

# FOTOTEKA LANCKOROŃSKICH

LANCKORONIANA

V

POLSKA AKADEMIA NAUK  

---

STACJA NAUKOWA PAN w RZYMIE

ADAM KORCZYŃSKI

# FOTOTEKA LANCKOROŃSKICH



Rzym 2018

Projekt okładki:

KRZYSZTOF SKRZYPCZYK

zdjęcie na okładce: *Roma – Il Corso. (Veduta Animata)* [Fratelli Alinari],  
[1880–1890]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Umiejętności,  
Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1073.4

Skład:

MAX SZOT

Publikacja finansowana ze środków przyznanych przez Ministra Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu pod nazwą  
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”,  
projekt nr 0047/NPRH3/H11/82/2014



**NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI**

© 2018 Copyright Polska Akademia Nauk Stacja Naukowa w Rzymie

ISBN 978-83-63305-47-5

wyd. I

Druk:

Agencja Wydawniczo-Poligraficzna GIMPO  
ul. Grzegorzewskiej 8, 02-778 Warszawa

## SPIS TREŚCI

### WSTĘP

*Joanna Winiewicz-Wolska*

Hrabia Karol Lanckoroński – kolekcjoner i mecenas ..... 7

### CZĘŚĆ I

DZIEJE ZBIORU FOTOGRAFII NAUKOWYCH  
HRABIEGO KAROLA LANCKOROŃSKIEGO

#### Rozdział I

Karol Lanckoroński i jego zbiór fotografii ..... 39

#### Rozdział II

Między Wiedniem a Rozdolem ..... 79

Organizacja i funkcjonowanie zbioru ..... 86

Liczebność, przechowywanie i opieka na fotografiami w Rozdole ... 89

Opiekun zbioru ..... 98

Sala fotograficzna ..... 105

Losy zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego (1914–1915) ..... 114

Okres przechowywania fotografii w Wiedniu (1915–1929) ..... 115

#### Rozdział III

Zbiór archiwalny fotografii naukowych Karola Lanckorońskiego  
w Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii

Nauk (1929–2015) ..... 117

Dzieje zbioru do roku 1957 ..... 117

Dzieje zbioru po roku 1957 ..... 145

Fototeka Lanckorońskich (1998/2005–2015) ..... 153

Bibliografia ..... 163

Spis ilustracji ..... 179

Indeks miejscowości ..... 183

Indeks osób ..... 187

### CZĘŚĆ II

FOTOTEKA LANCKOROŃSKICH (CD). PRZEWODNIK – „CZĘŚĆ RZYMSKA”



Joanna Winiewicz-Wolska

## HRABIA KAROL LANCKOROŃSKI – KOLEKCJONER I MECENAS

Karol Lanckoroński był niewątpliwie jedną z wybitniejszych postaci życia kulturalnego monarchii habsburskiej w ostatnim ćwierćwieczu jej istnienia. I chyba nie było przesady w słowach Juliusza Twardowskiego, który w r. 1934, na spotkaniu Verein der Museumsfreunde, tak Lanckorońskiego wspominał: „Znało go każde dziecko. Jego popularność sięgała od cesarskiego dworu po wiedeńskie przekupki, do ostatniego dorożkarza w Wiedniu i ostatniego wieśniaka w jego rozległych polskich dobrach”<sup>1</sup>.

Hrabia był osobistością bardzo wpływową, ale od wielkiej polityki stronił, twierdząc, że przytępia ona w umyśle wartości estetyczne. Po śmierci ojca w r. 1874 został dziedzicznym członkiem Izby Panów (Herrenhaus), ale swą aktywność na forum instytucji państwowych ograniczył do spraw związanych bezpośrednio z kulturą. Jako członek Rady do Spraw Sztuki (Kunstrat) przy Ministerstwie Wyznań i Oświaty (Ministerium für Kultus und Unterricht), kuratorium Muzeum Handlu (Handelsmuseum) i Austriackiego Muzeum Sztuki i Przemysłu (k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), jako przewodniczący Towarzystwa Ochrony i Zachowania Zabytków Sztuki Wiednia i Dolnej Austrii (Verein zum Schutze und Erhaltung der Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs), wiceprzewodniczący (od r. 1910)

---

<sup>1</sup> Juliusz TWARDOWSKI, *Lanckoroński. Vortrag gehalten im Verein der Museumsfreunde zu Wien am 26. November 1934*, Wien [1934], s. 3. Określenie „wiedeńskie przekupki” (tłum. JWW) – dosł. „Damen der Halle” – „panie w halach”, zaczerpnięte zostało zapewne z tytułu jednoaktowej operetki Jacquesa Offenbacha: *Mesdames de la Halle* – przez analogię do paryskich przekupek – pań, zajmujących się handlem w paryskich halach.

Cesarsko-Królewskiej Centralnej Komisji do Badania i Zachowania Zabytków Sztuki i Historii (Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale) czy wreszcie – jako wielki podkomorzy (Oberstkämmerer), któremu podlegały cesarskie zbiory artystyczne, miał szerokie możliwości oddziaływania i znaczny, czasem wręcz decydujący, wpływ na decyzje podejmowane w sprawach szeroko rozumianej kultury, muzealnictwa, ochrony i konserwacji zabytków.

Pochodził z rodziny, w której „zmysł artystyczny i zrozumienie dla sztuki było dziedziczne” – napisała księżna Nora Fugger von Babenhausen w swoich wspomnieniach<sup>2</sup>. Niewątpliwie pochodzenie społeczne było tym czynnikiem, który utorował mu drogę do najlepszych szkół i najlepszych nauczycieli, niemniej gruntowne wykształcenie, jakie zdobył, było w sferach arystokratycznych dość rzadko spotykane, co zresztą podkreślał wiedeński historyk sztuki Max Dvořák<sup>3</sup>. Był człowiekiem o dużej erudycji, wiele czytał – książki towarzyszyły mu stale, do ostatnich niemal lat życia. Wiedzę przyswajał łatwo dzięki niezwyklej wręcz pamięci, którą jego córka Karolina nazwała współczesnym słowem: „elektroniczną”<sup>4</sup>. Dużą rolę odegrało też środowisko domu rodzinnego – tutaj ukształtowała się jego wrażliwość na sztuki piękne. Ojciec Kazimierz (1802–1874), tajny radca i podkomorzy na dworze cesarza Franciszka Józefa, był znanym wiedeńskim kolekcjonerem, kontynuującym rodzinną tradycję gromadzenia dzieł sztuki. Stryj Karol (1799–1863), znawca i miłośnik teatru, był dyrektorem wiedeńskich teatrów dworskich; sprawował też – jako wielki podkomorzy (Oberstkämmerer) – pieczę nad cesarskimi zbiorami sztuki. Funkcję tę obejmie po latach także jego bratanek. Tradycje artystyczne i kolekcjonerskie sięgały w rodzinie Lanckorońskich o pokolenia wstecz – babka Karola, Barbara Gołowin (1766–1821), z książąt Golicynów, była uzdolnioną malarką-amatorką, przyjaźniła się z Elisabeth Vigée-Lebrun. Pradziad, Kazimierz Rzewuski (1751–1820), muzyk-amator, posiadacz zasobnej biblioteki, był też kolekcjonerem – to on zakupił kilkadziesiąt obrazów pochodzących ze spadku po ostatnim królu Polski, Stanisławie Augustie

<sup>2</sup> Nora FUGGER, *Im Glanz der Kaiserzeit*, Zürich – Leipzig – Wien [1931]; II wyd.: Wien – München 1980, s. 226.

