

dr Emilia Kłoda

Utracone „Dürery” z kolekcji Muzeum Lubomirskich

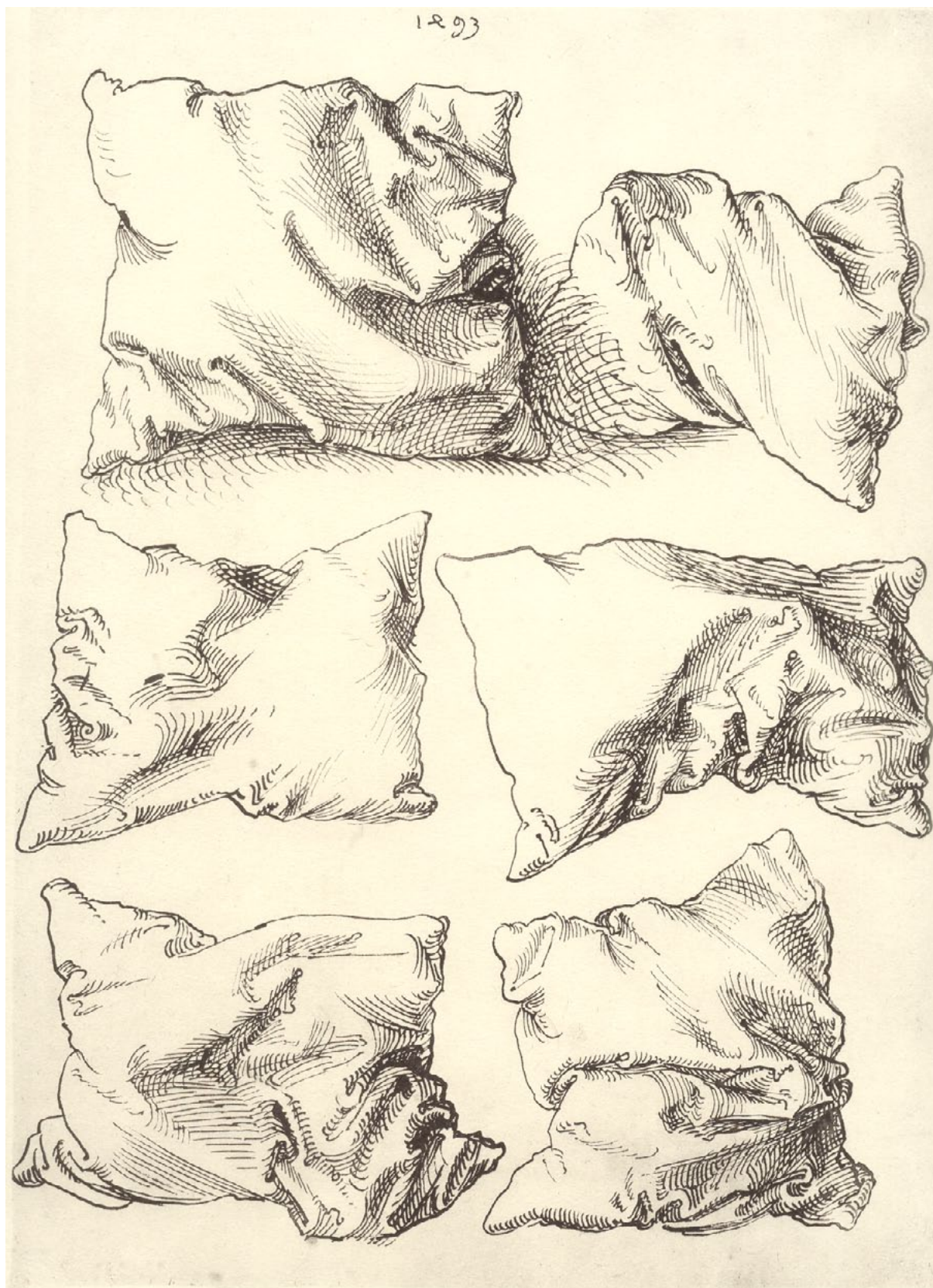
Rysunki autorstwa Albrechta Dürera z kolekcji Henryka Lubomirskiego i ich sensacyjne losy od lat wzbudzają emocje, a opisy ich zawilej historii cyklicznie powracają w literaturze oraz prasie. Za początek międzynarodowej kariery „Dürerów Lubomirskich” uznaje się artykuł Hansa Scipiona Reitlingera z „The Burlington Magazine”, który ukazał się w 1927 roku pod znamienym tytułem *An Unknown Collection of Dürer Drawings*. Nie należy jednak zapominać, że rysunki te zadebiutowały w literaturze naukowej 80 lat wcześniej, kiedy to w „Orędowniku Naukowym” ich szczególną wartość podkreślał Kajetan Wincenty Kielisiński. Ten polski grafik, rysownik i bibliotekarz przez wiele lat opiekował się kolekcjami Gwalberta Pawlikowskiego oraz Tytusa Działyńskiego. W 1837 roku, zapewne na prośbę Henryka Lubomirskiego, Kielisiński uporządkował i zaopiniował rysunki oraz ryciny znajdujące się w Przeworsku. Być może były to działania przygotowujące tę część zbioru do przekazania do Muzeum Lubomirskich, utworzonego przy Ossolineum w 1823 roku na mocy umowy między Henrykiem Lubomirskim a Józefem Maksymilianem Ossolińskim. Opracowany przez Kielisińskiego spis jako pierwszy dokumentuje obecność rysunków Dürera w kolekcji Lubomirskiego¹.

