

Uwagi o warszawskim rynku sztuki

Podczas okupacji 1939-1944, na pozór paradoksalnie, antykwiariaty warszawskie przeżywały swój złoty okres. Było ich ponad 20, oferowały dzieła wszelkiego rodzaju, wśród nich obiekty wyjątkowej wartości, ruch kolekcjonerski kwitł. Wyjaśnienie tej sytuacji jest proste: wiele osób musiało się wyprzedawać, niektórzy uciekali od pieniądza nie budzącego zaufania, a byli i tacy, którzy starali się zachować przejawy polskiej kultury, systematycznie niszczonej przez najeźdźców. Powstanie warszawskie, systematyczne spalanie miasta i wysiedlenie całej ludności zniszczyły to wszystko. Ale warszawiacy to twardy naród: gdy tylko w 1945 r. poczuli wracać do stolicy, natychmiast zaczęli handlować absolutnie wszystkim, nie miało poczęły się na rynku pojawiać – wykładane w dziurach po sklepowych oknach – także dzieła sztuki. Brak mieszkań i niepewność losu nie sprzyjały kolekcjonerstwu, a więc i handlowi, ale sytuacja zmieniała się z dnia na dzień. Pod koniec lat 40. działało już w Warszawie kilka antykwiariatów, z salonem p. Zofii Tyszkiewiczowej przy Placu Trzech Krzyży na czele.

Ale życiu Polaków historia nie sprzyja, brak jest zupełnie ciągłości. Więc w 1950-1951 wszystko zostało upaństwowione, antykwiariaty zamknięte, a zastąpiła je, mająca monopol na handel dziełami sztuki DESA, przedsiębiorstwo państwowe „Dzieła sztuki i antyki”. Łatwo sobie wyobrazić, jaki był skutek niedobranego materiału przedsiębiorstwa handlowego z instytucją państwową w czasach gospodarki centralnie kierowanej i obsadzania stanowisk przez nomenklaturę. Brak konkurencji wzmacniał jeszcze ten stan rzeczy: np. DESA decydowała o cenach obrazów i antyków: były zupełnie niskie (co spowodowało m.in. masowe wykupywanie obiektów i wywożenie ich także w kufrach dyplomatycznych). Uzasadniano to tym, że głównym odbiorcą dzieł sztuki są muzea

o bardzo skromnych budżetach, a i kolekcjonerzy nie dysponują swobodnym pieniędzem. Usłyszałem kiedyś także i względ „ideologiczny”: ci, którzy dysponują obrazami i muszą je sprzedawać, należą do „burżuazji lub obszarników”. Ten monopol państwowy wykluczał też urządzenie publicznych licytacji, o co się wielokrotnie upominałem; powiedziano mi jednak, że licytacja jest zaprzeczeniem gospodarki scentralizowanej, planowej oraz zburzy na tym odcinku system cen. Zresztą „odwilż” 1956 r. miała i ten skutek, że ceny na dzieła sztuki dość gwałtownie poszły w górę (co może zmniejszyło masowy wywóz obiektów); pojawiła się też namiastka wolnego rynku: targi niedzielne, zresztą stale przenoszone z miejsca na miejsce.

Ten stan rzeczy – monopol DESY (z minimalnymi wyjątkami, np. w Warszawie tylko jednemu pozwolono otworzyć niewielki antykwiariat w rejonie Starego Miasta; był nim były oficer SB, który rozpracowywał tzw. aferę Bednarczyka) utrzymał się aż do kolejnego momentu przełomowego w naszej nieszczęsnej historii: do 1989 r.

Wówczas pojawiły się masowo antykwiariaty, a tuż za nimi i domy aukcyjne. Trzeba jednak pamiętać, że aukcje dzieł sztuki miały w Warszawie miejsce bez przerwy od schyłku XVIII w., aż do wybuchu wojny 1939 r., ale potem przez pół wieku ich nie było. Nie było więc ciągłości, tradycji, nikt już nie pamiętał jak one wyglądały, a znajomość aukcji zagranicznych była powierzchowna. Wzięli się więc do tego ludzie niefachowi, biznesmeni na naszą miarę, czasem o elastycznym sumieniu. Poczynali więc sobie według reguł kupieckich, co jest zrozumiałe i w żadnej mierze nie jest naganne, ale zmusza do ostrożności przy wyciąganiu wniosków. Wyraźniej mówiąc: osiągnane wyniki, szczególnie te wyjątkowe, nie mogą być przyjmowane bezkrytycznie. Wie-

