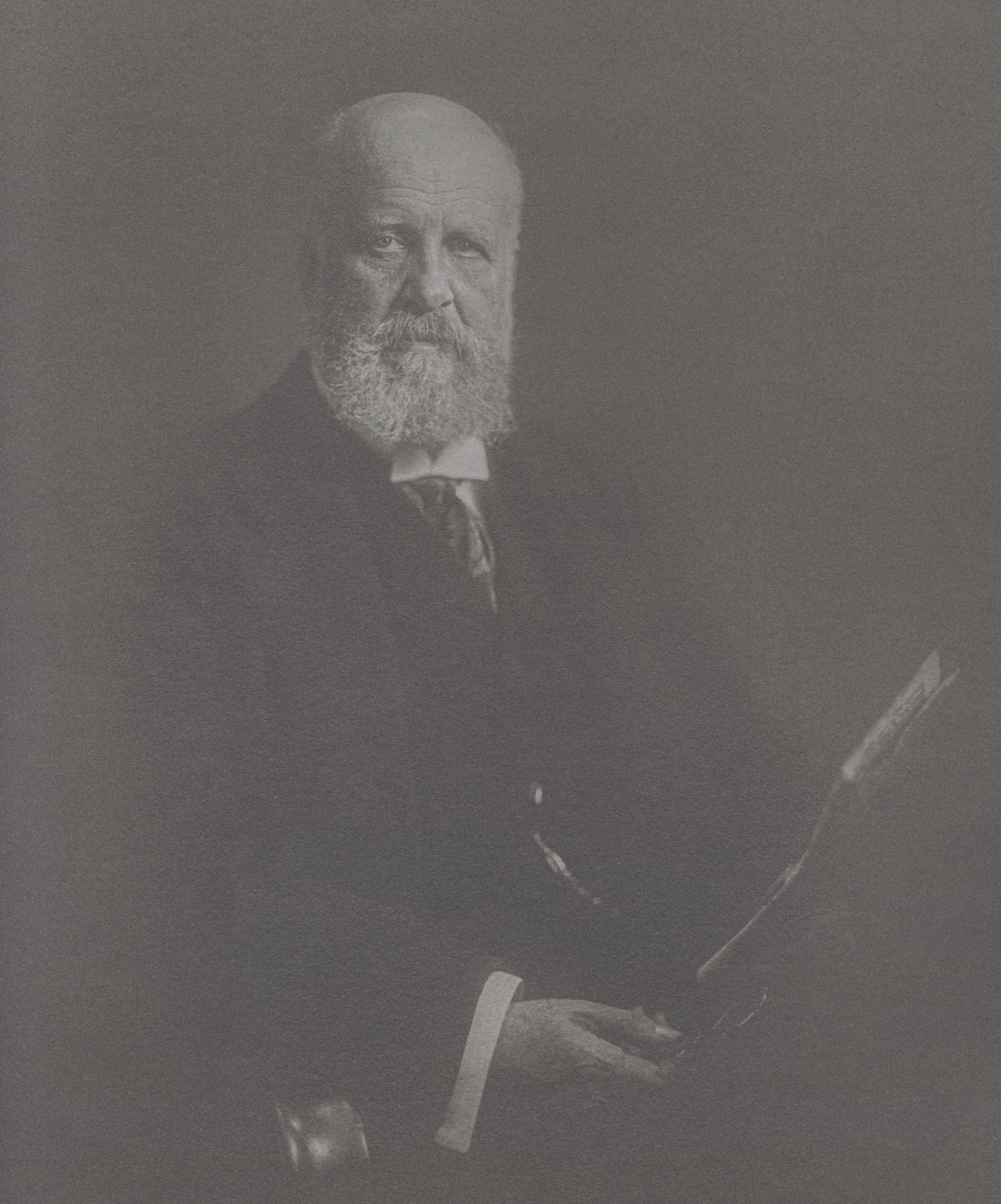


Originalveröffentlichung in: Winiewicz-Wolska, Joanna: Arcydzieła z kolekcji Lanckorońskich, Kraków 2022, S. 36-69
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024),
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009088>

Dzieje kolekcji Karola Lanckorońskiego

Wielki dar Karoliny Lanckorońskiej w 1994 roku wzbogacił polskie muzea o bezcenne zbiory. Kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie powiększyła się o dzieła sztuki stanowiące niegdyś własność ostatniego króla Polski, Stanisława Augusta Poniatowskiego, a rezydencja polskich monarchów na Wawelu – o obrazy malarzy włoskich z wieków od xv do xvi. W liście do ówczesnego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Lecha Wałęsy, wysłanym z Rzymu 8 września, Karolina Lanckorońska napisała: „Nie śniło mi się w najumielszych marzeniach mojego długiego życia, że mi jeszcze będzie danym napisać ten list. Składam dar w hołdzie Rzeczypospolitej Wolnej i Niepodległej”¹. Miała wówczas 96 lat.



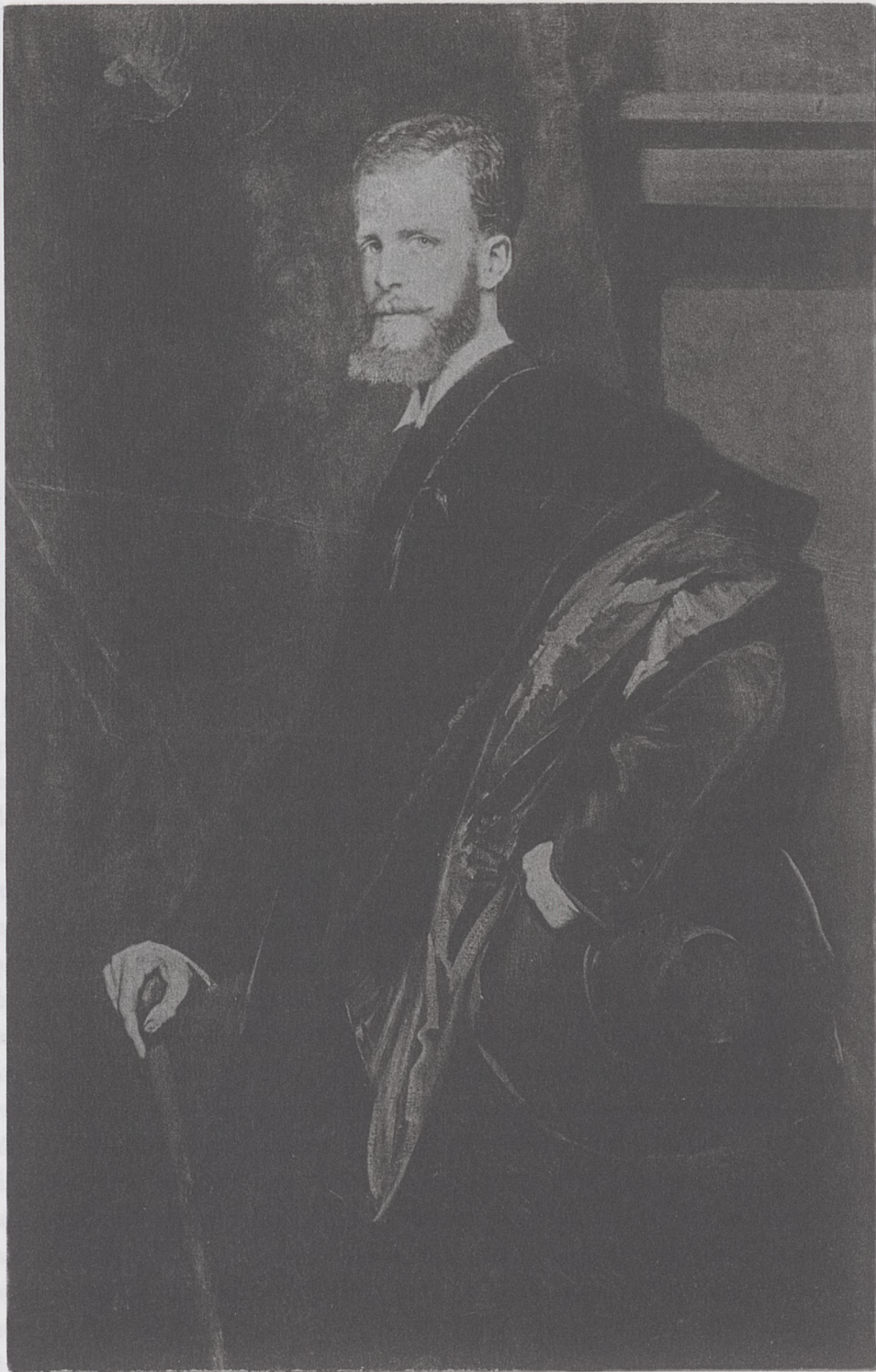
Obrazy przyjechały na Wawel 24 października 1994 roku. Sześć lat później do kolekcji Lanckorońskich w Zamku Królewskim na Wawelu dołączyło niespodziewanie jeszcze jedno wybitne dzieło: *Jowisz malujący motyle* ferraryjskiego malarza Dossa Dossiego. Wspomniany obraz, część antycznej ceramiki i bizantyńską gemmę spadkobiercy Karola Lanckorońskiego byli zmuszeni odstąpić w 1952 roku Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, by uzyskać pozwolenie na wywóz kolekcji rodzinnej z Austrii. Dzieła te, odzyskane na drodze sądowej, decyzją Karoliny Lanckorońskiej uzupełniły jej wcześniejszy dar. Po śmierci Donatorki, zgodnie z jej wolą wyrażoną w testamencie, do zbiorów wawelskich zostały przekazane kolejne dwa obrazy. Kolekcja Lanckorońskich na Wawelu liczy ich obecnie 87; zdecydowana większość to malarstwo włoskie. Trzy z nich powstały w pracowniach artystów hiszpańskich, jeden jest kopią wykonaną przez nieznanego malarza w XVI wieku według obrazu włoskiego.

Artystyczna i historyczna wartość podarowanych dzieł nie ma sobie równych w powojennej historii Polski. Dar Karoliny Lanckorońskiej przypominał o istnieniu słynnej, rozproszonej po II wojnie światowej, wiedeńskiej kolekcji jej ojca, Karola Lanckorońskiego. Przywrócił pamięci także jego postać – niemal zupełnie zapomnianą sylwetkę „ostatniego humanisty wśród europejskiej arystokracji”², zasłużonego dla kultury kolekcjonera i mecenasa, wybitną osobowość ostatnich dziesięcioleci istnienia monarchii austro-węgierskiej.

„NIEZWYKŁY WIELKI PAN”

W stulecie urodzin Karola Lanckorońskiego, 4 listopada 1948 roku, Paul Thun-Hohenstein w krótkim wspomnieniu napisał o nim: „Zaledwie piętnaście lat upłynęło od jego śmierci, lecz były to lata trudnych doświadczeń dla nas wszystkich, lata, które przeszłość oddzieliły głęboką cezurą, tak że dziś nawet dojrzałe pokolenie niewiele więcej potrafi połączyć z jego nazwiskiem poza wspomnieniem pięknego, otoczonego ogrodem pałacu przy górnej Jacquingasse, który zniszczyła bomba”³. Był to odosobniony dowód pamięci o człowieku, którego jeszcze nie tak dawno „znało każde dziecko”, a „jego popularność sięgała od cesarskiego dworu do wiedeńskich przekupek i ostatniego dorożkarza w Wiedniu oraz do ostatniego wieśniaka w jego rozległych polskich dobrach”⁴ – jak wspominał w 1934 roku Juliusz Twardowski, ostatni minister dla Galicji w rządzie Austro-Węgier.