Albert Dürer

28. *Mężczyzna nagi i lew*
29. *Głowa Jelenia, bistrem*
30. *Dwie półfigury monarchów z herbami*
31. *Niewiasta karmiąca dziecię*
32. *Studium główki dziecięcia*
33. *Chrystus zdjęty z krzyża*
34. *Samson niosący bramy*
35. *N. Panna, pan Jezus i S. Józef*
36. *Głowa mężczyzny i niewiasta siedząca*
37. *Figura męska, stojąca, tyłem obrócona*
38. *Prawda. Figura naga kobiety ze zwierciadłem w ręku*
39. *Kobieta naga z laską w ręku, piórem*
40. *Kobieta naga na kuli w framudze stojąca*
42. *Dwa gołębie*
43. *Koń*
44. *Wół*
45. *Głowa męska*

1 Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie, Zespół: Lubomirscy, l. 1586–1939, sygn. f. 835, op. 1, nr 75 (Katalog dzieł sztuki plastycznej z kolekcji Henryka Lubomirskiego w Przeworsku wykonany przez Kielisińskiego, 1837), Mikrofilm w Archiwum Głównym Akt Dawnych, Zeszyt: 11; pozycja 122; szpula 7. Za informację o istnieniu tego dokumentu dziękuję p. Robertowi Forysiakowi-Wójcisińskiemu. W tym miejscu pragnę podziękować również p. dr. Łukaszowi Kamińskiemu, p. Beacie Długajczyk, p. Katarzynie Kenc i p. dr. Grzegorzowi Polakowi za uważną lekturę i cenne uwagi do tekstu.





Il. 1. Albrecht Dürer, *Sześć studiów poduszek* [verso *Autoportretu z lewą ręką i poduszką*], 1493, pióro, brązowy tusz, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, źródło: domena publiczna, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459214>

46. *Studium Draperyi*
47. *Męszczyzna nagi siedzący*
48. *Orzeł na kuli*
49. *Mysł do obrazu Józefa, Maryi i Jezusa*
50. *Marya trzymająca dzieciątko Jezus na kolanach*
51. *Głowa starca kredą*
52. *Studia poduszek, po drugiej stronie głowa męska*
53. *Jezus przed złożeniem do grobu*
54. *N. Panna modląca się i S. Józef z Latarnią*
55. *Chrystus na górze Tabor*
56. *N. Panna klęcząca – ze szkoły Dürera*
57. *Anioł Zwiastujący NP Maryi z tejże szkoły*²

² Dwa ostatnie rysunki składają się na scenę Zwiastowania i obecnie uznaje się, że Hans Holbein jest ich autorem. Do grupy wymienionych 29 prac należy dodać jeszcze rysunek *Porwanie Europy*, który pojawia się w spisie Kielisińskiego jako dzieło Altdorfera: *Europa na byku. Rysunek kredą czarną w kole*. Według najnowszych ustaleń to dzieło jest przypisywane Hansowi Kulmbachowi.

³ M. Radojewski, *Zbiory graficzne w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, t. 7, 1972, s. 163–207.

⁴ S. Kozak, *The History of the Lubomirski Dürers in the Ossoliński National Institute*, [w:] *The Fate of the Lubomirski Dürers*, Wrocław 2004, s. 27–28.

⁵ Ch. Metzger, *Aus Albrecht Dürers Nachlass*, [w:] *Albrecht Dürer* [katalog wystawy] Albertina, Wiedeń, 20 IX 2019 – 6 I 2020, pod red. Ch. Metzgera, München – London – New York 2019, s. 51–67.

⁶ Prawdą jest, że Hans mógł odziedziczyć coś po bracie, a jego przedstawiciel Caspar Altmülsteiner brał udział w podziale spadku po Albrechcie w Norymberdze w 1630 roku. Jednakże w kolejnym roku pracownia Hansa w Krakowie została niemal całkowicie zniszczona przez pożar, co pozostawiło Hansa bez środków do życia. Jeżeli jakiegokolwiek rysunki ocalały z płomieni, zostały najprawdopodobniej po śmierci Hansa w 1537 roku przekazane jego bratu Endresowi, który w 1538 roku przyjechał do Krakowa, aby przejąć spadek po zmarłym jako jedyny bliski krewny. Por. *Ibidem*, s. 52.

ŁANCUCH PROWENIENCYJNY

Pochodzenie rysunków długo pozostawało w sferze niepotwierdzonych hipotez badawczych. Mieczysław Radojewski przypuszczał, że „Henryk Lubomirski podróżując wiele po Włoszech, Francji, Belgii i oczywiście Austrii kupował zapewne bezpośrednio od kolekcjonerów stare rysunki, wykorzystując nadzwyczajną koniunkturę. Otóż wiele zbiorów pozbywało się w tym czasie szkiców, jako «niedokończonych» rysunków, prac drugorzędnych o małej wartości»³. Stanisław Kozak wysunął przypuszczenie, że niektóre z rysunków mogą pochodzić ze starszych polskich kolekcji, ponieważ w XVI wieku brat Albrechta, Hans Dürer, mieszkał w Krakowie i był malarzem na królewskim dworze⁴.

Najnowsze badania nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do pochodzenia rysunków. Christof Metzger w monumentalnym katalogu wystawy Dürera z 2019 roku przedstawia poparty badaniami archiwalnymi i dokładnymi analizami poszczególnych dzieł łańcuch proveniencyjny, który w dużej mierze dotyczy także „Dürerów Lubomirskich”⁵. Badacz przedstawia silne kontrargumenty dla tezy, że prace w polskich kolekcjach mogły pochodzić z krakowskiego warsztatu brata Albrechta, Hansa Dürera⁶. Według archiwalnych dokumentów rysunki znajdowały się w rękach żony mistrza, Agnes, a po jej śmierci zostały one przekazane bratu Albrechta, Endresowi Dürerowi. Potem, najpóźniej w roku śmierci Endresa (1555), większość z nich trafiła w ręce handlarzy i kolekcjonerów, a następnie pod koniec lat 80. XVI wieku prawie 400 z nich zebrał kolekcjonujący prace mistrza Rudolf II w Pradze. W inwentarzu jego kunstkamery z pocz. XVII wieku jest mowa o dwóch albumach, w których znajduje się kilkaset prac Dürera. W 1631 roku Ferdynand II Habsburg przeniósł dużą część zbiorów z zamku hradczańskiego do swojej rezydencji w Wiedniu. Według notatki na marginesie inwentarza wiedeńskich zbiorów cesarskich w 1783 r. dwa monumentalne albumy z rysunkami Dürera zostały przeniesione do Hofbibliothek. Pierwszy z albumów w 1796 r. trafił do kolekcji Alberta von Sachsen-Teschen – twórcy wiedeńskiej Albertiny. Drugi album pozostał w bibliotece cesarskiej, jednak w czasie i po francuskiej okupacji Wiednia został rozproszony pomiędzy handlarzy i kolekcjonerów. Kluczową rolę w tym procederze odegrał François Lefévre, który miał przywłaszczyć sobie znaczną liczbę rysunków, w tym wiele prac Dürera. Część z nich trafiła następnie na wiedeński rynek sztuki oraz do rąk wysoko postawionych osób w armii napoleońskiej.



