendel pełnił funkcję Honorowego Konsula Niemiec w Miami na Florydzie i w tym czasie (w 1967 r.) podarował obraz Georga Pencza (wraz z innymi trzydziestoma czterema obiektami ze swego zbioru, w tym i manuskryptami) do Lowe Art Museum of the University of Miami. Z tej okazji zorganizowano – pod patronatem niemieckiego ambasadora w USA – wystawę tego zbioru, której towarzyszył odpowiedni katalog. W 1981 r. cały zbiór (w tym i *Święta Trójca*) przeniesiono do Vizcaya Museum, zajmującego obszerną willę wzniesioną na początku XX w. w stylu włoskiego renesansu dla przemysłowca Jamesa Deeringa. Tam prezentowano go do 1992 r. Ukryty wówczas w magazynach, w obawie przed szalejącym huraganem, nie był udostępniany publiczności.

Można przypuszczać, że i obraz Georga Pencza do tej pory znajdowałby się w magazynach Vizcaya Museum, gdyby nie fakt, że udało się dość dokładnie określić jego proveniencję. Pochodzi bowiem ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i stąd wywieziony został przez Niemców w czasie II wojny światowej.

Do warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych, później przemianowanego na Muzeum Narodowe, obraz trafił drogą zakupu (31 grudnia 1880 r.) od Wojciecha Kolasińskiego (1852–1916), malarza, konserwatora i wytrawnego kolekcjonera dzieł sztuki. W inwentarzu muzealnym zapisany został pod numerem 493 jako dzieło Michała Volgemutha (1434–1519). Był wystawiany w Pałacu Pacy w 1895 r. (nr kat. 9) jako obraz szkoły niemieckiej, a pięć lat później wymieniany w katalogu obrazów Warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych pod pozycją 13. ponownie jako praca Volgemutha. W 1910 r. Władysław Tatarkiewicz podważył tę atrybucję, nie wysuwając jednocześnie innej.

W ostatnim przedwojennym Katalogu zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, zestawionym przez profesorów Juliusza Starzyńskiego i Michała Walickiego (1938 r.), obraz figuruje jako dzieło mistrza frankońskiego z 1. połowy XVI w. i ta atrybucja, jak się wydaje najpewniejsza, funkcjonowała także w powojennych zestawieniach strat wojennych warszawskiego muzeum.

W obecnym stanie badań wiadomo, że omawiany obraz ma jeszcze co najmniej dziesięć wersji, o różnym poziomie artystycznym, znajdujących się zarówno w kolekcjach prywatnych, publicznych, jak i zbiorach kościelnych (m.in. w El Museo de Valencia w Hiszpanii, w kaplicy Rochus w Norymberdze, w Hessisches Landesmuseum w Darmstadt, w Musée Magnin w Dijon, w zbiorach Opactwa Cystersów w Mogile pod Krakowem, a także w kolekcjach prywatnych w Paryżu i prawdopodobnie w Londynie). Do dziś nie udało się ustalić, która z nich była pierwsza, tj. które przedstawienie posłużyło następnym twórcom, a należy zaznaczyć, że każda z tych wersji ma inną atrybucję. Jak przypuszcza Maciej Monkiewicz z Muzeum Narodowego w Warszawie, pierwowzorem dla tego przedstawienia mogła być rycina Albrechta Dürera, bowiem wszystkie wersje wskazują na silne powiązania z malarstwem Frankonii, której stolicą była Norymberga. Na jej podstawie w najbliższym kręgu Dürera namalowana została pierwsza wersja i w oparciu o nią, z uwzględnieniem określonej kolorystyki, powstawały dalsze.

Kiedy „warszawska” wersja *Świętej Trójcy* wywieziona została z Muzeum Narodowego, nie wiadomo. Mogło to nastąpić już w 1939 r., choć równie dobrze obraz mógł paść ofiarą grabieży po upadku powstania warszawskiego, tj. w ostatnich miesiącach 1944 r. Jest dalece prawdopodobne, że po zakończeniu wojny trafił do jednego z amerykańskich punktów zbiorczych, np. w Monachium, stamtąd został skradziony, a następnie, kiedy formalnie reaktywowano handel dziełami sztuki na terenie Niemiec, obraz wystawiono na sprzedaż. Starano się z przyczyn oczywistych ukryć jego proveniencję. Zlikwidowano wszystkie znaki własnościowe: zniszczono napisy na odwrociu, zerwano nalepki, rozgnieciono pieczęcie lakowe, a całe odwrocie

nasączono olejem uniemożliwiającym odnalezienie jakichkolwiek śladów podczas prześwietlenia w promieniach ultrafioletu. Tak preparowany obraz wystawiono na sprzedaż w owym 1959 r.