lokrotnie właściciele oferowali do przyjęcia obraz po znacznie niższej cenie niż rzekomo osiągnięta po „ostrej licytacji” w innym domu aukcyjnym. Co zrobić z takim fantem? Wystawić go ze znacznie niższą ceną przecież nie można, trzeba uznać ten obraz za „spalony”, wbrew pretensjom właściciela. Bywa i tak, że posiadacz cennego obrazu, związany z właścicielami domu aukcyjnego, wystawia na licytację swoje dzieło, którego bynajmniej nie zamierza sprzedawać, tylko chce przekonać się o jego wartości rynkowej, albo „dowartościować” swoją własność. Spotkałem się także z innym zjawiskiem. Oto marszandzi indywidualni, zwani w środowisku „działaczami”, nie chcą dopuścić do sprzedania dzieła na aukcji. Wówczas pojawia się elegancki, nieznanany nikomu, młody człowiek, przelicytowuje wszystkich, ale w trakcie aukcji wychodzi (niby do toalety, czy na papierosa), pozostawiając swój katalog i numerki – i znika. Traci niewielkie wadium, ale to się jego zleceniodawcy opłaca.

Nie ma celu wymieniania wszelkich – jak mówią Francuzi – „wypadków w podróży”. Są oczywiście wąskim marginesem. Licytacje dzieł sztuki się rozwijają, w Warszawie można już naliczyć co najmniej 9 domów aukcyjnych, a powstały także w Krakowie, Łodzi, Katowicach, może i w innych miastach. Kolekcjonerstwo poczyną się kształtować, wychodzić z samej chęci posiadania i lokaty kapitału, przybywają nowi amatorzy. Ceny idą bezustannie w górę, co przyciąga uwagę i zwiększa popyt, a to z kolei wpływa na dalszy wzrost cen.

To są zjawiska pocieszające, ale i wzmagające czujność. Bo – szczególnie po zniszczeniach wojennych i rekwizycjach wyposażenia siedzib wywłaszczanych w ramach reformy rolnej – podaż nie może nadążyć za tak żywiołowo rozwijającym się rynkiem. Jak ją zwiększyć? Naj- ▶

Henryka Walezego, Jana III Sobieskiego z cesarzem Leopoldem i Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Zbiory, stale powiększane, w roku 1907 liczyły już 1 500 eksponatów. Posiadały ogromną wartość historyczną i artystyczną, mimo znajdujących się w nich wielu XIX-wiecznych kopii.

Po 1900 r. zostały przewiezione do pałacu Łozińskich we Lwowie, przy ul. Ossolińskich 1/3 (obecnie siedziba Lwowskiej Galerii Obrazów).



3

Po śmierci Władysława Łozińskiego zbiory stały się własnością jego bratanka, dr Walerego Łozińskiego (kustosza Biblioteki Uniwersyteckiej) i zostały przez niego darowane w depozyt wieczysty Muzeum Narodowemu im. Jana III Sobieskiego. Księgozbiór został oddany w depozyt do Archiwum Państwowego, a część znalazła się w Bibliotece Uniwersytetu Jana Kazimierza.

W 1939 r. zbiory Muzeum Narodowego zostały przejęte przez okupacyjne władze radzieckie. Podczas „reorganizacji” muzeów lwowskich część włączono w skład Lwowskiego Muzeum Historycznego i Muzeum Przemysłu Artystycznego. Część zaś została rozgrabiona lub wywieziona do ZSRR. Zbiory poniosły też straty podczas okupacji niemieckiej. W 1943 r. część zbiorów została wywieziona do Krakowa oraz innych pobliskich miej-

scowości i została zdeponowana w klasztorach na Bielanych i w Tyńcu.

Po wojnie, w wyniku akcji rewindykacyjnej, z Muzeum Historycznego odzyskano jedynie 169 eksponatów niewielkiej wartości. Część zbiorów, tj. ok. 150 eksponatów, w 1946 r. zostało wywiezionych do Muzeum Historycznego w Kijowie.

