

Wojciech Szafrąński

Dekret o rejestracji i zakazie wywozu dzieł sztuki z 1946 roku – czy praktyka rozmijała się z celami regulacji prawnej?

Realizacja reformy rolnej, począwszy od listopada 1944 r., powodowała w praktyce powstanie wielu problemów natury zarówno prawnej, jak i faktycznej odnośnie do obiektów zabytkowych znajdujących się w majątkach ziemskich. Obowiązujące w tym zakresie Rozporządzenie Prezydenta RP z 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami¹ nie zawierało żadnych przepisów, które można by stosować w odniesieniu do zabytków przejmowanych w ramach nacjonalizacji czy reformy rolnej. Dopiero w Rozporządzeniu Ministra Rolnictwa i Reform Rolnych z dnia 1 marca 1945 r. w sprawie wykonania dekretu PKWN z dnia 6 września 1944 o przeprowadzeniu reformy rolnej² znalazł się przepis, który dość jednoznacznie określał, że przejęciu od właścicieli ziemskich nie podlegają przedmioty służące do osobistego użytku właściciela przejmowanego majątku i członków jego rodziny, jak np. ubrania, meble itp. niemające związku z prowadzeniem gospodarstwa rolnego oraz jeżeli nie mają wartości naukowej, artystycznej lub muzealnej (§ 11 rozporządzenia). Ten końcowy dodatek, którego pomysłodawcą był Stanisław Lorentz³, miał jakoby zapobiec dewastacjom i kradzieżom obiektów zabytko-

¹ Dz.U. z 1928 r. Nr 29, poz. 265.

² Dz.U. z 1945 r. Nr 10, poz. 51.

³ Zob. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski, Jego straty i ochrona prawna*, t. II, Kraków 2000, s. 281.

wych z dworów, a w rzeczywistości doprowadzić do swoistego upaństwowiania zbiorów podworskich w tym okresie⁴. Już wtedy musiało być rzeczą oczywistą tak dla Stanisława Lorentza, jak dla części decydentów politycznych, że skala zjawiska przekraczała możliwości służb konserwatorskich, które miały uczestniczyć w wojewódzkich, powiatowych czy gminnych komisjach reformy rolnej tudzież dostarczać im spisy ruchomości zabytkowych⁵. Na tym tle wprowadzenie dekretu z dnia 1 marca 1946 r. o rejestracji i zakazie wywozu dzieł sztuki plastycznej oraz przedmiotów o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej (dalej dekret o rejestracji)⁶ jawi się jako zupełne *curiosum*⁷. Przygotowany został on w Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków (którą kierował właśnie Stanisław Lorentz) i pozostaje sprawą otwartą, czy stanowił on potrzebę chwili, czy raczej wynikał z planowego uzupełnienia dla ewentualnego przejmowania na własność państwa obiektów wyjątkowej klasy, a także poddania kontroli państwa wszystkich dzieł sztuki znajdujących się w rękach prywatnych, a w konsekwencji wstęp do zlikwidowania niekontrolowanego przez państwo obiegu dzieł o cechach zabytkowych. O skali trudności z gromadzeniem i właściwym zabezpieczaniem obiektów zabytkowych w związku z nowymi regulacjami prawnymi mówił Stanisław Lorentz jako dyrektor Muzeum

⁴ Dodatkowo podstawą prawną, którą przytaczano jako właściwą dla konfiskaty księgozbiorów i archiwaliów, była ustawa z dnia 6 maja 1945 r. o majątkach opuszczonych i porzuconych (Dz.U. z 1945 r. Nr 17, poz. 97).

⁵ Zob. szerzej J. Pruszyński, *Ochrona zabytków z Polsce. Geneza, organizacja, prawo*, Warszawa 1989, s. 127–128. Jako wyjątkowy casus może posłużyć sprawa rewindykacji mienia związanego z dobrami kultury zagrabionego przez pracowników UB podczas reformy rolnej – AAN, Biuro Prezydialne KRN w Warszawie, sygn. 579/257 (b.p.).

⁶ Dz.U. z 1946 r. Nr 14, poz. 99.

⁷ Już wtedy istniał problem realnego zabezpieczenia tysięcy zabytków ruchomych i nieruchomych, dewastowanych przez szabrowników, wojska sowieckie itd., czego najlepszym dowodem może być wydanie przez ministra kultury i sztuki okólnika oznaczonego nr 15 z 15 czerwca 1945 r. w sprawie zabezpieczenia i rewindykacji obiektów kultury i sztuki. Okólnik niniejszy znajdował się w archiwum prywatnym J. Pruszyńskiego. Por. J. Pruszyński, *Dziedzictwo*, s. 65–66.

