

Kradzież usankcjonowana przez prawo

Wyniki akcji rewindykacyjnej, podjętej przez Polskę zaraz po zakończeniu wojny, głównie na terenie Niemiec, początkowo wywoływały entuzjazm. Ale tylko początkowo. Wraz z upływem czasu, zmieniającą się w Europie sytuacją polityczną, brakiem dostępu do znacznej liczby dzieł sztuki, księgozbiorów czy archiwaliów, i to nie tylko na obszarze zajętych przez administrację radziecką, drastycznie malała szansa na odzyskanie wielu cennych obiektów wywiezionych z Polski. A i w Warszawie, centralnie zarządzającej całą akcją, zainteresowanie problemem utraconych dóbr kultury systematycznie słabło do tego stopnia, że w roku 1950 zlikwidowano – działające w strukturach Ministerstwa Kultury i Sztuki – Biuro Rewindykacji i Odszkodowań (BRiO). Problem teoretycznie przestał istnieć, choć sporządzone wówczas ogólne wykazy strat mówiły o brakujących ponad 516 000 obiektach...

Po likwidacji BRiO do ministerstwa dochodziły liczne sygnały o pojawiających się na europejskich aukcjach lub w handlu antykwarycznym, dziełach sztuki mogących pochodzić z Polski, często ze wskazaniem konkretnego zbioru czy kolekcji. Reakcje na owe sygnały były różne. Niestety, przeważała chęć „załatwienia sprawy”, co oczywiście nie oznaczało odzyskania danego obiektu, ale wykazanie, że „sprawa” jest niemożliwa do załatwienia z bardzo wielu złożonych powodów, głównie prawnych. Nic zatem dziwnego, że kiedy na początku lat 50. napłynęła informacja o obrazie znajdującym się na terenie Włoch, a skradzionym w 1945 r. z zamku w Oleśnicy, urzędnicy wykazali umiarkowane zainteresowanie. Była to jednak sprawa interesująca nie tylko z uwagi na kierunek wywozu dzieła sztuki, ale i zagadnienia proceduralne pojawiające się w kolejnych wyrokach sądów włoskich. Tu nasuwa się przede wszystkim pytanie: w jaki sposób obraz ten trafił do Włoch?

Warto przypomnieć, że zamek w Oleśnicy wzniesiony został przez księcia oleśnickiego Konrada w 1 poł. XIV w., a po wygaśnięciu tej linii Piastów przeszedł w ręce rodu królewskiego z Podiebradu. W 1647 r. stał się własnością książąt Niemrodów, następnie książąt brunszwickich, a od połowy XIX w. pruskiej rodziny panującej. W styczniu 1945 r. Oleśnica została zajęta przez wojska radzieckie. Wśród żołnierzy wyzwolonych z niemieckiego obozu jenieckiego był Włoch – Bruno Gardini. Zanim jednak ruszył w drogę powrotną na południe, zainteresował się zbiorami oleśnickiego zamku, a szczególnie przyzamkowej kaplicy. Jego uwagę zwróciło piętnastowieczne malowidło (ok. 1430 r.) przedstawiające, na złotym tle, scenę Ukrzyżowania Chrystusa ze stojącymi postaciami: Madonny oraz świętych – Jana, Pawła, Bartłomieja i Łucji, a także nieznanego mężczyzny, klęczącego u boku św. Pawła. Obraz, namalowany na desce, o wym. 62,5 x 135,5 cm określany był jako dzieło szkoły sal-

zburskiej lub kolońskiej, choć pojawiały się atrybucje wskazujące na Giotta. Być może pewne analogie właśnie z malarstwem Giotta tak zainteresowały Gardiniego, że zdecydował się na kradzież. Obraz, zbyt duży do transportu, przełamano na cztery części, zapakował do plecaka i wywiózł do Włoch.

