

**EWA MANIKOWSKA**

Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0001-6633-823X>

## Muzeum Narodowe jak Met, czyli o współczesnym znaczeniu badań proveniencyjnych

### The National Museum as the Met, or on the Contemporary Significance of Provenance Studies

#### Abstract

This article – by referring to numerous and celebrated examples – discusses the growing significance of provenance studies within the activity pursued by museums all over the world. The author indicates their specific foundations and research instruments, as well as ethical and legal premises. In doing so she presents the emergent evolution due to which provenance studies have become today an indicator of the social mission conducted by museums. A thus outlined background developed into a point of departure for an analysis of the case of Polish museums. The article indicates serious negligence within this range and proposes a thesis claiming that this is the reason for an immense and increasing hiatus not solely between the praxis of Polish museums and world institutions but also between the awareness and sensitivity of Polish and global researchers and curators. Moreover, the article possesses also a postulative character: it indicates the path of introducing a thought out, complex, and consistent policy of provenance studies without which Polish institutions will increasingly diverge from the contemporary model of museology based on historical and social sensitivity, ethics, cooperation, and trust.

**Keywords:** ethics; restitution; art market; provenance research; Washington Principles, Polish war losses

#### Abstrakt

Artykuł – odwołując się do licznych i głośnych przykładów – omawia rosnące znaczenie badań proveniencyjnych w działalności światowych muzeów. Wskazuje na ich podstawy naukowe i narzędzia badawcze, przesłanki etyczne i prawne. Przedstawia zachodzącą ewolucję, w wyniku której badania proveniencyjne stały się dzisiaj wyznacznikiem społecznej misji muzeów. Tak zakreślone tło staje się punktem wyjścia do analizy przypadku polskich muzeów. Artykuł wskazuje na poważne zaniedbania w tym zakresie i stawia tezę, że są one przyczyną ogromnego i powiększającego się rozdziału nie tylko między praktyką polskich muzeów i instytucji światowych, ale też między świadomością i wrażliwością polskich i światowych badaczy oraz muzealników. Artykuł ma również charakter postulatywny: wskazuje ścieżkę wprowadzenia przemyślanej, kompleksowej i konsekwentnej polityki badań proveniencyjnych, bez której polskie instytucje będą coraz bardziej odstawać od współczesnego modelu muzealnictwa opartego na wrażliwości historycznej i społecznej, etyce, współpracy i zaufaniu.

**Słowa kluczowe:** etyka; restytucja; rynek sztuki; badania proveniencyjne; Zasady Waszyngtońskie, polskie straty wojenne

## O autorce

**Ewa Manikowska** – historyczka sztuki i kultury, muzealnica. Od 2004 roku pracuje w Instytucie Sztuki PAN, przez wiele lat związana była z Muzeum Narodowym w Warszawie, gdzie w latach 2016–2020 była specjalistką ds. badań proveniencyjnych. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na problematyce kolekcjonerstwa, historii muzeów i bibliotek, dziedzictwa kulturowego, restytucji i historii fotografii. Jest autorką książek i opracowań poświęconych między innymi zagadnieniom kolekcjonerstwa Stanisława Augusta, drezdeńskiej działalności Bernarda Bellotta, fotografii i kształtowania się tożsamości kulturowych w Europie Wschodniej, a także dziedzictwa cyfrowego.

## Muzeum Narodowe jak Met, czyli o współczesnym znaczeniu badań proveniencyjnych

Kreśląc na łamach „Rzeczpospolitej” wizję rozwoju Muzeum Narodowego w Warszawie (MNW), Agnieszka Rosales-Rodríguez (obecnie Lajus), p.o. dyrektora tej instytucji, przywołała przykład Metropolitan Museum of Art (Met): „Mając szacunek dla przeszłości, wołę myśleć o przyszłości. Chciałabym, by nasze muzeum było jak słynne nowojorskie Metropolitan Museum of Art. By wszechstronnie prezentowało zbiory i cały czas je powiększało”<sup>1</sup>. W kontekście tych słów warto przyrzeć się ważnym zmianom dokonującym się obecnie w amerykańskich i europejskich muzeach, których Met jest symptomatycznym przykładem, oraz zastanowić się, czy i jak powinny one rzutować na praktyki polskich instytucji. W swoim porównaniu Rosales-Rodríguez odnosi się do najwyższych ambicji założycieli, donatorów i zarządców nowojorskiego muzeum, realizowanych do dziś dzięki ekspansywnej, nieograniczonej finansowo, dziedziczonej i geograficznie polityce rozbudowy kolekcji<sup>2</sup>. Zarazem to właśnie te ambicje stały się źródłem poważnych kłopotów, za sprawą których Met, by myśleć o przyszłości, nie może zapomnieć o swojej przeszłości. Symptodem zachodzących obecnie przemian – nie tylko w jednym z najważniejszych amerykańskich muzeów, ale w muzealnictwie w ogóle – jest powołanie w marcu 2024 roku zespołu badań proveniencyjnych pod kierownictwem uznanego prawnika, Luciana Simmons, w wyniku czego ten aspekt działalności Met ma stać się kluczowy<sup>3</sup>. Te plany są niewątpliwie pochodną rosnącego znaczenia, jakie w ostatnich dziesięcioleciach w działalności muzeów zyskały badania proveniencyjne<sup>4</sup>.

\*

Proweniencja to historia wszelkiego rodzaju eksponatów od momentu ich wytworzenia lub powstania aż do dziś<sup>5</sup>. Badania proveniencyjne wyodrębniły się w latach 80. zeszłego stulecia, kiedy to w ramach utworzonego wówczas Getty Research Institute w Los Angeles – jednej z czołowych na świecie instytucji zajmujących się badaniami z zakresu historii sztuki – stworzono pionierskie narzędzia i zainicjowano dalekosiężne projekty naukowe, które w krótkim czasie uczyniły z nich autonomiczną

gałąź historii sztuki i muzealnictwa. Założony wówczas Getty Provenance Index – baza danych zawierająca informacje z takich źródeł, jak katalogi aukcyjne i inwentarze kolekcji – jest do dziś stale rozbudowywany, odzwierciedlając szersze zmiany zachodzące w nauce i praktyce<sup>6</sup>. Ten prekursorski projekt wyznaczył dwa ważne zakresy badań proveniencyjnych. Po pierwsze, jego metody i narzędzia okazały się niezbędne do zgłębiania nowych obszarów badawczych: kolekcjonerstwa i rynku sztuki. Po drugie, proveniencyjne bazy danych stały się nieodzowne w praktyce muzealnej, gdzie skrupulatnie odtworzone pochodzenie jest ważnym elementem opisu eksponatów.

Badań proveniencyjnych prowadzonych w muzeach nie można rozpatrywać wyłącznie w kategoriach działalności naukowej opartej na metodach i kwestionariuszach studiów nad kolekcjonerstwem, rynkiem sztuki oraz tych dyscyplin, którym odpowiada profil danej instytucji. Poszerzając zbiory, organizując wystawy oraz opracowując kolekcje, muzea winny jak najdokładniej zbadać ich pochodzenie, a w szczególności dochować najwyższej staranności w ustalaniu, czy znajdujące się w polu ich zainteresowania przedmioty nie są lub nie były pozyskane w sposób niezgodny z prawem. Wiele instytucji badania proveniencyjne ma dziś wpisane do regulaminów oraz kodeksów etycznych, a swoją działalność opiera na odnośnych zaleceniach stowarzyszeń zawodowych (między innymi International Council of Museums czyli ICOM, American Museum Association, Deutscher Museumsbund). Postanowienia te, mając za podstawę dokumenty o charakterze międzynarodowym i krajowym – Konwencję UNESCO dotyczącą zapobiegania nielegalnemu obrotowi dzieł sztuki i kultury (1970); Zasady Waszyngtońskie odnoszące się do dzieł i kolekcji zrabowanych przez nazistów ofiarom Holokaustu (1998); czy Ustawę o ochronie i repatriacji grobów rdzennych Amerykanów (1990) – zalecają zachowanie szczególnej ostrożności w przypadku badania proveniencji określonego rodzaju zbiorów i przedmiotów oraz pewnych okresów w ich historii. I tak znajdziemy w nich między innymi wskazania szczegółowego naświetlenia proveniencji eksponatów, które w latach 1933–1945 znajdowały się w Europie (zgodnie z zaleceniami Zasad Waszyngtońskich należy się upewnić, czy nie istnieje choćby najmniejsze prawdopodobieństwo, że mogły one zostać zagrabione, zarekwirowane ofiarom Zagłady lub sprzedane przez kolekcjonerów czy antykwariuszy pochodzenia żydowskiego pod przymusem<sup>7</sup>) oraz zalecenia skrupulatnego zebrania i zbadania dokumentów odnoszących się do krążenia przedmiotów (zwłaszcza archeologicznych) po 1970 roku (data Konwencji UNESCO) w celu upewnienia się, czy nie pochodzą one z kradzieży lub przemytu<sup>8</sup>. Badania proveniencyjne w muzeach są zatem oparte na przesłankach prawnych i etycznych, a ich właściwe wdrożenie oraz konsekwentne prowadzenie przy wykorzystaniu wszelkich dostępnych narzędzi jest kluczowe dla reputacji tych instytucji.