Ministerstwa Kultury i Sztuki (!) m.in. na posiedzeniu Komisji Kultury i Sztuki Biura Prezydialnego Krajowej Rady Narodowej dnia 15 maja 1946 r. (a więc po wydaniu dekretu o rejestracji): „Jak wynika z zestawień obecnych z 30 obrazów Chełmońskiego mamy jeszcze 20, z 14 Matejki mamy 5, a w innych kompletach są braki bardzo poważne. Jeżeli więc teraz tych pozostałych resztek cennych nie uszanujemy, wszystko zepsuje się. I znów wyłania się kwestia pieniędzy, bez nich wszystko stracimy. W dalszym ciągu mówca [S. Lorentz – W.Sz.] wniósł o stworzenie galerii obrazów. Jeżeli pozostałych zabytków odpowiednio nie zabezpieczymy – to nawet dekret zakazujący wywozu obrazów z Polski za granicę nie uchroni tych tak cennych zabytków, gdyż zawsze znajdą się ludzie sprytni, którzy na wpań darmo zmarnują to”⁸. Kwerenda prowadzona w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, wobec braku wielu dokumentów z tego okresu, pozostawia pewne wątpliwości co do bezpośrednich przyczyny wydania dekretu o rejestracji. Jan Pruszyński uznaje, że domyślnym powodem uchwalenia dekretu był dokonany jeszcze podczas wojny wywóz przez Alfreda Potockiego części jego zbiorów z zamku w Łańcucie oraz późniejsza próba wywiezienia zbiorów z Krzeszowic i Łańcuta⁹. W moim przekonaniu wydarzenia te były jedynie swoistym „katalizatorem” dla dalszych aktów prawnych w tym zakresie wydanych już po 1946 r. Tym samym przed podjęciem próby zrekonstruowania wydarzeń z 1946 r. należy przyjrzeć się samym przepisom dekretu o rejestracji. Składający się zaledwie z dziewięciu artykułów dekret regulował faktycznie dwie odrębne kwestie:

- a) obowiązkową rejestrację,
- b) wywóz.

⁸ AAN, Biuro Prezydialne KRN w Warszawie sygn. 579/31, s. 136

⁹ J. Pruszyński, *Dziedzictwo*, s. 283. Na marginesie warto zauważyć, że błędne jest łączenie dekretu o rejestracji z okólnikiem ministra kultury i sztuki z 15 VI 1945 r. (wspomnianym w przypisie 7), akty te nie pozostają w ścisłym związku – por. D. Matelski, *Grabież i restytucja polskich dóbr kultury od czasów nowożytnych do współczesnych*, Kraków 2006, t. I, s. 422–424.

W obu przypadkach przedmiotem były dzieła sztuki plastycznej oraz przedmioty o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej (art. 1 i 3). Odmiennie określone więc zostały granice wartości niż w przypadku rozporządzeniu ministra rolnictwa i reform rolnych z dnia 1 marca 1945 r. w sprawie wykonania dekretu PKWN z dnia 6 września 1944 o przeprowadzeniu reformy rolnej. Tym samym w momencie obowiązywania dekretu o rejestracji praktycznie wszelkie obiekty o tych cechach podlegały obowiązkowej rejestracji, a jedyne wyłączenia dotyczyły: dzieł twórców żyjących; przedmiotów sztuki stosowanej wytworzonych po 9 maja 1945 r. oraz druków pochodzących z czasów po 1800 r. Uszczegółowienie obiektów, tj. rodzajów dzieł i przedmiotów, które miały podlegać rejestracji (podobnie jak „władze, terminy i tryb”), miało być dokonane w drodze rozporządzenia ministra kultury i sztuki w porozumieniu z innymi ministrami. Natomiast odnośnie druków, archiwaliów i rękopisów analogicznego rozporządzenia Ministra Oświaty.

Nakaz rejestracji dotyczył wszystkich osób, które miały w swoim „posiadaniu lub władaniu” niniejsze dzieła sztuki czy przedmioty, co więcej, rozciągnięto go znacznie szerzej, albowiem obowiązkowej rejestracji podlegało także wzięcie w komis, zbycie, nabycie lub znalezienie dzieła sztuki czy przedmiotu o określonych w dekrecie wartościach. Przepis ten niewątpliwie już w pierwszej fazie obowiązywania dekretu, a więc jeszcze przed wydaniem przepisów wykonawczych, służyć miał ujawnieniu tych przedmiotów oraz ich właścicieli czy posiadaczy celem następczej nacjonalizacji oraz ewentualnego przekazywania ich do instytucji państwowych. Zagrożenie karne w dekrecie w stosunku do osób, które uchylały się od obowiązku rejestracji albo podawały przy rejestracji dane nieprawdziwe, względnie zatajały dane to kara aresztu do lat 2 lub grzywny. Co istotne, sąd w takich przypadkach mógł orzec przepadek przedmiotu podlegającego obowiązkowi rejestracji, a będącego własnością sprawcy. Tym samym widać z jednej strony chęć do stosunkowo łatwego przejmowania obiektów przez państwo – zapewne zdawano sobie sprawę z tego, że praktyka rejestracji takich obiektów będzie pozostawiała wiele do życzenia nie tylko wobec braku przepisów wykonawczych, ale nawet później (po ich wydaniu) z racji chęci utrzymania wartościowych składników majątkowych