Na rozproszeniu tego drugiego albumu musiał skorzystać także Lubomirski, który często bywał w Wiedniu na początku XIX wieku i dokonywał tam zakupów do swojej kolekcji. W 1837 r. rysunki znajdowały się w Przeworsku, a ponad 30 lat później wraz z innymi dziełami i zbiorami księcia zostały przewiezione do Muzeum Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie. W 1869 r. ich inwentaryzacją i opisem jeszcze w Przeworsku zajął się Władysław Łuszczkiewicz (1828–1900). Ten malarz, historyk sztuki i pedagog związany z Krakowem bardzo nisko ocenił kolekcję rysunków mistrzów europejskich zgromadzoną przez księcia. Uznał większość z nich za kopie oraz „naśladowanie szczególniejsze bezczelnością rysunków Alberta Dürera wielce poszukiwanego wtedy autor”⁷. Być może ta druzgocąca krytyka w połączeniu ze specyficznym profilem ekspozycyjnym muzeum, koncentrującym się na zdobyczach kultury polskiej, sprawiła, że przez kilka dekad nikt nie interesował się „Dürerami Lubomirskich”.

MIĘDZYNARODOWA SŁAWA

W latach 20. XX wieku nastąpiło ponowne odkrycie rysunków w polskim i międzynarodowym środowisku naukowym. W 1928 roku w związku z obchodami 400. rocznicy śmierci Dürera zostały one pokazane na kilku wystawach we Lwowie i w Niemczech. Świetny młodzieńczy autoportret mistrza był prezentowany w centralnym miejscu w pierwszej sali wystawy w Kunsthalle w Mannheim jako *erst kürzlich wieder gefundene Selbstporträt (1493) von Lemberg*⁸. Wystawa rysunków Dürera we Lwowie była jednym z wydarzeń towarzyszących uroczystościom 110-lecia Ossolineum w tym samym roku. Beata Długajczyk i Leszek Machnik uznali ją za najważniejszą z wystaw czasowych w Muzeum Lubomirskich, także z naukowego punktu widzenia; otwarcie ekspozycji, z udziałem zaproszonych gości, miało szczególnie uroczystą oprawę. Po przemówieniu kuratora literackiego wystąpił Leon Piniński, który przybliżył zgromadzonym twórczość norymberskiego mistrza, a następnie kustosz Mieczysław Gębarowicz, który omówił po kolei wystawione rysunki, wskazując na ich podobieństwo z pracami Dürera z innych zbiorów, pokazanymi dla porównania w reprodukcjach. Otwarta 18 marca wystawa początkowo miała potrwać tylko dwa tygodnie, jednak przedłużono ją do 15 kwietnia. Zwieńczeniem tych działań było wydanie w 1929 roku ilustrowanego katalogu autorstwa Mieczysława Gębarowicza i Hansa Tietzego z naukowym opracowaniem wszystkich przypisywanych Dürerowi prac z Muzeum Lubomirskich we Lwowie⁹.

7 Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, Oss. Rkps 6841/III, T. 1 (*Papiery Edwarda Pawłowicza, dokumenty dotyczące Muzeum Lubomirskich, 1870–1903*), s. 95–97. Za informację o tym dokumencie dziękuję Arkadiuszowi Dobrzyńskiemu.



Il. 2. Albrecht Dürer, *Głowa mężczyzny w czapce*, brązowa i czarna kreda, the Cleveland Museum of Art, Cleveland, źródło: domena publiczna, <https://www.clevelandart.org/art/1963.88>, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, źródło: domena publiczna, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459214>

8 Ausstellung Dürer und die Nachwelt, Städtische Kunsthalle Mannheim (20. Mai bis 15. Juli 1928) Mannheim 1928, s. 12 [wersja online] <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/duer1928> [dostęp: 04.05.2021].

9 M. Gębarowicz, H. Tietze, *Rysunki Albrechta Dürera w Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie*, Lwów 1929.



10 Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Oddział Rękopisów, zespół (fond) 21, Archiwum Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Muzeum im. Lubomirskich. Sygn. 148. Protokół czynności Muzeum im. Lubomirskich 1935–1938, *passim*.

11 M. Matwijów, *Zakład Narodowy imienia Ossolińskich w latach 1939–1946*, Wrocław 2003.

12 B. Długajczyk, L. Machnik, *Muzeum Lubomirskich 1823–1940. Zbiór malarstwa*, Wrocław 2019, s. 504.

13 S. Kozak, *op. cit.*, s. 28.

14 B. Długajczyk, L. Machnik, *op. cit.*, s. 557–558.

15 S. Kozak, *op. cit.*, s. 28–30. Te cztery prace następnie zostały przez Gębarowicza ewakuowane ze Lwowa i trafiły do Wrocławia prawdopodobnie przez Zagrodno. Obecnie znajdują się w zbiorach Muzeum Książąt Lubomirskich: jest to przypisywana Dürerowi *Głowa brodatego starca* (l.r.o. 307, dawny nr inw. 8318), rysunkowy dyptyk *Zwiastowania* autorstwa Hansa Holbeina l.r.o. 309–310 (dawne nr inw. 8323–4) oraz *Dwugłowy gołąb* (l.r.o. 308, dawny nr inw. 8309) anonimowego artysty z XVIII lub XIX wieku.