Przestępczość na międzynarodowym i krajowym rynku sztuki zajmuje w ostatnim czasie coraz ważniejsze miejsce

w działalności organów ścigania wielu krajów. Nie powinno to dziwić: rynek sztuki wykorzystywany jest dziś na dużą skalę do sprzedaży nielegalnie wywiezionych lub ukradzionych dzieł, falsyfikatów, prania brudnych pieniędzy, finansowania działalności terrorystycznej, obchodzenia podatków czy omijania sankcji gospodarczych<sup>9</sup>. Prowadzone śledztwa, choć skoncentrowane przede wszystkim na przestępczej działalności aktorów rynku sztuki (przemytników, fałszerzy czy spekulantów), mogą prowadzić do ujawnienia niejasnych powiązań muzeów z rynkiem oraz poważnych błędów i zaniechań w ich działalności. Przykładowo, w wyniku ustaleń biura prokuratora okręgowego na Manhattanie okazało się, że w zbiorach nowojorskich muzeów znajduje się wiele przedmiotów nielegalnie wywiezionych z krajów ich pochodzenia, a tylko w lipcu 2022 roku w samym Met prokuratura zajęła 27 eksponatów w celu ich repatriacji do Włoch i Egiptu<sup>10</sup>. Najpewniej jest to wierzchołek góry lodowej: opracowany w ubiegłym roku z inicjatywy Międzynarodowego Stowarzyszenia Dziennikarzy Śledczych raport wskazuje, że w zbiorach Met znajduje się ponad tysiąc artefaktów, które można powiązać z osobami pośrednio lub bezpośrednio zaangażowanymi w nielegalny obrót przedmiotami kultur antycznych<sup>11</sup>. Starannie przeprowadzone badania proveniencyjne mogą stać się nie tylko podstawą do identyfikacji dzieł skradzionych lub pochodzących z przemytu, lecz także fałszerstw. Szczególną uwagę winny zwrócić dzieła dotąd niepublikowane i nieudokumentowane. W 2022 roku przekonało się o tym Orlando Museum of Art, po tym jak nie dochowało należytej staranności przy organizacji wystawy twórczości Jeana-Michela Basquiata. Za sprawą dochodzenia prowadzonego przez Federalne Biuro Śledcze, którego podejrzliwość wywołała nieprzekonująca proveniencja pokazywanego po raz pierwszy zespołu 25 obrazów, okazało się, że na Florydzie wystawiono sprokurowane kilkanaście lat wcześniej falsyfikaty<sup>12</sup>. Dochowanie należytej staranności przy określeniu pochodzenia i tytułu właściciela do obiektu może okazać się kluczowe również w wykryciu działalności spekulacyjnej, w tym procederu prania brudnych pieniędzy, w którego centrum znalazły się dzieła sztuki. Zarzut współczesnictwa w takim procederze został ostatnio postawiony Jean-Lucowi Martinezowi, w latach 2013–2021 dyrektorowi Luwru, w związku z zakupem do Luwr Abu Zabi nielegalnie wywiezionych starożytności egipskich<sup>13</sup>. W tym wypadku kluczowe było niedochowanie należytej staranności przy określeniu pochodzenia artefaktów: proveniencja zakupionych starożytności poświadczona była bowiem przez sprokurowane licencje wywozowe. Poszukiwania śledczych zajmujących się przestępczością na rynku sztuki prowadzą zatem do ujawnienia poważnych zaniedbań nawet tych muzeów, które jak Luwr czy Met już jakiś czas temu wprowadziły badania proveniencyjne do swojej praktyki. Obecne otoczenie geopolityczne, globalizacja i rozwój nowych technologii sprzyjają zorganizowanej przestępczości na rynku sztuki, a muzea winny nie

tylko zachować szczególną ostrożność, lecz także być, na ile tylko to możliwe, proaktywne w prowadzonych badaniach proveniencyjnych.

Rola takich badań nie ogranicza się współcześnie do potwierdzenia (lub nie) legalności tytułu instytucji do danego obiektu albo kolekcji, czy do wsparcia argumentów za autentycznością dzieł lub ich atrybucji. Ważną pochodną tego typu poszukiwań jest uczciwe zbadanie kontekstów, w jakich powstały i funkcjonowały przedmioty, oraz naświetlenie znaczeń i wartości przypisywanych im, nim stały się częścią instytucjonalnej kolekcji. W ten sposób bada się w szczególności kolekcje pozaeuropejskie, którym w muzeach nadano zupełnie inne konteksty i semantykę<sup>14</sup>. Ponadto coraz powszechniejsze staje się przeswiadczenie, że wiele pozyskanych niegdyś legalnie przez muzea eksponatów – szczątki ludzkie, przedmioty zabrane siłą w okresie kolonializmu czy znacjonalizowane kolekcje prywatne – wedle dzisiejszych norm etycznych nie powinny być w nich znalezione<sup>15</sup>. Ofiarą takiej działalności kolekcjonerskiej muzeów były najczęściej społeczności i osoby, a w jej wyniku dochodziło nieraz do przerwania ważnych dla nich tradycji lub do pozbawienia ich kluczowych elementów dziedzictwa. Co więcej, nawet przedmioty pozyskane w sposób niebudzący etycznych wątpliwości mogą dziś stanowić wciąż żywą i wymierną wartość dla określonych wspólnot i ludzi. Można zatem stwierdzić, że badania proveniencyjne są współcześnie wyznacznikiem społecznej misji muzeów. Instytucje te coraz częściej decydują się na restytucję przedmiotów i kolekcji, których nabycie budzi wątpliwości etyczne, a także na współpracę ze społecznościami oraz z osobami, których dziedzictwo przechowują, uznając ich prawo do współdecydowania o tym, jak będzie ono opisane, wystawiane czy przechowywane<sup>16</sup>. Katalog tych przedmiotów i sytuacji stale się poszerza, a imperatyw prowadzenia dialogu oraz zalecenia zwrotu w określonych sytuacjach jest normalizowany w krajowych i międzynarodowych rekomendacjach i kodeksach etycznych. W Niemczech, Holandii czy we Francji funkcjonują specjalne komisje, które na drodze dialogu zajmują się rozwiązywaniem roszczeń osób prywatnych i wspólnot do dzieł i kolekcji znajdujących się w muzeach. Zgodnie z zaleceniami Zasad Waszyngtońskich tego typu komisje powoływane były już na początku obecnego stulecia<sup>17</sup>. Obecnie ich prerogatywy są rozszerzane i obejmują również kwestie spornego dziedzictwa czasów kolonialnych<sup>18</sup>. Znaczenie, jakie zyskują badania proveniencyjne, są zatem pochodną zmieniającego się paradygmatu muzealnictwa. Jego odzwierciedleniem jest nowa definicja muzeum przyjęta w 2022 roku przez ICOM; podkreśla ona znaczenie etycznej, transparentnej i prowadzonej w dialogu społecznym działalności tego typu instytucji<sup>19</sup>. Tym samym uczciwe zbadanie własnej przeszłości oraz tego, jak winna ona rzutować na teraźniejszość, jest dziś dla muzeów imperatywem. Co ważne, według nowej definicji muzeum już nie „pozyskuje” (*acquires*), lecz „zbiera” (*collects*). Ta zmiana semantyczna

jasno sugeruje, że muzea winny (jeżeli w ogóle) powiększać zbiory w sposób świadomy, w oparciu o przemyślany i etyczny plan współtworzony przez społeczności oraz osoby, których dziedzictwo przechowują<sup>20</sup>.