przez właścicieli¹⁰. Świadomość możliwości konfiskaty takich obiektów przez organy państwowe tylko wzmacniało poczucie obywateli odnośnie do praktycznej słuszności niewykonywania nakazu rejestracji¹¹. Z drugiej strony brak korelacji strony podmiotowej między nakazem rejestracji, a przypadkiem przedmiotu przy uchylaniu się od obowiązku rejestracji (własność sprawcy) powodować mogło w praktyce wiele komplikacji, czego najlepszym przykładem może być sprawa Potockich.

Analogicznie do regulacji, odnosząc się do rejestracji, unormowano sprawę wywozu dzieł sztuki i przedmiotów o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej. Wszystkie obiekty objęte wspomnianymi kategoriami obejmował zakaz wywozu, a decyzja o ewentualnym zezwoleniu na wywóz przekazana została ministrowi kultury i sztuki (względnie ministrowi oświaty w zakresie druków, archiwaliów i rękopisów) bądź też mogła być przez niego delegowana w drodze rozporządzenia podległym organom. Niezbyt precyzyjna konstrukcja przepisów dekretu powoduje powstanie pytania, czy istniały jeden, czy dwa rodzaje zezwolenia na wywóz. Z jednej bowiem strony minister kultury mógł udzielić zezwolenia na wywóz dzieła sztuki, z drugiej zezwolenia na jego wywóz „pod warunkiem sprowadzenia go z powrotem do kraju w oznaczonym terminie” (art. 5). Wydaje się, że dekret obok zezwolenia na wywóz stały przewidywał zezwolenie na wywóz czasowy, czego dowodem może być regulacja osobnego zagrożenia karnego dla tego drugiego przypadku (art. 7). Brak zezwolenia na wywóz bądź niesprowadzenie obiektu z powrotem do kraju zagrożone było w dekrete karą do 3 lat więzienia i grzywny oraz, odmiennie niż w przypadku „braku rejestracji”, sąd był zobowiązany orzec przepadek przedmiotu. Dekret nie określał szczegółowo procedury uzyskania zezwolenia na wywóz.

¹⁰ Jednocześnie należy pamiętać, że obowiązywał wówczas jeszcze przepis rozporządzenia Prezydenta RP z 1928 r. o opiece nad zabytkami, dotyczący prawa pierwszeństwa nabycia przez Skarb Państwa zabytku ruchomego lub nieruchomego sprzedawanego przez właściciela (art. 20).

¹¹ Por. A. Jagielska-Burduk, *Zabytek ruchomy*, Warszawa 2011, s. 107.

Okólnik ministra kultury i sztuki w tej sprawie z 1946 r. (nr 197/46) nie był znany obywatelom¹².

W momencie wprowadzenia dekretu traciły ważność dwa artykuły rozporządzenia Prezydenta RP z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami, tj. art. 21, zgodnie z którym zabytki nie mogły być wywożone za granicę państwa polskiego bez zezwolenia władzy konserwatorskiej pierwszej instancji, oraz art. 40, na mocy którego osoba winna wywozu lub usiłowania wywozu zabytku bez zezwolenia podlegała karze aresztu do 3 miesięcy albo karze grzywny do 5000 zł i można było orzec konfiskatę zabytku na rzecz jednego z muzeów państwowych¹³. Nowe regulacje dekretowe były znacznie obostrzone w stosunku do przedwojennych nie tylko z uwagi na wyższe zagrożenie karne i brak fakultatywności przypadku przedmiotu wywożonego bez zezwolenia, ale i wyłączność kompetencji ministra kultury i sztuki w zakresie zezwolenia na wywóz.

O tym, że przepisy o obowiązkowej rejestracji w ogóle nie działały w praktyce w 1946 r., może świadczyć fakt, iż nie jest znany ani jeden przypadek rejestracji, choć nie ulega wątpliwości, że w tym czasie handel dziełami sztuki istniał, a i sami prominenci partyjni i wysocy urzędnicy już od 1945 r. gromadzili dzieła sztuki i przedmioty o wartości artystycznej, historycznej i kulturalnej, które podlegały rejestracji¹⁴. Podobnie było z przypadkami nielegalnego wywozu za granicę – spośród ujawnionych spraw jedynie jeden

¹² Petent musiał złożyć podanie o zezwolenie, opis oraz cenę szacunkową obiektu, a także 3 fotografie. W czasie określonym przez konserwatora miał obowiązek udostępnić obiekt do oceny przez konserwatora i dwóch ekspertów – postanowienia okólnika za: J. Pruszyńskim, *Ochrona zabytków z Polsce*, s. 159.