<sup>3</sup> Max DVOŘÁK, *Vorwort*, [w:] *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*, Wien 1918, s. 1–14, tu s. 2: „Abstammung, seltene Gaben und Erziehung wirkten bei ihm zusammen, um eine Vielseitigkeit und Feinheit der Bildung zu begründen, wie sich ihrer gegenwärtige nur wenige rühmen dürften”.

<sup>4</sup> Karolina LANCKOROŃSKA, *Energiczna pedagogia*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [Londyn], 1989, nr 249, 1989, s. 5.



Poniatowskim, tworząc podwaliny rodzinnych zbiorów artystycznych<sup>5</sup>. Karol Lanckoroński wzrastał w otoczeniu dzieł sztuki. Ojciec zadbał również o jego edukację artystyczną – rysunku uczył młodego Karola wiedeński malarz Leopold Carl Müller, a lekcję tę młody adept sztuki „odrobił” należycie: szkicowane w dziennikach podróży, lekko i swobodnie, budowle, detale architektoniczne, krajobrazy, a także udatne portrety napotykanych ludzi, zdradzają nie tylko talent, odziedziczony, być może, po babce – malarce Barbarze Gółwin, lecz także stosunkowo dobrze wyszkoloną rękę.

Decydującą rolę w duchowej i intelektualnej formacji młodego Karola odegrał Wilhelm von Hartel (1839–1907), filolog klasyczny, późniejszy profesor uniwersytetu w Wiedniu, minister oświaty w rządzie Austro-Węgier w latach 1900–1905. W r. 1863 Kazimierz Lanckoroński powierzył mu opiekę nad swoim synem. Ten niewiele starszy – bo tylko o dziewięć lat – nauczyciel i mentor wywiązał się ze swego zadania znakomicie. To on ukształtował osobowość młodego hrabiego i umiejętnie pokierował jego edukacją. „Hartel umiał przenieść na hrabiego swój zachwyt nad kulturą antyczną”<sup>6</sup> – przyczynił się do rozbudzenia zainteresowań światem Homera – sztuką i literaturą klasyczną, które staną się z czasem trwałym punktem odniesienia w ocenie dokonań innych krajów i innych cywilizacji. To Hartel dobierał młodemu Karolowi odpowiednią lekturę i – być może – wytyczał itinerarium jego młodzięcych wędrówek. Z czasem stał się jego przyjacielem i powiernikiem.

Podróże, inspirowane niewyczerpaną ciekawością świata, która towarzyszyła Lanckorońskiemu niemal do ostatnich miesięcy życia, miały ogromny wpływ na ukształtowanie się jego zainteresowań i pasji, znacznie poszerzyły jego intelektualne horyzonty. Nie wyobrażał sobie życia bez możliwości podróżowania, i nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że podróże były niemal celem i sensem jego życia. „Man reist ja nicht um anzukommen, sondern um zu reisen” – „podróżuje się nie po to, by przybyć do celu, lecz po to by podróżować” – cytował słynne słowa Johanna Wolfganga Goethego, skierowane w r. 1788 do Caroline Herder. W r. 1872 zwiedzał – bodaj po raz pierwszy – Hiszpanię, w roku 1874 był we Włoszech, w Grecji i na Korfu, na Kry-

<sup>5</sup> Więcej na ten temat zob. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. I–II, Kraków 2010, tu t. I, rozdział II: *Początki kolekcji*, s. 129–159.

<sup>6</sup> August ENGELBRECHT, *Wilhelm Ritter von Hartel (geb. 28. Mai 1839 – gest. 14. Januar 1907)*, „Biographisches Jahrbuch für Altertumswissenschaft”, 31, 1908, s. 75–107; tu s. 77: „Hartel hatte seine Begeisterung für die antike Kultur auf den Grafen zu übertragen verstanden und, wenn als dauernde Frucht jener letzten Reise Graf Lanckoroński ein wissenschaftliches Prachtwerk darüber erscheinen lassen konnte, durfte Hartel getrost einen Teil des Verdienste für sich in Anspruch nehmen”.

mie, we Francji. W r. 1875 wybrał się ponownie do Hiszpanii i Italii – przemierzył wówczas cały półwysep Apeniński. Na przełomie r. 1875 i 1876 wyjechał do Kairu – w Egipcie spędził blisko trzy miesiące, popłynął parowcem do źródeł Nilu<sup>7</sup>, zobaczył m.in. Teby, Luksor i Karnak. W r. 1877 zwiedzał Syrię i Palestynę. W r. 1889 spędził kilkanaście miesięcy w podróży dookoła świata. Szlak jego kilkumiesięcznej wędrówki, rozpoczętej w grudniu 1888 roku, wiódł na Cejlon, do Indii i Japonii, a stamtąd do Ameryki Północnej. W czerwcu 1889 wypłynął statkiem z Jokohamy do San Francisco i w ciągu miesiąca przemierzył koleją Stany Zjednoczone z zachodu na wschód. W sierpniu 1889 wyruszył do Southampton, a stamtąd przez Londyn powrócił do Wiednia. Nieustannie podróżował po Europie: w Norwegii oglądał nie tylko dzieła sztuki i architektury, lecz także fiordy; na Islandii, dokąd udał się w r. 1912 z synem Antonim<sup>8</sup> – także wulkany. Często w podróżach i wyprawach towarzyszyli mu artyści i uczeni. Z profesorem Marianem Sokołowskim w r. 1895 odbył podróż do Niemiec, Holandii i Anglii, w r. 1904 do Moskwy i Petersburga<sup>9</sup>. Kair zwiedzał z Carlem Leopoldem Müllerem i Hansem Marktem, który towarzyszył mu też w Hiszpanii w r. 1875. Gdy w roku 1929, wciąż jeszcze w pełni sił, Lanckoroński wybrał się z córką Karoliną do Hiszpanii i Portugalii, zapewne nie przypuszczał, że kolejnej wielkiej podróży – do Ameryki Południowej – już nie będzie mu dane odbyć. „Było mu [...] dobrze wszędzie tam, gdzie stara Europa ma swoje korzenie. Z Ameryki uciekł na zawsze po jednym krótkim pobycie. Nie zaznał nigdy nostalgii, którą Opatrzność tak hojnie obdarzyła moje pokolenie” – napisała o ojcu Karolina Lanckorońska<sup>10</sup>. Najczęściej odwiedzał Włochy – nie było roku, w którym nie spędziłby w Italii chociażby kilku tygodni. Kraj ten, jego sztukę i kulturę poznał tak dobrze, że w kręgach intelektualnej elity wiedeńskiej i międzynarodowej uchodził za ich niekwestionowanego znawcę. Tę miłość zaszczerpił rów-

<sup>7</sup> Wzmianka o tym w liście Wilhelma von Hartel do Karola Lanckorońskiego, 16.02.1876, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken (dalej w skrócie: Wien, ÖNB, SHAD), sygn. Autogr. 618/11-5; <http://projekty.wiennapan.org/lanckoronski/> (dostęp: 22.06.2017). Na ten temat także Joachim ŚLIWA, *Karol Lanckoroński w Egipcie 1875/1876*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 55, 2010, s. 169–183, tu s. 182.