16 J. Petropoulos, *Art Historians and Nazi Plunder*, „New England Review”, No. 21(1), 2000, s. 5–30.

Zainteresowanie Albrechtem Dürerem w Niemczech w latach 20., a następnie w czasach rządów Hitlera, było olbrzymie: renesansowy mistrz miał uosabiać prawdziwą niemieckość, a jego dzieła były promowane przez propagandę III Rzeszy. Ostatnim ważnym momentem przedwojennej sławy rysunków było wypożyczenie jednego z nich na wystawę towarzyszącą olimpiadzie w Berlinie w 1936 roku¹⁰. Już wówczas Hitler snuł plany stworzenia wielkiej Niemieckiej Galerii Sztuki, w której zaszczytne miejsce miały zająć prace Dürera. Wybuch II wojny światowej i artystyczne pasje Führera sprawiły, że rzetelne opracowanie naukowe Gębarowicza i Tietzego stało się narzędziem usprawniającym namierzenie i konfiskatę opisanych w nim dzieł.

II WOJNA ŚWIATOWA

Skomplikowane wojenne (i powojenne) losy Zakładu Narodowego im. Ossolińskich oraz transfery gromadzonych w nim dzieł towarzyszące dynamicznym geopolitycznym zmianom zostały znakomicie opisane przez Macieja Matwijowa¹¹. W kontekście rysunków Dürera należy jedynie wspomnieć, że w efekcie zajęcia Lwowa przez ZSRR 1 stycznia 1940 roku zapadła decyzja o wciągnięciu Biblioteki Ossolineum w struktury Ukraińskiej Akademii Nauk. Miesiąc później wszystkie zbiory muzealne zostały przejęte, a Muzeum Lubomirskich zaczęło funkcjonować jako Muzeum Akademii Nauk USRR. Niedługo później lwowski obwodowy komitet Komunistycznej Partii Bolszewików Ukrainy zdecydował o likwidacji Muzeum (zatwierdzenie uchwały: 8 maja 1940 roku), a jego zbiory rozdzielono pomiędzy inne lwowskie instytucje¹², jednak najcenniejsze prace na papierze pozostały w gmachu biblioteki, ukryte przez Gębarowicza¹³. Dnia 29 czerwca 1941 roku rozpoczęła się niemiecka okupacja Lwowa oraz reorganizacja struktur instytucjonalnych w mieście. W listopadzie dawne Ossolineum zostało włączone do drugiego oddziału centralnej Biblioteki Państwowej Lwowa (*Abteilung II Staatsbibliothek Lemberg*)¹⁴.

„Dürery Lubomirskich” od dawna były na celowniku niemieckich historyków sztuki odpowiedzialnych za tworzenie Reichmuseum w austriackim Linzu. Hans Posse w korespondencji z Martinem Bormannem już w grudniu 1939 roku sugerował potrzebę „zabezpieczenia” dzieł ze Lwowa. W 1940 roku Niemcy zaproponowały Związkowi Radzieckiemu wymianę rysunków za obiekty związane z kulturą rosyjską, jednak ta transakcja nie doszła do skutku. Już dwa dni po zajęciu miasta przez Niemców specjalny pełnomocnik do spraw ochrony i zabezpieczania dzieł sztuki Kajetan Mühlmann rozpoczął poszukiwania „Dürerów”. Dnia 2 czerwca 1940 roku pojawił się w gmachu Ossolineum i zażądał ich wydania. Mimo prób zatajenia miejsca ich przechowywania Gębarowicz ostatecznie przekazał Mühlmannowi 26 dzieł. Zostały one w dużej mierze wyselekcjonowane na podstawie katalogu z 1929 roku: we Lwowie pozostały cztery prace, których atrybucja do niemieckiego mistrza została w publikacji podważona¹⁵.

Kajetan Mühlmann, „największy grabieżca sztuki wszechczasów”, osobiście zawiózł rysunki samochodem do Berlina¹⁶. Według powojennego zeznania konfiskatora przekazał on rysunki Hermannowi Göringowi, który następnie oddał je Führerowi. Podobno były one przechowywane w jego kwaterze głównej w „Wilczym Szańcu” na Mazurach, a Hitler



Il. 3. Hans von Kulmbach, *Maria i Józef adorujący Dzieciątka*, pióro i czarny tusz, lokalizacja nieznana, źródło: M. Gębarowicz, H. Tietze, *Rysunki Albrechta Dürera w Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie*, Lwów 1929, s. 8

miał oznajmić, że „w jego rękach rysunki są bezpieczne jak nigdzie indziej i jednocześnie może je oglądać od czasu do czasu”¹⁷. Pewne jest, że ostatecznie rysunki trafiły do austriackiej kopalni soli w Alt Ausee – jednego z najważniejszych miejsc składowania zabytków przeznaczonych do planowanego Muzeum w Linz. Tam zostały odnalezione przez Armię Amerykańską i przekazane do *Central Collecting Point* w Monachium¹⁸ celem restytucji prawowitemu właścicielowi. Urzędnicy zaangażowani w *Monuments, Fine Arts, and Archives program* musieli podjąć decyzję: komu i gdzie należy zatem zwrócić rysunki?

ZAWIŁOŚCI PRAWNE

W tym miejscu rozpoczyna się sensacyjna powojenna historia „Dürerów Lubomirskich” pełna sprzeczności i nierozstrzygalnych „ale”.

- » Rysunki miały na zawsze stanowić część Muzeum Lubomirskich, **ale** Muzeum zostało zlikwidowane w 1940 roku, a większość zbiorów została rozproszona.
- » Zbiory miały pozostać na zawsze we Lwowie i służyć Polakom, **ale** Lwów przestał być miastem w granicach Polski.
- » Zakład Narodowy im. Ossolińskich powoli reaktywował się w polskim Wrocławiu, **ale** Polska znalazła się w orbicie wpływów ZSRR.

¹⁷ Zeznanie Kajetana Mühlmanna, 4 grudnia 1947 wg. *The Fate of Lubomirski Dürers*, op. cit., s. 111–112.