Tam jednak nabycie prawa własności do danego dzieła sztuki, wobec ogromu strat wojennych poniesionych przez włoskie zbiory prywatne i państwowe, nie było proste. Zgodnie z art. 1 wydanego we Włoszech dekretu z 5 maja 1946 r. każdy „nielegalny posiadacz” miał obowiązek przekazania włoskim władzom policyjnym dzieł sztuki, w których posiadanie wszedł w czasie wojny. Wobec tego Ukrzyżowanie zostało zakwestionowane przez specjalne biuro zajmujące się ochroną dóbr kultury. Co więcej, biuro to utrzymywało, że obraz powinien zostać zwrócony przez rząd włoski Państwu Polskiemu. Gardini nie zgodził się z taką decyzją i zaskarżył włoskie Ministerstwo Oświecenia Publicznego przed Trybunałem w Bolonii, w celu uznania swoich praw. Formalnie sprawa rozpoczęła się 8 czerwca 1951 r. i w sumie ciągnęła się przez ponad 13 lat. Pierwszy wyrok zapadł 14 marca 1955 r. Trybunał w Bolonii odrzucił wszystkie zastrzeżenia wstępne podniesione przez wspomniane ministerstwo i potwierdził prawo Gardiniego do obrazu. Jednak Gardini obrazu nie odzyskał.

W Polsce sprawa obrazu oleśnickiego wyplotnęła jeszcze przed rozpoczęciem procesu. Pierwsze pisma, opatrzone klauzulą „poufne”, pochodzą z kwietnia 1951 r., kolejne z maja i listopada tego samego roku (w roku 1956 wyrok Trybunału w Bolonii stał się ogólnie znany, dzięki opublikowaniu go wraz z komentarzem w znanym czasopiśmie prawniczym *Il Foro Padano*). Wobec braku reakcji ze strony polskiej, we wrześniu 1955 r. do Ministerstwa Kultury i Sztuki przyjechał, w randze wiceministra, znany włoski adwokat, Severo, zajmujący się problemami rewindykacji dzieł sztuki. Przedstawił historię sprawy, przypominając, że rząd włoski kilkakrotnie zwracał się do polskiego MSZ z prośbą o przesłanie danych czy informacji na ten temat. Jednak bezskutecznie. Poinformował, że w sprawie tej wystąpił także – jako strona – rząd RFN, reprezentując rodzinę Hohenzollernów, ostatnich przed wojną właścicieli zamku w Oleśnicy. Sam Severo, w rozmowie z ministrem Sokorskim oferował swoją daleko idącą pomoc, prosząc o dostarczenie odpowiednich materiałów potwierdzających pochodzenie obrazu. Po tej wizycie jeden z dyrektorów zaproponował wyszukanie jakiegos młodszego historyka sztuki, który by ewentualnie zgromadził materiały naukowe do tej sprawy na drodze zlecenia. Jednak wówczas należało, przy ogromnej przychylności rządu włoskiego, jak najszybciej rozpocząć starania o powrót obrazu do Oleśnicy, tym bardziej że włoska Adwokatura Państwowa i Sąd

Apelacyjny w Bolonii orzeczeniem z 13 lipca 1956 r. postanowiły, iż sąd w Bolonii nie był kompetentny do wydania wyroku (14 marca 1955 r.). W ten sposób wcześniejszy wyrok został anulowany.

Tymczasem w Ministerstwie Kultury i Sztuki wyżsi i niżsi rangą urzędnicy wymieniali pisma i notatki dotyczące głównie potrzeby odnalezienia fotografii obrazu, a później ich zwrotu, z zaznaczeniem, że jest to sprawa bardzo pilna. Dopiero w listopadzie 1955 r. udało się uzyskać zeznania świadków, którzy widzieli obraz w Oleśnicy przed zakończeniem wojny. Sprawą zajął się znany prawnik, dr Stanisław Nahlik, wówczas zatrudniony w Centralnym Zarządzie Muzeów i Ochrony Zabytków. Ale i on nie miał możliwości podjęcia żadnej decyzji. Odpowiednie dokumenty przekazał osobiście do Ministerstwa Spraw Zagranicznych, jak wynika z zachowanego pisma, z prośbą o wykorzystanie ich dla celów rewindykacyjnych. Było to w końcu listopada 1956 r. Na tym korespondencja urywa się na całe dziesięć lat. Mogłoby się здаwać, że sprawa została zakończona. Ale tylko po stronie polskiej.