Niezwykle skromne są biogramy Karola Lanckorońskiego w leksykonach i słownikach publikowanych po II wojnie światowej. Ich autorzy wysuwają na pierwszy plan zasługi hrabiego w dziedzinie archeologii śródziemnomorskiej. Ekspedycje badawcze na tereny Pamfilii i Pizydii, które w latach 1884–1885 organizował i finansował, przyniosły mu nie tylko sławę, lecz także członkostwo Akademii Nauk w Berlinie i Wiedniu



il. s. 37

Karol Lanckoroński,

Wiedeń, 1928

il. obok

Hans Makart,

Portret Karola

Lanckorońskiego,

1877, obraz

zaginiony



Die heiligen Tafeln seinem Volk zu zeigen,
Die droben er mit Ahnung seinen Jütern
Von Goldempfeugen unter Sturmgewittern
Will der Prophet vom Sinai niedersteigen.
Da hörte er Paukenschall die Luft durchschütteln,
Erblickt tief unter sich den furchen Reigen,
Sieht davon feig dem goldnen Kalb sich neigen
Und fühlt sein Herz in wildem Zorn erstarren,
Und schreitend nun in fürchterlichem Groll
Die Tafeln auf den Fels, dass sie verschollen
Und durch die Schlechtes halt mit Donnerstimme
Was Bibelworte dir davon erzählen,
Ein Stein erzählt es dir mit häßlicher Stimme
Den Michael gewürdigt zu beselen.
Lanckoroński

oraz Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Stał się postacią znaną w kręgach badaczy starożytności, a jego popularność utrwaliła monumentalna dwutomowa publikacja *Miasta Pamfili i Pizydii* wydana w języku niemieckim, francuskim i polskim⁵, stanowiąca opracowanie wyników prac, przeprowadzonych podczas wspomnianych ekspedycji. Ale archeologia śródziemnomorska była tylko jedną dziedziną szerokich zainteresowań Lanckorońskiego. Całe spektrum jego działalności w ramach instytucji kultury monarchii austro-węgierskiej długo pozostawało nierozpoznane. A był przecież aktywnym członkiem wielu gremiów, rozstrzygających i decydujących o sprawach sztuki i ochrony zabytków. Oprócz godności należnych mu z tytułu urodzenia, jak miejsce w Izbie Panów (*Herrenhaus*) oraz tytuł tajnego radcy dworu (*Geheimer Rat*), był kuratorem wiedeńskich muzeów: k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie oraz Handelsmuseum, członkiem rady do spraw sztuki (Kunstrat) przy Ministerstwie Wyznań i Oświaty (Ministerium für Kultus und Unterricht), członkiem rzeczywistym stowarzyszenia badaczy i miłośników antyku (Altertums-Verein); działał na polu ochrony zabytków jako przewodniczący Stowarzyszenia do Ochrony i Zachowania Pomników Sztuki Wiednia i Dolnej Austrii (Verein zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs) i jeden z dwóch wiceprzewodniczących cesarsko-królewskiej Centralnej Komisji do Badania i Zachowania Pomników

Sztuki i Kultury (k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale). Zwieńczeniem jego kariery w instytucjach państwowych monarchii austro-węgierskiej było wysokie w hierarchii dworskich urzędów stanowisko wielkiego podkomorzego (*Oberstkämmerer*), które piastował od lutego 1914 roku, przejmując opiekę nad cesarskimi zbiorami artystycznymi. Wszystkie funkcje, które przyszło mu pełnić, zawdzięczał nie tyle – i nie tylko – urodzeniu, lecz gruntownemu wykształceniu, pasjom, talentom, ogromnej lekturze, a także licznym podróżom, do których przygotowywał się zawsze niezwykle starannie. Interesował się teatrem, czytał dzieła pisarzy starożytnych, z pamięci cytował utwory Johanna Wolfganga Goethego. „Tkwił głęboko w umysłowości XIX wieku, który dał mu wykształcenie niezmiernie szerokie, rozwinięte, dzięki rozległym podróżom i olbrzymiej lekturze, opartej o pamięć niezwykłą. Ta pamięć, którą dziś nazwalibyśmy (nieznany ojcu słowem) elektroniczną, oraz niehamowana potrzeba ciągłego wzbogacania wiedzy, dotrwały, przy granitowym zdrowiu, nienaruszone do końca, do 85. roku życia”⁶ – pisała o ojcu Karolina Lanckorońska. „Niezwyczajny wielki pan”⁷ – tak wspominał Karola Lanckorońskiego Wojciech Kossak.

il. s. 40

*Michał Anioł,
Mojżesz, figura
z nagrobka papieża
Juliusza II i rękopis
wiersza Karola
Lanckorońskiego*

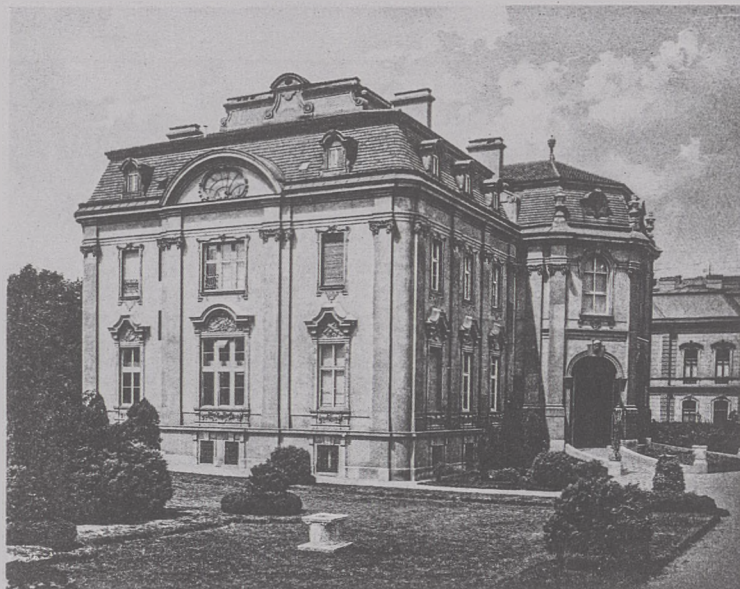
KOLEKCJONER

Zainteresowania i pasje Karola Lanckorońskiego znajdowały odzwierciedlenie w profilu jego kolekcji, dla której zbudował w Wiedniu okazały, neobarokowy pałac. Jej trzon stanowiła spuścizna po przodkach – Rzewuskich i Potockich, a także dawne i współczesne malarstwo, które kupował jego ojciec, Kazimierz. Fascynacja kulturą antyczną oraz sztuką Italii legły u podstaw kolekcji, którą stworzył sam, powiększając znacznie rodzinne zbiory. Z ekspedycji archeologicznych i podróży przywoził „trofea artystyczne” – w ten sposób zapoczątkował kolekcję antyków i orientaliów, uzupełnianą o zakupy na aukcjach i w antykwariatach całej Europy. Liczyła ona kilkaset dzieł sztuki starożytnej różnej wartości i w różnym stanie zachowania. Równie bogate były zbiory sztuki dawnej oraz rzemiosła artystycznego Dalekiego Wschodu, zwłaszcza Japonii, przywiezione z podróży dookoła świata. Upodobanie do malarstwa włoskiego wieków XIV i XV, poznawanego podczas corocznych kilkutygodniowych pobytów w Italii, odzwierciedlała jego kolekcja obrazów, w której dominowały dzieła artystów okresu Quattrocenta. Kupował je regularnie od lat siedemdziesiątych XIX wieku, korzystając z rad i doświadczenia znawców, a jednym z najważniejszych był Adolph Bayersdorfer, niemiecki historyk sztuki, kustosz monachijskiej Alte Pinakothek⁸. Jemu zawdzięczał kilka najcenniejszych dzieł, które nabył na europejskim rynku antykwarskim. W kolekcji Lanckorońskiego były zarówno fragmenty rozproszonych retabulów ołtarzowych z włoskich kościołów i klasztorów, jak też obrazy o tematyce świeckiej, pochodzące z piętnastowiecznych *cassoni* – florenckich skrzyń posagowych, *spalliere* stanowiące

dekoracje ścian, oraz *lettucci* – malowane części łóżek. Hrabia był jednym z pierwszych europejskich amatorów tego typu malarstwa – historyczna i mitologiczna tematyka tych obrazów, inspirowana utworami Owidiusza, Apulejusza, Wergiliusza, Homera, a także relacjami historyków rzymskich: Tytusa Liwiusza, Józefa Flawiusza, była mu bardzo bliska. Tej części swojej kolekcji poświęcił osobny wykład, wygłoszony w 1905 roku w ramach nieformalnego stowarzyszenia, nazwanego Wieczory Austriackich Przyjaciół Sztuki (Gesellschaftsabende Österreichischer Kunstfreunde), powołanego w celu propagowania wiedzy o sztuce i kulturze. Lanckoroński był jego inicjatorem i współzałożycielem, a także jednym z najaktywniejszych członków. Tekst wykładu opublikował w tym samym roku na prawach rękopisu pod tytułem *Etwas über italienische bemalte Truhen* („Nieco o włoskich malowanych skrzyniach”). W ten sposób, popularyzując włoskie malarstwo świeckie doby renesansu, wyprzedził pierwszego monografistę tego zagadnienia, Paula Schubringa, który dopiero w 1915 roku opublikował na ten temat obszerną pracę⁹, a w posiadaniu Lanckorońskiego skatalogował czternaście *cassoni*. Było to tyle, ile wówczas znajdowało się w amerykańskich zbiorach Jamesa Johnsona w Filadelfii, w kolekcji florenckiego antykwariusza Stefano Bardiniego, Nélie Jacquemart-André w Paryżu. Kolekcjonerzy wiedeńscy – książę Johann von Liechtenstein i bankier Albert Figdor – mieli ich nieco mniej.

„MUZEUM” PRZY JACQUINGASSE 18

Karol Lanckoroński chciał mieszkać w otoczeniu dzieł sztuki „jak patrycjusze włoskiego odrodzenia”¹⁰. Pałac, który według jego wskazówek zbudowała w latach 1892–1894 przy Jacquingasse 18 w Wiedniu słynna spółka „architektów teatralnych” Fellner&Helmer, miał być „schronieniem dla dzieł sztuki minionych epok”¹¹. W jego wnętrzach Lanckoroński stworzył rodzaj muzeum, jakkolwiek słowa tego podobno bardzo nie lubił. „Słuchał z ukrywaną lub też głośno wyrażaną złością, gdy ktoś nazwał jego dom «Muzeum» – nie, to był po prostu jego dom, w którym mieszkał ze swoimi najbliższymi”¹² – notował Juliusz Twardowski. Kolekcje muzealne w opinii hrabiego były to „martwe herbaria wyschniętych traw”¹³. „Was sind denn Museen?/Es sind Mausoleen/drin sie haben/die Kunst in Ehre begraben” (Czymże zatem są muzea? To mauzolea, w których z honorem pogrzebaliście sztukę)¹⁴ – ten przypisywany Lanckorońskiemu epigram cytował Stefan Krzywoszewski na potwierdzenie wyraźnej niechęci hrabiego do idei muzeum jako tworu sztucznego i martwego. Aranżacja wnętrz jego rezydencji, zwłaszcza grupowanie dzieł sztuki według szkół narodowych, nasuwała jednak bardzo wyraźne skojarzenia z ekspozycją muzealną. Zresztą słowo „Muzeum” dla określenia dwóch wnętrz pierwszego piętra, nazwanych później Salą Włoską i Salą Holenderską, figuruje na planie pałacu, opublikowanym w 1894 roku¹⁵. Wskazuje to



Fellner und Helmer, Palais Lanckoroński.

il. obok
Pałac Lanckorońskich
w Wiedniu

jednoznacznie, że funkcja „muzealna” była przewidywana już na etapie projektowania budowli. Charakter muzealny miały nie tylko wspomniane dwie sale: jedna ze sztuką włoską, druga – z flamandzką i holenderską, lecz także, a może przede wszystkim, Sala Fresków usytuowana na osi pałacu, na pierwszym piętrze. To jasne, przestronne i chłodne wnętrze było wypełnione antycznymi rzeźbami, ustawionymi na marmurowych blatach, kamiennymi detalami architektonicznymi, greckimi wazami, figurkami z Tanagry, umieszczonymi w gablotach-witrynach, a pośrodku stał przywieziony z ekspedycji archeologicznej 1884 roku sarkofag z II–III wieku (obecnie Virginia Museum of Fine Arts w Richmond). Ściany zdobiło osiem przeniesionych na płótno wielkich fresków Domenichina pochodzących z Villa Aldobrandini we Frascati, zakupionych na aukcji kolekcji książąt Borghese w 1892 roku w Rzymie (obecnie National Gallery w Londynie). Nie było tutaj właściwie żadnego użytkowego mebla – sala sprawiała wrażenie przeznaczonej wyłącznie do zwiedzania. W innych pomieszczeniach było zresztą podobnie – sale, które znamy z dawnych fotografii, w niewielkim stopniu przypominały wnętrza mieszkalne. W Sali Włoskiej, Kaplicy i Małym Gabinetie Włoskim Lanckoroński zgromadził wszystkie obrazy z wieków od XIV do XVI, a wśród nich także kopie, umieszczone w sąsiedztwie dzieł oryginalnych. W Sali Holenderskiej,



Palais Lanckoroński: Freskensaal.

usytuowanej symetrycznie po drugiej stronie Sali Fresków, uwagę przyciągały słynne obrazy Rembrandta pochodzące z królewskich zbiorów Stanisława Augusta – dar Karoliny Lanckorońskiej z 1994 roku dla Zamku Królewskiego w Warszawie: *Uczony przy pulpicie* oraz *Dziewczyna w ramie obrazu*. Na prace malarzy niemieckich, których było mniej, Lanckoroński przeznaczył osobne, niewielkie wnętrza, nazwane Pokojem Niemieckim (*Altdeutsches Zimmer*). Obrazy wisiały wszędzie – na ścianach dwóch klatek schodowych „eksponowano” malarstwo współczesne, w pomieszczeniach recepcyjnych na parterze – obrazy osiemnastowieczne, w przestronnym hallu – portrety rodzinne. Nie było to komfortowe, gdyż zbiory były tak ogromne, że dla mieszkańców nie pozostawało już zbyt wiele miejsca. „Tak powstał dom, w którym nawet dla samej kolekcji było za mało miejsca” – wspominała Karolina Lanckorońska i dodawała, że ważne były „reprezentacja i życie towarzyskie”¹⁶.

