

Adam Korczyński

## Fototeka Lanckorońskich

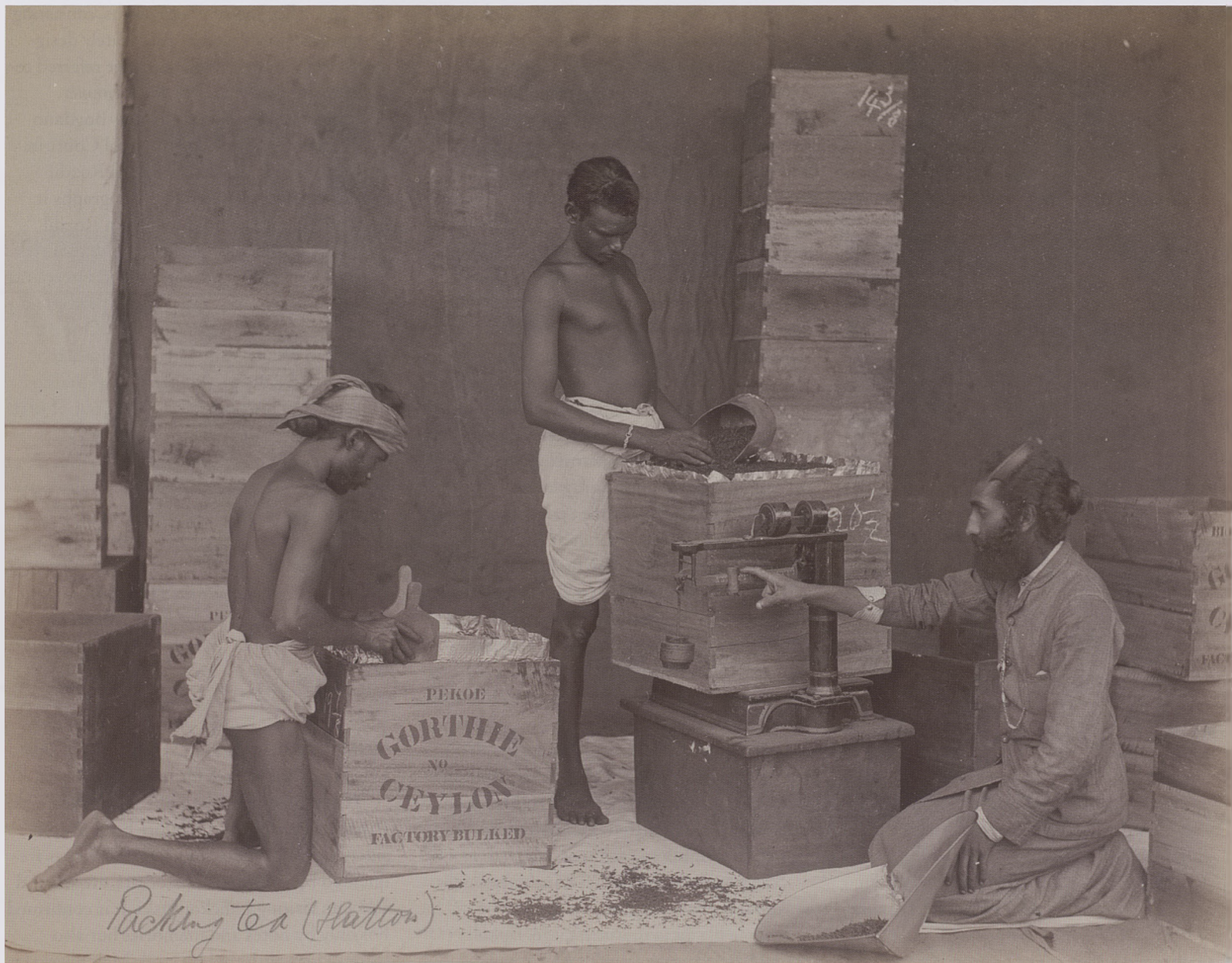
## The Lanckoroński Photographic Archive

Zasób Fototeki Lanckorońskich liczy około 60 tysięcy fotografii, które w roku 1929 znawca i kolekcjoner sztuki Karol Lanckoroński (1848–1933) postanowił przekazać w darze Polskiej Akademii Umiejętności. Darczyńca od roku 1891 był członkiem korespondentem Akademii Umiejętności. Mawiano o nim, iż „pragnął mieć u siebie podobizny najcenniejszych dzieł sztuki, głównie z epoki renesansu, zamykających twórczość całego cywilizowanego świata, przechowywanych w muzeach publicznych i kolekcjach prywatnych”. Zbiór nie miał jednak służyć jedynie intelektualnej rozrywce hrabiego. Jego zamiarem było najwyraźniej stworzenie aparatu naukowego, pozwalającego przede wszystkim na analizowanie zagadnień artystycznych. Różnorodna tematyka fotografii, odzwierciedlająca szerokie zainteresowania Lanckorońskiego, sprawiła, że stanowią one nieocenione źródło wiedzy, zdecydowanie wykraczające poza klasycznie rozumianą historię sztuki. Cezura wyznaczająca początki fotograficznej kolekcji K. Lanckorońskiego to najpewniej połowa lat 70. XIX w. Wiadomo jednak, że już w kwietniu 1869 r. wybierającemu się do Rzymu młodemu Lanckorońskiemu jego wychowawca, filolog klasyczny i profesor uniwersytetu w Wiedniu, Wilhelm von Hartel (1839–1907), powierzył zakup fotografii do swojej kolekcji. Być może to właśnie wówczas została przez Lanckorońskiego podjęta decyzja o stworzeniu własnej kolekcji o naukowo-artystycznym charakterze, odpowiadającym jego zainteresowaniom i gustom.