¹³ Warto zaznaczyć, że zgodnie z regulacjami z 1928 r. w przypadku, gdyby udało się skutecznie wywieźć zabytek bez zezwolenia za granicę, należało orzec na rzecz Skarbu Państwa karę pieniężną równającą się wartości wywiezionego zabytku.

¹⁴ To właśnie lata 1946–1949 stanowiły najkorzystniejszy okres w handlu antykwarycznym z racji urządzania domów, instytucji czy placówek dyplomatycznych. Wystarczy wspomnieć działalność tylko kilku odrodzonych po wojnie warszawskich salonów sztuki i sklepów antykwarycznych, np. „Skarbiec” W. Czernic-Żalińskiej, „Nike” K. Tchorka, „Miniatura”

przypadek wystąpił w 1946 r. po wydaniu dekretu o rejestracji i stał się jednocześnie kamieniem probierczym dla wprowadzonych w marcu tegoż roku regulacji (i przyczyną uszczegółowienia dekretu w drodze rozporządzenia ministra kultury i sztuki) jak i pokazowym procesem o „przemyt zabytków”.

Najlepiej o intencjach rządzących w tej sprawie przekonuje tekst napisu na wystawie pokazującej zabezpieczone w wyniku akcji Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego zbiory dzieł sztuki.

„W październiku 1946 r. Władze Bezpieczeństwa Publicznego udaremniły wywiezienie zagranicę bezcennych dzieł sztuki, stanowiących własność narodu. Przestępstwo to – próbę ogołocenia Kraju z resztek skarbu kultury polskiej – organizował Andrzej hrabia Potocki przy czynnym udziale wrogich narodowi ugrupowań podziemnych. W nocy z 3 na 4 października Władze Bezpieczeństwa Publicznego odnalazły 19 skrzyń bezcennych obrazów, ukrytych w lesie pod Krakowem i przygotowanych do transportu. 23 skrzynie znalezione zostały na dzwonnicy Klasztoru Kamedułów pod Krakowem. W toku dalszych poszukiwań natrafiono na 8 skrzyń z kolekcją pasów polskich, ukrytych przez hr. Potockiego na terenie Krakowa. Czujność Władz Bezpieczeństwa Publicznego zachowała narodowi jego skarby”¹⁵.

Alfred Potocki, opuszczając pałac w Łańcucie w lipcu 1944 r. przed wkroczeniem Armii Czerwonej do miasta, wywiózł za granicę ok. 11 wagonów cennych przedmiotów¹⁶. W tym samym czasie Adam Potocki, właściciel pałacu w Krzeszowicach, ukrywał kilkadziesiąt skrzyń w klasztorze kamedułów na krakowskich Bielanach. W 1946 r. próbę wydobycia skarbu i wywiezienia go za granicę podejmuje syn Adama Potockiego – Andrzej Potocki wraz z żoną Marią Potocką z domu Konopka. Do dziś trudno jednoznacznie

Z. Potockiej – zob. szerzej S. Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Warszawa 2004, s. 176–181.

¹⁵ *Pokaz zbiorów Potockich*, Muzeum Narodowe, Warszawa, listopad–grudzień 1946, s. 55 (Aneks I).

¹⁶ Zob. szerzej H. Mauberg, *Pewna historia. Czy Alfred Potocki uratował, czy zdradził Zamek w Łańcucie*, Warszawa 2001.

stwierdzić, czy akcję Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego należy wiązać z wywozem obiektów z Łańcuta w 1944 r. Prowadzącym akcję ucieczki większej liczby osób za granicę był Stefan Rybicki zwany Białym Kapitanem. Zdaniem Wiesława Chrzanowskiego, biorącego udział w tej ucieczce, właśnie próba wywozu zbiorów przez Potockich spowodowała aresztowanie całej grupy z 3 na 4 października 1946 r¹⁷. Skrzynie z dziełami sztuki zostały zabezpieczone przez UBP, a w toku przesłuchań odnaleziono dalsze skrytki Potockich. Już 13 października tego roku w siedzibie Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego otwarto ekspozycję dzieł sztuki, które próbował wywieźć Andrzej Potocki, wśród obiektów znalazły się znaczna liczba obrazów, w tym prace Belliniego, Lampiego, Bacciarrelliego, Grassiego, Matejki, Fałata oraz ciekawe zbiory biblioteczne i historyczne, w tym sygnet Stefana Batorego, tłok pieczętny Katarzyny Jagiellonki, pamiątki po gen. Chłopickim i Zygmuncie Krasieńskim¹⁸. Wystawę zwiedzali m.in. Bolesław Bierut, Józef Cyrankiewicz, Edward Osóbka-Morawski¹⁹. Później zbiory te prezentowane były na wystawie w Muzeum Narodowym wraz ze specjalnym drukowanym przewodnikiem, w którym obok opisu przejętej kolekcji w ramach następujących działów: malarstwo, zbiory biblioteczne, sztuka zdobnicza, miniatury, pamiątki rodzinne i historyczne znalazł się aneks zawierający wyciąg z rozporządzeń i dekretów o zakazie wywozu dzieł sztuki. Znalazły się tam wypisy z dwóch aktów: rozporządzenia prezydenta z 1928 r. i dekretu o rejestracji z 1946 r. Co ciekawe, przytoczono także przepisy z rozporządzenia dotyczące