Rezydencja przy Jacquingasse pełniła funkcję reprezentacyjnej siedziby godnej przedstawiciela starego i zasłużonego arystokratycznego rodu, sięgającego swymi początkami XIII wieku, siedziby, która mogłaby się równać z rezydencjami arystokracji wiedeńskiej o kilkunastowiecznym często rodowodzie, poświadczonym przez wspaniałe, gromadzone od kilku pokoleń zbiory artystyczne. Stała się symbolem społecznej pozycji Lanckorońskiego, a jednocześnie miejscem, w którym gromadziła się wiedeńska i międzynarodowa elita kulturalna, odbywały się koncerty oraz wykłady, spotkania i dyskusje o sztuce. Był to „znamienity krąg, wykraczający daleko poza granice przyjętych zazwyczaj w towarzystwie list gości. To miejsce, w którym zbierała się przebywająca w Wiedniu polska arystokracja, jak również wybitni politycy, artyści, profesorowie i uczeni, do których dodać należy przedstawicieli wiedeńskiej arystokracji, wysokich dostojników dworskich i państwowych oraz obcych dyplomatów” – pisał Victor von Fritsche¹⁷. Dzieła sztuki stanowiły wspaniałą oprawę owych przyjęć. Taki był zresztą zamysł Karola Lanckorońskiego – kolekcja nie miała być przecież „martwym herbarium”, galerią obrazów, zespołem przedmiotów podziwianych przez szybę muzealnej witryny. Pałac, mimo „muzealnej” aranżacji wewnątrz, nie stał się nigdy muzeum w znaczeniu gmachu, w którym w określonych dniach i godzinach udostępnia się publiczności dzieła sztuki. Jego zwiedzanie było jednak możliwe, ale okazjonalnie, za zgodą właściciela i po wcześniejszym uzgodnieniu terminu. Taki zwyczaj utrwalił się na wiele lat. „Kolekcję można było oglądać – wspominała Karolina Lanckorońska – jeśli ktoś prosił o to, w ciągu dwóch–trzech dni mógł wejść, a sekretarz ojca lub nasza wychowawczyni – oprowadzali go. Po I wojnie także ja sama czasem byłam «przewodnikiem». Raz w roku zbiory pałacowe udostępniano publiczności – gdy byłam jeszcze dzieckiem, najciekawszi dla mnie byli tajni policjanci, którzy w dużej liczbie strzegli zbiorów”¹⁸.

Urządzone wewnątrz nowego pałacu Karol Lanckoroński udostępnił publiczności na kilka godzin 16 lutego 1902 roku – zwiedzanie zorganizowano w ramach tak zwanych

il. s. 44

Pałac Lanckorońskich
w Wiedniu,
Sala Fresków

Kunstwanderungen – organizowanych cyklicznie wydarzeń, podczas których można było obejrzeć niedostępne na co dzień pracownie artystów i słynne pałace wiedeńskiej arystokracji. Rezydencja przy Jacquingasse 18 była w świadomości wiedeńców czymś wręcz mitycznym, stąd też przyciągnęła wówczas rekordową publiczność, która w jej wnętrzach pomieścić się nie mogła, a to zmuszało organizatorów całego przedsięwzięcia do zamykania pałacowej bramy, by ograniczyć napływ gości. Świadczy to o popularności, jaką cieszył się w Wiedniu Lanckoroński i jego zbiory, znane zresztą między innymi dzięki wystawom, na których je prezentował: kolekcję starożytną pokazał w 1885 roku w salach Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (dziś Museum für Angewandte Kunst), a zgromadzone podczas podróży dookoła świata współczesne rzemiosło oraz sztukę Indii i krajów Dalekiego Wschodu w Handlungsmuseum w roku 1890¹⁹.

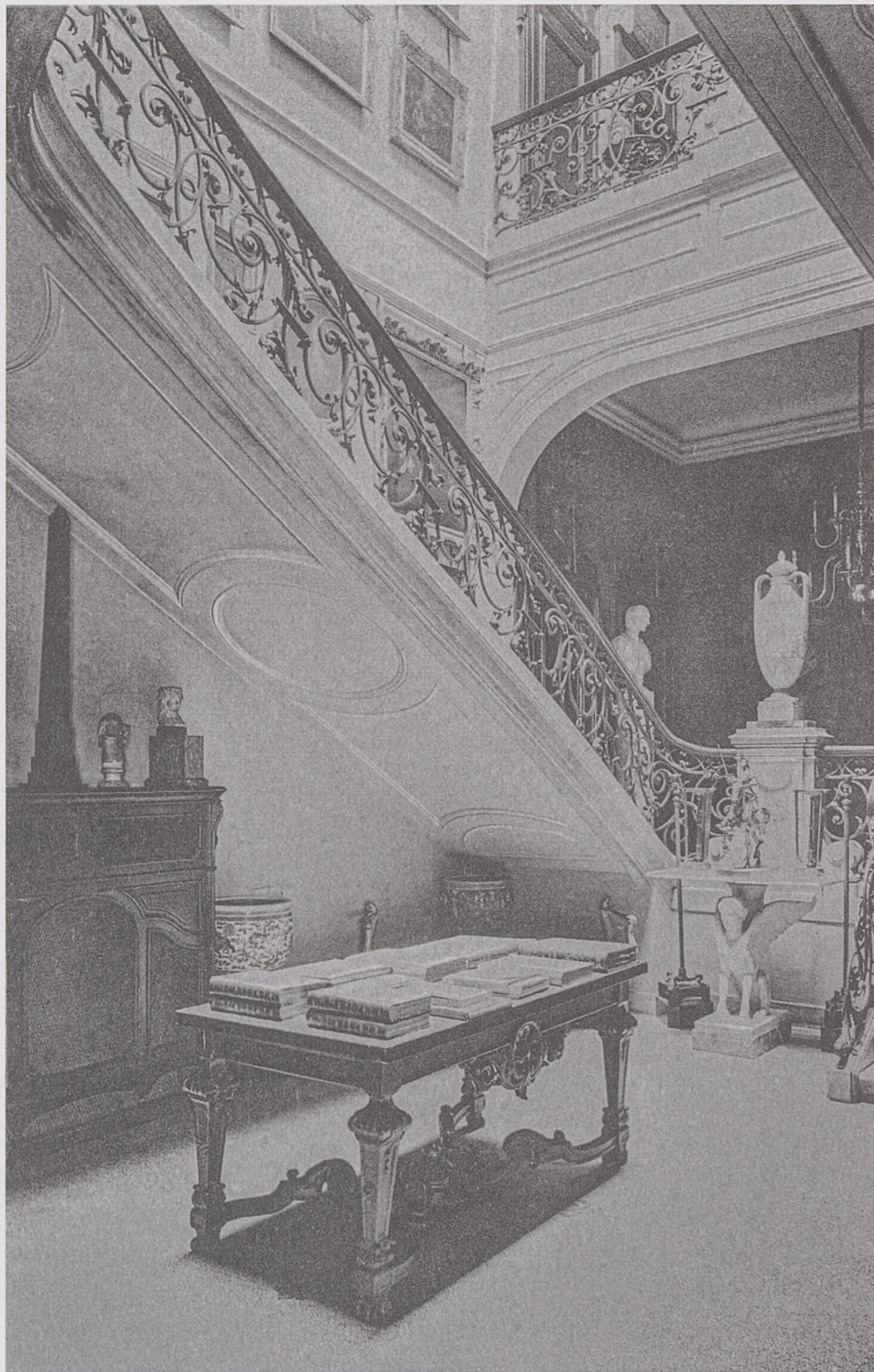
„NIE MA KATALOGU GALERII...”

Rudolf Payer von Thurn, który przez pewien czas był kustoszem zbiorów Karola Lanckorońskiego, napisał w 1933 roku: „Nie ma katalogu galerii. Istnieją tylko dwa egzemplarze: kompletny w głowie hrabiego i dużo mniej kompletny w mojej głowie”²⁰. Ale publiczność zwiedzająca pałac w lutym 1902 roku miała już do dyspozycji niewielką broszurę zatytułowaną *Palais Lanckoroński Jacquingasse 18*, wydaną na prawach rękopisu w drukarni Friedricha Jaspera w Wiedniu. To były zapewne owe „übersichtliche Kataloge” – „przejrzyste katalogi”, o których wspominał Friedrich Stern²¹. Autor broszury – sam właściciel pałacu – zaprezentował swoją kolekcję w formie skróconego przewodnika, wymieniając „ekspozyty” według ich rozlokowania w poszczególnych pomieszczeniach. W ten sposób utrwalił nazwy wszystkich sal, odpowiadające przyjętej już na etapie projektowania pałacu koncepcji rozmieszczenia dzieł sztuki. Drugie, poszerzone wydanie broszury, wydrukowane także na prawach rękopisu w oficynie Adolfa Holzhausena²², ukazało się rok później. Stanowi ona w zasadzie jedyne drukowane źródło do rozpoznania zawartości zbiorów, ponieważ Karol Lanckoroński, który – jak wiadomo – nie uważał swojej kolekcji za galerię czy muzeum, zapewne nie przewidywał wydania oficjalnego, fachowo opracowanego katalogu, takiego, jaki miały chociażby kolekcje księcia von Liechtenstein czy hrabiego Czernina. Ważnym uzupełnieniem broszury mogły być reprodukcje dzieł sztuki na pocztówkach, które Lanckoroński wydawał w kilku seriach od 1905 do co najmniej 1912 roku. Są one nieocenionym źródłem ikonograficznym, dzięki któremu możemy zdać sobie sprawę z faktycznych rozmiarów przede wszystkim kolekcji obrazów, ale także rzeźby, zarówno starożytnej, jak też nowożytnej, oraz dzieł z wieków późniejszych, w tym portretów rodzinnych.