Początkowo zbiór fotografii Lanckorońskiego mieścił się w jego wiedeńskim mieszkaniu na Riemergasse 8. Taki stan rzeczy, przy szybko rozrastającym się

The collection of the Lanckoroński Photographic Archive numbers about sixty thousand photographs, which in 1929 Count Karol Lanckoroński (1848–1933), an art connoisseur and collector, donated to the Polish Academy of Arts and Sciences. Since 1891, the donor was a corresponding member of the Academy of Arts and Sciences. He was said to have “wished to have in his possession the likenesses of the most valuable works of art, mainly from the Renaissance period, encapsulating the works of the entire civilised world, stored in public museums and private collections.” The collection, however, was not intended to serve only the purpose of the Count’s intellectual entertainment. On the contrary, his intention was evidently to create a scientific apparatus, above all else facilitating the analysis of artistic issues. The diverse subject matter of the photographs, reflecting Lanckoroński’s wide-ranging interests, has made them an invaluable source of knowledge, definitely going beyond the classically understood history of art. The caesura marking the beginnings of K. Lanckoroński’s photographic collection is most probably the mid-1870s. However, it is known that already in April 1869, the young Lanckoroński, on his way to Rome, was entrusted by his tutor, classical philologist and professor at the University of Vienna, Wilhelm von Hartel (1839–1907), with the purchase of photographs for his collection. Perhaps it was then that Lanckoroński decided to create his own collection of a scientific and artistic nature, corresponding to his interests and tastes.

Initially, Lanckoroński’s collection of photographs was located in his flat at Riemergasse 8 in Vienna. With the rapidly growing collection



*Packing tea (Hatton)*

59.  
Cejlon, Hatton,  
ważenie i pakowanie  
liści herbaty. Autor  
fotografii nieokreślony;  
odbitka albuminowa  
wykonana na papierze  
fotograficznym  
T & M. B.F.K. Rives,  
lata 80.-90. XIX w.

59.  
Ceylon, Hatton,  
Weighing and Packing  
of Tea Leaves.  
Photographer  
unknown; albumen  
print made on  
T & M. B.F.K. Rives  
photographic paper,  
1880s-90s

The photograph is a historical record of the tea industry in Hatton, Ceylon. It captures the manual labor involved in tea processing, from weighing and packing to the use of mechanical presses. The scene is set in a simple, functional workspace, likely a factory or processing station. The men are dressed in traditional or simple work clothes, reflecting the local labor force of the time. The photograph is an albumen print, a common photographic process in the late 19th century. The image is a valuable historical document, providing a glimpse into the daily life and work of tea plantation workers in the late 1800s.

60.  
Ceylon, Ratnapura,  
dwie kobiety.  
Autor fotografii  
nieokreślony;  
odbitka albuminowa,  
lata 80.–90. XIX w.

60.  
Ceylon, Ratnapura,  
Two Women.  
Photographer  
unknown;  
albumen print,  
1880s–90s



zasobie (nie tylko fotografii), doprowadził do konieczności przeniesienia, przynajmniej ich części, do pałacu Lanckorońskich w Rozdole. W roku 1879 znajdowały się tam już wszystkie jego ówczesne włoskie fotografie, a w połowie roku 1884 kolekcja fotografii licząca 14 pudeł została rozmieszczona w osobno wyznaczonym do tego celu pałacowym pomieszczeniu, określanym odtąd mianem *Sali fotograficznej* lub pokoju fotograficznego – *Photozimmer*.

Pałac w Rozdole i znajdujący się tam zasób fotografii niezwykle barwnie scharakteryzował w swoich *Wspomnieniach* szambelan dworu cesarskiego w Wiedniu Marian Rosco-Bogdanowicz, pisząc: „Park i oranżeria w Rozdole były wspaniałe, pałac mniej mię zachwycał, ale zawierał wiele cennych i ciekawych rzeczy, a przede wszystkim jedyną w swoim rodzaju doskonale zorganizowaną kolekcję fotografii. Można było godzinami przesiadywać w ogromnej piętrowej sali otoczonej galeriami i półkami zawierającymi setki tysięcy fotografii. Układ tego był pierwszorzędny. Specjalnie tym się zajmujący urzędnik – archiwista [Ludwik Chotyniecki, ok. 1834–1913], na wyrażone życzenie, do kilku minut podawał czy to fotografie greckiej rzeźby z Watykanu, Luwru czy British Museum, krajobrazów wszystkich krajów kuli ziemskiej i zamieszkujących je ludów, jak również i podobizn wszystkich wielkich ludzi i znakomitości wszystkich czasów, zdjętych z rzeźb czy portretów, aż do zdjęć oryginalnych z czasów najnowszych. Zbiór imponujący i wprost bajeczny w swym praktycznym układzie. Nie widziałem nic podobnego i godzinami lubiłem tam przesiadywać”.