¹⁷ *Oral History Archiv – Wiesław Chrzanowski*, http://ahm.1944.pl/Wieslaw_Chrzanowski_%282%29/2?lang=en (dostęp: 10.06.2011 r.).

¹⁸ Odnośnie do sprawy Potockich zob. także S.E. Nahlik, *Zagadnienie międzynarodowej ochrony dzieł sztuki w czasie pokoju*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Juliana Makowskiego z okazji 50-lecia pracy naukowej*, red. T. Cieślak, L. Gelberg, W. Morawiecki, Warszawa 1957, s. 230.

¹⁹ Zachowało się kilka zdjęć z niniejszej wystawy, gdzie obiekty prezentowane są dygnitarzom politycznym m.in. przez Stanisława Lorentza, zabiegającego o przejęcie zbioru Potockich do Muzeum Narodowego w Warszawie. Zob. Serwis Fotograficzny XX wieku – fotohistoria.pl: http://fotohistoria.pl/main.php?g2_itemId=39171 (dostęp: 10.06.2011 r.).

zakazu wywozu, które zostały uchylone przez dekret, a więc wspomniane wyżej art. 21 i 40²⁰.

W grudniu rozpoczął się proces Andrzeja i Marii Potockich przed Wojskowym Sądem Rejonowym w Warszawie; obrońcami Potockich byli znani z procesów politycznych adwokaci Marian Niedzielski i Mirski, sędzią ppłk. Romuald Klimowiecki²¹. Andrzej i Maria Potoccy zostali skazani 23 grudnia 1946 r. odpowiednio na 8 i 6 lat pozbawienia wolności za próbę ucieczki i wywozu dzieł sztuki z Polski, a sąd orzekł ponadto przepadek znalezionych zbiorów. Trafiły one do Muzeum Narodowego w Warszawie, a zbiory biblioteczne przekazane zostały w maju 1947 r. Ministerstwu Oświaty, a następnie Bibliotece Narodowej w formie depozytu. Biblioteka Narodowa po uprawomocnieniu się wyroku sądowego przeciw Potockim wystosowała pismo do Ministerstwa Oświaty o nadanie jej tytułu własności zbioru Potockich (został on jej przyznany 4 grudnia 1948 r.)²².

Ostatecznie proces Potockich zakończył się dopiero 12 lat później definitywnym uniewinnieniem, ale kolekcja pozostała własnością Skarbu Państwa, pomimo stwierdzenia przez Sąd Najwyższy po kasacji Potockich, że o prawie własności dzieł sztuki powinien decydować sąd cywilny, a nie wojskowy²³. Zarówno w toku procesu

²⁰ *Pokaz zbiorów*, s. 57–58 (Aneks II).

²¹ Sądzący także sprawy w procesach politycznych m.in. Jana Pałubickiego i Józefa Chylińskiego. W latach 1949–1959 pracował na Uniwersytecie Warszawskim, uniwersytecie w Toruniu i w Poznaniu.

²² Odnośnie do zbiorów bibliotecznych z kolekcji Potockich przekazanych Bibliotece Narodowej zob. H. Łaskarzewska, *Zbiory przejęte i przemieszczone w bibliotekach polskich po drugiej wojnie światowej. Problemy własności, przykłady rozwiązań*, [w:] *Własność a dobra kultury*, red. G. Czubek, P. Kosiewski, Warszawa 2006, s. 39–40 i 77. O pozyskaniu przez Muzeum Narodowe zbioru Potockich jako „normalnego” wzrostu zasobów muzealnych zob. A. Szpakowski, *Wzrost zasobów muzealnych w zakresie malarstwa, rzeźby, grafiki i sztuki zdobniczej*, [w:] *Materiały do zagadnień muzealnictwa i konserwatorstwa polskiego w latach 1944–63*, Warszawa 1968, s. 53; S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939–1954*, Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie 1957, s. 62–63.

²³ SN w orzeczeniu z 1967 r. stwierdził, że zbiory przejęte zostały przez Urząd Bezpieczeństwa Publicznego w 1946 r. bez podstawy prawnej.