¹⁸ S. Kozak, op. cit., s. 30.

19 *Fate of the Lubomirski Dürers*, op. cit., s. 120. To wewnętrzne rozporządzenie strony amerykańskiej może zostać uznane za złamanie międzynarodowych konwencji restytucji dóbr kultury ustalonych między państwami alianckimi w dokumentach z lat 1943–1946, por. *Ibidem*, s. 114–119.

20 Z. K. Witek, *Dokumenty strat kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939–1944*, Kraków 2003, s. 496–497.

21 Dowodem na to jest oświadczenie Karola Estreichera w liście z dn. 3.05.1950 r., że rysunki Albrechta Dürera z Ossolineum nie powróciły do Polski i „mimo najstaranniejszych poszukiwań nie udało się natrafić na ślady powyższych dzieł sztuki”. Por. Departament Archiwum i Dokumentacji Historycznej Ministra Spraw Zagranicznych, sygn. z.10.w.34 t. 291, karta 283. Za informację o tym dokumencie dziękuję Katarzynie Kenc.

22 „At one point it looked as if all the Lubomirski Dürers might end up at the National Gallery of Art in Washington. After the war Prince Lubomirski became friends with John Walker, the chief curator, and he held out the prospect of a tantalising gift. This offer is noted in a memo dated 16 April 1947 from the US European Command’s Director of Intelligence, which referred to a report by the US Military Attaché in Switzerland. The attaché reported that Prince Lubomirski was seeking help to track down lost “oil paintings and sketches” and he “wished to donate them to the National Museum in Washington.” Martin Bailey, *Growing unease over looted Lubomirski Dürers*, „The Art Newspaper”, No. 93, June 1999, s. 3 [wersja online] <https://www.the-artnewspaper.com/archive/growing-unease-over-lubomirski-duerers> [dostęp: 28.04.2021].

- » Alianci prowadzili oficjalną politykę przekazywania zbiorów tylko organom państwowym, **ale** Amerykanie wdrożyli też tajny program dopuszczający zwrot obiektów prywatnym właścicielom uciekającym na Zachód z terenów za tzw. żelazną kurtyną¹⁹.

Wieloletnia zwłoka w wydaniu „Dürerów” oraz zachowana amerykańska korespondencja w tej sprawie pokazują, że z punktu widzenia prawnego był to jeden z najbardziej skomplikowanych przypadków restytucji dzieł po II wojnie światowej. Problemy pojawiły się już przy ustaleniu państwa, któremu należałoby przekazać rysunki. W aktach fundacyjnych Ossolineum oraz Muzeum wielokrotnie pojawiają się odwołania do narodu polskiego, języka polskiego, do potrzeby kształcenia i służenia Polakom, a nawet do obowiązku noszenia stroju polskiego przez kuratorów. Jednocześnie równie często w aktach wspomina się miasto Lwów. To właśnie na zapisy na stałe wiążące Ossolineum ze Lwowem powoływała się Ukraina, która po upadku ZSRR jako pierwsza wystosowała żądania restytucyjne w tej sprawie (1998 r.). Ustawą z roku 1995 rząd polski uznał Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu legalnym i prawnym spadkobiercą lwowskiej instytucji, jednakże pod koniec lat 40. XX wieku, w momencie podejmowania decyzji przez amerykańskich urzędników, te kwestie były nieuregulowane. Co więcej, żadne z państw nie wystosowało wówczas oficjalnego roszczenia o zwrot tych dzieł. Należy wspomnieć, że polski pełnomocnik do spraw rewindykacji Karol Estreicher informował rząd amerykański o poszukiwaniach tych rysunków²⁰. Osobiście brał też udział w przesłuchiowaniach Kajetana Mühlmanna w tej sprawie. Jednakże wydaje się, że Amerykanie nigdy oficjalnie nie poinformowali Estreichera i strony polskiej o odnalezieniu tych obiektów²¹. W wyniku tego jedyną osobą aktywnie domagającą się wydania „Dürerów” był Jerzy Rafał Lubomirski, syn ostatniego kuratora literackiego Ossolineum Andrzeja Lubomirskiego.

- » Zbiory w Muzeum Lubomirskich pochodzące z daru fundacyjnego miały służyć dobru publicznemu, **ale** stanowiły własność ordynacji przeworskiej i związanej z nią rodziny.
- » Muzeum miało być nierozzerwalnie związane z ordynacją przeworską, **ale** nacjonalizacja majątków prywatnych w Polsce w 1946 roku była równoznaczna z likwidacją ordynacji.
- » W wypadku likwidacji ordynacji obiekty z Muzeum Lubomirskich powinny wrócić do rodziny, **ale** w przypadku odtworzenia Ossolineum i Muzeum w pierwotnym kształcie w przeciągu 50 lat Lubomirscy byli zobowiązani do ponownego przekazania zbiorów do użytku publicznego.
- » Jerzy Rafał Lubomirski miał otrzymać od ojca Andrzeja pełnomocnictwo na stanowisku zarządcy ordynacji, **ale** po jej likwidacji majątek miał zostać rozdzielony pomiędzy wszystkich spadkobierców, bez względu na płeć.

Według wspomnień rodziny i relacji publikowanych w prasie Jerzy Rafał był czarujący, inteligentny i elokwentny, co pozwalało mu na sprawne manipulowanie informacjami i ludźmi, aby osiągnąć zamierzony cel. W taki właśnie sposób prowadził on rozmowy z Amerykanami. Przedstawiał różne dokumenty potwierdzające swoje prawo do rysunków oraz od początku sugerował, że chce odsprzedać całą kolekcję do muzeum w Stanach Zjednoczonych. Dzięki przyjaźni z kuratorem z Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie miał ponadto rozpuścić plotkę, że byłby skłonny podarować rysunki tej instytucji²².