Oficjalny wniosek rewindykacyjny Muzeum Narodowego w Warszawie został złożony po ekspertyzie obrazu dokonanej przez specjalistę z warszawskiego muzeum latem ubiegłego roku. Analiza porównawcza dzieła z zachowaną przedwojenną fotografią (brano pod uwagę m.in. układ fałd szaty Boga Ojca, udrapowanie całunu okrywającego Chrystusa, detale tiary, kształt chmur) i identyczne wymiary nie pozostawiały wątpliwości. Ponadto obraz zrabowany z warszaw-



skiego muzeum miał horyzontalne pęknięcie (na wysokości obojczyka Chrystusa), co jest widoczne na przedwojennej fotografii, podobnie jak ubytki warstwy farby w prawym górnym rogu deski. Takie swoiste „wady techniczne” są nie do wyeliminowania poprzez usunięcie czy zamalowanie nawet przy najbardziej agresywnej konserwacji obrazu. One obie doskonale były widoczne na obrazie przechowywanym na Florydzie.

Dyrektorowi Vizcaya Museum, Richardowi S. Farwellowi, te argumenty w pełni wystarczyły, aby podjąć decyzję o zwrocie. Musiała ona jednak zostać zaakceptowana przez Radę Muzeum (we wrześniu ub.r.),

a następnie przez odpowiednią terytorialnie Radę Gminy, w tym wypadku Miami-Dade (w grudniu ub.r.) Obie decyzje były pozytywne. Na przełomie 2001 i 2002 r. zorganizowano pożegnalną wystawę obrazu, aby po raz ostatni zaprezentować go amerykańskiej publiczności. Po jej zakończeniu *Święta Trójca* była gotowa do wyruszenia w powrotną podróż do Polski.

Tu należy bardzo mocno podkreślić doskonałą współpracę z Vizcaya Museum w Miami, a przede wszystkim życzliwość dyrektora, Richarda S. Farwella. To jego energiczne starania i trudne do przecenienia zaangażowanie doprowadziły w bardzo krótkim czasie całą sprawę do tak oczekiwanego przez nas zakończenia. Nie bez znaczenia była ogromna pomoc ze strony naszego Ministerstwa Spraw Zagranicznych i jego placówki dyplomatycznej w Waszyngtonie oraz Polskiego Konsula Honorowego w Miami.

Cała sprawa swój wielki finał miała 3 lutego tego roku, kiedy dyrektor Farwell zwrócił obraz na ręce prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego. Uroczystość odbyła się we wspaniałych wnętrzach Polskiego Konsulatu Generalnego w Nowym Jorku, tych samych, które niespełna rok wcześniej były świadkami podobnej uroczystości z udziałem obrazu pędzla Jacoba van Walscapelle, także utraconego przez Muzeum Narodowe w Warszawie (por. *Cenne, Bezcenne/Ultracone* nr 3, 2001, s. 8–9).

Powrót *Świętej Trójcy* szczęśliwie zbiegł się z ostatnimi przygotowaniem warszawskiego muzeum do wystawy poświęconej oddziaływaniu grafik Albrechta Dürera na współczesnych jemu artystów. Obraz został na niej zaprezentowany jako jeden z głównych eksponatów. ❖

W tekście wykorzystano m.in.:
Katalog wystawy obrazów Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie (...), Warszawa 1895, s. 7
Katalog obrazów Warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych (...), Warszawa 1900, s. 5
 Tatarkiewicz Wl.: *Die Bilder des Warschauer Museum, Zeitschrift für bildenden Kunst*, N. F. XXI, 1919, s. 253
 Starzyński J., Walicki M.: *Katalog Galerii Malarstwa Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1938, s. 149
 Five Centures of Northern European Masterworks. From the Collection of Claire Mendel German Consul. Miami 1967.
 Wawel 1000–2000. Wystawa Jubileuszowa. Skarby Archidiecezji Krakowskiej. Katalog, Tom II. Kraków 2000, s. 63
 Informacje uzyskane od p. Macieja Monkiewicza z Galerii Malarstwa Europejskiego Muzeum Narodowego w Warszawie.