Potockich, jak i w staraniu się przez ich spadkobierców o zwrot kolekcji dzisiaj pojawia się argument o bezprawności zajęcia przez państwo zbiorów krzeszowickich z uwagi na fakt, że to nie Andrzej Potocki był ich właścicielem, ale jego ojciec Adam²⁴. Jednym z praktycznych problemów obok samej właściwości sądowej²⁵ był przepadek zbiorów. Praktycznie decyzja o ich przejęciu zapadła jeszcze przed zakończeniem procesu, skoro zdecydowano się na upublicznienie kolekcji i jej wstępne opracowanie w formie przewodnika. Pozostawał jednak problem zakwalifikowania wszelkich ukrytych zbiorów Potockich jako przedmiotów, które miały być nielegalnie wywiezione. Część z nich nie została nawet przygotowana do wywieżenia, a jedynie odnaleziona przez UBP na podstawie uzyskanych informacji. Tym samym niedopełniony został jedynie obowiązek rejestracji, który mógł, a nie musiał skutkować przypadkiem i to tylko w sytuacji, gdy przedmiot podlegający rejestracji był własnością sprawcy. Dodatkowo brak przepisów wykonawczych do dekretu tak odnośnie do rejestracji, jak zakazu wywozów powodował w praktyce wątpliwości co do sprecyzowania strony przedmiotowej dekretu i np. samych terminów rejestracji itp. Nagłośnienie sprawy Potockich²⁶ i sam proces z grudnia 1946 r. zadecydował o tym, że przygotowywano rozporządzenie wykonawcze do dekretu o rejestracji. Szczegóły określono w rozporządzeniu ministra kultury i sztuki z dnia 17 stycznia 1947 r. wydanym w porozumieniu z ministrem administracji publicznej oraz ministrem ziem odzyskanych w sprawie rejestracji dzieł sztuki plastycznej oraz przedmiotów o wartości

²⁴ Odnośnie do prób odzyskania kolekcji przez spadkobierców Andrzeja Potockiego zob.: K. Bik, J. Sidorowicz, *Potoccy żądają skarbow*, Gazeta Wyborcza z 29 X 2005 r.; Ł. Gazur, *Muzea pustych ścian*, Dziennik Polski z 11 VIII 2008 r.

²⁵ W procesie oskarżenie o próbę wywozu bez zezwolenia połączono z próbą ucieczki z kraju i pomoc innym osobom w tym względzie, które jakoby chciały obalić Krajową Radę Narodową. Stąd właściwość sądu wojewódzkiego.

²⁶ Sprawa próby wywozu zbiorów przez Potockich wykorzystana została jako pomysł na scenariusz filmu *Czarczi Żleb* z 1949 r. (reż. i scenariusz T. Kański), wyświetlanego począwszy od 1950 r.

artystycznej, historycznej lub kulturalnej²⁷. Zgodnie z nim obowiąz-
kowi rejestracji podlegały:

- wszystkie datowane ruchome dzieła sztuki plastycznej oraz przedmioty o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej powstałe do 1830 r. włącznie,
- wszystkie niedatowane ruchome dzieła sztuki plastycznej oraz przedmioty o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej powstałe od czasów prehistorycznych do okresu Cesarstwa (*Empire*) włącznie,
- przedmioty o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej związane z powstaniem narodowymi lub emigracją powstaniową,
- wszystkie dzieła sztuki plastycznej oraz przedmioty o wartości artystycznej, historycznej lub kulturalnej z okresów późniejszych niż wymienione w dwóch pierwszych punktach, jeżeli dzieła te lub przedmioty były wymienione w załączniku do tegoż rozporządzenia albo w tzw. rozporządzeniach uzupełniających. W załączniku wskazano nazwiska 54 artystów XIX i XX w., których prace sygnowane bądź nie podlegały rejestracji²⁸.

Dodatkowo w rozporządzeniu wskazano mało precyzyjnie, czym są dzieła sztuk plastycznych oraz przedmioty o wartości artystycznej, historycznej albo kulturalnej przez przykładowe wyszczególnienie, m.in. obrazy, rzeźby, ryciny, zbroje, hafty, koronki, meble, sprzęty, wykopaliska (!) i znaleziska przedhistoryczne i archeologiczne, rękopisy iluminowane, pamiątki narodowe i historyczne²⁹. Tak zakreślone kategorie nie pozostawiają złudzeń, że przy ukła-

²⁷ Dz.U. z 1947 r. Nr 34, poz. 155. Obowiązujący od 25 IV 1947 r. do 1 VII 1963 r.

²⁸ Załącznik ten przygotowano z błędami, np. wskazano na Ewę Boznańską (zamiast Olę), Siewińskiego Władysława (zamiast Ślewińskiego). Stąd konieczne było wydanie specjalnego obwieszczenia ministra kultury i sztuki z dnia 25 VII 1947 r. prostującego te błędy – zob. Dz.U. z 1947 r. Nr 55, poz. 303.