Równie ważnym, aczkolwiek niewydrukowanym źródłem do rekonstrukcji kolekcji, jest spis dzieł w pałacu, sporządzony w celu ich ubezpieczenia w 1895 roku, a więc wkrótce po ich ostatecznym rozmieszczeniu we wnętrzach nowej rezydencji. Obejmuje on 671 pozycji, w tym 465 obrazów wraz z ich szacunkową wyceną w austriackich guldenach. Pozwala to zorientować się, które z obrazów należały – według ówczesnych szacunków – do najcenniejszych. Pierwsze miejsce zajęły bezsprzecznie wspomniane dzieła Rembrandta. Wartość *Uczonego przy pulpicie* określono na aż siedemdziesiąt tysięcy, podczas gdy jego pendant, *Portret dziewczyny w ramie obrazu*, na połowę tej kwoty. Podobne zdziwienie może budzić fakt, że piękny *Portret Philippa Adlera* Hansa Holbeina starszego (zob. s. 96) został wyceniony o połowę mniej niż określony dziś jako „warsztat Holbeina młodszego” *Portret kobiety* (obecnie Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku), który z kwotą siedmiu tysięcy dorównuje wartością najcenniejszemu spośród obrazów włoskich – *panneau* ze sceną bawiących się dzieci, uważanym za dzieło Tycjana (obecne miejsce przechowywania nieznane, dawniej w zbiorach Waltera Chrystera w Nowym Jorku). Wyjątkowo cenny był wedle ówczesnych szacunków *Chrystus w Emaus* – kopia według znanego dzieła Alessandra Bonvicino (zw. Moretto da Brescia) z Pinakoteki Tosio Martinengo w Brescii, która figuruje w spisie z atrybucją Giovanni Girolamo Savoldo (nie wiadomo, gdzie znajduje się obecnie). Jej wartość: ponad cztery tysiące guldenów przewyższała, co zdumiewające, wartość *Jowisza malującego motyle* Dossa Dossiego, wycenionego na trzy tysiące. *Święty Jerzy i smok* Paola Uccella (zob. s. 86), uchodzący wówczas za obraz Piera della Francesca, wart był trzy i pół tysiąca – mniej niż *Portret mężczyzny* przypisany Parisowi Bordone (obecne miejsce przechowywania nieznane) i *Sacra Conversazione* Luki Signorellego ze zbiorów wawelskich. Niewielką wartość miały obrazy dziś dla nas najcenniejsze: *Anioł* Simone Martiniego (także w kolekcji zamku na Wawelu), który uchodził za pracę Lippa Memmiego, był wart jedynie czterdzieści guldenów, a *Święty Andrzej* Masaccia (zob. s. 100) – zaledwie sto czterdzieści.

Największą częścią zbiorów malarstwa w pałacu Karola Lanckorońskiego była kolekcja dzieł artystów włoskich, licząca, według ostrożnych, niepełnych szacunków – około 220 obrazów olejnych lub malowanych temperą, z czego około 180 powstało w wiekach od XIV do XVIII. Dla porównania: malarstwo Niderlandów było w zbiorach wiedeńskich reprezentowane przez około 80 obrazów, przy czym większość to dzieła z wieków od XVI do XVIII, francuskie – około 70 obrazów, niemieckie – 54. Stosunkowo skromnie przedstawiała się kolekcja malarstwa hiszpańskiego, angielskiego, a także polskiego, które Lanckoroński kupował sporadycznie. Nie licząc przekazanych także w ramach daru Karoliny Lanckorońskiej dla Wawelu z 1994 roku ponad 220 rysunków i akwarel Jacka Malczewskiego, który dokumentował wyprawę archeologiczną do Pamfilii i Pizydii w 1884 roku oraz szkicował scenki rodzajowe z życia w Rozdole, były





to portrety Kazimierza Pochwalskiego, kilka akwarel Piotra Michałowskiego, jedna Artura Grottgera i jedna Jana Matejki – by wymienić tylko bardziej znane nazwiska.

W NOWEJ RZECZYWISTOŚCI

Karol Lanckoroński nie zamierzał tworzyć prywatnego muzeum ani też zapewne nie przewidywał przekazania swojej kolekcji do zbiorów muzealnych. W niepewnych latach I wojny światowej, zwłaszcza w ostatniej jej fazie, kiedy po śmierci cesarza Franciszka Józefa los monarchii habsburskiej wydawał się przesądzony, Lanckoroński w obawie niepokoїв towarzyszących działaniom wojennym i rozpadowi państwa postanowił zdeponować dzieła sztuki, rodzinne klejnoty i pamiątki w sejfach kilku wiedeńskich banków, a część przekazał na przechowanie osobom prywatnym. Po zakończeniu wojny i podpisaniu traktatów pokojowych podjął starania o wydanie depozytów, argumentując, że jego intencją jest osiedlenie się w Galicji, co nie jest możliwe wobec zniszczeń wojennych i dewastacji jego galicyjskich dóbr²³. Czy wracał do tych projektów po odzyskaniu całości majątku? A może na wywiezienie kolekcji z Austrii było już za późno, ponieważ postanowienia traktatu w Saint-Germain, które umożliwiały osobom uzyskującym obywatelstwo polskie wywiezienie w ciągu dwunastu miesięcy majątku ruchomego za granicę, straciły już moc obowiązującą? Czy jednak faktycznie rozważał rozstanie z Wiedniem, gdzie spędził całe swoje życie? Wydaje się, że nie. „Świadomy, że przeniósłszy się do Polski musiałby w podeszłym wieku wziąć udział w politycznym życiu młodej Rzeczypospolitej, na co brakło mu doświadczenia i znajomości zaboru rosyjskiego, postanowił dokonać starych lat w starym domu”²⁴ – pisał Ferdynand Goetel, który po raz ostatni widział hrabiego w 1925 roku.

Głosy wyrażające niepokój o przyszłość zbiorów Karola Lanckorońskiego pojawiły się w prasie wiedeńskiej krótko po jego śmierci. Pisano, że kolekcja to dobro narodowe Austrii, że część swoich zbiorów Lanckoroński chciał zapisać austriackim muzeum²⁵, że obrazy Rembrandta mają pozostać w rodzinie, a reszta kolekcji zostanie rozprzedana i wyrażano pogląd, że część winna przypaść austriackim zbiorom publicznym²⁶. W odpowiedzi „Ilustrowany Kurier Codzienny” piórem Jana Chełmirskiego odpowiedział, że zbiory Lanckorońskiego stanowią „bezsprzeczną własność kulturalną polską”²⁷, autor przytaczał też zasłyszaną wiadomość, że fakt przyznania Lanckorońskiemu Wielkiej Wstęgi Orderu Polonia Restituta 3 maja 1928 roku miał być wykorzystany jako dyskretna presja, „sforsowanie przeniesienia zbiorów (...) do Polski”²⁸. A kilka dni później ta sama gazeta zamieściła „stanowcze żądanie, (...) by powołane i za to odpowiedzialność ponoszące czynniki wdroszyły akcję ratowania po śmierci śp. Karola Lanckorońskiego cennych jego zbiorów, stanowiących bezsprzecznie polski dorobek kulturalny.

Podnosiliśmy, że zbiory te nie powinny ulec ostatecznemu zaprzepaszczeniu dla polskiego stanu posiadania na rzecz obcych”²⁹ jako część kolekcji króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Jak wiadomo, kolekcja pozostała w pałacu przy Jacquingasse 18, a postulaty ówczesnej polskiej prasy urzeczywistniła dopiero Karolina Lanckorońska.

TRUDNE LATA

Kolekcja, z taką pasją gromadzona i powiększana przez Karola Lanckorońskiego przez całe jego długie życie, pozostała w wiedeńskim pałacu nienaruszona jeszcze kilka lat po jego śmierci (zmarł 15 lipca 1933). Nie uwzględniał jej testament hrabiego – pałac i zbiory stanowiły tak zwany *Fideikommiss*, to jest niepodzielną całość, przypadającą najstarszemu synowi, Antoniemu. Ale Antoni Lanckoroński mógł nimi dysponować tylko do 1 września 1939 roku. Z wybuchem II wojny światowej jako Polak stał się obywatelem wrogiego państwa, a zbiory pozostawione w wiedeńskim pałacu podlegały „zabezpieczeniu” („Sicherstellung”) – jak w urzędowym języku niemieckich okupantów nazywała się po prostu konfiskata. Gestapo przejęło ją formalnie w październiku 1939 roku – fakt ten sankcjonowało *a posteriori* rozporządzenie „o postępowaniu z majątkami obywateli dawnego państwa polskiego („Verordnung über Behandlung von Vermögen der Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates”) z 17 września 1940 roku. Nie udało się jej w porę wywieźć z Wiednia, jakkolwiek plany takie podobno były rozważane – już po zajęciu Austrii przez Trzecią Rzeszę w marcu 1938 roku rodzeństwo Lanckorońskich: Antoni i jego dwie siostry – Karolina i Adelajda, przewidywali ewakuację kolekcji do Lwowa. Nie mogli przewidzieć, że wkrótce po rozpoczęciu wojny także to miasto nie będzie bezpiecznym miejscem. I dziś trudno ocenić, czy byłby to faktycznie ratunek dla zagrożonych niemiecką konfiskatą dzieł sztuki czy ich ostateczna utrata po zajęciu wschodniej Polski przez Armię Czerwoną kilkanaście dni po agresji Niemiec. Niemniej zamiar taki został zapewne zgłoszony władzom austriackim, gdyż wiosną 1939 roku urząd ochrony zabytków (Zentralstelle für Denkmalschutz), działający już jako urząd Trzeciej Rzeszy, zarządził inwentaryzację i sfotografowanie kolekcji Karola Lanckorońskiego w jego wiedeńskim pałacu. Paradoksalnie to dopiero wtedy powstał pierwszy spis o charakterze inwentarza, uwzględniający technikę i wymiary poszczególnych dzieł. Lista ta, z kolejnymi numerami do 1695³⁰, nie była jednak kompletna – zdołano bowiem zinwentaryzować tylko część kolekcji. O tym, że Antoni Lanckoroński uzyskał wówczas pozwolenie na wywóz obrazów, świadczą stemple na ich odwrociach: owalna pieczęć z niemieckim godłem i napisem w otoku: „Zentralstelle für Denkmalschutz. Zur Ausfuhr freigegeben”. I zapewne niektóre obrazy opuściły wówczas Wiedeń, ponieważ konsekwentnie nie figurują już na żadnym z trzech kolejnych spisów: z 1942 roku, kiedy spisywano je

il. s. 48

Pałac Lanckorońskich
w Wiedniu, druga
klatka schodowa

il. s. 49

Pałac Lanckorońskich
w Wiedniu, pierwsza
klatka schodowa



w pałacu na polecenie Głównego Urzędu Powierniczego Wschód (Haupttreuhandstelle Ost), z 1945 roku³¹, gdy zaraz po wojnie inwentaryzowano dzieła sztuki przekazywane do Central Collecting Point w Monachium, oraz z listy, na której od lipca do października 1947 roku odnotowywano ich zwrot Antoniemu Lanckorońskiemu.

Na wspomnianych listach nie ma *Świętego Jerzego i smoka* Paola Uccella, *Anioła* Simone Martiniego i *Świętego Andrzeja* Masaccia, a także *Zwiastowania* uważanego wówczas za dzieło Fra Angelica. Zezwolenie zostało wydane 24 sierpnia 1939 roku – są to odrębne blankiety dla każdego z obrazów. W 1942 roku nie było w pałacu również *Portretu mężczyzny* zidentyfikowanego później jako wizerunek Philippa Adlera, namalowanego przez Hansa Holbeina starszego, oraz kilku innych dzieł, jak *Scena z legendy o nieznanym świętym* uchodząca za obraz Konrada Witza (obecnie jako dzieło malarza z kręgu Friedricha Herlina w Städel Museum we Frankfurcie nad Menem).

Wybuch wojny zastał Antoniego Lanckorońskiego i jego siostrę Adelajdę w rodzinnym majątku w Rozdole, skąd po agresji Związku Radzieckiego na Polskę zdołali przez Rumunię wyjechać do Szwajcarii. Karolina przebywała w Rzymie. Pozostawioną w pałacu kolekcją władze zainteresowały się już w pierwszych dniach wojny. Dysponowano przeciw sporządzonym zaledwie przed kilkoma miesiącami spisem i już 14 września 1939 roku zabezpieczono kilkanaście dzieł jako tak zwany *Führervorbehalt* (rezerwę Hitlera) z przeznaczeniem do tworzonego właśnie Führermuseum w Linzu – projektu, który Führer zainicjował w czerwcu 1938 roku. Urzędnicy odpowiedzialni za realizację tego szalonego pomysłu, nazwanego *Sonderauftrag Linz*, wybrali głównie obrazy niemieckie z XIX i początku XX wieku, dwa dzieła dawne: szesnastowieczny niemiecki portret nieznannej kobiety oraz holenderski pejzaż pędzla Jana van Goyena, a także sarkofag z przedstawieniem Erosów z Sali Fresków wiedeńskiego pałacu.