U źródeł gwałtownego rozwoju badań proveniencyjnych stoją również globalizacja i dynamiczna transformacja technologiczna. Żmudne i wymagające analizy dużej ilości schematycznych danych, odnoszących się do historii i okoliczności krążenia dzieł sztuki i ich poszukiwania, stały się możliwe dopiero wraz z narodzinami elektronicznych systemów do łączenia, przetwarzania i porządkowania danych<sup>21</sup>. Dalszy rozwój badań proveniencyjnych oznaczał zatem tworzenie nowych i rozbudowę istniejących archiwów i bibliotek cyfrowych, a także ich agregację. Szczególne znaczenie mają bazy prowadzone z myślą o zapobieganiu przestępczości związanej z obrotem dzieł sztuki, jak Stolen Works of Art Database INTERPOL-u czy założony z inicjatywy prywatnej Art Loss Register, które są narzędziami niezbędnymi w praktyce badań proveniencyjnych prowadzonych w muzeach na całym świecie<sup>22</sup>. Istotne są również bazy danych nawiązujące do ciemnych okresów rynku sztuki i obrotu dziełami w przeszłości. Dobrze ugruntowane i najlepiej rozwinięte inicjatywy tego typu odnoszą się do lat 1933–1945 w Europie, a więc okresu narodowego socjalizmu<sup>23</sup>. Znacznie młodsze są bazy danych poświęcone przedmiotom i kolekcjom pochodzącym z obszarów kolonialnych czy te odnoszące się do rynku sztuki niektórych krajów za Żelazną Kurtyną<sup>24</sup>. Ze względu na globalny charakter dawnego i współczesnego rynku sztuki, na złożoną i często transgraniczną historię wielu kolekcji i eksponatów, proveniencyjne bazy danych są często oparte na międzyinstytucjonalnej, a także międzynarodowej współpracy. Współczesnym przykładem są projekty oraz inicjatywy dotyczące historii, teraźniejszości i przyszłości dziedzictwa Królestwa Beninu, które angażują państwa, instytucje muzealne i naukowe, aktywistów i organizacje pozarządowe<sup>25</sup>. Nowe możliwości, jakie stwarzają technologie cyfrowe (w tym sztuczna inteligencja), a także obecne kierunki badań proveniencyjnych sprawiają, że tego typu inicjatyw będzie coraz więcej. Zacieśniać się będzie również współpraca międzynarodowa w tym zakresie (w tym między organami ścigania), która będzie dalej normalizowana i harmonizowana w międzynarodowych konwencjach i deklaracjach.

\* \* \*

Polskie muzea przegapiły zarysowane w tym artykule, a dokonujące się w ciągu ostatniego ćwierćwiecza zmiany. W szczególności dotyczy to rekomendacji zawartych w Zasadach Waszyngtońskich, które w Europie i na świecie stały się ważnym impulsem do wprowadzenia badań proveniencyjnych do praktyki muzealnej i naukowej. Choć Polska jest sygnatariuszem głównych międzynarodowych dokumentów odnoszących się do badania i restytucji zbiorów oraz dzieł sztuki ofiar Zagłady zarekwirowanych,

zabranych lub sprzedanych pod przymusem, jak do tej pory nie spieszy się z wdrożeniem ich zaleceń. Drobiazgowo wytyczne dotyczące badań proveniencyjnych w tym zakresie, opracowane w 2009 roku przez powołany przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego zespół ekspertów, nie zostały wprowadzone w życie<sup>26</sup>. Co ważne, ta inicjatywa była efektem presji społecznej i środowiskowej: w kwestie wprowadzenia Zasad Waszyngtońskich zaangażowały się bowiem Fundacja Batorego i Stowarzyszenie Historyków Sztuki<sup>27</sup>. Wytyczne, które według początkowych założeń miały być rozesłane do muzeów, zostały jedynie opublikowane w roczniku „Muzealnictwo”, ale ani państwo, ani muzealnicy nie zadbali o ich wprowadzenie w życie. Za takim stanem rzeczy stoją również decyzje polityczne i ideologiczne: Polska do dziś – poza krótkim okresem w latach 2000–2010, gdy kwestia Zasad Waszyngtońskich była przedmiotem rzeczywistej i ważnej debaty oraz jedynej podjętej dotąd próby normalizacji – uchyla się od badania tak zwanego dziedzictwa pożydowskiego w zbiorach publicznych, wychodząc między innymi z przekonania, że to polski naród i polskie państwo są główną ofiarą nazistowskich grabieży<sup>28</sup>. W rezultacie jedyny oficjalny program badań proveniencyjnych dotyczy tak zwanych polskich strat wojennych. W ramach MKiDN funkcjonuje komórka zajmująca się śledzeniem głównie międzynarodowego rynku i międzynarodowych kolekcji w poszukiwaniu obiektów, które zaginęły w czasie II wojny światowej z obecnego terytorium Polski, niezależnie od tego, czy w momencie zaginięcia znajdowały się w instytucji państwowej, samorządowej, wyznaniowej, czy też w kolekcji prywatnej, na polskich czy na niemieckich terytoriach przyłączonych do Polski na mocy postanowień konferencji poczdamskiej<sup>29</sup>. Wszystkie te kategorie „polskich strat wojennych” – nieraz w sposób ahistoryczny i budzący etyczne wątpliwości – uznawane są za polską spuściznę państwową i narodową<sup>30</sup>. Departament koordynuje również jedyny oficjalny program badań proveniencyjnych adresowany do instytucji kultury i stowarzyszeń<sup>31</sup>. Niski budżet programu, a przede wszystkim jego wybiórczy i ograniczony do „polskich strat wojennych” zakres sprawiły, że nie stał się on zaczątkiem systemowych i przemyślanych badań proveniencyjnych w polskich instytucjach. Ponadto przyjęta w programie perspektywa narodowa i państwowa pomija kluczowe dla światowych badań proveniencyjnych spojrzenie przez pryzmat wartości ważnych dla osób i społeczności, których dziedzictwo przechowywane jest w muzeach. W przypadku spuścizny II wojny światowej chodzi przede wszystkim o społeczność żydowską, ale nie tylko. W wyniku wojny, powojennej zmiany granic i nacjonalizacji do polskich muzeów trafiły przecież zbiory i dzieła należące do innych wspólnot narodowych i wyznaniowych, stowarzyszeń oraz osób<sup>32</sup>. Zbyt wąskie jest również ograniczenie chronologiczne, jakie narzuca badanie „polskich strat wojennych”: w Polsce, podobnie jak w innych krajach dawnego bloku wschodniego, między innymi na skutek nacjonalizacji, centrali-

zacji muzeów oraz rynku, kompleksowa analiza historii grabieży i krążenia nielegalnie zabranych dzieł i kolekcji wymaga przyjęcia szerszej perspektywy czasowej.

Wąskie rozumienie badań proveniencyjnych niesie poważne konsekwencje nie tylko dla uczciwego opracowania zbiorów muzealnych i ich historii, zgodnego ze współczesnymi standardami naukowymi i etycznymi, rekomendacjami i konwencjami, których Polska jest sygnatariuszem, oraz odzwierciedlającego współczesne rozumienie muzeum i jego społecznej roli. Brak dobrych praktyk oraz jasnych wytycznych odnoszących się do proveniencji sprawia, że muzea często nie znają stanu swoich zasobów, nie zgłaszają dzieł zaginionych do krajowych i międzynarodowych baz lub robią to z opóźnieniem. Co prawda w 2015 roku Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) opracował podstawowy przewodnik badań proveniencyjnych, jednak nawet te zalecenia zostały przez muzea wprowadzone co najwyżej w sposób wybiórczy<sup>33</sup>. Tego stanu rzeczy nie zmieniły również ważne starania podjęte przez NIMOZ, który w ramach prowadzonych od 2013 roku dobrowolnych ankiet („statystyka muzeów”) uwzględnił pytania dotyczące badań proveniencyjnych. Ich celem była nie tylko ocena stanu rzeczy, lecz także uczulenie pracowników muzeów na te kwestie. W 2020 roku raptem nieco ponad 3 procent biorących w nich udział instytucji miało opracowane odnośne procedury<sup>34</sup>.