Sala fotograficzna pałacu Lanckorońskich w Rozdole posiadała zatem niebagatelne znaczenie dla życia towarzyskiego. Bywali w niej odwiedzający Lanckorońskiego liczni arystokraci, artyści i uczeni. Potwierdzają to nie tylko zapiski i wspomnienia, ale także rysunki Jacka Malczewskiego, stałego bywalcy Rozdołu i uczestnika wieczornych dyskusji nad fotografiami. Tematycznie ułożone odbitki przechowywano w specjalnie do tego celu przystosowanych pudełach, imitujących oprawy dawnych ksiąg, co na tle wspaniałej biblioteki musiało wywierać na gościach odwiedzających pałac imponujące wrażenie. Wykonawcą pudeł do przechowywania fotografii był introligator Aleksander Getritz (1841–1907), posiadający swoją pracownię we Lwowie, przy Rynku 41.

(not of photographic images only), this state of affairs resulted in the need to move at least part of it to the Lanckoroński Palace in Rozdil in Galicia. In 1879 all his existing Italian photographs were already there. In the middle of 1884, the collection of photographs, consisting of 14 boxes, was placed in a separately designated room in the palace, hereafter referred to as the *Photographic Hall* or *Photozimmer*.

In his *Memoirs*, Marian Rosco-Bogdanowicz, Chamberlain of the Imperial Court in Vienna, very vividly described the Rozdil Palace and the collection of photographs it housed: “The park and orangery in Rozdil were magnificent, the palace delighted me less, but it contained many valuable and interesting things and above all a unique and perfectly organised collection of photographs. One could sit for hours in the huge hall surrounded by galleries and shelves containing hundreds of thousands of photographs. The layout of this was first-rate. The specially employed clerk-archivist [Ludwik Chotyniecki, c. 1834–1913], on request, would take up to several minutes to deliver photographs of Greek sculpture from the Vatican, the Louvre or the British Museum, landscapes of all the countries of the globe and the peoples living there, as well as likenesses of all the great men and women of all times, taken from sculptures or portraits, right up to original photographs from the most recent times. The collection is impressive and simply fabulous in its practical arrangement. I have never seen anything like it, and I enjoyed sitting there for hours”.

The photographic hall of the Lanckoroński Palace in Rozdil had therefore been of considerable importance for social life. It was frequented by numerous aristocrats, artists, and scholars visiting Lanckoroński. It is confirmed not only by notes and memories but also by drawings authored by Jacek Malczewski, a regular visitor to Rozdil and a participant in evening discussions over photographs. The-matically arranged prints were stored in specially adapted boxes, imitating the bindings of old books, which set against the background of the magnificent library must have made an imposing impression on the guests visiting the palace. The boxes for storing photographs were fashioned by bookbinder Alexander Getritz (1841–1907), who had his workshop in Lviv at Rynek 41 (41 Market Square).

The decline of the Rozdil photo collection began with the outbreak of World War I and

61.  
Rzeźba japońska.  
Autor fotografii  
nieokreślony;  
odbitka albuminowa,  
lata 80.–90. XIX w.

61.  
*Japanese Sculpture.*  
Photographer  
unknown;  
albumen print,  
1880s–90s



Zmierzch świetności znajdującego się w Rozdole zbioru fotografii nastąpił wraz z wybuchem I wojny światowej i odwrótem wojsk austro-węgierskich. We wrześniu 1914 r. pałac został splądrowany przez chłopów. Zniszczeniu uległo kilka obrazów i część biblioteki. Fotografie porzucano. W roku 1915, po bitwie gorlickiej i zmianie sytuacji na froncie, K. Lanckoroński „wywiózł samochodami wojskowymi część cennych rzeczy [...] z Rozdołu do Wiednia”. Pośród ewakuowanych przedmiotów niewątpliwie znajdowały się fotografie. Wiadomo, że dotarły one do Wiednia i do roku 1929 były przechowywane w pomieszczeniach o charakterze magazynowym, nieopodal nieistniejącego już dzisiaj neobarokowego *Palais Lanckoroński*, wzniesionego w latach 1891–1894 przy Jacquingasse 16–18, w bezpośrednim sąsiedztwie Belwederu.

W marcu 1929 r. hrabia Lanckoroński udzielił pełnomocnictwa swojej córce, Karolinie Lanckorońskiej (1898–2002), w sprawie darowania PAU należącego do niego zbioru fotografii. Osobiście potwierdziła ona w Krakowie, że jej ojciec „pragnie złożyć w darze [...] swój zbiór fotografii naukowych”, obejmujący „mniej więcej 60 000 zdjęć” i znajdujący się czasowo w Wiedniu. Darowany Akademii miał trafić do Stacji Rzymskiej PAU. Składał się on „głównie z fotografii: dzieł sztuki z zakresu architektury, rzeźby i malarstwa, ze specjalnym uwzględnieniem sztuki włoskiej”. W styczniu 1930 r. dar K. Lanckorońskiego dotarł do Rzymu, na via delle Botteghe Oscure 15, gdzie w budynku Hospicjum Świętego Stanisława mieściła się ówczesna stacja naukowa PAU. Jesienią 1938 r. został przeniesiony do nowej siedziby Stacji Rzymskiej PAU, mieszczącej się w Palazzo Doria, przy via Della Fede (obecnie vicolo Doria 2; aktualna siedziba Stacji Naukowej PAN). Wraz z wybuchem II wojny światowej i przystąpieniem do niej Włoch, Stacja Rzymska PAU podjęła starania o przekazanie swoich zasobów jako depozytu na czas wojny do Watykanu. Dzięki życzliwej postawie kardynała Giovanniego Mercati, prefekta Biblioteki Watykańskiej i członka PAU, fotografie ostatecznie pozostały do końca wojny w szafach znajdujących się na terenie watykańskiej księżnicy.