Przez kilka wojennych lat skonfiskowane zbiory Karola Lanckorońskiego były wciąż w kręgu zainteresowania władz. Wysuwano różne projekty ich rozdysponowania. Hans Posse, dyrektor drezdeńskiej Gemäldegalerie, mianowany pełnomocnikiem do spraw Führermuseum w Linzu przewidywał ich wcielenie w całości do Galerii Drezdeńskiej³². Po jego śmierci w grudniu 1942 roku plan ten stracił zapewne aktualność, skoro w lutym 1943 roku pojawiły się nowe projekty: postulowano ich rozparcelowanie między niemieckich „kolekcjonerów”: Hermanna Göringa, Hitlera, gauleitera Alberta Forstera oraz przekazanie pozostałej części do austriackich muzeów, zwłaszcza tych spoza Wiednia. Reszta miała być rozprzedana przez dom aukcyjny Dorotheum. Echo tych projektów to list dyrektora Stadtmuseum w Gdańsku, Williego Drosta, do gauleitera Forstera z 25 lutego 1942 roku, w którym Drost informuje o swojej wizycie w pałacu Lanckorońskich w Wiedniu i przesyła spis dzieł sztuki, które „ogólnie rzecz biorąc, nie pasują do atmosfery naszego hanzeatyckiego miasta”, ale zostały wytypowane z myślą, że będzie je można nabyć dla muzeum po „niskich cenach”³³ – co było

il. s. 52

Simone Martini,

Anioł, Zamek

Królewski na Wawelu





zresztą powszechną praktyką przy wymuszanych zakupach dokonywanych przez niemieckich „kolekcjonerów” na rynku sztuki w okupowanej Europie. Wśród dezyderatów dyrektora gdańskiego muzeum znalazły się między innymi dzieło Dossa Dossiego *Jowisz malujący motyle*, kilka obrazów holenderskich, w tym do dziś nieodnaleziony *Portret kobiety* Aerta de Geldera, freski Domenichina, a także antyki: figurki tana-gryjskie, wazy greckie, reliefy i rzeźby oraz pięć gobelinów. Wszystko razem tworzyło dość duży zespół. Willi Drost zdawał sobie jednak sprawę z tego, że uzyskanie jakiegokolwiek dzieła sztuki ze zbiorów Karola Lanckorońskiego nie jest tak proste, jak mogło się wydawać. O nadzór i możliwość dowolnego nimi dysponowania ubiegał się bowiem także Hermann Göring, który stał na czele Haupttreuhandstelle Ost (Głównego Urzędu Powierniczego Wschód) – instytucji powołanej do urzędowego rabunku majątków obywateli polskich w Generalnym Gubernatorstwie. Kolekcja Lanckorońskiego – jako polska własność – miałaby zatem podlegać jego rozporządzeniom. W związku z tym z ramienia tegoż urzędu w styczniu 1941 roku wyznaczono komisarycznego administratora pałacu, a rok później przeprowadzono tam kolejny spis, który dawał bezpośredni wgląd w zasoby kolekcji także Göringowi. Sporządzony według rozmieszczenia obiektów w poszczególnych salach pałacu, nieodpowiadającego już w żadnym stopniu dawnej koncepcji Karola Lanckorońskiego, objął 3559 obiektów z ich szacunkową wyceną³⁴. Na jego podstawie w listopadzie 1942 roku zestawiono listę życzeń Göringa, którą wysłano na adres Hansa Possego jako pełnomocnika Hitlera. Lista zawierała takie dzieła, jak oba obrazy Rembrandta, *Towarzystwo w parku* Barends Graata (zob. s. 78), kilkanaście obrazów włoskich, wśród nich te, które wchodziły w skład daru dla Wawelu, między innymi *Tronującą Madonnę* Bernarda Daddiego, obie sceny z *Przygodami Odyseusza* oraz *Orfeusza* Jacopa del Sellaio i *Zwycięstwo Cezara nad Gallami*. Na liście znalazło się też tondo z warsztatu Sandra Botticellego *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem* (obecnie zbiory prywatne) – obraz ten był dwukrotnie zabierany z pałacu przez urzędników Haupttreuhandstelle Ost, transportowany do Berlina i ponownie zwracany do Wiednia. Na prezenty dla Hitlera, Göringa, gauleitera Forstera zabierano także inne obrazy – mimo wyraźnego, wydanego jeszcze w 1939 roku rozkazu samego Führera, zabraniającego samowolnego dysponowania zagrabionymi dziełami sztuki „zu Geschenkzwecken” („na prezenty”). W kwietniu 1943 roku szef kancelarii Rzeszy Hans Heinrich Lammers poinformował Główny Urząd Powierniczy, że kolekcja Lanckorońskich ma zostać w całości przekazana profesorowi Hermannowi Vossowi, następcy Hansa Possego na stanowisku pełnomocnika do spraw muzeum w Linzu, co wiązało się między innymi z organizacją ewakuacji zbiorów z Wiednia.

W 1943 roku zmieniła się już sytuacja na froncie – Trzecia Rzesza zaczęła wyraźnie przegrywać wojnę. Pierwsze naloty alianckie na położone niespełna pięćdziesiąt kilometrów od Wiednia Wiener Neustadt w sierpniu 1943 roku uświadomiły władzom, że coraz bardziej realne jest zagrożenie wiedeńskich muzeów i zbiorów prywatnych. Rozpoczęła się ewakuacja, która objęła też kolekcję Lanckorońskich – dzieła sztuki opuszczały pałac przy Jacquingasse 18 stopniowo, ale już na zawsze. Miejscem przeznaczenia były przygotowane wcześniej repozytoria w kilku zamkach Dolnej Austrii, niezbyt odległych od Wiednia: Immendorf, Steyersberg i Thürntal. Właściciel zamku w Immendorf, Rudolf Freudenthal, już w 1942 roku przeznaczył na ten cel kilka sal. W 1942 roku przewieziono tam część kolekcji Karola Lanckorońskiego, ale pozostała ona w zamku niespełna rok. I może to uratowało ją przed całkowitym unicestwieniem. 8 maja 1945 roku do Immendorf wkroczyła Armia Czerwona. W zamku wybuchł pożar, spowodowany przez podłożone wcześniej ładunki wybuchowe. Doszczętnie strawił wnętrza wraz z pozostałymi tam dziełami sztuki, a były wśród nich symboliczne obrazy Gustava Klimta, malowane do auli Uniwersytetu Wiedeńskiego – te same, o których Karol Lanckoroński wypowiadał się krytycznie, chcąc zablokować ich zakup do zbiorów Österreichische Galerie w Wiedniu³⁵.

W kwietniu 1943 roku rozważano ponowną ewakuację zbiorów Lanckorońskich – między innymi do zamku Steyersberg. Umowę z jego właścicielem zawarto w maju tego roku i przygotowano odpowiednie pomieszczenia. W ciągu dwóch tygodni – od 16 do 31 maja – przewieziono tam około 450 obiektów, głównie obrazów. Ale nie był to koniec exodusu słynnej kolekcji, ponieważ we wrześniu 1943 roku rozważano przetransportowanie jej części do Thürntal. Repozytorium urządzono w zamku, odebranych prawowitym właścicielkom, Emmie i Antonii Bunzel, na mocy wydanego 25 listopada 1941 roku osławionego 11. rozporządzenia do ustawy z 15 września 1935 roku, która pozbawiała obywatelstwa, a w tym także majątku, osoby żydowskiego pochodzenia, którym udało się uciec z okupowanych krajów. We wrześniu 1943 roku prace przygotowawcze w salach zamku były na ukończeniu i można było tam przewieźć znaczną część kolekcji z pałacu przy Jacquingasse, który miał zostać całkiem opróżniony. W Thürntal na przechowanie zbiorów Karola Lanckorońskiego zaadaptowano dwie wielkie sale – były one gotowe już w połowie września 1943 roku. Tam przeniesiono część kolekcji z Immendorf oraz księgozbiór z pałacu przy Jacquingasse 18. Do dyspozycji były również piwnice – stąd rozważano przetransportowanie do Thürntal także ogromnego, liczącego kilkaset obiektów zbioru zabytków starożytnych, przechowywanych tymczasowo w piwnicy pod budynkiem muzealnym wiedeńskiej Albertiny, gdzie przestronne pomieszczenia restauracji, zamkniętej w maju

il. s. 54

*Dosso Dossi,
Jowisz malujący
motyle, Zamek
Królewski na Wawelu*

il. s. 55

*Bernardo Daddi,
Tronująca Madonna,
Zamek Królewski
na Wawelu*

1943 roku na polecenie gauleitera Baldura von Schiracha, przystosowano na magazyny. Tam znajdował się między innymi słynny sarkofag z przedstawieniem Erosów z Sali Fresków w pałacu przy Jacquingasse. Z projektu relokacji antyków poza Wiedeń ostatecznie zrezygnowano – być może ze względu na logistyczne trudności z przemieszczaniem ciężkich kamiennych rzeźb – i najprawdopodobniej zdeponowano je w banku Bodenkreditanstalt przy Teinfaltstrasse 8 w Wiedniu, dokąd w sierpniu 1943 roku przeniesiono z pałacu też miniatury, porcelanę, lampy, meble oraz japońskie kakemono. Część depozytu z Bodenkreditanstalt, a także ze Steyersberg trafiła ostatecznie do Thürntal; obiekty zwożono tam jeszcze w październiku, listopadzie i grudniu 1943 roku.

Ostatnim miejscem na długiej drodze wędrówki dzieł sztuki z wiedeńskiego pałacu do tymczasowych magazynów na terenie Austrii była nieczynna kopalnia soli w Altaussee niedaleko Salzburga. Dotychczasowe schronienia – wolnostojące budowle, nawet jeśli były to położone na uboczu zamki o grubych murach, niebędące głównym celem alianckich nalotów – uznano za niewystarczające wobec narastającego z każdym dniem niebezpieczeństwa zniszczenia nie tylko przez alianckie bombardowania, lecz także wobec zbliżającego się frontu. W styczniu 1944 roku Hitler osobiście zarządził przewiezienie do Altaussee zbiorów przeznaczonych do muzeum w Linzu, zrabowanych z kolekcji europejskich. Od stycznia do września 1944 roku, bez względu na warunki pogodowe i grożące wciąż naloty, zwożono do kopalni obrazy z Neuschwanstein, opactw Kremsmünster i Hohenfurth. Wśród około 22 tysięcy dzieł z całej Europy było 395 obrazów z kolekcji Lanckorońskich, przywiezionych w marcu 1944 roku. Taką ich liczbę podawał berliński konserwator Karl Sieber³⁶, oddelegowany do Altaussee celem roztoczenia konserwatorskiej opieki nad zdeponowanymi w kopalni zbiorami. Do jego głównych zadań należała między innymi regularna kontrola stanu zachowania Ołtarza Gandawskiego, który „odzyskano” dla Trzeciej Rzeszy jako dawne niemieckie dobro kulturalne(!)³⁷.

To ogromne repozytorium, nazywane „skarbcem Europy”, w którym znalazły się najcenniejsze dzieła z najważniejszych muzeów i prywatnych kolekcji, ocalało niemalże cudem. W ostatniej fazie wojny, gdy klęska „tysiącletniej Rzeszy” była kwestią najbliższych tygodni czy wręcz dni, Hitler wydał rozkaz wysadzenia w powietrze kopalni, znany jako „Nero-Befehl” – rozkaz Nerona. Zadanie to miał wykonać gauleiter prowincji Oberdonau (dziś Górna Austria) August Eigruher. W związku z tym 10 i 13 kwietnia 1945 roku przyniesiono do kopalni osiem pięćsetkilogramowych skrzyń wypełnionych ładunkami wybuchowymi, opatrzonych mylącym napisem „Uwaga – marmur. Nie przewracać”. Zdetonowaniem owych ładunków miało się zająć specjalne komando, którego spodziewano się w Altaussee lada moment.