W tym czasie we Włoszech, po przegranej procesie Gardini odwołał się od decyzji Sądu Apelacyjnego i Sąd Kasacyjny orzeczeniem z 10 października 1957 r. postanowił, że Trybunał w Bolonii był kompetentny do decydowania w sprawie. Tym samym wyrok Sądu Apelacyjnego został uchylony. Pojawiła się tu jeszcze jedna sprawa proceduralna, która stała się przedmiotem trzech kolejnych decyzji Trybunału w Bolonii, Sądu Apelacyjnego w Bolonii i Sądu Kasacyjnego. Problem ten wynikał z faktu, że po decyzji Sądu Kasacyjnego ani Adwokatura Państwowa, ani Gardini nie przeprowadzili niezbędnej czynności procesowej, w wyniku czego dla obydwu stron minął termin określony kodeksem postępowania cywilnego dla dalszego kontynuowania procesu. Warto tu również wspomnieć, że z wszystkich wyroków, jakie zapadły przed sądami włoskimi, a było ich do 1964 r. w sumie sześć, tylko jeden

(ten z 14 marca 1955 r.) dotyczył samego obrazu i faktu zrabowania go z zamku w Oleśnicy. Natomiast pozostałe (ostatni z 23 czerwca 1964 r.) zajmowały się jedynie zagadnieniami proceduralnymi.

Bez względu na treści wyroków kolejnych instancji, okolicznością niezwykle korzystną dla strony polskiej było przekonanie włoskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych o – jak to określano – słusznym prawie Państwa Polskiego do przedmiotowego obrazu. Sprawa była wciąż aktualna. Obraz pozostawał w depozycie. Włoscy prawnicy monitowali polskie MSZ, podkreślając, że tylko bezpośrednia interwencja w spór strony polskiej może mieć znaczenie decydujące z uwagi na to, że Państwo Włoskie związane było prawomocnym wyrokiem Trybunału Bolońskiego. Natomiast decyzja ta nie wiązała w żadnej mierze polskiej instytucji, która w sprawie do tej pory nie uczestniczyła. Strona włoska sugerowała różne możliwości rozwiązania problemu, w tym również przeprowadzenia sprawy nie we Włoszech, ale w Polsce.

W roku 1966, a więc ponad 20 lat po kradzieży w Oleśnicy, Ministerstwo Kultury i Sztuki przypomniało sobie o straconym obrazie, a to dzięki opinii włoskiego adwokata, przesłanej za pośrednictwem polskiej placówki dyplomatycznej w Rzymie pod koniec marca. Konsultacje i narady przy Krakowskim Przedmieściu trwały długo. Dopiero 7 września powstała notatka stanowiąca rodzaj opinii prawnej. Podpisał ją dyrektor Departamentu Prawno-Traktatowego, W. Zawadzki oraz mecenas E. Drabienko. Jej ostatnie zdanie brzmiało: (...) *podpisani są zdania, iż wszczęcie procesu o wydanie obrazu jest bezprzedmiotowe.*

Był to ostatni polski dokument dotyczący tej sprawy. ❖

W pracy wykorzystano m.in.:

Archiwalne dokumenty MKiS; AAN, MKiS-BRiO, sygn. 387/184.

B. Guerquin, Zamki w Polsce. Warszawa 1984, s. 234-236.

Szkota salzburska (kolorińska?), ok.1430, Ukrzyżowanie, Fot. repr. AAN