W 1997 r. jeden z ośmiu wniosków rewindykacyjnych złożonych stronie ukraińskiej dotyczył zbiorów Władysława Łozińskiego.³ Rozmowy na ten temat toczą się na forum Międzyrządowej Komisji Polsko-Ukraińskiej ds. ochrony i zwrotu dóbr kultury, utraconych i bezprawnie przemieszczonych podczas II wojny światowej. ❖

fol. Tygodnik Ilustrowany nr. 39, 1900 r.

Przypisy:

¹ „Przygotowania daru dla Polski w muzeach lwowskich”, AMSZ sygn. 6/477/31, k. 27-28, druk w: Matwijów M. „Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945-1948”, Wrocław 1996, s. 241.

² „Zbiory Władysława Łozińskiego w Kuńkowcach”, „Tygodnik Ilustrowany” 1900 r., nr 39, s. 757-760.

³ Wniosek został opracowany przez prof. Jana Pruszyńskiego.

Ilustracje:

1. Zbiory Wł. Łozińskiego w Kuńkowcach. Zbrojownia.

2. Wystawa zbiorów Wł. Łozińskiego we Lwowie. Fragment pokoju miniatur.

3. Zbiory Wł. Łozińskiego w Kuńkowcach. Fragment salonu.

4. Dawny pałac Łozińskich, obecnie siedziba Lwowskiej Galerii Obrazów, fot. J. Miller 1998 r.

Literatura:

1. „Katalog zbiorów Władysława Łozińskiego we Lwowie”, Lwów 1897.

2. Charewiczowa Ł. „Historiografia i miłośnictwo Lwowa”, Lwów 1938.

3. Matwijów M. „Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945-1948”, Wrocław 1996.

4



pierw drogą, powiedzmy, naturalną: byli właściciele odzyskują co nieco z tzw. depozytów muzealnych, czyli z owej akcji przeciwiemiańskiej lat 40. Z miast nie zniszczonych, przede wszystkim z Krakowa, ale i z Łodzi, wyciąga się przedmioty, które tam były od lat, szaber tzw. ziem odzyskanych też zasilił wiele domów przypadkowych posiadaczy, nie przywiązanych do nowych dla nich nabytków. Następnie przysła, jak to żartobliwie nazywamy, rewindykacja: przywożenie obrazów z terenów wschodnich, szczególnie ze Lwowa. Równocześnie zaś poczęto zwozić obrazy z Paryża, dzieła artystów z Polski, którzy tam działali, a nie dorobili się sławy i pokupu. Za tym poszły obrazy z aukcji niemieckich (na ogół tam nie sprzedane, więc po aukcji oddane za niższą kwotę). Stawaliśmy się coraz bardziej atrakcyjnym rynkiem zbytu. To wszystko albo po prostu cieszy, albo też pewne odchylenia uważamy za nieomogony wzrostu, „choroby dziecięce”. Ale, jak zawsze w biznesie, pojawiły się i strony ciemniejsze (stary szlachcic, 300 lat temu, uznał handel w ogóle za działanie nieczyste, które szlachcicowi nie przystoi). Pojawiły się więc najróżnorodniejszego typu falsyfikaty: kopie lub pastisze opatrzone nazwiskiem od dawna nieżyjącego autora, obrazy anonimowe, którym dodano nazwiska rzekomych autorów itd. Że tak jest istotnie, miałem dowód niezbity: od rodziny lwowsko-szkockiego malarza Władysława Krzyżanowskiego pozyskałem kiedyś dużą i piękną martwą naturę, nie podpisaną, która przez lata cieszyła nasze oczy, ale w pewnym momencie opuściła nasz dom. Jakież było moje zdziwienie, kiedy dostrzegłem ją w katalogu aukcyjnym jako obraz Władysława Taranczewskiego i noszący jego nazwisko. Natychmiast poinformowałem o tym właścicielkę galerii, ale jej nie przekonałem i płótno poszło w świat.

Te uwagi można ciągnąć dalej i dalej. Warto byłoby pomówić o ekspertach i ekspertyzach, o nabywcach i ich preferencjach, i o różnych innych sprawach, które się nasuwają. Odkladam to do innej sposobności. ❖