<sup>8</sup> Dziennik podróży w Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Cod. Ser. n. 35801.

<sup>9</sup> Lech KALINOWSKI, *Marian Sokołowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882–1982*, Kraków 1990 (= *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, z. 930. *Prace z Historii Sztuki*, z. 19), s. 11–36, tu s. 24.

<sup>10</sup> Karolina LANCKOROŃSKA, *Pan Jacek*, [w:] eadem, *Szkice wspomnień*, Warszawa 2005; s. 36–43, tu s. 40.

niez córce – sztuka włoska stanie się przedmiotem jej pracy naukowej, Italia jej drugą ojczyzną; w Rzymie zamieszka na stałe, gdy po II wojnie światowej nie będzie już mogła wrócić w rodzinne strony.

Swoje „wędrowki artystyczne lub ekspedycje naukowe”<sup>11</sup> Lanckoroński planował niezwykle starannie, poprzedzała je dogłębna lektura i gruntowne studia: poznawał sztukę, kulturę, obyczaje i przyrodę kraju, do którego się wybierał. O wyprawie na Półwysep Iberyjski tak pisał: „Literacko przygotowałem się do tej hiszpańskiej podróży wyjątkowo solidnie, przeczytałem wiele książek o Hiszpanii, przestudiowałem dogłębnie mauretańską architekturę”<sup>12</sup>. W roku jego podróży do Egiptu ukazała się historia starożytnego Egiptu Gastona Maspero – do jej przeczytania zachęcał hrabiego w jednym z listów Wilhelm Hartel<sup>13</sup>. Wiedzę o historii i kulturze Włoch czerpał zapewne nie tylko z kanonicznego wówczas studium Jacoba Burckhardta *Historia kultury Odrodzenia we Włoszech*<sup>14</sup> – w swojej bibliotece miał też kilka tomów z siedmiotomowego opracowania angielskiego historyka Johna Addingtona Symondsa *Renaissance in Italy*<sup>15</sup> oraz, być może, jego *Skethes and Studies in Italy and Grece* i *Wanderjahre in Italien* Ferdinanda Gregoroviusa z r. 1856 – książki, które polecał mu w listach Alexander von Warsberg<sup>16</sup>, entuzjasta kultury antycznej i miłośnik Włoch. W r. 1869 Wilhelm von Hartel przesłał Lanckorońskiemu pierwszy z ośmiu tomów *Geschichte der italienischen Kunst* Ernsta Förstera. A jako znawca twórczości Johanna Wolfganga Goethego<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Tak określił je Juliusz TWARDOWSKI, *Lanckoroński...*, s. 3.

<sup>12</sup> Arthur ERNST, *Beim Grafen Lanckoroński*, „Neues Wiener Tagblatt”, 1933, nr 195 (17.07.), s. 2–3, tu s. 3.

<sup>13</sup> Wilhelm von Hartel do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 1.02.1876, Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 18/11-3; <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/> dostęp 20.06.2017. Chodzi tu zapewne o *Histoire ancienne des Peuples de l'Orient, par G. Maspero. Ouvrage contenant neuf cartes et quelques spécimens des écritures hiéroglyphiques et cunéiformes*, Paris, Hachette 1875.

<sup>14</sup> Pierwsze wydanie: *Die Cultur der Renaissance in Italien*, Basel 1860; Lanckoroński miał w swojej bibliotece drugie wydanie z roku 1869. Książka ta wymieniona jest w spisie zawartości biblioteki Karola Lanckorońskiego, sporządzonym w pałacu przy Jacquingasse 18 w Wiedniu w czasie II wojny światowej (spis niedatowany); Wien, Bundesdenkmalamt, *Archiv, Restitutionsmaterialien Sammlung Lanckoroński*, Karton 26/1, Mappe 15.

<sup>15</sup> W spisie księgozbioru Lanckorońskiego (ibidem) wymieniony jest jeden tom z r. 1877 oraz dwa tomy z r. 1880 i 1882.

<sup>16</sup> Alexander von Warsberg do Karola Lanckorońskiego, Wenecja, 6.06.1887; Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 621/5-5.

<sup>17</sup> Lanckoroński miał w swojej bibliotece 110 książek związanych z twórczością Goethego – były to zarówno różne wydania utworów poety jak też opracowania syntetyczne. W spisie (zob. przyp. 14) figurują m.in. cztery tomy pierwszego wydania *Goethes poetische und prosaische Werke*, wyd. Cotta, Stuttgart–Tübingen 1836, 55 tomów *Goethes Werke. Vollständige*

czytał niewątpliwie jego *Podróż włoską (Italienische Reise)* – i nie będzie chyba błędem twierdzenie, że dzieło Goethego stanowiło swoistą inspirację dla *Dzienników* hrabiego, spisanych podczas podróży do Włoch w roku 1874 i 1875<sup>18</sup> – pośrednim dowodem na to są bezpośrednio odniesienia do wrażeń i opinii zanotowanych przez Goethego.

Lektura poetów i pisarzy starożytnych, fascynacja antykiem sprawiły, że Lanckoroński zainteresował się badaniami austriackich archeologów na terenach Azji Mniejszej, zwłaszcza osiągnięciami wypraw badawczych na tereny Licji i Karii, kierowanych przez austriackiego archeologa Ottona Benndorfa. Czynne zaangażowanie hrabiego w organizację ekspedycji badawczych datuje się już od r. 1881<sup>19</sup> – niewątpliwie pod wpływem Wilhelma von Hartla oraz za namową Alexandra Warsberga został jednym z członków komitetu założycielskiego małoazjatyckich wykopalisk archeologicznych (Gründungskomitee für kleinasiatische Ausgrabungen), współfinansował też działalność towarzystwa ds. badań archeologicznych w Azji Mniejszej (Gesellschaft für archäologische Erforschung Kleinasiens). Kilka miesięcy – od października 1882 do kwietnia 1883 – które spędził na terenach Pamfilii były rodzajem rekonesansu, etapem przygotowawczym do ekspedycji, zorganizowanej i w lwiej części sfinansowanej przez Lanckorońskiego. Rozpoczęła się w sierpniu, a zakończyła w grudniu 1884. W kolejnej wyprawie, którą również współorganizował i wyposażył, a która trwała od lipca do października 1885, sam udziału już nie wziął.

O wyprawach tych napisano już wiele i – jak zauważył Hubert Szemethy – niewiele dziewiętnastowiecznych ekspedycji badawczych ma tak obszerną i wyczerpującą dokumentację<sup>20</sup>. Złożyły się na nią: korespondencja,

---

*Ausgabe letzter Hand*, wyd. Cotta, Stuttgart – Tübingen 1828–1833, wydanie zbiorowe dzieł poety z lat 1857–1858, także wydawnictwa Cotta oraz *Italienische Reise*, wyd. Leipzig 1912.