Punktem zwrotnym w historii zbioru fotografii K. Lanckorońskiego okazało się

the retreat of the Austro-Hungarian army. In September 1914, the palace was plundered by peasants. Several paintings and a part of the library were destroyed. Photographs were scattered. In 1915, after the Battle of Gorlice and the change of the situation on the frontline, K. Lanckoroński “transported some of the valuable things [...] from Rozdil to Vienna in military vehicles.” The evacuated objects undoubtedly included photographs. It is known that they reached Vienna and until 1929 were stored in storage rooms in the vicinity of the now non-existent neo-Baroque *Palais Lanckoroński*, built between 1891 and 1894 at Jacquingasse 16–18, in the immediate vicinity of the Belvedere.

In March 1929, Count Lanckoroński authorised his daughter, Karolina Lanckorońska (1898–2002), to donate his collection of photographs to PAU. She personally confirmed in Krakow that her father “wishes to donate [...] his collection of scientific photographs”, comprising “more or less 60,000 photographs” and temporarily located in Vienna. Donated to the Academy, it was to pass to the PAU’s Rome Station. It consisted “mainly of photographs: works of art from the field of architecture, sculpture and painting, with a special focus on Italian art.” In January 1930, K. Lanckoroński’s donation arrived in Rome at via delle Botteghe Oscure 15, where the PAU scientific station was then located in the building of the St Stanislaus Hospice. In the autumn of 1938, it was transferred to the new headquarters of the PAU Rome Station, located at Palazzo Doria, via Della Fede (now vicolo Doria 2; the current seat of the Scientific Station of the Polish Academy of Sciences). With the outbreak of World War II and Italy’s accession to it, the PAU Rome Station made efforts to transfer its resources to the Vatican as a wartime deposit. Thanks to the benevolent attitude of Cardinal Giovanni Mercati, Prefect of the Vatican Library and a member of PAU, the photographs finally remained in cabinets kept on the premises of the Vatican Library until the end of the war.

The turning point in the history of K. Lanckoroński’s collection of photographs came when the PAU Rome Station and its property were taken over by the Polish Academy of Sciences (1957). An unfortunate decision was made to transfer only a part of the Lanckoroński’s collection of photographs to the Kórnik Library of the Polish Academy

przejęcie Stacji Rzymskiej PAU wraz z jej majątkiem przez PAN (1957) i niefortunna decyzja o przeniesieniu jedynie części kolekcji fotografii Lanckorońskiego do Biblioteki Kórnickiej PAN, co nastąpiło w latach 1972–1976. W konsekwencji została ona rozbita na części, a jej wykorzystanie w celach naukowych zostało praktycznie uniemożliwione. Po upływie dekady zaczęto planować przekazanie fotografii z Kórnika do Instytutu Sztuki PAN w Warszawie (1986).

W roku 1998 PAU rozpoczęła starania o sprowadzenie do Krakowa zbioru fotografii Lanckorońskich. Rok później Instytut Sztuki PAN w Warszawie przekazał PAU część Fototeki Lanckorońskich, którą w latach 70. XX w. przetransportowano z Rzymu do Kórnik. Przywiezione do Krakowa fotografie zostały zdeponowane w Archiwum Nauki PAN i PAU, gdzie pozostawały do roku 2005. Wyodrębnienie z Archiwum Nauki Fototeki Lanckorońskich PAU (2005) oraz scalenie jej w Krakowie (2015) z niewielką częścią fotografii pozostającą do niedawna w Rzymie, pozwoliło PAU na rozpoczęcie koniecznego opracowania zasobu i na udostępnianie daru K. Lanckorońskiego, zgodnie z jego wolą oraz możliwościami współczesnej technologii informacyjnej.

Zasób Fototeki Lanckorońskich PAU to wysokiej klasy archiwum. Jego charakter dokumentacyjno-historyczny ma szczególne znaczenie dla historii sztuki, archeologii, etnologii (antropologii kulturowej), wreszcie dla badań z zakresu historii i technik fotografii. Pod względem samego już tylko autorstwa zdjęć (Abdullah Frères, Fratelli Alinari, James i Domenico Anderson, Giacomo Brogi, Oscar Kramer, Ignacy Krieger, William Louis Henry Skeen, James Valentine, Josef Wlha czy Zangaki) zalicza się ono do światowej czołówki fotograficznych zbiorów z przełomu XIX i XX w. Stanowi tym samym bardzo istotną część szeroko rozumianej spuścizny hr. K. Lanckorońskiego.

Najlichniesza grupa fotografii obejmuje tematykę historyczno-artystyczną. Wybór dzieł i artystów od początku nie był przypadkowy i koncentrował się na sztuce europejskiej. Obecne są jednak także fotografie dzieł artystów Dalekiego Wschodu.