W amerykańskich archiwach zachowała się dokumentacja trwającej niemal 30 miesięcy wymiany korespondencji, której odtajnienie i przekazanie stronie polskiej w 2001 roku pozwoliło na rzucenie nowego światła na przebieg tej sprawy oraz potwierdziło zaangażowanie innych członków rodziny Lubomirskich, którzy nie chcieli dopuścić do przekazania rysunków najstarszemu synowi ostatniego kuratora literackiego Ossolineum²³.

23 A. Juzwenko, *Losy ossolińskich rysunków Dürera z kolekcji Lubomirskich*, „Sobótka”, nr 2–3, 2009, s. 365–373.

SPÓR RODZINNY I SPRAWA WAGI PAŃSTWOWEJ

Konflikty Jerzego Rafała Lubomirskiego z ojcem i resztą rodziny rozpoczęły się jeszcze w dwudziestolecu międzywojennym: „(...) z zachowanych dokumentów archiwalnych z tamtego okresu wynika, że jego działania jako pełnomocnika Ordynacji doprowadziły majątek na skraj bankructwa”²⁴. Echo rodzinnego sporu jest obecne w listach adwokata Lubomirskich do amerykańskich urzędników, w których została podjęta próba zapobieżenia przekazania rysunków synowi Andrzeja. Wysunięto w nich argumenty o prawie reszty rodziny do dysponowania majątkiem ze zlikwidowanej Ordynacji. Ostatecznie 26 maja 1950 roku Amerykanie zdecydowali się na zwrot „Dürerów” Jerzemu Rafałowi Lubomirskiemu. W tamtym czasie było to bezprecedensowe wdrożenie tajnego programu ograniczonej restytucji zabytków do „bloku wschodniego”²⁵. Warto podkreślić, że to wewnętrzne rozporządzenie strony amerykańskiej może zostać uznane za złamanie międzynarodowych konwencji restytucji dóbr kultury ustalonych między państwami alianckimi w dokumentach z lat 1943–1946²⁶.

24 M. Wołoszyn, *Historia Ordynacji Przeworskiej Książąt Lubomirskich. Katalog wystawy*, Rzeszów 2017, s. 95.

25 Innych takich przypadków nie znał Bernard B. Taper, który służył jako amerykański urzędnik wojskowy odpowiedzialny za restytucję dóbr kultury z terenów Niemiec (Art Intelligence Officer for the Monuments, Fine Arts, and Archives Section of the United States Military Government in Germany). Por. *Fate of the Lubomirski Dürers*, op. cit., s. 153.



Wątpliwości prawne pojawiają się jednak nie tylko w związku z decyzją urzędników amerykańskich o restytucji osobie prywatnej. Według zapisów w aktach fundacji Ordynacji Przeworskiej Lubomirscy byli zobowiązani do zwrócenia dzieł sztuki do Muzeum w razie jego reaktywowania w ciągu 50 lat od likwidacji, co oznacza, że Jerzy Rafał nie miał prawa do sprzedaży „Dürerów” w latach 50. XX wieku. W niektórych tekstach prasowych pojawia się przypuszczenie, że starania o bardzo szybkie upłynnienie rysunków było spowodowane świadomością popełnianego wykroczenia. Chcąc uzyskać jak najlepszą cenę, Jerzy Rafał zrezygnował ze sprzedaży zbioru jako całości i najpóźniej w 1952 r. spieniężył kilka dzieł w nowojorskich galeriach. W 1954 roku 16 prac kupiła londyńska galeria Colnaghi za łączną sumę 175 000 dolarów²⁷.

26 Ibidem, s. 114–119.

27 M. Bailey, op. cit.

ROZPROSZENIE KOLEKCJI

Jakie były dalsze losy rysunków z lwowskiego Muzeum Lubomirskich? Część z nich trafiła do renomowanych instytucji muzealnych jako dary lub zapisy testamentowe cenionych kolekcjonerów. W 1952 roku Cleveland Museum of Art zakupiło *Wniebowstąpienie* i *Chrystusa na krzyżu* dzięki finansowemu wsparciu przedsiębiorcy i filantropa Leonarda C. Hanna Jr. (w sprzedaży pośredniczyła nowojorska Galeria Paula Dreya)²⁸. W tym samym roku *Autoportret z poduszką*, *Madonnę z Dzieciątkiem* i *Nagą kobietę w niszy* kupił w Schaeffer Galleries Robert Lehmann. Jego znakomita kolekcja została kilkanaście lat później przekazana do Metropolitan Museum of Art²⁹. Instytucja Pierport Morgan

28 <https://www.clevelandart.org/art/1952.531> i <https://www.clevelandart.org/art/1952.531> [dostęp: 05.05.2021].

29 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459226> [dostęp: 05.05.2021].

30 <https://www.themorgan.org/drawings/item/144282> [dostęp: 05.05.2021].

31 <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.73852.html> [dostęp: 05.05.2021].

32 https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1997-0712-15 [dostęp: 05.05.2021].

33 <https://www.gallery.ca/collection/artwork/nude-woman-with-a-staff> [dostęp: 05.05.2021].