<sup>18</sup> Karol LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Włoch (1874 i 1875)*. *Italien: Reisetagebücher (1874 und 1875)*, red. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA i Anna ZIEMLEWSKA, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 3).

<sup>19</sup> Datę tę podaje Hubert D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński und Seine Verdienste um die archäologische Erforschung Kleinasiens*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit*, hrsg. v. Bogusław DYBAŚ, Anna ZIEMLEWSKA, Irmgard NÖBAUER, Wien 2014 (= Kulturgeschichte, Bd. 2), s. 127–152, tu s. 128; w jęz. polskim, w wersji nieco skróconej zob. idem, *Hrabia Karol Lanckoroński i jego zasługi w badaniach archeologicznych w Azji Mniejszej*, [w:] Karol LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Azji Mniejszej (1882–1883 i 1884)*. *Kleinasien: Reisetagebücher (1882–1883 und 1884)*, red. Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, Anna ZIEMLEWSKA, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 2), s. 19–32, tu s. 20.

<sup>20</sup> H. D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 136; idem, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 26.

m.in. listy Felixa Luschana<sup>21</sup>, George'a Niemanna<sup>22</sup>, Eugena Petersena<sup>23</sup>, dzienniki z r. 1884 spisywane przez Karola Lanckorońskiego<sup>24</sup>, i relacje pióra Mariana Sokołowskiego, publikowane w „Przeglądzie Polskim”<sup>25</sup>, artykuły w prasie, odczyty i wykłady<sup>26</sup>, fotografie, których doliczono się około tysiąca, rysunki i akwarele, wykonane przez biorących udział w wyprawie artystów: Leopolda Barę, Angelosa Giallinę, Jacka Malczewskiego, wreszcie gipsowe kopie zabytków, które odlewano ze względu na obowiązujący zakaz wywozu za granicę oryginałów. Badania wieńczyło monumentalne dwutomowe wydawnictwo *Miasta Pamfilii i Pizydii*<sup>27</sup>. Edycji tego dzieła, jego tłumaczeniu z języka niemieckiego na polski i francuski, a także rozpowszechnianiu i popularyzowaniu poświęcił Lanckoroński wiele czasu i niemało pieniędzy, wykorzystując niejednokrotnie swoje osobiste kontakty<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> Na listy Felixa Luschana do ojca, pisane podczas ekspedycji 1882–1883 (Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung: Nachlass Felix von Luschana), powołuje się w swoim opracowaniu Hubert D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 130 nn.; idem, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 22 nn. przytacza także inne źródła.

<sup>22</sup> Listy George'a Niemanna do Karola Lanckorońskiego, pisane z wyprawy r. 1885; Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 615/21.

<sup>23</sup> Listy Eugena Petersena do Karola Lanckorońskiego, Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 616/4.

<sup>24</sup> Dzienniki Lanckorońskiego zawierają 106 szkiców – m.in. typów ludzkich, pejzaży, budowli, detali architektonicznych; ich spis zob. Karol LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Azji Mniejszej...*, s. 191–196; on-line: [http://archiv.onb.ac.at:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=3904610.xml&dvs=1472644626099-636&locale=pl&search\\_terms=&adjacency=&VIEWER\\_URL=/view/action/nmets.do?DELIVERY\\_RULE\\_ID=1&divType=&usePid1=true&usePid2=true&COPYRIGHTS\\_DISPLAY\\_FILE](http://archiv.onb.ac.at:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=3904610.xml&dvs=1472644626099-636&locale=pl&search_terms=&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?DELIVERY_RULE_ID=1&divType=&usePid1=true&usePid2=true&COPYRIGHTS_DISPLAY_FILE) (dostęp: 31.08.2016).

<sup>25</sup> Marian SOKOŁOWSKI, *Z dziennika podróży. Adriatyk, Archipelag i wyspa Rodos*, „Przegląd Polski. Pismo poświęcone polityce i literaturze” [Kraków], 19, 1885, t. 4, s. 418–447; dokończenie: ibidem, 20, 1886, t. 3, s. 238–290.

<sup>26</sup> O różnych formach dokumentacji ekspedycji zob. H. D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 136–152, tenże, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 27–29.

<sup>27</sup> *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 (wersja polska: *Miasta Pamfilii i Pizydii*, t. I w przekładzie Mariana SOKOŁOWSKIEGO, Kraków 1890, t. II w przekładzie Ludwika ĆWIKLIŃSKIEGO i Piotra BIEŃKOWSKIEGO, Kraków 1896; wersja francuska w przekładzie M. COLARDEAU: *Les Villes de la Pamphylie et de la Pisidie*, t. I, Paris 1890, t. II, Paris 1893).

<sup>28</sup> Prześledzenie korespondencji Lanckorońskiego, zwłaszcza podziękowań za nadesłaną publikację, pozwalają zorientować się w rozmiarach tej swoistej akcji propagandowej: Heinrich von Brunn dziękuje w liście z 25.05.1890 za egzemplarz dla seminarium archeologicznego w Monachium (Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 611/29-1), Franz Bulic – do biblioteki Muzeum Archeologicznego w Splicie (Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 611/33-1); Wilhelm Dörpfeld – dla Deutsches Archäologisches Institut w Atenach (list z 9.06.1892, Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 611/48-1; książkę otrzymuje też To-



Zaangażowanie w prace austriackich i niemieckich archeologów oraz w publikację i szerokie upowszechnianie wyników badań utorowały Lanckorońskiemu drogę do świata nauki, mimo że nie był związany z żadną uczelnią ani placówką badawczą. Ekspedycje archeologiczne przyniosły mu nie tylko zasłużoną sławę, lecz także opinię znawcy i należne miejsce wśród członków akademii nauk w Wiedniu, Berlinie i Krakowie. Wzniesiono mu także szczególnie, bo literacki pomnik: stał się pierwowzorem postaci hrabiego Ron-sky'ego w dramacie Artura Schnitzlera *Der einsame Weg* wydanym w Berlinie w r. 1904<sup>29</sup>.

Podróże włoskie i ekspedycje archeologiczne, bezpośredni kontakt ze światem starożytnym i dziełami sztuki włoskiej *in situ* nie pozostały bez wpływu na profil kolekcjonerskiej pasji Karola Lanckorońskiego, datującej się – według Theodora von Frimmla – od r. 1870<sup>30</sup>. Na ten okres przypada też – jak pisze Hubert Szemethy<sup>31</sup> – zainteresowanie hrabiego pozostałościami kultury antycznej. I to głównie pozyskanie zabytków do tworzonej kolekcji sztuki starożytnej miało być początkowo głównym celem wypraw hrabiego na tereny Azji Mniejszej. Z czasem, zapewne pod wpływem Felixa Luschana<sup>32</sup> lub Wilhelma von Hartla, Lanckoroński skoncentrował się głównie na zagadnieniach naukowych. Poszukiwanie „skarbów” stało się celem drugorzędnym, niemniej jednak w stosunkowo niedługim czasie stworzył w zasadzie od podstaw<sup>33</sup> znaczną kolekcję dzieł sztuki starożytnej<sup>34</sup>, której część zapre-

---

warzystwo Geograficzne w Wiedniu (list z 17.05.1892; Wien, ÖNB; SHAD, sygn. Autogr. 611/32-1) i Instytut Archeologiczny w Atenach (list z 09.06.1892; Wien, ÖNB; SHAD, sygn. Autogr. 611/48-1).