Kwestie proveniencji bywają pomijane lub niedostatecznie zgłębiane nie tylko w zakresie opracowywania zbiorów, lecz również przy okazji nabytków, wypożyczeń czy depozytów. W ostatnich latach polskie muzea coraz częściej dokonują zakupów na międzynarodowym i krajowym rynku sztuki, przeznaczając na ten cel coraz wyższe sumy. Analiza porównawcza opisów tych nabytków zamieszczanych przez instytucje na stronach internetowych, portalach społecznościowych czy w folderach informacyjnych z odnośnymi informacjami w katalogach galerii i domów aukcyjnych, za pośrednictwem których dokonano zakupu, wskazuje nieraz na ich wysoką zbieżność<sup>35</sup>. Wydaje się zatem, że polskie muzea w swoich wyborach i decyzjach zbytnio polegają na ekspertyzach przedstawianych przez aktorów rynku, niekiedy tracąc konieczną w takich wypadkach czujność. Dotyczy to także proveniencji. Zauważmy na przykład, że w ostatnich głośniejszych zakupach: *Madonny z Dzieciątkiem* przypisywanej Paolowi Uccellowi (Zamek Królewski w Warszawie, dalej ZK), przypisywanej Tycjanowi i jego warsztatowi *Alegorii miłości* czy atrybuowanej Janowi II Breughlowi *Łodzi Charona* (oba ostatnie obrazy – Zamek Królewski na Wawelu, dalej ZKW), nacisk w prezentacji tych nabytków położony został na ich atrybucje, na margines spychając ich losy. Tymczasem wymagałyby one chociaż krótkiego komentarza. Wszystkie trzy obrazy przeszły bowiem przez ręce nazistowskich „marszandów”, zaangażowanych w handel między innymi zagrabionymi dziełami sztuki: *Madonna* – Gottlieba Friedricha Rebe-

ra, kolekcjonera i handlarza uczestniczącego w zakupach artystycznych we Włoszech dla Hermanna Goeringa<sup>36</sup>; *Alegoria* – Fredericka Monta, wiedeńskiego antykwariusza, który współpracował z SS, trudnił się między innymi sprzedażą dzieł ze skonfiskowanych kolekcji żydowskich, a po wojnie prowadził działalność w Nowym Jorku i zapracował na złą sławę, handlując fałszerstwami i obrazami o sprokurowanej proveniencji<sup>37</sup>; wreszcie obraz Breughla – przejść miał w 1937 roku przez ręce Elfriede Langeloh z Kolonii, która także w okresie narodowego socjalizmu obracała dziełami pochodzącymi ze skonfiskowanych żydowskich kolekcji<sup>38</sup>.

Wśród zakupów dokonywanych w ostatnich latach na rynku międzynarodowym znalazły się także dzieła, których znana proveniencja dotyczy dopiero lat powojennych. Należy podkreślić, że mało znane lub w ogóle dotąd niepublikowane dzieła powinny zwrócić szczególną czujność, gdyż zbadanie ich proveniencji może okazać się ważnym kluczem do zrozumienia, czy oferenci, podając skąpe lub żadne szczegóły odnoszące się do ich pochodzenia, nie mają na celu ukrycia ciemnych okresów w ich historii lub faktów, które mogłyby podważyć podaną przez nich atrybucję i sugerowaną wycenę.

To wszystko oczywiście nie znaczy, że zakupione do polskich muzeów obiekty zostały w okresie narodowego socjalizmu zagrabione lub skonfiskowane pod przymusem ani że ich pochodzenie bądź atrybucja zostały na pewnym etapie zatarte lub sfalszowane. Na muzeach spoczywa jednak etyczny obowiązek dogłębnego zbadania, wyjaśnienia oraz upublicznienia tych kwestii. Czy sam fakt zakupu do publicznych zbiorów dzieł, które przeszły lub mogły przejść przez ręce pośredników, kolekcjonerów czy antykwariuszy czerpiących profity z uczestnictwa w nazistowskim rynku sztuki nie jest wątpliwy etycznie? Czy tego rodzaju dokonywane współcześnie nabytki nie stoją w sprzeczności z tak mocno naznaczoną przez II wojnę światową historią polskiego muzealnictwa i kolekcjonerstwa, nie podważają zaufania, jakimi polskie instytucje obdarzyli ich donatorzy, i czy nie zaprzeczają pryncypiom, na jakich opiera się polityka „polskich strat wojennych”?

Powyższe uwagi odnoszące się do braku pogłębionych, rzetelnych badań proveniencyjnych dotyczą również zakupów dokonywanych na krajowym rynku sztuki. Na przykład w 2022 roku MNW zakupiło na aukcji w Desa Unicum dobrze znany z przedwojennych publikacji obraz Wojciecha Gersona *Podwieczorek (Oracz)*, przyjmując ustaloną przez dom aukcyjny proveniencję<sup>39</sup>. Pochodzące z lwowskiej kolekcji Dzieduszyckich dzieło uznane zostało w powojennych publikacjach za zaginione<sup>40</sup>, stąd szczególna uwaga powinna być zostać zwrócona na okoliczności jego zaginięcia, a zwłaszcza na wyjaśnienie jego wojennych losów. Obraz opatrzony jest pieczętką „H.K. Kunert / Piotrkowska 87”, czyli odniesieniem do adresu antykwariatu, który w Łodzi działał w międzywojniu oraz w czasie okupacji. Podana przez Desę Unicum ostatnia proveniencja – „historyczna kolekcja rodziny Kunertów”

– wzbudza zatem wątpliwości i nie rzuca światła na wojenne i powojenne dzieje obrazu.

Przykładem zatrważającego braku standardów i procedur dotyczących badań proveniencyjnych jest opisany kilka lat temu na łamach „Polityki” *casus* współpracy polskich muzeów (artykuł wspomina o instytucjach w Poznaniu, Koszalinie, Olsztynie, Toruniu, Łodzi, Wrocławiu, Gdańsku, Wilanowie, Fromborku, Pszczynie, Szczecinku, Legnicy i Warszawie) z rolnikiem i kolekcjonerem z Lubuskiego<sup>41</sup>. Zapewne wzmiankowanym w artykule anonimowym sygnalistą był pracownik jednego z muzeów, którego zaniepokoił fakt, iż oferowane do zakupu lub depozytu dzieło odnotowane było w proveniencyjnych bazach danych. Podobną, zdawałoby się oczywistą, czujnością nie wykazały się jednak inne muzea, dokonując zakupu bądź przyjmując w depozyt dzieła, które ze względu na ich wyjątkowy charakter (chodzi między innymi o doskonale zachowane średniowieczne witraże, maskę i tarczę turniejową Ferdynanda II Habsburga, dzieła z kolekcji von Ingenheim i von Harrach) powinny były wzbudzić szczególną ostrożność. Nie przeprowadzono jednak badań proveniencyjnych, zadowolając się oświadczeniem sprzedawcy o ich pochodzeniu z jego prywatnej kolekcji. W związku z uzasadnionym podejrzeniem obrotu dziełami pochodzącymi z grabieży wojennych, w tym również dziełami zarejestrowanymi w bazach strat wojennych, na wniosek Departamentu Restytucji Dóbr Kultury MKiDN przeciwko rolnikowi z Lubuskiego wszczęte zostało postępowanie prokuratorskie. Sprawa została umorzona, a wśród wysuniętych przez prokuraturę argumentów za taką decyzją była kwestia braku normalizacji badań proveniencyjnych w praktyce polskich muzeów<sup>42</sup>.

Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów uczula na kwestie współpracy muzeów z oferentami, w szczególności z aktorami rynku: prywatnymi galeriami, domami aukcyjnymi czy antykwariuszami<sup>43</sup>. Taka współpraca niesie za sobą ryzyko: prestiż instytucji zaufania publicznego może zostać wykorzystany do legitymizacji oferowanych dzieł i działalności handlowej. Niepokoi zatem fakt, że w ostatnich latach polskie muzea angażują się w tego typu współpracę, organizując między innymi, wystawy (ostatnio na przykład *Włoskie widoki van Wittela*<sup>44</sup> i *Mistrzowie włoskiego renesansu. Bellini, Tycjan, Bassano*<sup>45</sup> i *Wspaniałość rokoka. Miśnieńskie figurki porcelanowe Johanna Joachima Kaendlera*<sup>46</sup>. W tych kategoriach można również rozpatrywać kontrowersyjną wystawę *Ukraina świata. Skarby Ukrainy z kolekcji Platar* prezentującą stworzone w latach 90. XX wieku przez dwóch ukraińskich oligarchów zbiory archeologiczne, w tym cenne artefakty kultury scytyjskiej, która wyeksponowana została w MNW (2008) i na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie (2016). Pokazy te spotkały się ze sprzeciwem polskich i ukraińskich archeologów, zaniepokojonych niejasną proveniencją cennych zabytków, wskazującą na ich pochodzenie z nielegalnie prowadzonych wykopaliisk<sup>47</sup>. Nie dochowując należytej ostrożności w kontaktach z oferentami, polskie muzea,

podobnie jak te światowe, mogą nawet nieświadomie stać się aktorem nielegalnego rynku sztuki, w tym biernym uczestnikiem procedury prania brudnych pieniędzy, finansowania działalności terrorystycznej czy unikania nałożonych sankcji gospodarczych. W 2018 roku ZK przyjął w depozyt od operatorów serwisu społecznościowego FutureNet skrzypce Stradivarius. Rok później firma została oskarżona o prowadzenie działalności o charakterze piramidy finansowej, a w wyniku prowadzonego postępowania zabezpieczony został jej majątek, w tym skrzypce<sup>48</sup>.