²⁹ W praktyce owe sprecyzowane kategorie obiektów określonych w rozporządzeniu z 1947 r. odnośnie do obowiązku rejestracji przeniesiono do zakazu wywozu.

daniu poszczególnych typów „skorzystano” z pokazu kolekcji Potockich przejętych przez UBP³⁰.

Obowiązek rejestracji nałożony został na wszystkie podmioty bez względu na ich tytuł własności, tj. zarówno państwowe, samorządowe, korporacyjne, oraz związki wyznaniowe, inne osoby prawne oraz osoby prywatne. Zwolnione zostały jedynie muzea różnego typu, w tym prywatne (sic!), które miały własne inwentarze. Obowiązek ten dotyczył także obiektów o nieustalonym tytule własności, co także można by kwalifikować jako echo sprawy Potockich. Terminy dokonania rejestracji były odmienne dla właścicieli, posiadaczy, zarządców – 3 miesiące od wejścia w życie rozporządzenia³¹ – oraz handlujących dziełami sztuki – 1 miesiąc³². Co więcej – na tych ostatnich nałożony został obowiązek dostarczania w zgłoszeniach nazwisk, imion i adresów nabywców.

O kwestiach wpisów i zwolnień z wpisów do rejestru orzekać miały władze konserwatorskie pierwszej instancji wspomagane opiniami wskazanymi w rozporządzeniu muzeami (np. Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, Muzeum Narodowego w Krakowie) według właściwości rzeczowej i terytorialnej. Władze konserwatorskie miały zawiadamiać pisemnie zgłaszających o wpisaniu do rejestru bądź zwolnieniu od wpisu, dodatkowo wszelkie odpisy wykazów obiektów wciągniętych do rejestru wraz z opiniami muzealnymi miały być przesyłane do Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków. Przepisy pozostawiały bardzo wiele wątpliwości co strony przedmiotowej, ponieważ nie było do końca jasne, jakie przedmioty nie podlegały rejestracji, i to zarówno pod rządami samego dekretu o rejestracji, jak i po wydaniu rozporządzenia z 1947 r., jakoby precyzującego te kwestie.

³⁰ Świadczy o tym nie tylko owa lista artystów z załącznika, ale i wprowadzenie opisu obiektów, które odpowiadają tym, które znalazły się w przejętych zbiorach Potockich, np. tłoiki pieczętne, medale, pamiątki historyczne, czy przedmioty związane z powstaniami narodowymi czy emigracją popowstaniową.

³¹ Po wejściu w życie rozporządzenia – 15 dni od objęcia go w posiadanie lub władanie.

³² Po wejściu w życie rozporządzenia – do dziesiątego każdego miesiąca wykaz zmian.

Dopiero w 1956 r. niepublikowany okólnik Ministra Kultury i Sztuki – kierowany do służb konserwatorskich – określał m.in., „co w szczególności nie stanowi dóbr kultury”³³. Gdy dodatkowo weźmie się pod uwagę skomplikowanie procedury rejestracyjnej (czy wywozowej³⁴), to nie dziwi fakt iluzoryczności funkcjonowania w praktyce tych przepisów, czego dowodem może być znikoma liczba rejestracji nawet ze strony podmiotów handlujących dziełami sztuki czy w późniejszym okresie, tj. po 1950 r. samej Desy³⁵. Tym bardziej że Desa wyposażona została w prawo do handlu zagranicznego w zakresie dzieł sztuki (w tym pochodzącymi z tzw. składnic jak i magazynów muzealnych), co pozostawało w sprzeczności z postanowieniami dekretu o rejestracji³⁶.

Pozostaje wątpliwe, czy decydenci polityczni nie zdawali sobie sprawy, że przy tak określonych obowiązkach prawnych służby konserwatorskie były zbyt mało liczne i całkowicie niewydajne, zważywszy na ciągłe sprawy związane z tzw. mieniem podworskim czy prowadzeniem restytucji i rewindykacji³⁷. Naiwnością byłoby

³³ Zob. niepublikowany okólnik z 30 VI 1956 r. w sprawie określenie przedmiotów niebędących dobrami kultury – S. Łazarowicz, W. Sieroszewski, *Przepisy prawne dotyczące ochrony dóbr kultury i muzeów*, Warszawa 1970, s. 210. Por. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury*, s. 286 (przypis 26).

³⁴ Dopiero od początku lat 50. można o zwiększeniu się liczby wniosków o zezwolenie na wywóz i jednocześnie utarcie się praktyce procedury – zob. przykładowo dokumentacja dot. zezwolenia na wywóz dzieł sztuki za granicę z 1952 r. – AAN, zespół 366 (Ministerstwo Kultury i Sztuki), paczka 2, t. II, lp. 40/248.

³⁵ Przedsiębiorstwo Dzieła Sztuki i Antyki – Desa powołane zostało na mocy zarządzenia ministra kultury i sztuki z 3 IV 1950 r. – M.P. 1950, nr 56, poz. 646.