<sup>29</sup> Wzmiankował o tym Konrad Heumann, por. *Hugo von Hofmannsthal und Karl Lanckoroński. Briefe und Zeugnisse*, hrsg. und eingeleitet von Konrad HEUMANN, „Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne”, 12, 2004, s. 191–242, tu s. 201.

<sup>30</sup> „Sammler seit 1870”; Theodor von FRIMMEL, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, Bd. 2, Wien 1914, s. 487. Datę taką podał autorowi zapewne sam Lanckoroński, od którego pochodziły informacje zamieszczone w *Leksykonie*.

<sup>31</sup> H. D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 125; idem, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 19.

<sup>32</sup> H. D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 130; idem, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 22.

<sup>33</sup> Z rodzinnych zbiorów matki, Leonii Potockiej, pochodziła Atena z sową – płasko-rzeźba z I. w. p.n.e (zwana w literaturze naukowej „reliefem Lanckorońskiego”), którą zakupił Leon Potocki (1790–1860) (obecnie Virginia Museum of Fine Arts, Richmond); Werner OENBRINK, *Rzeźby antyczne ze zbioru Karola Lanckorońskiego w Wiedniu. W 150 rocznicę urodzin wybitnego opiekuna sztuki i kultury Polski i Austrii*, „Folia Historiae Artium, Seria Nowa”, 4, 1998, s. 91–102, tu s. 94 i 101, il. 4.

<sup>34</sup> Spis dzieł sztuki starożytnej sporządzony został w pałacu Lanckorońskich w r. 1942;

zentował w r. 1885 na specjalnej wystawie w k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Omówiona szeroko w felietonie Jakoba von Falke, zamieszczonym na łamach codziennej prasy i przedrukowanym w fachowym periodyku muzealnym<sup>35</sup>, przysporzyła Lanckorońskiemu sławy – porównywano go z tak słynnymi i zasłużonymi badaczami starożytności, jak Heinrich Schliemann, odkrywca Troi oraz Otto Benndorf, badacz Licji i Karii. „To już samo w sobie małe muzeum, które – gdy prawdopodobnie kiedyś znajdzie się odpowiednie miejsce – ze wszystkimi słynnymi obiektami, które jeszcze właściciel posiada, stworzy Muzeum Lanckorońskiego” – napisał proroczko Jakob von Falke<sup>36</sup>. Rzeczywiście – w ciągu niespełna dziesięciu lat zaprezentowane na wystawie zbiory weszły w skład „muzeum”, jak powszechnie zaczęto określać wzniesiony w latach 1892–1894 wiedeński pałac Lanckorońskiego przy Jacquingasse 18.

Felieton Jakoba von Falke był jedynie krótkim, pobieżnym przeglądem „trofeów artystycznych” z ekspedycji archeologicznych: zabytków sztuki klasycznej oraz „orientalno-saraceńskiej” z obszaru Azji Mniejszej. Nie dawał – rzecz oczywista – wglądu w całość kolekcji, w której były też nieliczne dzieła etruskie<sup>37</sup> i egipskie<sup>38</sup>, ale dobrze pokazał kolekcjonerskie i estetyczne preferencje hrabiego, trafnie oddając edukacyjny charakter zbiorów; wymieniał jednakże najciekawsze i najcenniejsze zabytki: datowany na 150 r. p.n.e. sar-

---

zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, aneks 9, s. 476–494. Wymieniono w nim 370 obiektów; nie jest to jednak spis kompletny.

<sup>35</sup> Jakob von FALKE, *Die Kunstgegenstände und Alterthümer des Grafen Karl Lanckoroński im k. k. Österreichischen Museum in Wien*, „Wiener Zeitung”, 1885, nr 140 (21.06.), s. 3–5; Tekst, pod tym samym tytułem, także w „Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie”, 20, 1885, nr 239 (1.08.), s. 449–455. Informację o wystawie zamieściła „Gazeta Lwowska”, określając kolekcję Lanckorońskiego „gabinetem pierwszorzędnych ciekawości”; *Listy wiedeńskie*, „Gazeta Lwowska”, 75, 1885, nr 86 (16.04.), s. 1.

<sup>36</sup> „Es ist schon ein kleines Museum für sich, das wohl einmal, wenn sich die rechte Stätte findet, mit Anderem, was der Eigenthümer sonst Rühmliches und Berühmtes besitzt, ein Museum Lanckoroński bilden wird”; J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 3.

<sup>37</sup> W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 96 wymienia ich 17. W inwentarzu z r. 1942 spisano ich siedem, zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 478, nr 1037 i 1050, 1138, s. 483, nr 1149–1150, s. 491, poz. 1293, s. 493, poz. 1349.

<sup>38</sup> W spisach kolekcji figurują m.in. uszebti, brązowe figurki bóstw: bogini Bastet, Horusa, Ozyrysa, niewielka figura bogini Sechmet z glazurowanej gliny, uszkodzona głowa sfinksa z czarnego granitu, dwa skarabeusze, i posążek siedzącej kotki – dar hrabiego Rudolfa Hoyosa; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 486–487, nry 1205–1208, i 1211–1213, 1215; W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 86 zidentyfikował w kolekcji 4 zabytki egipskie.

kofag pochodzący ze starożytnego miasta Selinus (Selinous, Selindi, Trajanopolis) w Cylicji<sup>39</sup>, dwustronny relief wotywny z przedstawieniem bogów Heliosa i Mena<sup>40</sup>, tors Eskulapa, pochodzący z Rodos<sup>41</sup>, marmurową figurę Bachusa<sup>42</sup>, fragment reliefu neoattyckiego z przedstawieniem Hermesa z małym Dionizosem<sup>43</sup>, figurkę Afrodyty jadącej na koźle z V w. p.n.e.<sup>44</sup>. Były to dzieła zachowane we względnie dobrym stanie – kolekcję tworzyły w większości fragmenty rzeźb, jak „tors, wyjęty z muru jakiejś budowli”<sup>45</sup>, elementy płaskorzeźbionych fryzów oraz reliefów grobowych i wotywnych, głównie attyckich, resztki dekoracji architektonicznych. Ważną częścią zbiorów była plastyka tanagryjska, wówczas jeszcze rzadko gromadzona przez prywatnych kolekcjonerów.

Kolekcja Lanckorońskiego nie ograniczała się wyłącznie do plastyki, pokazanej na wiedeńskiej wystawie. Dawne inwentarze wymieniają również fragmenty fresku w stylu pompejańskim imitującego okładzinę ścienną<sup>46</sup>, resztki mozaik<sup>47</sup>, naczynia szklane i wykonane z brązu<sup>48</sup>, a także ceramikę grecką: „godny złotej oprawy” fragment lekytu ozdobionego wizerunkiem kobiety oraz wazy czarno- i czerwonofigurowe, w tym jedną szczególnie inte-

<sup>39</sup> J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 3. Obecnie Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund; zob. także: W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s.101.