Ważnym trendem obserwowanym w ostatnich latach w praktyce wielu światowych muzeów jest nacisk kładziony w edukacji i popularyzacji zbiorów na kwestie trudnej proveniencji. Muzea coraz częściej poświęcają tym aspektom miejsce na wystawach stałych, zamieszczają informacje na stronach internetowych i w opisach obiektów. Przypuszczalnie taka praktyka może stać się w najbliższych latach normą. Biorąc zatem pod uwagę coraz szersze znaczenia nadawane współcześnie badaniom proveniencyjnym, towarzyszącą temu debatę i zmiany prawne, polskie muzea powinny w znacznie większym stopniu niż dotychczas uwzględniać kwestie pochodzenia w swoich politykach odnoszących się do zbiorów i ich rozbudowy, działalności wystawienniczej, edukacyjnej i naukowej. Proveniencja nie jest bowiem tylko ułożoną chronologicznie sekwencją nazwisk kolejnych właścicieli i dat sprzedaży czy zakupu obiektu. Za tymi suchymi danymi skrywają się zarówno kolekcjonerskie pasje, wyznawane wartości, ważne dla ludzi historii, jak i krzywda osób, wspólnot, a nawet całych narodów. Muzea powinny te kwestie przemyśleć i wyważyć: czy warto wzbogacić kolekcję lub wystawę o ważne ich zdaniem ze względów artystycznych dzieło pomimo ryzyka, że jego pochodzenie dołoży nowy wrażliwy wątek do trudnej i wciąż czekającej na uczciwe zbadanie historii polskich zbiorów? Nie są to łatwe dylematy, a sytuacje bywają nieoczywiste. W 2023 roku ZKW kupił obraz przypisywany warsztatowi Giovanniego Belliniego w antykwariacie Maison d'Art w Monako. Obraz należał do kolekcji rodziny Ferdinanda Marcosa, prezydenta Filipin, stworzonej ze zdefraudowanych środków państwowych i zarekwirowanej po przewrocie politycznym w 1986 roku<sup>49</sup>. Choć pięć lat później znalazł się wśród dzieł sztuki sprzedanych przez Filipiny na aukcji w londyńskim Christie's, a pozyskane w ten sposób środki przeznaczone zostały na rządowe programy społeczne, to postać nieżyjącego już od kilkudziesięciu lat dyktatora, jego rządy i działalność kolekcjonerska do dziś budzą na Filipinach kontrowersje i dyskusje. Ten aspekt proveniencji dzieła nie jest więc tylko elementem w ciągu nazwisk kolejnych właścicieli i dat, lecz również, a może przede wszystkim świadectwem dalekiej od rozwiązania bolesnej historii Filipinczyków. W 2022 roku filipiński artysta Pio Abad zorganizował w muzeum sztuki współczesnej Ateneo Art Gallery wystawę poświęconą temu zagadnieniu<sup>50</sup>. Wśród wielu pokazanych na niej aranżacji znalazła się długa półka z 90 reprodukcjami w formacie

pocztówkowym obrazów sprzedanych w 1991 roku na aukcji Christie's (w tym również obrazu wawelskiego) – na ich awersach przedrukowano fragmenty z prasy odnoszące się do przestępczej działalności Marcosa. Abad chciał w ten sposób podkreślić, że kolekcja nadal stanowi świadectwo krzywdy doznanej przez Filipińczyków. Aranżacja miała stanowić również gest zadośćuczynienia i symbolicznej restytucji: pocztówki wydrukowane były w dużej liczbie egzemplarzy, a Filipińczycy, którzy mimowolnie złożyli się na zbiory Marcosa, zachęceni byli do skompletowania z nich swojej własnej kolekcji<sup>51</sup>.

Podobny dylemat dotyczy również zakupu innego renesansowego dzieła z kolekcji Jacquesa Goudstikka: holenderskiego antykwariusza pochodzenia żydowskiego, którego kolekcja dzieł dawnych mistrzów została zajęta pod przymusem w okresie nazistowskim<sup>52</sup>. Główna część tego zbioru, zabezpieczona po wojnie przez aliantów, trafiła do państwowych zbiorów holenderskich, a jej restytucja w 2006 roku na podstawie rekomendacji specjalnie powołanej w tym celu przez Holandię komisji stała się jednym z najgłośniejszych przykładów zmian, jakie przyniosło przyjęcie Zasad Waszyngtońskich<sup>53</sup>. *Spalliera*, o której tu mowa, trafiła do ZK z odzyskanej i wystawionej na aukcję części kolekcji Goudstikka, nie ma więc najmniejszych podstaw, by na gruncie Zasad Waszyngtońskich podważać etyczną zasadność tego zakupu. Nabytek ten należy jednak uznać za problematyczny w kontekście poważnych i wielokrotnie wytykanych Polsce zaniedbań w implementacji zaleceń tego dokumentu, w szczególności w opracowywaniu i udostępnianiu wszelkiej wiedzy o dziełach zagrabionych przez nazistów, a znajdujących się w zbiorach publicznych. Wśród tych ostatnich są również (m.in. Muzeum Narodowym w Gdańsku i MNW) obrazy z kolekcji Goudstikka sprzedane przez nazistów do zbiorów Stadtmuseum w Gdańsku, których przykład należy do najczęściej przywoływanych w odniesieniu do nieprzestrzegania przez Polskę Zasad Waszyngtońskich<sup>54</sup>.

Symptomatycznym przykładem skutków, jakie może nieść za sobą brak znormalizowanej praktyki badań proveniencyjnych, jest również niedoszły projekt poselski z 2022 roku dotyczący przekazania tak zwanego Kodeksu Korwina ze zbiorów Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu w darze dla narodu węgierskiego. Odsyłając czytelnika do obszernego omówienia tej sprawy<sup>55</sup>, należy podkreślić, że ten kontrowersyjny projekt stanowił konsekwencję przyjęcia przez ZKW politycznego daru ze strony państwa węgierskiego w postaci renesansowej zbroi dziecięcej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Budapeszcie<sup>56</sup>. Ten gest interpretowany był wbrew elementarnym zasadom badań proveniencyjnych w kategoriach restytucji: nie ma bowiem żadnych dowodów na to, że zbroja kiedykolwiek znajdowała się na terytorium dzisiejszej Polski, należała do polskiej kolekcji albo była przedmiotem jakichkolwiek roszczeń w przeszłości.

Problem braku standardów i praktyk badań proveniencyjnych w polskich muzeach może zatem nieść ze

sobą nieprzewidziane konsekwencje. Co ważne, dotyczy on nie tylko muzeów sztuki i nie tylko dwudziestowiecznej historii muzealiów. W ostatnich latach Państwowe Muzeum Etnograficzne dokonało zakupu różnorodnych obiektów, które zbierane były przez polskich dyplomatów, inżynierów i badaczy w państwach afrykańskich (między innymi w Nigerii) w latach 60., 70. i 80. XX wieku, a więc również w okresie obowiązywania Konwencji UNESCO z 1970 roku (ratyfikowanej przez Nigerię w 1972 roku, a Polskę – w 1974). Proweniencja i okoliczności nabycia tego typu przedmiotów powinny zostać sprawdzone i wyjaśnione opinii publicznej ze szczególną dbałością i świadomością dzisiejszych norm etycznych. Wśród tych nabytków znalazło się 28 brązów z Królestwa Beninu z kolekcji inżyniera Ryszarda Bojarskiego<sup>57</sup>. Sprawa tak zwanych brązów z Beninu jest obecnie na tyle głośna i dyskusyjna, że nie wymaga szerszych wyjaśnień. Zdziwiająca jest zatem to, że w momencie w którym europejskie i amerykańskie muzea zastanawiały się nad przyszłością „brązów z Beninu” w swoich kolekcjach<sup>58</sup>, polska instytucja zdecydowała się na wzbogacenie własnych zbiorów o te wrażliwe pod względem etycznym obiekty, nie zgłębiając dokładnie ich proveniencji ani nie wyjaśniając opinii publicznej celowości nabytku.