Twórca kolekcji postrzegał sztukę w sposób wielce osobliwy: „Prawe Centrum [w malarstwie europejskim to wg Lanckorońskiego]: włoscy trecenciści, Memling i van Eyck,

of Sciences, which took place in the years 1972–1976. In consequence, it was split into parts, and its use for scientific purposes was practically impossible. After a decade, plans were made to transfer the photographs from Kórnik to the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw (1986).

In 1998 PAU initiated efforts to bring the Lanckoroński collection of photographs back to Krakow. A year later, the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw presented a part of the Lanckoroński Photographic Archive, transported from Rome to Kórnik in the 1970s, to PAU. The photographs brought to Krakow were deposited in the Archive of Science of the Polish Academy of Sciences and the Polish Academy of Arts and Sciences, where they remained until 2005. The separation of the Lanckoroński Photographic Archive from the Archive of Science (2005) and its consolidation in Krakow (2015) with a small part of the photographs remaining until recently in Rome allowed the Polish Academy of Arts and Sciences to begin the necessary processing of the resource and to make the Lanckoroński's donation available in keeping with his will and the possibilities offered by modern information technology.

The resource of the Lanckoroński Photographic Archive of the PAU is a high-class archive. Its documentary and historical character is of particular importance for art history, archaeology, ethnology (cultural anthropology), and finally for research into the history and techniques of photography. In terms of the authorship of the photographs alone (Abdullah Frères, Fratelli Alinari, James and Domenico Anderson, Giacomo Brogi, Oscar Kramer, Ignacy Krieger, William Louis Henry Skeen, James Valentine, Josef Wlha or Zangaki), it ranks among the world's leading photographic collections from the turn of the 20<sup>th</sup> century. Thus, it constitutes an essential part of the widely understood legacy of Count K. Lanckoroński.

The most numerous group of photographs covers historical and artistic subjects. The selection of works and artists was not random from the beginning and focused on European art. However, there are also photographs of works by artists from the Far East.

The creator of the collection had a highly peculiar perception of art: “The right centre [in European painting, according to Lanckoroński]: the Italian artists of Trecento, Memling and van Eyck, the left centre: the Italians



62.  
Wiedeń, schody  
łączące ogrody  
dolnego i górnego  
Belwederu, 1700,  
Dominique Girard,  
na drugim planie górny  
Belweder, 1721–1723,  
Johann Lucas von  
Hildebrandt.  
Fot. J. Wlha;  
odbitka kolodionowa,  
lata 90. XIX w.

62.  
Vienna, staircase  
connecting the gardens  
of the lower and  
upper Belvedere, 1700,  
Dominique Girard, the  
upper Belvedere in the  
background, 1721–1723,  
Johann Lucas von  
Hildebrandt.  
Photo by J. Wlha;  
collodion print,  
1890s



63.  
Watykan,  
Dziedziniec Szyszki.  
Fot. R. Moscioni;  
odbitka albuminowa,  
lata 60.–80. XIX w.

63.  
Vatican,  
Courtyard of the Pigna.  
Photo by R. Moscioni;  
albumen print,  
1860s–80s



64.  
Rzym, Torre in Selce,  
ruiny wieży wzniesionej  
w XII w. na pozosta-  
łościach starożytnego  
grobowca.  
Na odbitce suchy stem-  
pel: Anderson.  
Fot. J. Anderson,  
przed 1877

64.  
Rome, Torre in Selce,  
ruins of a tower erected  
in the 12<sup>th</sup> century on the  
remains of an ancient  
tomb.  
The print is dry-  
stamped: Anderson.  
Photo by J. Anderson,  
before 1877



65.  
Rzym, Forum Romanum.  
Pozostałości atrium domu  
westalek przy świątyni  
Westy (Atrium Vestae);  
po lewej nieistniejący  
kościół Santa Maria  
Liberatrice al Foro  
Romano.  
Autor fotografii  
nieokreślony;  
odbitka albuminowa,  
4. ćw. XIX w.

65.  
Rome, Roman Forum.  
Remains of the atrium  
of the Vestal house at the  
temple of Vesta (Atrium  
Vestae); on the left, the  
now non-existent church of  
Santa Maria Liberatrice  
al Foro Romano.  
Photographer unknown;  
albumen print,  
4<sup>th</sup> quarter of the 19<sup>th</sup>  
century



lewe centrum: Włosi od Ucella do Botticello i Carpaccia i wielcy Niderlandczycy i Hiszpanie XVII w., w środku Lionardo, Rafael i Tycjan, którym skoro głównie chodzi o portrety, przydać zapewne godzi się i Holbeina". Punkt widzenia Lanckorońskiego znalazł być może pośrednio swoje przełożenie także w gromadzonym przez niego zbiorze fotografii. Najliczniejsza część zasobu Fototeki Lanckorońskich obejmuje w istocie cały przekrój sztuki (nie wyłączając z niej rzeźby i architektury), poczynając od czasów antycznych, ze szczególnym uwzględnieniem włoskiego odrodzenia, aż po czasy współczesne K. Lanckorońskiego.