<sup>40</sup> J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 3. Ekspozowany w r. 1893 na wystawie archeologicznej w k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, *Katalog der archäologischen Ausstellung k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*, Wien 1893, poz. 1538. Obecnie Museum of Fine Arts, Boston, W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 99, il. 6.

<sup>41</sup> J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 4; Ludwig HEVESI, *Palais Lanckoroński. Zu den Wiener Kunstwanderungen*, „Fremden-Blatt”, 1902, nr 46 (16.02.), s. 17–18, tu s. 18. Hellenistyczny tors Eskulapa wzmiankuje W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 100; zob. także J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 166.

<sup>42</sup> L. HEVESI, *Palais Lanckoroński...*, s. 18.

<sup>43</sup> Relief pochodził z Palazzo Albani Del Drago w Rzymie; obecnie Harvard University Art Museum, Cambridge (Mass.); W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 94, il. 7.

<sup>44</sup> August SCHÖBER, *Zu den elischen Bildwerken der Aphrodite*, „Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes”, 21/22, 1924, s. 225, il. 81.

<sup>45</sup> L. HEVESI, *Palais Lanckoroński...*, s. 18. Zapewne identyczny z hellenistycznym torsem młodzieńca, W. OENBRINK, *Rzeźby antyczne...*, s. 100.

<sup>46</sup> Spisany w pałacu w r. 1939; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 168.

<sup>47</sup> Co najmniej cztery fragmenty mozaik figurują w spisach z lat 1939 i 1942; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 168.

<sup>48</sup> J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 4. Inwentarz z r. 1939 wymienia 9 naczyń szklanych, w większości rzymskich; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 168.



resującą – jej nieukończona dekoracja miała duży walor poznawczy: stanowiła dobrą ilustrację metod pracy greckiego malarza<sup>49</sup>.

W drugiej części wystawy, poświęconej sztuce orientalnej, eksponowano m.in. naczynia fajansowe z Rodos, tkaniny, hafty oraz dywany (w tym także modlitewniki), zakupione w miejscu ich pochodzenia, co doskonale zilustrował na jednym z rysunków Jacek Malczewski<sup>50</sup>. Lanckoroński dużą wagę przywiązywał do edukacyjnego aspektu wystawy – fotografie i akwarele pokazywały miejsca, z których pochodziły zgromadzone na wystawie przedmioty.

Kolejną okazją wzbogacenia kolekcji była wyprawa dookoła świata. O sposobach nabywania okazów do swojej kolekcji pisał sam Lanckoroński w swoim sumiennie prowadzonym dzienniku<sup>51</sup>. „Osobliwości z Tybetu, Sikkimu, Nepalu” oraz „pospolite ozdoby z turkusami, jakie tu kobiety noszą” kupował na targu w Darjeeling<sup>52</sup>. Z ruin indyjskich świątyń zabierał porzucone rzeźby i ich fragmenty – m.in. kilka posągów Buddy i innych bóstw, chorągwie modlitewnych, znalezione w opuszczonym klasztorze<sup>53</sup>. W Kantonie, który przypominał mu Wenecję, kupował tarcze wyplatane ze słomy i ozdobione malowaną głową tygrysa, chińskie kapelusze różnych fasonów, odświętny strój mandaryna<sup>54</sup>. Przedmioty te, często niemające wiele wspólnego z wielką sztuką, musiały fascynować go przede wszystkim ze względu na oryginalność i odmienność od europejskiego dziedzictwa antyku i chrześcijaństwa. W Japonii nie mógł oprzeć się „połyskowi starych szat jedwabnych”, znaczne „spustoszenie w jego kasie podróży”<sup>55</sup> poczyniły też malowane parawany, na których mieści się „cała starożytna Japonia” – porównywał je do dzieł bliskich mu malarzy włoskiego quattrocenta: Pesellina i Filipina Lippiego.

W Japonii spędził Lanckoroński miesiąc. I tak jak wielu Europejczyków uległ fascynacji kulturą i sztuką tego kraju, która – obecna w Europie od roku 1862, kiedy po raz pierwszy została zaprezentowana europejskiej publiczności na wystawie międzynarodowej w Londynie – budziła zainteresowanie nie

<sup>49</sup> Ceramika ta pochodzić miała z Aten, z Rodos i z innych wysp greckich; J. FALKE, *Die Kunstgegenstände...*, s. 4. Spis z r. 1939 wymienia 54 naczynia, datowane od VII do III w. p.n.e.; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 168.

<sup>50</sup> Rysunek zatytułowany *Kupowanie dywanów*, Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 8134; dar Karoliny Lanckorońskiej z r. 1994.

<sup>51</sup> Karol LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków 1893; w jęz. niemieckim: Karl LANCKOROŃSKI, *Rund um die Erde. Geschautes und gedachtes*, Stuttgart 1891.

<sup>52</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około Ziemi...*, s. 145.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 228.

tylko podróżników, lecz także kolekcjonerów. Wystawy światowe w Paryżu w roku 1867 i w Wiedniu 1873 przyczyniły się do rozpowszechnienia się mody na japonizm. Lanckoroński miał także swój udział w propagowaniu sztuki japońskiej – malarstwu tego kraju poświęcił jeden ze swoich wykładów, wygłaszanych w gronie wiedeńskich miłośników sztuki<sup>56</sup>, a tekst ten spopularyzował wkrótce potem w formie niewielkiej broszury, wydanej na prawach rękopisu<sup>57</sup>. Słuchacze tego wykładu z pewnością już znali zbiory Lanckorońskiego – dzieła sztuki i rzemiosła japońskiego zakupione podczas podróży zostały również zaprezentowane publiczności. „Wystawę wschodnioazjatycką” (*Ostasiatische Ausstellung*) – kolejny pokaz „artystycznych trofeów” hrabiego z wyprawy dookoła świata – otwarto jesienią 1890 roku, w salach wiedeńskiego Muzeum Handlu (k. k. Handelsmuseum). Były to nie tylko przedmioty przywiezione z Japonii, lecz także z Cejlonu, Indii i Chin – z dalekich i wciąż jeszcze dla Europejczyków egzotycznych krajów. Katalog wystawy, a raczej zwięzły spis eksponatów, obejmuje aż 1070 pozycji<sup>58</sup>: tkaniny, stroje, wachlarze, instrumenty muzyczne, lampy, naczynia miedziane, gliniane i mosiężne, broń, rzeźbę i malarstwo – w tym indyjskie miniatury książkowe – oraz współczesne kopie fresków ze słynnych grot w Ajunta. Atrakcją wystawy stanowiła niewątpliwie zrekonstruowana świątynia buddyjska wraz z całym urządzeniem<sup>59</sup>. Kulturę Chin reprezentowało blisko 60 obiektów, Japonii – aż 411<sup>60</sup>, przy czym ponad ¼ tego zbioru to japońskie obrazy na jedwabiu lub papierze, zwane kakemono<sup>61</sup>. Nie zabrakło też fotografii, a całość uzupełniały akwarele z Indii, malowane przez Ludwiga Hansa Fischera.