Czemu zyskujący coraz większe znaczenie nurt badań proveniencyjnych znalazł jak dotąd na polskim gruncie tylko nielicznych propagatorów? Wytłumaczenia należy szukać między innymi w specyficznym podejściu do zbiorów publicznych i, szerzej, do pojęcia własności. Centralistyczne – narodowe i państwowe, podsyte kompleksami i poczuciem wyjątkowości – rozumienie zbiorów i, szerzej, dziedzictwa (czyli ważny fundament idei „polskich strat wojennych”) jest dobrze utrwalone wśród decydentów, muzealników i badaczy. Takie podejście zdejmuje z nich również odpowiedzialność i usypia ich sprawczość. W polskiej debacie (zarówno naukowej, jak i publicznej) można zaobserwować deficyt wyczulenia i wrażliwości na kwestie, a to one są fundamentem współczesnych badań proveniencyjnych: krzywdy ludzkiej, wartości ważnych dla społeczności i ludzi. Wymownym tego przykładem jest zestawienie polskich i niemieckich opinii oraz głosów wypowiedzianych przy okazji „wypłynięcia” w 2023 roku w berlińskim domu aukcyjnym Grisebach akwareli Wasila Kandinskiego, skradzionej w 1984 roku ze zbiorów MNW. W Polsce debata skupiła się wyłącznie na kwestii nieetycznego postępowania domu aukcyjnego i na imperatywie restytucji, dla której ważnymi argumentami były między innymi ogromne straty poniesione przez polskie państwo i polski naród w okresie II wojny światowej<sup>58</sup>. W Niemczech, oprócz zakreślenia bardziej złożonego kontekstu prawnego zaistniałej sytuacji oraz zaniedbań polskiej strony w rejestracji skradzionych dzieł sztuki w międzynarodowych bazach, zwrócono również uwagę na kwestię niewyjaśnionej wojennej i powojennej proveniencji rysunku opatrzonego dedykacją dla Ottona Ralfsa, jednego z pierwszych kolekcjonerów Bauhausu<sup>59</sup>.



W jaki sposób akwarela z tego brunszwickiego zbioru znalazła się w warszawskim muzeum? Dzięki niemieckiemu projektowi proveniencyjnemu poświęconemu kolekcjom brunszwickim możemy z dużą dozą pewności odtworzyć jej wojenne losy<sup>60</sup>. Ralfs nie był pochodzenia żydowskiego, dlatego jego kolekcja sztuki nie została zarekwirowana w momencie, gdy twórczość Bauhausu uznana została za zdegenerowaną. W obliczu wydarzeń w 1944 roku zdecydował się jednak umieścić część kolekcji w wydawałoby się bezpiecznym depozycie w Katowicach. Setek rysunków, grafik i akwrel Kandiskiego, Ottona Dixy czy Paula Klee Ralfs miał już jednak nigdy nie zobaczyć. Losy „katowickiej” kolekcji są nieznane, przypuszczać jednak należy, że padła ona ofiarą sabru. Kilka obiektów z tego zbioru w 1982 roku wystawionych zostało na aukcji w krakowskiej Desie i zakupionych przez MNW<sup>61</sup>. Wedle ówczesnych standardów ich pochodzenie nie było istotne. Z dzisiejszego punktu widzenia sposób nabycia tych dzieł budzi jednak poważne etyczne wątpliwości, a zbadanie ich historii i proveniencji wymaga szczególnej uwagi.

\* \* \*

Agnieszka Rosales-Rodríguez, kreśląc plany rozwoju MNW być może niezamierzenie wskazała na jedno z najważniejszych i najbardziej palących wyzwań, przed którym stoją nie tylko polskie muzea, lecz również polska nauka, w tym zwłaszcza historia sztuki. O systemową zmianę, w wyniku której do praktyki muzeów w sposób kompleksowy wprowadzone zostaną badania proveniencyjne w ich współczesnym rozumieniu, winno zabiegać państwo, same muzea, instytucje nauki i edukacji wyższej, a także stowarzyszenia muzealników. Państwo – wykorzystując dostępne instytucje (między innymi Radę ds. Muzeów czy Narodowy Instytut Muzeów) – musi wypracować spójną i konsekwentną politykę badań proveniencyjnych, zadbać o to, by postanowienia odnośnych deklaracji, konwencji i legislacji nie pozostawały tylko na papierze, stworzyć warunki prawne i finansowe do jej rozwoju oraz egzekwować i nadzorować jej wdrażanie. Muzealnicy i ich stowarzyszenia muszą wypracować wzorowane na przykładach europejskich i amerykańskich, dostosowane do lokalnych uwarunkowań szczegółowe wytyczne i dobre praktyki badań proveniencyjnych oraz we współpracy z organami państwa egzekwować ich implementację. W szczególności dokładna analiza proveniencji winna stać się wymaganym elementem poprzedzającym wszelkie zakupy, wypożyczenia i depozyty. Muzea muszą również rozpocząć systemowe badania swoich kolekcji, szczególny nacisk kładąc na wyróżnienie i opracowanie pod tym kątem zbiorów wrażliwych. Konieczna jest transparentność takich poszukiwań oraz publicznie dostępna informacja na temat historii zbiorów, zwłaszcza jej niejasnych okresów. Idąc za przykładem instytucji światowych, proveniencja musi stać się standardową i powszechnie dostępną informacją zamieszczaną w muzeach cyfrowych oraz w internetowych systemach ewidencji zbiorów. Na-

leży również pilnie opracować i konsekwentnie prowadzić proveniencyjne bazy danych odnoszące się do spuścizny przechowywanej w polskich instytucjach. Duża odpowiedzialność spoczywa na uniwersytetach i instytucjach badawczych, które dotąd w swoich programach nauczania i badań naukowych w ogóle nie uwzględniały badań proveniencyjnych oraz związanych z nimi kwestii prawnych i etycznych lub robiły to w zbyt małym stopniu. Nie można również zapominać o edukacji i popularyzacji wiedzy płynącej z tych poszukiwań, a badacze i muzealnicy powinni bacznie śledzić światowe trendy w tej dziedzinie.

Punktem wyjścia dla polityki badań proveniencyjnych – współkształtowanej przez państwo, muzealników, naukowców, a także wszelkie zainteresowane strony społeczne – powinna być uczciwie przeprowadzona analiza, mająca na celu kompleksową ocenę skutków dla polskich instytucji i polskiego państwa zaniedbań w tym zakresie z ostatniego ćwierćwiecza. Byłoby wskazane, by metodologia i wyniki tych analiz zostały opracowane przez zespół ekspertów złożony z badaczy, prawników, muzealników i reprezentantów strony społecznej. Należy podkreślić, że w ostatnich latach prowadzone były w Polsce nieliczne, ale ważne i nieraz nowatorskie projekty z zakresu badań proveniencyjnych, zaś polscy badacze, muzealnicy i społecznicy uczulali na te kwestie państwo i opinię publiczną<sup>62</sup>. Ta wiedza i doświadczenie powinny zostać wykorzystane przy opracowywaniu odnośnej polityki państwa.

Wprowadzenie badań proveniencyjnych do praktyki polskich muzeów, edukacji i poszukiwań naukowych musi mieć charakter przemyślany i kompleksowy, a więc powinno objąć wszystkie kategorie instytucji i zbiorów oraz być prowadzone – zawsze, gdy jest to możliwe i uzasadnione – w szerokiej współpracy międzyinstytucjonalnej, społecznej i międzynarodowej. Pierwszym krokiem powinno być jednak opracowanie dorobku bezskutecznych starań podjętych na początku tego wieku w związku z podpisaniem przez Polskę Zasad Waszyngtońskich, w tym zwłaszcza nigdy niewprowadzonych wytycznych badań proveniencyjnych „dziedzictwa żydowskiego” w polskich muzeach. Ten dokument, o ile tylko zostanie uzupełniony o wyniki nowych badań oraz uaktualniony o zmiany prawne i etyczne, jakie zaszły w tym zakresie od 2010 roku, mógłby stać się pierwszym wprowadzonym w Polsce proveniencyjnym przewodnikiem i zestawem dobrych praktyk.