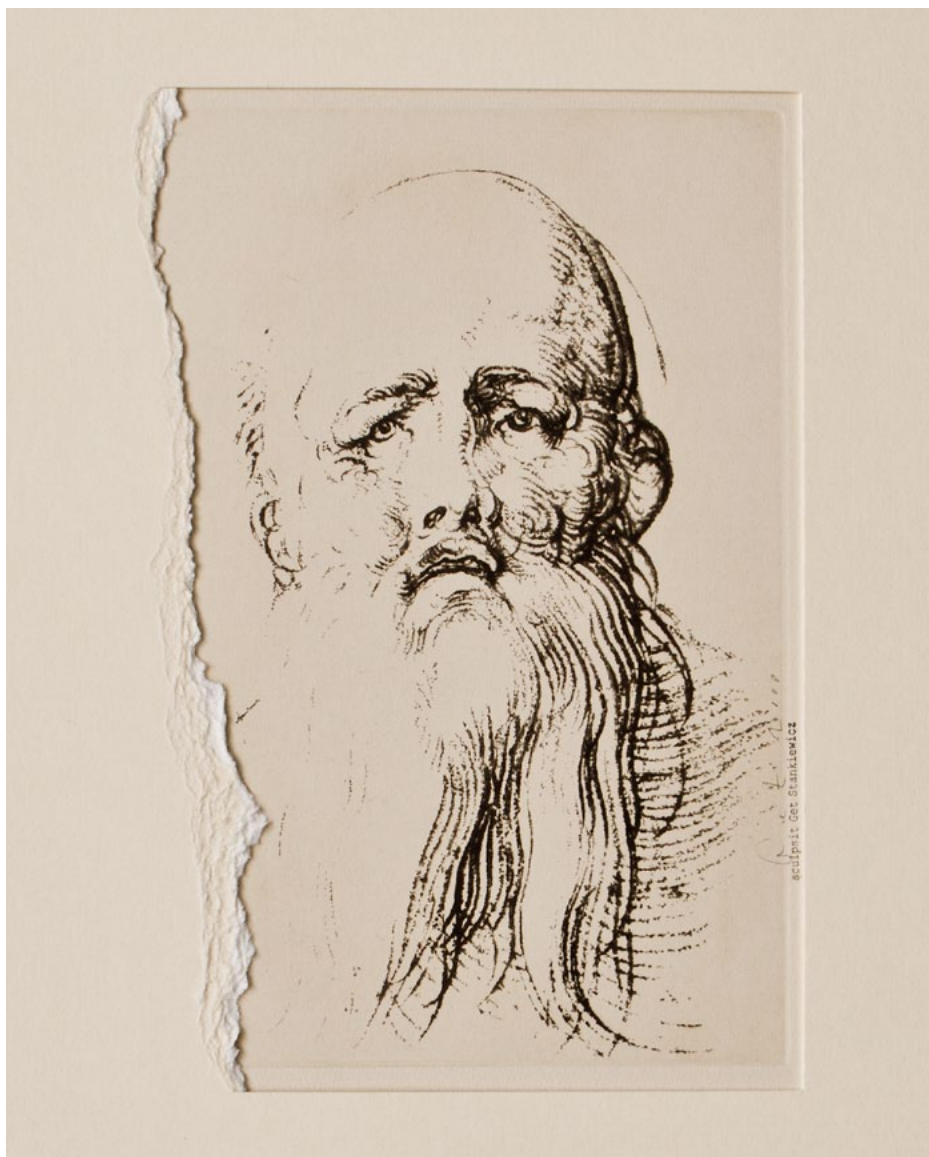
34 *The Fate of Lubomirski Dürers*, op. cit., *passim*. Warto także wspomnieć, że atrybucja niektórych z rysunków do niemieckiego mistrza została w ostatnich latach podważona.

Library (obecnie Morgan Library & Museum) otrzymała rysunek przedstawiający Pelikana od Ottona Manleya w 1977 w uznaniu dla zasług wieloletniej kustoszki zbiorów Felice Stampfle³⁰. Dwustronny rysunek z aktami męskimi przez wiele lat znajdował się w rękach prywatnych, lecz ostatecznie trafił do National Gallery of Art w Waszyngtonie jako dar córek uznanego kolekcjonera rysunków Iana Woodnera³¹. W 1954 roku *Porwanie Europy* kupił przez galerię Colnaghi Edmund Schilling, niemiecki historyk sztuki, który przed II wojną światową wyemigrował do Wielkiej Brytanii, a następnie zasłynął jako wybitny badacz grafiki wczesnoniemieckiej. W 1997 roku jego kolekcja w dużej części została przekazana do British Museum poprzez zapis testamentowy jego drugiej żony Rosi Schilling³². Kobięcy akt znajdujący się obecnie w National Gallery of Canada w Ottawie został подарowany tej instytucji przez Josepha H. Hirshhorna³³. Niemiecki land Saksonia-

Anhalt zakupił na aukcji szkieł *Święta rodzina* i następnie oddał go w depozyt do Anhaltische Gemäldegalerie w Dessau. Część rysunków pozostaje w prywatnych zbiorach sztuki w Ameryce Północnej, Anglii i Niemczech. Pozostałe są własnością Boijmans van Beuningen Museum w Rotterdamie, Courtauld Institute of Art w Londynie, Barber Institute w Birmingham, Museum of Fine Arts w Bostonie, Art Institute w Chicago, Nelson-Atkins Museum w Kansas City³⁴.

CZY ODZYSKANIE RYSUNKÓW JEST MOŻLIWE?

Sprawa prawa do własności rysunków rozgorzała na nowo, kiedy w 1998 roku rząd ukraiński wystąpił z żądaniem restytucyjnym do Stanów Zjednoczonych. Niedługo później oficjalne rozszczenia wystosowała także strona polska. Ożywiona dyskusja wokół „Dürerów” trwała kilka lat, przy znacznym zaangażowaniu dyplomatów, prawników, muzealników i dziennikarzy. W 2001 roku dyrektor Adolf Juzwenko Zakład Narodowy im. Ossolińskich zwrócił się do poszczególnych instytucji muzealnych z żądaniem zwrotu dzieł. Efektem tych starań było zorganizowane



Il. 4. Eugeniusz Get Stankiewicz, *Głowa starca* z cyklu *Dürery XX. Lubomirskich*, 2008–2009, grafika, collage, na podstawie rysunku *Głowa starca* Albrechta Dürera (czarna i biała kredka na papierze czerwonym, 1510), fot. ZNiO

w tym samym roku spotkanie w nowojorskim Metropolitan Museum of Art. Uczestniczyli w nim reprezentanci 12 amerykańskich instytucji posiadających obecnie „Dürery” oraz Specjalny Wysłannik do Spraw Holocaustu, ambasador James D. Bindenagel. Ostatecznie Bindenagel jako reprezentant Departamentu Stanu Stanów Zjednoczonych stanął na stanowisku, że żądania nie są prawomocne, ponieważ obecni właściciele pozyskali rysunki legalnie i w dobrej wierze³⁵. Należy zwrócić uwagę, że ocena sytuacji wypracowana przez uczestników spotkania nie jest wiążąca i zarówno strona polska, jak i ukraińska mają prawo do wszczęcia postępowania sądowego. Sprawa prawnych aspektów restytucji jest obecnie ponownie rozpatrywana.