Karolina Lanckorońska opowiadała podobno, że uratowanie kolekcji przed unicestwieniem w sztolniach Altaussee to zasługa nieznanego z nazwiska podoficera austriackiego, który nie wykonał rozkazu wysadzenia kopalni. Sytuacja wyglądała jednak inaczej. O tym, że w skrzyniach z „marmurem” znajdują się ładunki wybuchowe, dowiedział się przypadkiem Emmerich Pochmüller, dyrektor generalny „Salin Alpejskich” – instytucji, która administrowała wówczas nieczynną kopalnię. Dzięki sprawnie przeprowadzonej akcji kilku osób, w nocy z 3 na 4 maja udało się owe skrzynie usunąć, zanim przybyło z Linzu oczekiwane przez Eigrubera komando. Mimo że 22 kwietnia dotarł do Altaussee pilny radiotelegram Martina Bormanna, według którego Hitler miał odwołać „rozkaz Nerona”, zdesperowany Eigruber był zdecydowany go wykonać, uznając to odwołanie za decyzję człowieka już nie w pełni poczytalnego. 8 maja 1945 ogromne „sztolnie Trzeciej Rzeszy” przejął major Ralph Emerson Pearson z Armii Stanów Zjednoczonych.

KONIEC WOJNY I ROZPROSZENIE KOLEKCJI

Dzieła sztuki, które Amerykanie znaleźli w kopalni w Altaussee, zostały przetransportowane do Monachium, gdzie utworzono dla nich centralny magazyn: Central Collecting Point. Między 24 a 26 czerwca 1945 roku przewieziono tam również obrazy z kolekcji Lanckorońskich, sporządzając przy tej okazji kolejną, już trzecią listę, uwzględniającą wszystkie dostępne informacje, służące ich identyfikacji, w tym także numery pochodzące z wcześniejszych spisów. Na kartach inwentarzowych, na których w rubryce *presumed owner* widnieje: „Hitler”, odnotowano datę przyjęcia do Central Collecting Point oraz dzień wydania i miejsce przeznaczenia. Wiadomo zatem dokładnie, które obrazy przekazano 27 listopada 1945 armii amerykańskiej stacjonującej w Austrii (US Forces in Austria), a które przewieziono 26 lipca 1946 do Salzburga i złożono tymczasowo w Residenzgalerie. Pewna część dzieł sztuki pozostała w Altaussee, a bibliotekę przetransportowano do zamku Kogl w Salzkammergut, gdzie tymczasowo mieścił się sztab jednego z generałów armii amerykańskiej. Część kolekcji pozostała najprawdopodobniej wciąż w Steyersberg oraz w Thürntal – a więc na terenach, na które w maju 1945 roku wkroczyła armia radziecka. Zamek Thürntal służył jako repozytorium do końca wojny – zajęty przez Armię Czerwoną w 1946 roku trafił pod zarząd radzieckiej komendantury wojskowej, a w grudniu 1946 roku zdeponowane tam dzieła sztuki zostały przekazane władzom austriackim. Czy jednak wszystkie?

Koniec wojny nie oznaczał końca problemów, z jakimi zostali skonfrontowani Antoni Lanckoroński i jego siostry. Los rodzinnej kolekcji nadal był niepewny. Austrię podzielono na cztery strefy okupacyjne, administrowane przez cztery zwycięskie mocarstwa według tak zwanej deklaracji moskiewskiej z 30 października 1943 roku. Wiedeń, zdobyty przez oddziały Armii Czerwonej, został podzielony na cztery sektory.

Dzielnica III – Landstrasse – w której położony był pałac Lanckorońskich, podlegała administracji brytyjskiej. Z dzisiejszej perspektywy wiemy, że był to stan przejściowy – tuż po wojnie nie było to jednak tak oczywiste. Staatsvertrag – umowa państwowa regulująca status Republiki Austrii jako niepodległego państwa – została podpisana dopiero w 1955 roku. Ani Antoni Lanckoroński, ani jego dwie siostry w Austrii osiedlić się nie zamierzali – nie tylko dlatego, że pałac, zniszczony przez alianckie bomby w ostatniej fazie wojny, nie nadawał się zupełnie do zamieszkania, a ruinę, która z niego pozostała, rozebrano na początku lat sześćdziesiątych. Nie mieszkali tam zresztą także przed wojną. Wojenna trauma, trudności w odzyskaniu rodzinnego majątku w Austrii (sprzedaż lasów w Styrii i nieruchomości w Wiedniu Karolina Lanckorońska finalizowała w latach siedemdziesiątych XX wieku) oraz ostateczna utrata dóbr na dawnych kresach Rzeczypospolitej skłoniły rodzeństwo Lanckorońskich do osiedlenia się poza granicami Austrii, bo o powrocie do Polski, zdominowanej przez Związek Radziecki, nie mogło być mowy. Antoni i Adelajda wybrali Szwajcarię, Karolina osiadła w Rzymie.

Wiedeńska kolekcja Karola Lanckorońskiego, mimo że rozproszona i wciąż przenoszona z miejsca na miejsce, w zdecydowanej większości ocalała z wojennej zawieruchy. Od lipca do października 1947 roku trwało jej systematyczne przekazywanie Antoniemu Lanckorońskiemu. Była to długa i mozolna praca – na spisie odnotowywano datę zwrotu poszczególnych dzieł oraz literowy symbol miejsca, w którym je zdeponowano po przejściu z Central Collecting Point. Stąd wiemy, że część zbiorów znajdowała się czasowo w Residenzgalerie w Salzburgu, część w opactwie Kremsmünster, a część w Wiedniu: w magazynach przy Wollzeile oraz w budynku dawnej rzeźni przy Schlachthausgasse.

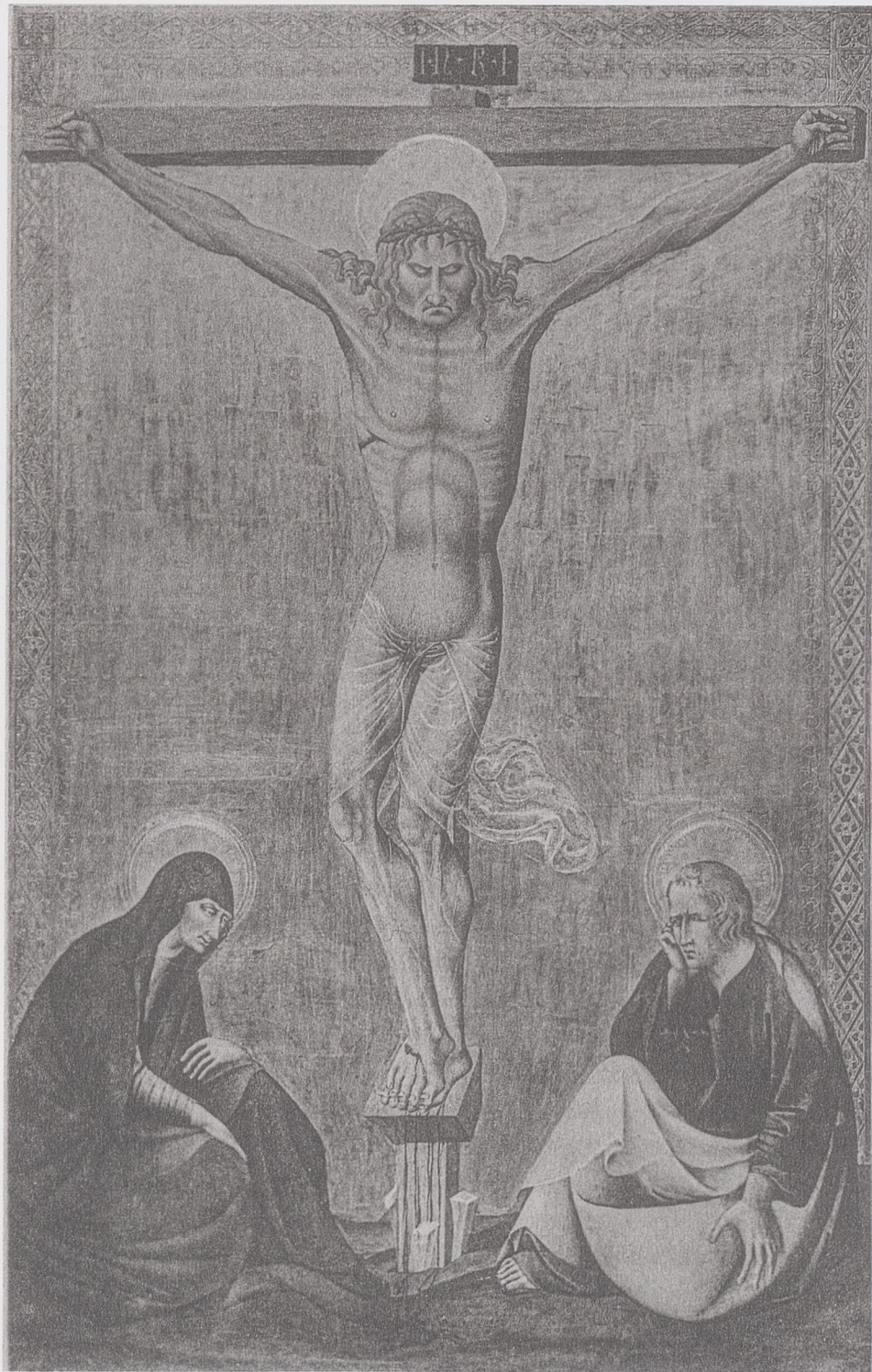
Niemal natychmiast po odzyskaniu zbiorów Antoni Lanckoroński rozpoczął poprzez swoich adwokatów: Karla Trautmannsdorfa, a potem Wilhelma Kammerlandera, starania o jej wywiezienie poza granice Austrii. Działaniom tym towarzyszyły poszukiwania wciąż brakujących dzieł. Wielu z nich nie odnaleziono. Uzyskanie zezwolenia nie było jednak łatwe. Bez zbędnej zwłoki wydano je tylko dla portretów rodzinnych i przedmiotów uznanych za niezbędne wyposażenie wnętrza. Znaczna część – w tym malarstwo włoskie XIV–XVI wieku oraz wybrane dzieła starożytne – miały pozostać w Austrii jako rekompensata dla przetrzebionych przez wojnę austriackich zbiorów państwowych. Odzyskane obrazy Antoni Lanckoroński zdeponował czasowo w zamku hrabiów von Waldburg-Zeil w Hohenems w Vorarlbergu. Gdzie umieszczono pozostałe przedmioty, w tym zabytki starożytne? Czy było to pozostające wciąż własnością rodziny mieszkanie w kamienicy przy Wasagasse 6? Czy może inne miejsce?