---

<sup>56</sup> *Gesellschaftsabende Österrreichischer Kunstfreunde* (Wieczory Towarzystwa Austriackich Przyjaciół Sztuki) – nieformalne stowarzyszenie, rodzaj forum dyskusyjnego, powołane do życia z inicjatywy Karola Lanckorońskiego w r. 1900; organizowało wykłady, wspólne zwiedzanie muzeów, bibliotek, zbiorów prywatnych; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 75–78.

<sup>57</sup> Karl Graf LANCKOROŃSKI, *Etwas von japanischer Malerei. Vortrag gehalten am dritten Gesellschaftsabend Österrreichischer Kunstfreunde 12. Februar 1901 von Karl Grafen Lanckoroński*, Wien [1901].

<sup>58</sup> *Katalog der Ostasiatischen Ausstellung des Grafen Carl Lanckoroński. Ausgestellt im k. k. Österreichischen Handels-Museum (Börsegebäude)*, Wien 1890. Spis przedmiotów pochodzących z Indii, Chin i Japonii, sporządzony w pałacu Lanckorońskich w 1942; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, aneks 10 na s. 495–503.

<sup>59</sup> L. HEVESI, *Palais Lanckoroński...*, s. 17.

<sup>60</sup> *Katalog der Ostasiatischen Ausstellung...*, nry 605–663 (Chiny), nry 664–1079 (Japonia).

<sup>61</sup> Było ich 111; *Katalog der Ostasiatischen Ausstellung...*, poz. 664–775. Z inwentarza spisanego w pałacu Lanckorońskich w Wiedniu w r. 1939 wynika, że w kolekcji hrabie-

Zachętą do obejrzenia „wspaniałych skarbów sztuki wschodnioazjatyckiej” – jak określił zbiory Ludwig von Hevesi<sup>62</sup>, był obszerny felieton Michaela Haberlandta opublikowany w „Neue Freie Presse”<sup>63</sup>, który – tak jak artykuł Jakoba von Falke sprzed pięciu lat – przyczynił się do popularyzacji zbiorów. Pojedyncze obiekty, a także ich nieco większe zespoły hrabia wypożyczał systematycznie także na inne wystawy: na ekspozycję kostiumów wschodnich w Austriackim Muzeum Sztuki i Przemysłu (k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie) w roku 1891 oraz dawnej sztuki japońskiej w roku 1905 w Muzeum Handlu (k. k. Handelsmuseum)<sup>64</sup>.

Obie wystawy: „archeologiczna” w r. 1885 i „wschodnioazjatycka” w roku 1890 były dowodem znaczenia, jakie Lanckoroński przywiązywał do upowszechniania nie tylko swoich osiągnięć, lecz także do propagowania wiedzy o kulturze i sztuce krajów, które odwiedzał. Miały temu służyć m.in. fotografie, których gromadził bardzo dużo zdając sobie sprawę z ich wielkiego znaczenia dla dokumentacji nie tylko zabytków sztuki i kultury, ale także obyczajów. Wybierając się do Azji Mniejszej w r. 1882 zaopatrzył się w „nowy, bardzo kosztowny aparat fotograficzny”; podczas obu ekspedycji zdjęcia wykonywał towarzyszący mu Felix Luschan – austriacki antropolog oraz specjalnie w tym celu zatrudniony fotograf<sup>65</sup>. Zdjęcia dzieł sztuki europejskiej, które oglądał podczas licznych podróży, często kupował w atelier znanych fotografów, w wielu przypadkach również zlecał wykonanie fotografii konkretnych obrazów czy rzeźb. W ten sposób powstała ogromna, licząca kilkadziesiąt tysięcy zdjęć fototeka, przechowywana do r. 1915 w pałacu w Rozdole<sup>66</sup>. Korzystali z niej historycy sztuki i artyści – profesor Marian Sokołowski ilu-

---

go były zarówno kakemony współczesne – z w. XIX i XX jak też starsze – z w. XVI–XVIII; *Sammlung Graf Anton Lanckoroński* 1939.

<sup>62</sup> L. HEVESI, *Palais Lanckoroński...*, s. 17.

<sup>63</sup> Michael HABERLANDT, *Eine orientalische Kunstausstellung*, „Neue Freie Presse”, 1890, nr 9198 (2.04.), s. 1–3.

<sup>64</sup> Herbert FUX, *Japan auf der Weltausstellung in Wien 1873* [Ausstellung 26. Juli – 2. September 1973], Wien 1973, s. 155, 157.

<sup>65</sup> H. D. SZEMETHY, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 27–28.

<sup>66</sup> Obecnie Fototeka Lanckorońskich, Polska Akademia Umiejętności w Krakowie; na ten temat zob. m.in. Adam KORCZYŃSKI, *Über die Anfänge der Sammlung wissenschaftlicher Fotografien von Graf Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften”, 4, 2013, s. 35–46; idem, *Fotografien von Ceylon in der Sammlung von Karl Graf Lanckoroński*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*, s. 115–126; Piotr SALWA, *Das römische Schicksal der Fotosammlung von Karl Lanckoroński*, [w:] ibidem, s. 73–83 (w wersji polskiej: *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy. Varia*, red. Anna ZIEMLEWSKA, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 1), s. 25–35).

strował fotografiami wypożyczonymi z Rozdołu swoje uniwersyteckie wykłady o twórczości malarzy włoskich trecenta i quattrocenta: Rafaela, Leonarda da Vinci, Pinturicchia<sup>67</sup>. Korzystała też córka Karolina. „Przyznaję z głęboką wdzięcznością, że z tego zbioru fotografii w Rozdole skorzystałam niezmiernie wiele” – pisała. „Z niego czerpałam dużą część wiadomości o dziełach sztuki, które zdobyłam w młodości. «Znałam» dzieła sztuki, a raczej mogłam wielokrotnie widzieć ich reprodukcje. Gdy mając lat dwanaście zobaczyłam we Florencji oryginały, nie były już moim oczom obce”<sup>68</sup>. Oglądanie fotografii i dyskusje w gronie zaproszonych gości były zresztą stałym elementem codziennego życia w Rozdole – wspominali je malarz Henryk Rodakowski i historyk sztuki Julian Klaczko. Te słynne dysputy zilustrował Jacek Malczewski, który udziału w nich nie brał, a przyjmując rolę obserwatora szkicował sylwetki gości pochylonych nad pudłami z fotografiami. Malczewski należał do osób blisko związanych z rodziną Lanckorońskich, bywał gościem w Rozdole, a w licznych, humorystycznych szkicach, niepozbawionych nuty autoironii, dokumentował codzienne życie mieszkańców pałacu. „Nie wiem, kiedy poznałam pana Jacka, bo dla mnie, jak daleko moja pamięć sięga, Pan Jacek był «zawsze»” – pisała Karolina Lanckorońska<sup>69</sup>. I nie wiedziała, czym kierował się jej ojciec, proponując Malczewskiemu udział w ekspedycji archeologicznej w r. 1884. Artysta został kronikarzem wyprawy, a był kompanem dość niesfornym. Stale gdzieś się zapodziewał, nie zważał na towarzyszy podróży, opóźniał marszrutę. „Pan wiecznie nas pędził, by jechać dalej. To ja się wtedy chowałam w ruinach, aby móc spokojnie malować” – wspominał po latach w rozmowie z Lanckorońskim, zapamiętanej i przytoczonej przez Karolinę Lanckorońską<sup>70</sup>. Jego rysunki i akwarele z wyprawy 1884 to nie tyle dokumentacja zabytków i archeologicznych znalezisk, czego – być może – oczekiwał od niego Lanckoroński, lecz przede wszystkim szczególny zapis codziennego życia członków ekspedycji – są to portrety członków wyprawy opisujących i fotografujących starożytne ruiny, odczytujących inskrypcje, dokonujących pomiarów, składających wizytę miejscowym dostojnikom, kupujących dywany na targu, oglądających turecki teatr cieni, odpoczywa-