W przypadku fotografii stanowiących dokumentację archeologiczną, na szczególną uwagę zasługują unikatowe zdjęcia podpisane jako „Ekspedycja Małozazjatycka Lanckorońskiego – 1881”. W rzeczywistości są to fotografie z ekspedycji archeologicznych do Azji Mniejszej, prowadzonych w latach 1881 i 1882 pod kierunkiem wiedeńskiego archeologa Ottona Benndorfa (1838–1907), oraz w latach 1882/3, 1884 i 1885 prowadzonych z inicjatywy hrabiego K. Lanckorońskiego. Tematyka tych zdjęć obejmuje liczne zabytki archeologiczne (przede wszystkim grobowce, ruiny świątyń, teatry). Dotyczą one krain historycznych: Licji, Karii, Pamfilii i Pizydii. Bardzo duże znaczenie dla współczesnych archeologów mają znajdujące się w tej grupie fotografie dokumentujące antyczne zabytki Rodos oraz wyspę i jej mieszkańców na początku lat 80. XIX w. Ich rangę i znaczenie (także dla historii fotografii) podnoszą dodatkowo sygnatury autorów: c.k. nadwornego fotografa Wilhelma Burgera (1844–1920) oraz Felixa von Luschana (1854–1924), lekarza, antropologa, archeologa i uczestnika licznych wypraw naukowych.

Wybitny historyk, sekretarz generalny PAU, Jerzy Wyrozumski (1930–2018) w *Słowie wstępnym* do rocznicowego katalogu wystawy *Z Fototeki Lanckorońskich* zwrócił uwagę na rzecz wielce istotną, współcześnie nie zawsze oczywistą, „że fotografia zabytku jest źródłem historycznym, nawet wtedy, gdy zabytek w nienaruszonym stanie istnieje do dziś. Pokazuje bowiem jego otoczenie i tło kulturowe epoki, z której pochodzi. Nierzadko żaden opis nie odda tego, co uważny obserwator może dostrzec na fotografii, będącej tym samym nie tylko źródłem do dziejów sztuki, ale generalnie do dziejów

from Ucello to Botticelli and Carpaccio and the great Netherlanders and Spaniards of the 17<sup>th</sup> century, in the middle: Leonardo, Raphael and Titian, to whom, as portraits are mainly concerned, we should probably add Holbein." Lanckoroński's point of view may have been indirectly reflected in his collection of photographs. The most numerous part of the Lanckoroński Photographic Archive covers the whole spectrum of art (not excluding sculpture and architecture), starting from antiquity, with a particular focus on the Italian Renaissance, until K. Lanckoroński's times.

As far as the photographs constituting archaeological documentation are concerned, the unique pictures signed as "Lanckoroński's Asia Minor Expedition – 1881" deserve special attention. In fact, they are photographs from archaeological expeditions to Asia Minor carried out in the years 1881 and 1882 under the direction of a Viennese archaeology professor Otto Benndorf (1838–1907), and in the years 1882/3, 1884 and 1885 carried out at the initiative of Count K. Lanckoroński. The subjects of these pictures include numerous archaeological monuments (mainly tombs, ruins of temples, theatres). They concern historical lands: Lycia, Caria, Pamphylia, and Pisidia. Photographs in this group documenting ancient monuments of Rhodes, the island itself, and its inhabitants in the early 1880s are of great importance for contemporary archaeologists. Their rank and importance (also for the history of photography) are enhanced by the signatures of their authors: the imperial-royal court photographer Wilhelm Burger (1844–1920) and Dr Felix von Luschan (1854–1924), physician, anthropologist, archaeologist and participant of numerous scientific expeditions.

Jerzy Wyrozumski (1930–2018), an eminent historian and PAU Secretary General, in his foreword to the anniversary catalogue of the exhibition *Z Fototeki Lanckorońskich* [*From the Lanckoroński Photographic Archive*], drew attention to a fundamental fact, not always obvious nowadays, "that a photograph of a monument is a historical source, even when the monument exists to this day in an intact state. It shows its surroundings and the cultural background of the period it comes from. Often no description can render what an attentive observer can see in a photograph, which is not only a source for the history of art but generally for the his-



66.  
 Domenico Ghirlandaio  
 z warsztatem,  
 Sw. Wincenty Ferreriusz  
 ze św. Sebastianem i św.  
 Rochem, 1493–1496,  
 obraz ołtarzowy fundacji  
 Pandolfa IV Malatesty  
 dla kościoła dominikanów  
 San Cataldo w Rimini.  
 Pinakoteka w Rimini.  
 Fot. Alinari;  
 odbitka albuminowa,  
 lata 60.–80. XIX w.