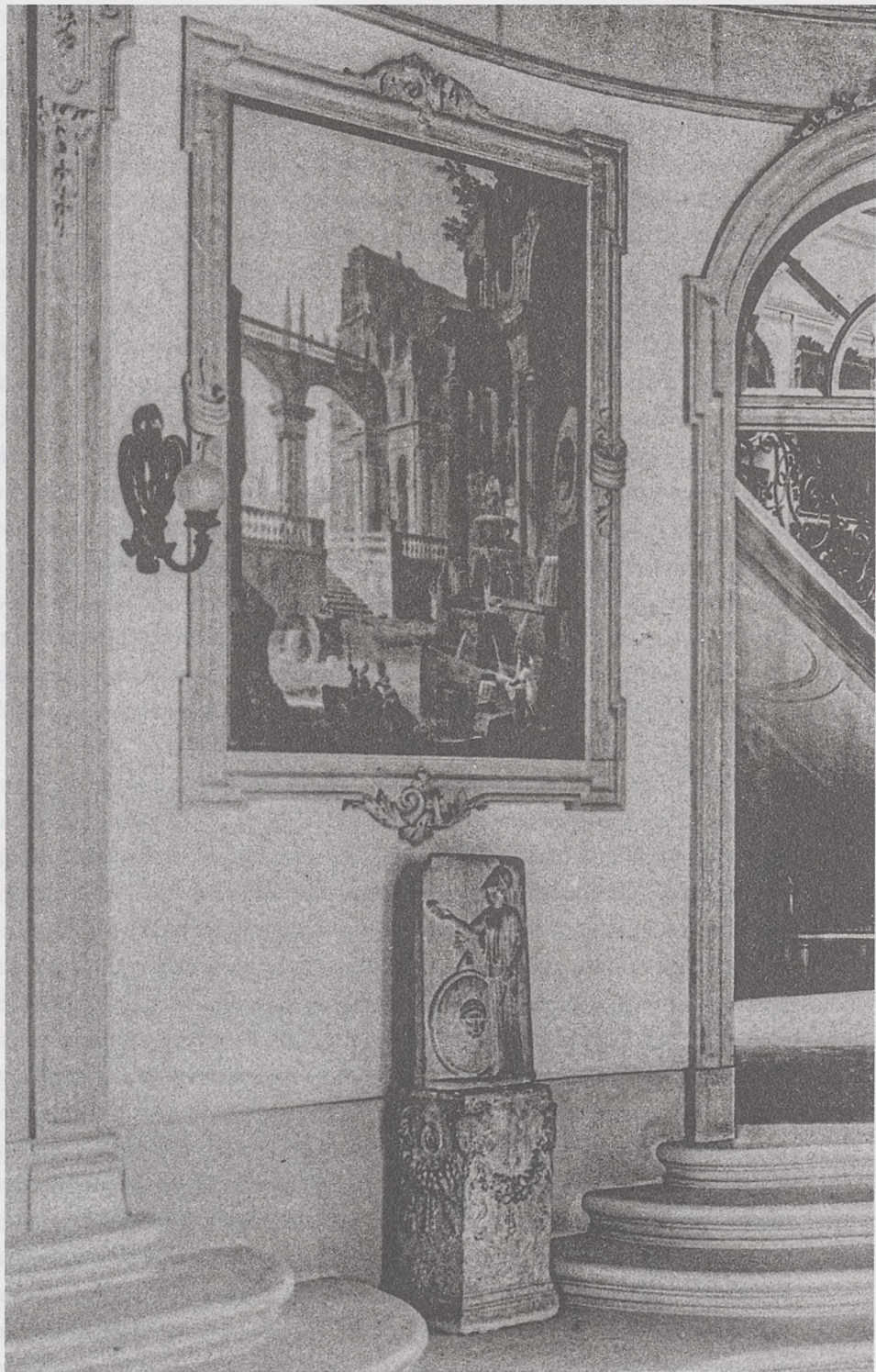
Zgoda władz na wywiezienie kolekcji była okupiona „darowizną” kilku dzieł sztuki na rzecz austriackich zbiorów państwowych. W zbiorach Kunsthistorisches Museum



il. obok
Pałac Lanckorońskich
w Wiedniu,
Sala Włoska

w Wiedniu pozostał obraz Dossa Dossiego *Jowisz malujący motyle*, bizantyńska gemma datowana na VI wiek, określana w literaturze „gemma Lanckorońskiego”, czerwono-figurowa amfora z VI, attycki kyliks z początku V i kantaros z przełomu VI i V wieku p.n.e., oraz protoma z wizerunkiem Dionizosa, datowana na 1. połowę IV wieku p.n.e. Wszystkie te przedmioty, odzyskane w 2000 roku na drodze sądowej jako wymuszona darowizna na podstawie przyjętej przez Republikę Austrii w listopadzie 1998 ustawy (znowelizowanej w 2009 roku) umożliwiającej zwrot dzieł sztuki uznanych za przejęte przez państwo austriackie z naruszeniem prawa, zostały decyzją Karoliny Lanckorońskiej przekazane do zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu³⁸. Nikt, nawet profesor Lanckorońska, nie spodziewał się, że obraz, zakupiony przez jej ojca w 1887 roku na aukcji spuścizny Daniela Penthera, znany z dawnych fotografii Sali Włoskiej wiedeńskiego pałacu, od 1951 roku podziwiany w jednej z sal wiedeńskiego muzeum, powiększy dar z 1994 roku. Wierzyła w to chyba tylko dr Johanna Kammerlander, wiedeńska adwokatka, bratanica Wilhelma Kammerlandera, która z dzieciństwa zapamiętała rozmowy swojego ojca Ottona z bratem, rozmowy, których przedmiotem były właśnie obraz Dossa i smutna, nieunikniona konieczność jego odstąpienia. To wspomnienie, a także toczący się przed sądem w Wiedniu proces o zwrot przejętej w podobny





sposób kolekcji Rothschildów, skłoniły ją do podjęcia starań o zwrot dzieł ze zbiorów Lanckorońskich. W czerwcu 2000 roku obraz dołączył do innych włoskich dzieł podarowanych Zamkowi Królewskiemu na Wawelu, a wawelskie zbiory ceramiki powiększyły się o zabytki sztuki starożytnej Grecji i chrześcijańskiego Bizancjum.

Zbiory Karola Lanckorońskiego nie zostały ani w całości zrabowane przez niemieckich okupantów, ani też nie spłonęły doszczętnie w marcu 1950 roku podczas pożaru w pałacu w Hohenems, gdzie w 1947 roku po wojnie zdeponowano większą część kolekcji malarstwa. Kolekcja była systematycznie rozprzedawana na rynku antykwarycznym. Dzieła sztuki starożytnej znajdują się dziś w muzeach Stanów Zjednoczonych i Europy³⁹. Do najśłynniejszych należy relief z wyobrażeniem Ateny z sową. Znany w literaturze jako „relief Lanckorońskiego” i pochodzący jeszcze ze zbiorów rodzinnych znajduje się dziś w Virginia Museum of Fine Arts w Richmond – tam, gdzie słynny sarkofag z płaskorzeźbionymi postaciami Erosów z Sali Fresków. Posąg satyra, znaleziony podczas wykopalisk w kompleksie willi Anicjuszy w Rzymie⁴⁰, można dziś oglądać w Museum of Fine Arts w Bostonie, które zakupiło także dwustronny relief wotywny z przedstawieniem bogów: Mena oraz Heliosa na rydwanie słonecznym⁴¹. Katalogi domów aukcyjnych wciąż odnotowują zabytki z dawnego pałacu Lanckorońskich⁴². Rozproszyła się kolekcja figurek tanagryjskich, sprzedano zbiory sztuki orientalnej, w której przeważały przedmioty wykonane przez współczesnych rzemieślników, ale był wśród nich także stosunkowo duży, interesujący zespół japońskich kakemon – także wcześniejszych: z wieków XVII i XVIII.

Dość wcześnie sprzedano też osiem przeniesionych na płótno fresków Domenichina, które zdobiły ściany Sali Fresków. Decyzja ta była w pełni zrozumiała – dla tak ogromnych malowideł po wojnie nie było już miejsca. Od 1958 roku znajdują się w londyńskiej National Gallery. Na rynek antykarski trafiały także dzieła wczesnego malarstwa włoskiego. Były to przeważnie pojedyncze tablice, pochodzące z nastaw ołtarzowych, zwykle przedstawienia świętych, rzadziej Madonny z Dzieciątkiem, w zdecydowanej większości dzieła wczesne, głównie czternastowieczne lub późniejsze – z wieków XVI i XVII. Jeden z takich obrazów, *Święty Ansanus*, przypisany sieniejskiemu malarzowi Bartolomeowi di David, działającemu na przełomie XV i XVI wieku, znajduje się we włoskich zbiorach Fondazione Cavallini Sgarbi⁴³. Wśród nielicznych obrazów z XV wieku, które Karolina Lanckorońska zdecydowała się sprzedać, było tondo z warsztatu Sandra Botticellego: *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem* – nabył je na nowojorskiej aukcji Sotheby’s w styczniu 2015 roku anonimowy właściciel, który pokazał obraz szerszej publiczności na wystawie w Gemäldegalerie w Berlinie w tym samym roku⁴⁴.

Całkowicie rozproszyła się kolekcja malarstwa niemieckiego i austriackiego, zarówno dawnego, jak też z wieków XIX i XX. W lutym 1975 roku na aukcji Sotheby’s w Londynie sprzedano *Trytona* Arnolda Böcklina. *Portret Anny Risi (Nana jako*

bachantka) Anselma Feuerbacha jest dziś własnością Kunstmuseum w Stuttgarcie, a *Apollo i Marszjasz* Hansa Thomy – Art Institute w Chicago. Sprzedano część portretów rodzinnych – w tym obrazy pędzla Elisabeth Vigée-Lebrun, pochodzące jeszcze z kolekcji Potockich. *Portret Anny z Cetnerów Potockiej* znajduje się dziś w Kimbell Art Museum w Forth Wort, wizerunek Iwana Szuwałowa – w North Carolina Museum of Art w Raleigh, a portret Barbary Gołowin w Barber Institute of Fine Arts w Birmingham. To jedynie kilka przykładów – najwięcej dzieł sztuki trafiło na rynek antykwaryczny w latach pięćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Pojawiają się one wciąż – w lipcu 2021 roku udało się kupić do zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu cztery pejzaże Jakoba Philippa Hackerta, pochodzące najprawdopodobniej z kolekcji Potockich; na rynek antykwarski obrazy trafiły jeszcze w 1951 roku.

Środki uzyskane ze sprzedaży Karolina Lanckorońska przeznaczała na cele naukowe – na działalność Polskiego Instytutu Historycznego w Rzymie, wydawanie źródeł do historii Polski, utrzymanie Fundacji Lanckorońskich, stypendia zagraniczne dla polskich badaczy, wspieranie polskich instytucji kulturalnych i naukowych, książki dla polskich placówek naukowych. Taka działalność była jednym z priorytetów w życiu jej ojca – swój ogromny majątek przeznaczał bowiem nie tylko na zakupy dzieł sztuki: finansował ekspedycje archeologiczne, przygotowanie publikacji naukowych, a także wspierał młodych, ambitnych, lecz niezamożnych ludzi, przeznaczając spore sumy na ich kształcenie. Trud ten podjęła po II wojnie światowej jego córka.

il. s. 62

*Giovanni di Paolo,
Ukrzyżowanie,
obraz zaginiony*

il. s. 63

*Atena z sową,
relief (fragment
pocztówki)*

PLAN „NEMEZIS” I JEGO REALIZACJA

O tym, że ponad sto obrazów wyłączono ze sprzedaży i złożono w sejfie jednego z banków w Zurychu, wiedziało niewielkie grono osób z bliskiego otoczenia Karoliny Lanckorońskiej, zobowiązanych do utrzymywania tego faktu w tajemnicy do chwili, gdy zapadnie decyzja o ich dalszym losie. Plan ten nazwano „Nemezis”⁴⁵ – bogini zemsty miała stać na straży spełniającego się przeznaczenia, dziejowej konieczności. Dzieła te były przewidziane jako dar dla Polski. Karolina Lanckorońska zdecydowała o wyłączeniu ze sprzedaży nie tylko obrazów historycznie z Polską związanych, w tym rodzinnych portretów, lecz także tej części kolekcji, która dla jej ojca była najcenniejsza – dzieł włoskiego Quattrocenta. W zbiorach Zamku na Wawelu dominują obrazy namalowane w pracowniach malarzy florenckich, ale są też dzieła reprezentujące inne ośrodki: Ferrarę, Weronę, Vicencę; jest także kilka prac malarzy hiszpańskich. Większość powstała w wiekach XV i XVI, niespełna dziesięć datuje się na XIV wiek. Niezwykle cenny jest zbiór malarstwa świeckiego zachowany niemal w całości – to dwadzieścia dziewięć obrazów o tematyce alegorycznej, mitologicznej i historycznej. Takiej kolekcji nie ma żadne polskie muzeum.

Czy w ten sposób Karolina Lanckorońska, która dzieliła z ojcem nie tylko zainteresowania sztuką włoską, lecz także troskę o los ojczyzny, zrealizowała jego niewyrażoną wolę, przekazując polskim muzeom historycznie najważniejszą, najcenniejszą i chyba najciekawszą część rodzinnej kolekcji? Na to pytanie odpowiedzi już nie znajdziemy.

Obrazów w salach renesansowego zamku na Wawelu Karolina Lanckorońska już nie zobaczyła – ze względu na podeszły wiek nie zdecydowała się na podróż do Polski. Wciąż jednak żywo interesowała się ich losem, śledziła z Rzymu to, co działo się na Wawelu. Z daleka uczestniczyła w pracach badawczych i konserwatorskich, jakim poddano kolekcję w latach 1995–2000 we współpracy z The Getty Grant Program. Kupowała książki do wawelskiej biblioteki. Patronowała opracowywaniu katalogu, w którym – w świetle ostatnich badań – zmieniały się dotychczasowe atrybucje obrazów, zanotowane przez nią na luźnych kartkach, na które skrupulatnie naklejała fotografie dzieł w czasie, gdy tkwiły jeszcze zabezpieczone w sejfie bankowym w Zurychu. Odnowione obrazy oglądała na fotografiach, przesyłanych z Krakowa do Rzymu.