Ostatnim polem walki o „Dürery Lubomirskich” są media i opinia publiczna. W 2004 roku ukazała się książka *The Fate of Lubomirski Dürers*, wydana staraniem Towarzystwa Przyjaciół Ossolineum. Zawiera ona transkrypcje oryginalnych dokumentów kluczowych dla sprawy, łącznie z „Uroczystym postanowieniem”, podpisanym przez spadkobierców Andrzeja Lubomirskiego z dyrektorem Zakładu dr. Adolfem Juzwenką w 2002 roku. W tym dokumencie zadeklarowano m.in. chęć odtworzenia Muzeum Lubomirskich oraz podjęcie działań zmierzających do odzyskania eksponatów, które się w nim znajdowały. W ten sposób potomkowie ostatniego kuratora literackiego Ossolineum po raz kolejny wyrazili sprzeciw wobec decyzji Jerzego Rafała Lubomirskiego o rozsprzedaniu obiektów przeznaczonych do Muzeum. Teksty opisujące historię tej niezwykłej kolekcji i jej sensacyjnych losów są publikowane także w Ukrainie wraz z argumentami za powrotem dzieł do Lwowa³⁶. Warto także wspomnieć o nowych formach publikacji – katalogach kolekcji online. Większość współczesnych właścicieli „Dürerów” prezentuje swoje kolekcje w Internecie, podając skrótową informację o pochodzeniu dzieł. W przypadku rysunków z lwowskiego muzeum historia sprzed połowy XX wieku zwykle ogranicza się do ogólnego sformułowania „Lubomirski collection”. Wyjątkowe na tym tle są muzea w Bostonie, Londynie i Kansas City, które do proweniencji dołączyły długi i wyczerpujący opis historii oraz sytuacji prawnej obiektów, z przypisami i odwołaniami do argumentów przeciwnych stron. British Museum dodało również adnotację o dostępnej do wglądu w Dziale Grafiki i Rysunku oficjalnej odpowiedzi na polskie roszczenia odnośnie posiadanej przez nich rysunku³⁷.

Mimo materialnego braku bezcennych dzieł niemieckiego mistrza w odtwarzającym się we Wrocławiu Muzeum Książąt Lubomirskich, Dürer jest ciągle obecny w jego zbiorach, wydawnictwach, tekstach promocyjnych i wydarzeniach. *Głowa starca*, jedyny oryginalny rysunek mistrza w muzeum, należy do najczęściej wystawianych i publikowanych obiektów z naszych zbiorów. W 2009 roku odtworzone Muzeum zaprezentowało wystawę pt. „Dürery XX. Lubomirskich”, która była zwieńczeniem projektu angażującego artystów współczesnych (Eugeniusza Geta Stankiewicza, Barbarę Idzikowską i Romana Kowalika) w dialog z rysunkami niemieckiego mistrza znajdującymi się przed wojną we Lwowie³⁸. Pracownicy Działu Sztuki od lat próbują namierzyć jedyną pracę, której losy po 1950 roku pozostają nieznanne³⁹. Planujemy także poświęcić tej historii fragment ekspozycji stałej w nowo powstającym gmachu Muzeum Książąt Lubomirskich.

35 P. K. Grimsted, *Spoils of War Returned. U.S. Restitution of Nazi-Looted Cultural Treasures to the USSR 1945–1959*, „Prologue: Quarterly of the National Archives and Records Administration”, No. 34(1), 2002, s. 32, 41 [wersja online] https://books.google.pl/books?id=6O8xNfboreoC&hl=pl&source=gbs_navlinks_s [dostęp: 24.04.2021].

36 Zebra bibliograficzna: P. Дзюбант, *Врапаму культурних цінностей Львова (1939–1953): історіографія та джерельна база*, „Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника”, вип. 3(19), 2011, s. 442–464, tutaj: 446.

37 *A response to the Polish claim for this and other Lubomirski drawings stolen by the Nazis and restituted to the family after the War, is in the Lubomirski file in P&D* (November, 2005) https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1997-0712-15 [dostęp: 06.05.2021].

38 <https://ossolineum.pl/old/wystawy/durer-y.html> [dostęp: 06.05.2021].

39 K. Kenc, „Rozdarte i rozproszone...” – zbiory artystyczne Muzeum Lubomirskich po 1939 roku, [w:] *Nowy początek. (Od)budowa kolekcji muzealnych po II wojnie światowej* (publikacja pokonferencyjna), Malbork 2019, s. 350–375, tyc. 6.

dr Emilia Kłoda – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2017 r. uzyskała stopień doktora na podstawie dysertacji pt. *Johann Christoph Lischka – życie i twórczość (ok. 1650–1712)*. Pracowała w licznych projektach badawczych, m.in. *Wirtualne Muzeum Barokowych Fresków* (2013), *Malarstwo Barokowe na Śląsku* (2012–2016), oraz w międzynarodowym przedsięwzięciu z zakresu humanistyki cyfrowej *Monuments and Artworks in East Central Europe Research Infrastructure*, koordynowanym przez Instytut Herdera w Marburgu (2016–2017). Autorka artykułów w polskich i zagranicznych czasopismach naukowych („Biuletyn Historii Sztuki”, „Umění”, „Journal of Art Historiography”). Jej praca magisterska o barokowym malarzu Jeremiasie Josephie Knechtlu została wyróżniona publikacją w formie katalogu wystawy zorganizowanej w Muzeum Miedzi w Legnicy. Od 2018 r. zatrudniona w Dziale Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. Pod jej opieką znajdują się kolekcje malarstwa, miniatur i rysunków mistrzów europejskich. Była jedną z organizatorek wystaw „Dni Rembrandta w Ossolineum” (2019), „Psychopomp” (2021) oraz „Przemiany i Transmutacje” (2023).