66.  
 Domenico Ghirlandaio  
 with workshop,  
 St Vincent Ferrerius with  
 St Sebastian and St Roch,  
 1493–1496, altar painting  
 founded by Pandolfo  
 IV Malatesta for the  
 Dominican church  
 of San Cataldo in Rimini.  
 Pinacoteca of Rimini.  
 Photo by Alinari;  
 albumen print,  
 1860s–80s

cywilizacji”. K. Lanckorońska w jednym z listów do J. Wyrozumskiego podniosła jeszcze jeden istotny współcześnie aspekt zbioru fotografii jej ojca, otóż: „mogą się tam znaleźć liczne nawet zdjęcia dzieł już nieistniejących”. Za przykładową ilustrację jej słów może posłużyć fotografia Rzymu, podpisana na odwrocie ręką samej Lanckorońskiej „Forum – dom Westalek” (il. 65). W istocie fotografia ukazuje coś dla współczesnego turysty już nie do obejrzenia podczas zwiedzania ruin rzymskich na Forum Romanum. Oprócz podpisanego zabytku, widoczny jest ponadto nieistniejący aktualnie kościół Santa Maria Liberatrice al Foro Romano. To naturalnie tylko jeden z licznych przykładów „zdjęć dzieł już nieistniejących”, a i te istniejące, patrząc przez pryzmat czasu i zasobu Fototeki Lanckorońskich, nie zawsze wydają się tak jednolicie oczywiste. Gromadzi ona bowiem w swoim zasobie dokumentację wizualną obiektów ulegających różnym ingerencjom, przekształceniom i zmianom pierwotnej funkcji.

Zbiór fotografii K. Lanckorońskiego ma wartość dokumentacyjną także dla badań nad dawniejszą atrybucją poszczególnych dzieł sztuki oraz jako źródło do badań o charakterze proveniencyjnym, pomagając w lokalizacji poszczególnych obiektów, pozwalając określić, w jakich zasobach muzealnych czy kolekcjach prywatnych znajdowały się określone dzieła sztuki w XIX i na początku XX w. Przekonuje o tym m.in. fotografia autorstwa Paola Lombardiego, ukazująca obraz z kolekcji Lanckorońskiego *Święty Franciszek z Asyżu* (il. 69), uważany obecnie za dzieło Mistrza z Città di Castello (choć jak wynika z inskrypcji pod odbitką rozważano również autorstwo Pietra Lorenzettiego). Obraz (tempera na desce) znajduje się w Zamku Królewskim na Wawelu.

Archiwalna wartość historyczna i dokumentacyjna Fototeki Lanckorońskich PAU jest niepodważalna. Świadomość ta towarzyszy Akademii od samego momentu darowania jej zbioru fotografii K. Lanckorońskiego. Świadczą o tym słowa wieloletniego sekretarza generalnego i prezesa PAU, Stanisława Kutrzeby (1876–1946): „Byłoby ważną rzeczą dla polskiej kultury, by tej darowizny nie stracić”.

tory of civilisation.” In one of her letters to J. Wyrozumski, K. Lanckorońska raised yet another critical contemporary aspect of her father’s photographic collection, namely: “it may even contain numerous photographs of works that no longer exist.” A photograph of Rome, signed on the back with Lanckorońska’s own hand “Forum – the house of Vestals,” can serve as an exemplary illustration of her words (Ill. 65). Indeed, the photograph shows something no longer seen by a contemporary tourist when visiting the Roman ruins at the Forum Romanum. In addition to the signed monument, the now-defunct church of Santa Maria Liberatrice al Foro Romano is visible. Naturally, this is only one of many examples of “photographs of works that no longer exist,” and even those that do exist, looking through the prism of time and the collection of the Lanckoroński Photographic Archive, do not always seem so uniformly obvious. This is because it contains visual documentation of objects which have undergone various interventions, transformations, and changes of their original function.

K. Lanckoroński’s collection of photographs has a documentary value also for the research on the earlier attribution of particular works of art and as a source for provenance research, helping in locating particular objects, making it possible to determine in which museums or private collections specific works of art were located in the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. This is confirmed, among others, by a photograph taken by Paolo Lombardi, showing a painting from the Lanckoroński collection, *Saint Francis of Assisi* (Ill. 69), currently believed to be the work of the Master of Città di Castello (although, according to the inscription under the print, the authorship of Pietro Lorenzetti was also considered). The painting (tempera on board) is on display at the Wawel Royal Castle.

The archival, historical, and documentary value of the PAU Lanckoroński Photographic Archive is unquestionable. This awareness has accompanied the Academy since the very moment the collection of K. Lanckoroński’s photographs was donated to it. It is evidenced by the words of Stanisław Kutrzeba (1876–1946), the long-time Secretary General and President of PAU: “It would be an important thing for Polish culture not to lose this donation.”



(Ed. Alinari) P. 2. N. 13110. PADOVA - Chiesa degli Eremitani. S. Giacomo converte e battezza il Mago Ermogene. (A. Mantegna.)