Malarstwo włoskie z wiedeńskiej kolekcji Karola Lanckorońskiego od ponad dwudziestu pięciu lat jest integralną częścią stałej ekspozycji wawelskich komnat. W nowej aranżacji dzieła są prezentowane w kilku najlepiej zachowanych salach renesansowych na pierwszym piętrze, w południowej części skrzydła wschodniego, przeznaczonych wyłącznie dla tej kolekcji. Obrazy doskonale harmonizują z belkowanymi, polichromowanymi stropami i zachowanymi częściowo oryginalnymi, szesnastowiecznymi fryzami – „pochodzą więc z tego samego kraju, którego architekci tworzyli w tym czasie dziedziniec i komnaty wawelskie”⁴⁶ – pisała Karolina Lanckorońska. Współtworzą atmosferę dawnych wnętrz renesansowej rezydencji.

Do kolekcji malarstwa podarowanej na Wawel w 1994 i 2000 roku dołączyło na krótko kilka obrazów zaliczanych do najwybitniejszych dzieł malarstwa europejskiego. To *pars pro toto* dawnych zbiorów Karola Lanckorońskiego. Wczesne malarstwo włoskie reprezentuje *Święty Jerzy i smok* Paola Uccella z londyńskiej National Gallery. Z dawnej kolekcji króla Stanisława Augusta pochodzi *Towarzystwo w parku* amsterdamskiego malarza Barendra Graata. A *Portret 21-letniej kobiety* naśladowcy Bartholomæusa Bruyna przypomina, że w kolekcji wiedeńskiej Karola Lanckorońskiego znajdowały się także dzieła dawnego malarstwa niemieckiego.

- 1 D. Juszcak, H. Małachowicz, *Galeria Lanckorońskich. Obrazy z daru Profesor Karoliny Lanckorońskiej dla Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1998, s. 6.
- 2 L. Curtius, *Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen*, Stuttgart 1951, s. 294 [ten i kolejne cytaty w tłumaczeniu autorki, jeśli nie zaznaczono inaczej].
- 3 P. Thun-Hohenstein, *Der alte Lanckoroński*, „Die Presse”, 1948, 4 listopada, s. 14.
- 4 J. Twardowski, *Lanckoroński. Vortrag gehalten im Verein der Museumsfreunde zu Wien am 26. November 1934*, Wien [1934], s. 3.
- 5 [K. Lanckoroński], *Städte Pamphyliens und Pisidiens. Unter Mitwirkung von G. Niemann und E. Petersen, herausgegeben von Karl Grafen Lanckoroński*, t. I: Pamphylien, Wien 1890, t. II: Pisidien, Wien 1892; *Miasta Pamfilii i Pizydii*, t. I, tłum. M. Sokołowski, Kraków 1890, t. II, tłum. M. Ćwikliński, P. Bieńkowski, Kraków 1896.
- 6 K. Lanckorońska, *Energiczna pedagogia*, „Dziennik Polski” (Londyn), 1989, 249, 18 października, s. 5.
- 7 W. Kossak, *Wspomnienia*, oprac. K. Olszański, Warszawa 1974, s. 363.
- 8 O współpracy Karola Lanckorońskiego z Adolphem Bayersdorferem zob. J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński i jego marchand amateur*, „Studia Waweliana”, 2009, t. XIV, s. 183–234.
- 9 P. Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915.
- 10 S. Krzywoszewski, *Pałac wiedeński i zbiory Karola hr. Lanckorońskiego*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), Petersburg, 1903, 6, 7 lutego, s. 1–3 i 7, 14 lutego, s. 4–7 (dokończenie).
- 11 K. Lanckoroński, *Begrüßungsrede gehalten von Karl Grafen Lanckoroński am Abend des 10. Mai 1902 beim Empfang der Teilnehmer der Gesellschaftsabende österr. Kunstfreunde in seinem Hause*, Wien 1902, s. 4.
- 12 J. Twardowski, *Lanckoroński...*, s. 6.
- 13 K. Lanckoroński, *Begrüßungsrede...*, s. 6.
- 14 S. Krzywoszewski, *Pałac wiedeński...*, s. 2.
- 15 Plan dwóch kondygnacji oraz widoki elewacji pałacu (w takiej formie niezrealizowane) opublikowano w „Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines” w 1894 roku; publ. J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. I, Kraków 2010, s. 268, il. 94.
- 16 K. Lanckorońska, *Wiedeń*, maszynopis: brulion artykułu, Arch. Nauki PAU i PAN w Krakowie, sygn. K III-150.
- 17 V. von Fritsche, *Bilder aus dem österreichischen Hof- und Gesellschaftsleben*, Wien 1914, s. 87.
- 18 K. Lanckorońska, *Wiedeń...*
- 19 J. von Falke, *Die Kunstgegenstände und Alterthümer des Grafen Karl Lanckoroński im k. k. Österreichischen Museum in Wien*, „Wiener Zeitung”, 1885, 140, 21 czerwca, s. 1–3; przedruk w: „Mitteilungen des k. k. Österreichisches Museums für Kunst und Industrie”, XX, 1885, 239, 1 sierpnia, s. 449–455.
- 20 Cyt. za: W. D., *Graf Karl Lanckoroński gestorben. Ein Grandseigneur und Kunstmäzen*, „Neue Freie Presse”, 1933, 24727, 16 lipca, s. 11.
- 21 F. Stern, *Die Wiener Kunstwanderungen*, „Neues Wiener Tagblatt”, 1902, 47, 17 lutego, s. 6; M. Haberlandt, *Eine orientalische Kunstausstellung*, „Neue Freie Presse”, 1890, 9198, 2 kwietnia, s. 1–3.
- 22 [K. Lanckoroński], *Palais Lanckoroński Jacquingasse 18*, Wien 1903.
- 23 Karol Lanckoroński skierował do Państwowego Urzędu ds. Finansów (Staatsamt für Finanzen) w Wiedniu prośbę o zgodę na wydanie z depozytów bankowych przedmiotów stanowiących jego własność. List Lanckorońskiego w tej sprawie, adresowany do Staatsamt für Finanzen, nosi datę 17 grudnia 1919; Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung der Handschriften und alten Drucken (Austriacka Biblioteka Narodowa, Dział Rękopisów i Starodruków), sygn. S.N. 36295/2.

- 24 F. Goetel, *Patrząc wstecz. Wspomnienia*, Kraków [1998], s. 153.
- 25 *Wer erbt die Kunstschatze des Grafen Lanckoroński? Das Schicksal der Gemädegalerie des weltberühmten Sammlers*, „Neues Wiener Journal”, 1933, 14244, 18 lipca, s. 3.
- 26 *Graf Karl Lanckoroński*, „Internationale Sammler-Zeitung”, 1933, 25, nr 1415, 1 sierpnia, s. 135.
- 27 J. Chelmirski, *Cenna polska własność kulturalna, której nie wolno odebrać krajowi. Sprawa zbiorów sztuki ś.p. hr. K. Lanckorońskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, XXIV, 1933, 200, 21 lipca, s. 4.
- 28 *Ibidem*.
- 29 *Zbiory ś.p. Karola Lanckorońskiego to część galerii króla Stanisława Augusta*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, XXIV, 1933, 209, 30 lipca, s. 4.
- 30 Lista z nagłówkiem: *Sammlung Anton Graf Lanckoronski, Wien III, Jacquingasse 16–18*, znajduje się w Archiwum Urzędu Ochrony Zabytków w Wiedniu (Bundesdenkmalamt Wien, Archiv), sygn. rest. 26/1, teka 6, s. 1–104. O wojennych losach kolekcji zob. J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński...*, t. 1, rozdz. V, s. 335–377.
- 31 Lista z nagłówkiem: *Neue Bergungsliste Altaussee angelegt durch Alice Gräfin Hoyos im Winter 1944–45 umfasst Gemälde, gerahmte Graphik u. a., soweit es sich im Salzbergwerk (Springwerk) in Altaussee befand*, znajduje się w Archiwum Urzędu Ochrony Zabytków w Wiedniu (Bundesdenkmalamt Wien, Archiv sygn. rest. 26/1, teka 7, s. 1–56; jej kopia w Archiwum Federalnym w Koblenji (Bundesarchiv Koblenz), sygn. B 323/201, s. 1–35.
- 32 T. Brückler, *Kunstwerke zwischen Kunstraub und Kunstbergung: 1938–1945* [w:] *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute*, red. idem, Wien–Köln–Weimar 1999, s. 22.
- 33 Pismo, zachowane w Archiwum Państwowym w Gdańsku, cyt. *in extenso* [w:] J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński...*, t. 1, aneks 7, s. 474–476.
- 34 Spis: *Gesamtinventar nach Räumen gegliedert. Liste A erstellt von Bruno Ritter*, znajduje się w Archiwum Urzędu Ochrony Zabytków w Wiedniu (Bundesdenkmalamt Wien, Archiv), sygn. rest. 26, teka 6, s. 1–103.
- 35 K. Lanckoroński, *Einreihung eines der für die Universität bestimmten Gemälde von Gustav Klimt in die Staatsalerie*, maszynopis, 15 stycznia 1919, ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sygn. ser. Nov. 14801.
- 36 Dokument nosi datę: czerwiec 1945; jest opatrzony nagłówkiem: *Zusammenfassung der mir bekannten Einlagerungen im Salzbergwerk Altaussee*; bez paginacji; Archiwum Federalne w Koblenji (Bundesarchiv Koblenz), sygn. B 323/6.
- 37 O tym szczegółowo M. Schawe, *Van Eyck in Neuschwanstein Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Genter Altar und der Sakramentsaltar aus Löwen im Zweiten Weltkrieg*, Jahresbericht, Bayerische Staatsgemäldesammlungen 2017, s. 140–167, passim.
- 38 J. Winiewicz-Wolska, K. Kuczman, *Dosso Dossi na Wawelu*, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa, 1999–2000, t. 5–6, s. 177–184.
- 39 Kolekcję antyków próbował częściowo rekonstruować Werner Oenbrink, *Rzeźby antyczne ze zbioru Karola Lanckorońskiego w Wiedniu*, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa, 1998, t. 4, s. 91–102; oryginalna wersja artykułu: *Die ehemalige Skulpturensammlung des Grafen Karol Lanckoroński (1848–1933)* [w:] J. Śliwa, *Archeologia śródziemnomorska w Uniwersytecie Jagiellońskim 1897–1998*, Kraków 1998. W grupie rzeźb Oenbrink (s. 100–101) doliczył się 70 posągów, z czego 28 miały to być wizerunki bóstw: Afrodyty, Dionizosa, Serapisa, hermy, podwójne hermy; 17 portretów rzymskich, 9 fragmentów sarkofagów i reliefów sarkofagowych, 4 ołtarze grobowe, 1 ossuarium i 1 marmurowy krater; jest to spis niepełny.
- 40 W. Oenbrink, *Rzeźby antyczne...*, s. 101–102, il. 9.
- 41 *Ibidem*, s. 99, il. 6.

- 42 Fragment reliefu sarkofagowego sprzedano na aukcji Sotheby's w Londynie 17 grudnia 2020 (nr 84); naczynie w formie sfinksa na aukcji Christie's 12 października 2021 (nr 18).
- 43 *La collezione Cavallini Sgarbi. Nicolò dell'Arca a Gaetano Previtali. Tesori d'arte per Ferrara* [katalog wystawy: Castello Estense, Ferrara], Milano 2018, nr 36, s. 130–131.
- 44 *The Botticelli Renaissance* [katalog wystawy, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie], red. M. Evans, München 2015, nr 119, s. 269.
- 45 L. Kalinowski, *Nemesis*, „Muzealnictwo”, 2002, 44, s. 146.
- 46 D. Juszcak, H. Małachowicz, *Galeria Lanckorońskich...*, s. 6.