Zarysowany w tym artykule ogólny obraz (braku) badań proveniencyjnych w polskich muzeach pokazuje ogromny i wciąż pogłębiający się rozdział między praktyką polskich muzeów i instytucji światowych, w których badania proveniencyjne odgrywają coraz większe znaczenie; między polską a niemiecką, francuską, holenderską czy amerykańską świadomością oraz wrażliwością badaczy i muzealników. Przed państwem, polskimi muzeami, muzealnikami i badaczami stoi zatem ogromne wyzwanie. Bez przemyślanej, kompleksowej i konsekwentnie prowadzonej polityki badań proveniencyjnych polskie instytu-

cje będą coraz bardziej odstawać od współczesnego modelu muzealnictwa opartego na wrażliwości historycznej i społecznej, etyce, współpracy i zaufaniu.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Małgorzata Piwowar, *Agnieszka Rosales-Rodriguez: Przed Muzeum Narodowym potężne zmiany po wyprowadzce Muzeum Wojska Polskiego*, „Rzeczpospolita”, 29 lutego 2024; [www.rp.pl/kultura/art39914441-agnieszka-rosales-rodriguez-przed-muzeum-narodowym-potezne-zmiany-po-wyprowadzce-muzeum-wojska-polskiego](http://www.rp.pl/kultura/art39914441-agnieszka-rosales-rodriguez-przed-muzeum-narodowym-potezne-zmiany-po-wyprowadzce-muzeum-wojska-polskiego), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>2</sup> *Making the Met 1870–2020*, red. Andrea Bayer, Laura D. Corey, Yale UP, New Haven–London 2020.
- <sup>3</sup> Tory Akers, *Amid mounting scrutiny of its collecting practices, Metropolitan Museum will form provenance research squad*, „The Art Newspaper”, 10 maja 2023; [www.theartnewspaper.com/2023/05/10/metropolitan-museum-provenance-research-squad](http://www.theartnewspaper.com/2023/05/10/metropolitan-museum-provenance-research-squad), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>4</sup> Francesca Aton, *How the Met and Other Major US Museums Are Approaching Provenance Research*, „ARTnews”, 28 lutego 2024; [www.artnews.com/art-news/news/how-metropolitan-museum-of-art-us-museums-provenance-research-1234697945/](http://www.artnews.com/art-news/news/how-metropolitan-museum-of-art-us-museums-provenance-research-1234697945/), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>5</sup> O badaniach proveniencyjnych por. m.in.: *Collecting and Provenance: A Multidisciplinary Approach*, red. Jane Milosh, Nick Pearce, Rowman & Littlefield, Lanham 2019; Arthur Tomkins, *Provenance Research Today. Principles, Practice, Problems*, Lund Humphries, London 2020; Maria Romanowska-Zadrożna, *Badania proveniencyjne w Polsce i w Stanach Zjednoczonych*, „Muzealnictwo” 2015, t. 56, s. 230–243.
- <sup>6</sup> Por. Getty Provenance Index, [www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html](http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>7</sup> Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Polskie. Żydowskie. „Pożydowskie”. Nazistowska grabież dzieł sztuki i problemy restytucji w Polsce 1945–2020*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2020, nr 16, s. 201–203.
- <sup>8</sup> *The 1970 UNESCO and 1995 UNIDROIT Conventions on Stolen and Illegally Transferred Cultural Property*, red. Ana Filipa Vrdoljak i in., Oxford UP, Oxford 2024.
- <sup>9</sup> Por. m.in. *Crime in the Art and Antiquities World. Illegal Trafficking in Cultural Property*, red. Stefano Manacorda, Duncan Chapell, Springer 2011.
- <sup>10</sup> Tom Mashberg, Graham Bowley, *Investigators, Citing Looting, Have Seized 27 Antiquities from the Met*, „The New York Times”, 2 września 2022; [www.nytimes.com/2022/09/02/arts/design/met-museum-looting.html](http://www.nytimes.com/2022/09/02/arts/design/met-museum-looting.html), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>11</sup> Spencer Woodman i in., *More than 1000 artifacts in Metropolitan Museum of Art catalog linked to alleged looting and trafficking figures*, 20 marca 2023; [www.icij.org/investigations/hidden-treasures/more-than-1000-artifacts-in-metropolitan-museum-of-art-catalog-linked-to-alleged-looting-and-trafficking-figures/](http://www.icij.org/investigations/hidden-treasures/more-than-1000-artifacts-in-metropolitan-museum-of-art-catalog-linked-to-alleged-looting-and-trafficking-figures/), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>12</sup> Brett Sokol, *FBI Investigates Basquiat Paintings Shown at Orlando Museum of Art*, „The New York Times”, 29 maja 2022; [www.nytimes.com/2022/05/29/arts/design/fbi-basquiat-paintings-orlando-museum.html](http://www.nytimes.com/2022/05/29/arts/design/fbi-basquiat-paintings-orlando-museum.html), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>13</sup> Emanuel Fansten, *Trafic d'antiquités au Louvre Abou Dhabi*, „Libération”, 8 czerwca 2022; [www.liberation.fr/societe/police-justice/trafic-dantiquites-au-louvre-abou-dhabilage-france-museums-au-coeur-du-scan-dale-20220608\\_GQQG3NEFVFBX3IXVEQEZVWI4J4/](http://www.liberation.fr/societe/police-justice/trafic-dantiquites-au-louvre-abou-dhabilage-france-museums-au-coeur-du-scan-dale-20220608_GQQG3NEFVFBX3IXVEQEZVWI4J4/), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>14</sup> *Traces du dé colonial au musée*, red. Felicity Bodenstein i in., Horizons d'attente, Paris 2024.
- <sup>15</sup> Carsten Stahn, *Confronting Colonial Objects. Histories, Legacies and Access to Culture*, Oxford UP, Oxford 2023, s. 414–536.
- <sup>16</sup> Tym kwestiom poświęcona jest odrębna sekcja Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów (pkt. 6): <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>17</sup> Tabita I. Oost, *In an Effort to do Justice? Restitution Policies and the Washington Principles*, UvA-DARE, Amsterdam 2012.
- <sup>18</sup> Joos van Beurden, *Treasures in Trusted Hands. Negotiating the Future of Colonial Cultural Objects*, Sidestone Press, Leiden 2017.
- <sup>19</sup> <https://icom-poland.mini.icom.museum/nowa-definicja-muzeum/>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>20</sup> Debata francuskiego komitetu narodowego ICOM z 20 czerwca 2023 roku pt. *Peut-on encore „acquérir”?*; [www.icom-musees.fr/sites/default/files/2023-09/brochure\\_Peut-on%20encore%20acque%CC%81rir%20A5\\_numerique1109.pdf](http://www.icom-musees.fr/sites/default/files/2023-09/brochure_Peut-on%20encore%20acque%CC%81rir%20A5_numerique1109.pdf), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>21</sup> Jeffrey Smith, *Toward „Big Data” in Museum Provenance*, [w:] *Big Data in the Arts and Humanities*, red. Giovanni Schiuma, Daniela Carlucci, Routledge 2018, s. 41–50.
- <sup>22</sup> Nina N. Neuhaus, Sopjie Balay, *Databases on Lost and Stolen Art: Is Consulting a Database an Inherent Requirement of Good Faith?*, „Art Antiquity & Law” 2014, nr 2, s. 169–175.
- <sup>23</sup> International Portal for Records Related to Nazi-Era Cultural Property; <https://art.claimscon.org/resources/overview-of-worldwide-looted-art-and-provenance-research-databases/int-portal-for-records-related-to-nazi-era-homepage/>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>24</sup> Bazę danych poświęconą tym wszystkim aspektom prowadzi obecnie German Lost Art Foundation; <https://www.provena.de/en/start>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>25</sup> Por. zwłaszcza Digital Benin: <https://digitalbenin.org/>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>26</sup> Zofia Bandurska i in., *Badania proveniencyjne muzealiów pod kątem ich ewentualnego pochodzenia z własności żydowskiej*, „Muzealnictwo” 2012, t. 53, s. 14–25.
- <sup>27</sup> Maria Romanowska-Zadrożna, *Badania proveniencyjne w Polsce (część 2)*, „Muzealnictwo” 2017, t. 58, s. 48.
- <sup>28</sup> N. Cieślińska-Lobkowicz, *Polskie. Żydowskie...*, dz. cyt., s. 200–232.
- <sup>29</sup> Działa ona do 2022 roku w ramach Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych; w latach 2022–2024 jako Departament Restytucji Dóbr Kultury; od 2024 roku w ramach Departamentu Dziedzictwa Kulturowego. Por. Ewa Manikowska, *The Washington Principles à rebours. Explaining Poland's Restitution Policy*, „International Journal of Cultural Property” 2023, nr 1, s. 42–61.
- <sup>30</sup> Por. np. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Wspaniale, że Cranach wrócił do Wrocławia, ale to nie była „polska strata wojenna”*, „Gazeta Wyborcza”, 9 lutego 2022; <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28088599,wspaniale-ze-cranach-wrocil-do-wroclawia-ale-to-nie-byla-polska.html>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>31</sup> Strona programu: [www.gov.pl/web/kultura/badanie-polskich-strat-wojennych4](http://www.gov.pl/web/kultura/badanie-polskich-strat-wojennych4), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>32</sup> E. Manikowska, *The Washington Principles...*, dz. cyt.
- <sup>33</sup> Anna Lewandowska i in., *ABC Podstawy prowadzenia badań proveniencyjnych*; [www.nim.gov.pl/files/publications/24/ABC\\_Prowienienca\\_internet.pdf](http://www.nim.gov.pl/files/publications/24/ABC_Prowienienca_internet.pdf), dostęp 5 sierpnia 2024.