³⁶ Por. J. Pruszyński, *Prawo ochrony zabytków 1944–1989. Próba oceny, [w:] Ochrona i konserwacja dóbr kultury w Polsce 1944–1989. Uwarunkowania polityczne i społeczne*, red. A. Tomaszewski, Warszawa 1996, s. 21–23.

³⁷ Zob.: przykładowo dokumenty dot. akcji rewindykacyjnych z lat 1945–1949 – AAN, zespół 366 (Ministerstwo Kultury i Sztuki): sygn. 387/57 – akcja rewindykacyjna za pośrednictwem władz radzieckich ze strefy radzieckiej w Niemczech 1947–1948; sygn. 387/60 – z strefy amerykańskiej z lat 1948–1949; sygn. 387/62 – z strefy brytyjskiej z lat 1945–1949.

twierdzenie, że wierzyli oni w sprawczą moc przepisów w tym względzie, a w konsekwencji w fale wniosków rejestracyjnych dzieł sztuki. Liczba takich wniosków pochodzących zarówno od osób prywatnych, jak i instytucji czy handlarzy dzieł sztuki była aż do lat 50. więcej niż skromna. Zagrożenie karne z dekretu o rejestracji niewiele w tej sprawie zmieniało, oddawało jednak w ręce rządzących pewien mechanizm mogący być skutecznym straszakiem na prywatnych kolekcjonerów czy w ogóle obywateli posiadających jakieś pamiątki rodzinne czy historyczne. Czy regulacje dekretu o rejestracji i zakazie wywozu z lat 1946–1947 były nieprzemyślane i mało liczące się z ówczesnymi możliwościami służb konserwatorskich? Być może były przede wszystkim nakierowane na realizację doraźnych celów – możliwości upaństwowiania obiektów czy przejmowania najwartościowszych z nich do zbiorów państwowych, bez konieczności ich odkupu czy lepszego „zabezpieczenia” w podobnych sprawach jak kolekcja Potockich. Nieprzypadkowo Władysław Sieroszewski, oceniając w 1962 r. nową ustawę o ochronie dóbr kultury, likwidującą obowiązek rejestracji wynikający z dekretu z 1946 r., wskazał, iż „na plus nowej ustawy należy zaliczyć, że tak za jednym zamachem zmniejszyła liczbę „przestępców” na terenie kraju”³⁸.

Obecnie o zwrot kolekcji Potockich, znajdującej się w głównej mierze w Muzeum Narodowym w Warszawie, starają się spadkobiercy zmarłego w 1995 r. Andrzeja Potockiego. Złożyli oni w 2005 r. pozew o wydanie swoich zbiorów obejmujących ponad 6 tys. przedmiotów o wartości ok. 30 mln zł. O odzyskanie 304 starych druków znajdujących się w Bibliotece Narodowej starają się od 2004 r.

³⁸ W. Sieroszewski, *Odpowiedzialność karna na podstawie przepisów ustawy o ochronie dóbr kultury i muzeach*, Palestra 1962, nr 3–4, s. 114.

SUMMARY

The Decree of 1946 on the registration and banning the export of works of art – did the practice differ from the purposes of legal regulations?

The implementation of the decree dated March 1, 1946 on the registration and banning the export of works of art in Poland seems to have been a complete oddity. It remains open for debate whether the decree was prepared due to the need of the moment or rather was part of an elaborate plan to take over objects of exceptional class by the state and to provide the state with a means to control all privately-owned works of art, which would be the first step in completely eliminating the circulation of antique works that remained beyond the control of the state. The implicit cause for adopting the decree was an event that took place during the war, when Alfred Potocki removed part of his collection from the Łańcut Castle, and the subsequent attempt to export the collections of Krzeszowice and Łańcut. In practice, however, the regulations on obligatory registration were not enforced in the slightest in 1946, proof of which is the fact that no case of registration has ever been recorded, although it is beyond any doubt that works of art were being traded at the time, and even prominent party members and high-ranking officials were already gathering works of art and object that were subject to registration as early as in 1945. It was similar when it comes to illegal moving of objects abroad. Out of all disclosed cases only one took place in 1946 after the publication of the decree and at the same time it became the touchstone for the regulations introduced in March of that year, and led to a show trial dealing with “antique smuggling”. It would be naive to state that the political decision-makers believed in the causative power of the new regulations or that they expected a wave of work of art registration applications to follow. The number of such applications, both from private owners as well as institutions and art traders, was less than modest all the way until the 1950s. The threat of penal sanctions under the decree changed little in this matter, although it did give the authorities a mechanism that might have served as a deterrent for private collectors or generally the citizens who owned any family heirlooms or historical relics.

Key-words: the Decree on the registration and banning the export of works of art, antique smuggling, private collectors