Cap. Ovetari

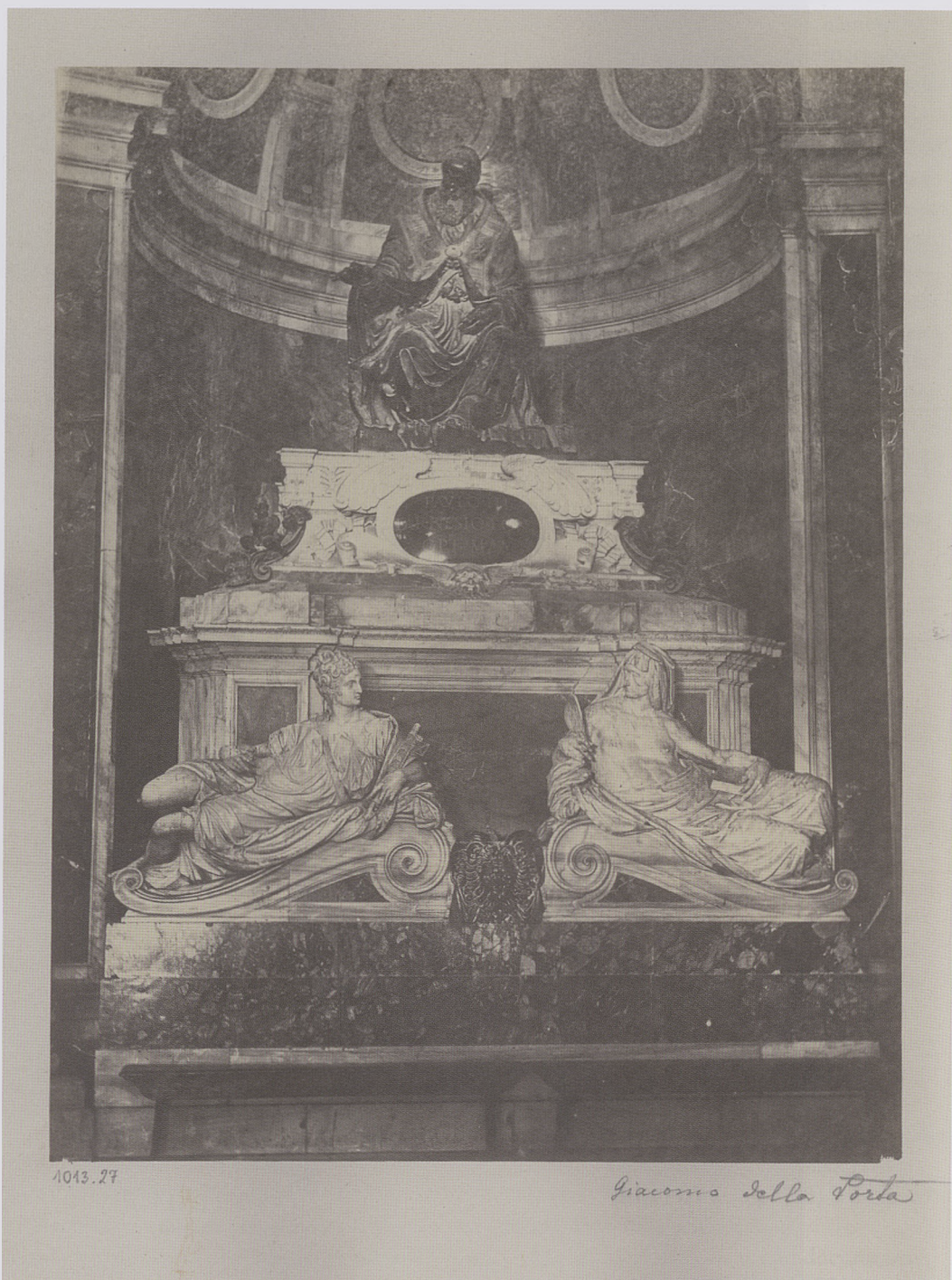
2049.14

MANTEGNA

Św. Jakub chrzci Hermogenesa.

67.  
Andrea Mantegna, fresk Chrzest Hermogenesa (scena z życia św. Jakuba), 1448–1457. Capella Ovetari w Padwie. Oznaczenia ręką Karoliny Lanckorońskiej. Fot. Alinari / Edizione Alinari; odbitka albuminowa, 4. ćw. XIX w.

67.  
Andrea Mantegna, fresco Baptism of Hermogenes (scene from the life of St James), 1448–1457. Capella Ovetari in Padua. Hand-marked by Karolina Lanckorońska. Photo by Alinari / Edizione Alinari; albumen print, 4<sup>th</sup> quarter of the 19<sup>th</sup> century



68.  
 Bazylika św. Piotra na  
 Watykanie, nagrobek  
 papieża Pawła III  
 Farnese (1549–1574).  
 Atrybucja Karola  
 Lanckorońskiego:  
 Giacomo Della Porta,  
 obecna atrybucja:  
 Guglielmo Della Porta.  
 Autor fotografii  
 nieokreślony;  
 odbitka albuminowa,  
 lata 60.–80. XIX w.

68.  
 St Peter's Basilica  
 at the Vatican, tomb  
 of Pope Paul III  
 Farnese (1549–1574).  
 Attributed by Karol  
 Lanckoroński to  
 Giacomo Della Porta,  
 presently attributed to:  
 Guglielmo Della Porta.  
 Photographer  
 unknown;  
 albumen print,  
 1860s–80s



69.  
 Mistrz z Città di Castello,  
 Św. Franciszek z Asyżu,  
 Zamek Królewski na  
 Wawelu, dar Karoliny  
 Lanckorońskiej.  
 Na odbitce suchy  
 stempel: Cav. Paolo  
 Lombardi  
 / Siena / Fotografo.  
 Fot. Paolo Lombardi;  
 odbitka albuminowa,  
 ok. 1890

69.  
 Master of Città di  
 Castello, St Francis of  
 Assisi, Wawel Royal  
 Castle, donation of  
 Karolina Lanckorońska.  
 The print is dry-  
 stamped: Cav. Paolo  
 Lombardi  
 / Siena / Fotografo.  
 Photo by Paolo  
 Lombardi; albumen  
 print, c. 1890