- <sup>34</sup> *Zbiory 2017–2020. Raport projektu statystyka muzeów*, s. 20: <https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/RAPORT%20Zbiory%202017-2020.pdf>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>35</sup> Por. np. opis obrazu Agostina Tassiego z katalogu Galerie Canesso: [www.canesso.art/artworkdetail/863653/0/agostino-tassi-ponzano-romano-near-z-opisem-na-stronie-ZKW](http://www.canesso.art/artworkdetail/863653/0/agostino-tassi-ponzano-romano-near-z-opisem-na-stronie-ZKW): [www.zamek-krolewski.pl/nabytki-2023](http://www.zamek-krolewski.pl/nabytki-2023), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>36</sup> Andrea de Marchi, *An early Virgin and Child by Paolo Uccello*, Mandragora, Firenze 2019. Nazwisko Rebera znajduje się na czerwonej liście amerykańskiej Art Looting Investigation Unit.
- <sup>37</sup> Por.: SEVEN DATASETS: *Frederick Mont or Galerie Sanct Lucas in the Provenance of Artworks*; [www.openartdata.org/2020/08/dataset-Frederick-Mont.html](http://www.openartdata.org/2020/08/dataset-Frederick-Mont.html), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>38</sup> Joanna Winiewicz-Wolska, *Jan II Breughel, Łódź Charona*, [w:] *Tycjan i inni*, katalog wystawy, ZKW, Kraków 2023 [nazwisko antykwariuszki błędnie podane jako Langloh].
- <sup>39</sup> *Sztuka Dawna. XIX wiek, Modernizm, Międzywojnie*, aukcja Desa Unicum z 9 czerwca 2022, nr 21: <https://bid.desa.pl/lots/view/1-5XF57N/wojciech-gerson-podwieczerek-oracz-1868>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>40</sup> *Wojciech Gerson 1831–1901*, red. Janina Zielińska, MNW, Warszawa 1978, s. 76.
- <sup>41</sup> Violetta Krasnowska, *Dzieło zniknęło*, „Polityka”, 8 września 2021; [www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2133248,1,tajemnicze-koleje-losu-sredniowiecznego-obrazu.read](http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2133248,1,tajemnicze-koleje-losu-sredniowiecznego-obrazu.read), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>42</sup> Tamże.
- <sup>43</sup> Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów, dz. cyt., pkt. 5.1, 5.2, 8.5, 8.14, 8.15.
- <sup>44</sup> ZK, 22 marca – 22 czerwca 2024. Część eksponatów należy do oferty DYS44 Lampronti Gallery w Londynie.
- <sup>45</sup> ZKW, 17 listopada 2023 – 18 lutego 2024. Na wystawie pokazano między innymi ofertę Maison d’Art w Monako.
- <sup>46</sup> 24 maja–29 września 2024 ZKW. Wystawa współorganizowana przez antykwariat Röbbig Gallery w Monachium.
- <sup>47</sup> Andrzej Jakubowski, *Kontrowersje wokół wystawy ukraińskiej kolekcji zabytków archeologicznych w Szczecinie*, 8 września 2016; <https://przegladpm.blogspot.com/2016/09/kontrowersje-woko-wystawy-ukrainskiej.html>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>48</sup> Marcin Rybak, *Zabytkowe skrzypce Polonia warte miliony zabezpieczono w śledztwie przeciwko piramidzie finansowej*, „Gazeta Wyborcza”, 1 października 2023; <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,30241012,warte-miliony-zabytkowe-skrzypce-polonia-zabezpieczone-we.html>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>49</sup> Por. <https://wawel.krakow.pl/blog/zapytajkustosza/zapytajkustosza-mistrzowie-wloskiego-renesansu>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>50</sup> *Fear of Freedom Makes Us See Ghosts*, Ateneo Art Gallery, 19 kwietnia – 6 sierpnia 2022. O znaczeniu wciąż dalekiej od rozwiązania kwestii „spuścizny” kolekcjonerskiej Marcosa na Filipinach por. Criselda Yabbes, *When art becomes evidence of truth*, 5 października 2022; <https://asia.nikkei.com/Life-Arts/Arts/When-art-becomes-evidence-of-truth>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>51</sup> Por. szczegółowe opisy i wirtualne oprowadzanie po wystawie na stronie Ateneo Art Gallery: <https://ateneoartgallery.com/exhibitions/pio-abad-fear-of-freedom-makes-us-see-ghosts>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>52</sup> Mattia Vinco, *A spalliera with the story of Susannah by Marco Zoppo*, „Kronika Zamkowa” 2022, nr 9, s. 7–20.
- <sup>53</sup> Evelien Campfens, *Bridging the Gap Between Ethics and Law: The Dutch Framework for Nazi-Looted Art*, „Art Antiquity & Law” 2020, nr 1, s. 1–25.
- <sup>54</sup> Np. Patricia Kennedy Grimsted, *A Goudstikker van Goyen in Gdansk: A Case Study of Nazi-Looted Art in Poland*, „International Journal of Cultural Property” 2020, nr 1, s. 53–96.
- <sup>55</sup> Andrzej Jakubowski, Ewa Manikowska, *Manuskrypt za zbroję: dlaczego zabytkowe podarki to szkodliwa dyplomacja?*, 7 lutego 2022; <https://przegladpm.blogspot.com/2022/02/manuskrypt-za-zbroje-dlaczego-zabytkowe.html>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>56</sup> Tenże, *„Restytucja” zbroi Zygmunta Augusta z Budapesztu do Krakowa: sukces czy wpadka polskiej dyplomacji kulturalnej?*, 22 lutego 2021; <https://przegladpm.blogspot.com/search/label/Dobra%20kultury>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>57</sup> Zakupione w 2016 roku dzięki dotacji w ramach programu MKiDN „Kolekcje muzealne” oraz ze środków budżetu Samorządu Województwa Mazowieckiego. Por. *Zakup brązów z Królestwa Beninu*, <https://ethnomuseum.pl/projekty/zakup-kolekcji-brazow-z-krolestwa-beninu/>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>58</sup> J. van Beurden, *Treasures in Trusted Hands*, dz. cyt., s. 211–230.
- <sup>59</sup> Michał Szukała, *Premier o obrazie Kandinsky’ego: udało się nie dopuścić do jawnego paserstwa*, 3 grudnia 2022; <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/premier-o-obrazie-kandinskyego-udalo-sie-nie-dopuszcic-do-jawnego-paserstwa>, dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>60</sup> Matthias Weller, *Wem gehört der versteigerte Kandinsky*, „Legal Tribune online”, 28 grudnia 2022; [www.lto.de/recht/hintergruende/h/auktionshaus-grisebach-versteigerung-kandinsky-gutgläubiger-erwerb-polen-diebstahl](http://www.lto.de/recht/hintergruende/h/auktionshaus-grisebach-versteigerung-kandinsky-gutgläubiger-erwerb-polen-diebstahl), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>61</sup> Por. *Sammlung Otto Ralfs*; [www.proveana.de/en/collection/sammlung-otto-ralfs?term=Ralfs%2C%20Otto&position=1](http://www.proveana.de/en/collection/sammlung-otto-ralfs?term=Ralfs%2C%20Otto&position=1), dostęp 5 sierpnia 2024.
- <sup>62</sup> Jerzy S. Lessman, *Sensacja kolekcjonerska!*, „Przekrój” 1982, nr 24, s. 8–9.
- <sup>63</sup> By wymienić tylko Nawojkę Cieślińską-Lobkowicz, Marię Romanowską-Zadrozna, Dariusza Kacprzaka, Bożenę Steinborn, Romana Olkowskiego, Andrzeja Jakubowskiego, Olgierda Jakubowskiego, Agatę Wolską, Dobromiłę Rząską-Laube; projekt syberyjski Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Proweniencyjnej Grupy Roboczej, aktywność na tym polu Fundacji im. Włodków czy Stowarzyszenia Archeologów Polskich.