<sup>67</sup> Marian Sokołowski do Karola Lanckorońskiego, 16.08.1883; Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (dalej w skrócie: AUJ), *Korespondencja Mariana Sokołowskiego*.

<sup>68</sup> Karolina LANCKOROŃSKA, *Ludzie w Rozdole*, [w:] eadem, *Szkice wspomnień...*, s. 21–43, tu s. 26.

<sup>69</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Pan Jacek...*, s. 36.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 38.

jących, przygotowujących posiłek czy przemieszczających się w konnych kawkadach<sup>71</sup>. Tworzą obraz, którego próżno szukać w technicznie doskonałych ilustracjach „Miast Pamfilii i Pizydii” czy też w inwentaryzatorsko dokładnych fotografiach dokumentalnych. Rysunki i akwarele z Azji Mniejszej oraz kilkadziesiąt scenek rodzajowych, podpatrzonych w Rozdole złożyły się z czasem na dość pokaźną kolekcję<sup>72</sup>.

Kłopotów przysparzali hrabiemu także inni malarze, którzy towarzyszyli mu podczas ekspedycji archeologicznych. Zadanie wykonywania na miejscu szybkich szkiców podczas wyprawy roku 1882/1883 otrzymał austriacki malarz Leopold Bara, który nie potrafił jednak sprostać życzeniom hrabiego. Nie dość, że był „chorowity, wrażliwy i wymagający”, to jeszcze malowanie zajmowało mu zbyt dużo czasu, gdyż nie umiał poprzestać na szkicu – każdy obraz musiał być skończonym dziełem, co wymagało kilku dni pracy<sup>73</sup>. Wkrótce zrezygnowano z jego pracy, a Lanckoroński zamierzał „ulokować go gdzieś na Rodos, w Adalii lub w Stambule”, co miało być z korzyścią zarówno dla malarza, jak też i członków ekspedycji<sup>74</sup>. Nie wiadomo, czy oczekiwania hrabiego spełnił kolejny artysta – w r. 1884 podobne zadanie otrzymał grecki pejzażysta Angelos Giallina, „młody, utalentowany malarz”, którego Lanckoroński „ugodził do zdejmowania widoków”<sup>75</sup>. Spośród owych trzech

---

<sup>71</sup> O rysunkach Malczewskiego zob. m.in.: Mieczysław PASZKIEWICZ, *Jacek Malczewski w Azji Mniejszej i w Rozdole*, Londyn 1972 (wersja angielska: *Jacek Malczewski in Asia Minor and in Rozdół*, London 1972); *Artysta i jego Mecenas. Nieznane rysunki Jacka Malczewskiego ze zbiorów Lanckorońskich*, wystawa w Międzynarodowym Centrum Kultury 4.03.–30.04.1995, Kraków 1995; Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego córka w rysunkach Malczewskiego*, [w:] *Donatorce – w hołdzie. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej / To the Donor in Hommage. Catalogue of Restored Paintings and Family Mementoes from Karolina Lanckorońska's Donation*, Kraków 1998, s. 28–35, 132–179; eadem, *O kilku „rozdolskich” portretach pędzla Jacka Malczewskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 255–262; eadem, *Jacka Malczewskiego kronika podróży po Anatolii*, Kraków 2009.

<sup>72</sup> 228 prac, które Karolina Lanckorońska odnalazła przypadkowo, już po II wojnie światowej, w „trochę obitej szufladzie starej komody” (K. LANCKOROŃSKA, *Pan Jacek...*, s. 42), przekazała w r. 1994 do zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu.

<sup>73</sup> Z listu Felixa Luschana, 17.10.1882; zob. H. D. SZEMETHY, *Karl Graf Lanckoroński...*, s. 132; idem, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, s. 23.

<sup>74</sup> Ibidem. Jak w notach 53, 54 itd.

<sup>75</sup> 25.09.1884 Marian Sokołowski zanotował, że w Lindos na wyspie Rodos, w domu „Greka imieniem Basilides, w którym mieszkał roku zeszłego Lanckoroński” członkowie ekspedycji zastali „młodego utalentowanego malarza nazwiskiem Giallina, urodzonego w Korfu, który przez Lanckorońskiego ugodzony został już tu od paru dni przed nami dla zdjęcia widoków”; M. SOKOŁOWSKI, *Z dziennika podróży... (dokończenie)*, „Przegląd Polski”, 20, 1886, t. 3, s. 238–290, tu s. 269.

„kronikarzy” wypraw archeologicznych dłużej przetrwała jedynie więź z Jackiem Malczewskim, szczególny rodzaj przyjaźni bogatego, ustosunkowanego arystokraty i malarza, utalentowanego, lecz wciąż borykającego się z kłopotami finansowymi. Hrabia ratował go zawsze ilekroć malarz „wątpił całkowicie o doskonaleniu swoich finansów”<sup>76</sup>, a potem dziękował w listach za to, że „pan Hrabia jak brat rodzony interesuje się mną i przędzą mojego codziennego życia” i za „pamięć łaskawą, której Pan Hrabia tyle dał dowodów”<sup>77</sup>. Różniło ich więcej niż pozycja społeczna i majątkowa – różniły ich także charaktery: kapryśny malarz i apodyktyczny mecenas znajdowali jednak wspólny język. Obaj byli miłośnikami świata starożytnego, ale symboliczne obrazy Malczewskiego najwyraźniej nie przypadły do gustu Lanckorońskiemu, gdyż żadna z tych tak charakterystycznych dla malarza kompozycji nie znalazła się w kolekcji hrabiego.

Malczewski, który bardzo niechętnie porzucał rodzinne strony, na udział w wyprawie cieszył się wyjątkowo. „Z niecierpliwością wielką czekam przybycia naszego do Pyreus...” – pisał do Artura Górskiego w drodze do Grecji. „Świat dziecięcych moich marzeń klasycznych otacza mnie wokoło – spoza lin statku widzę i podziwiam te cudowne linie horyzontów, te granitowe skały rozrzucone w szafirze morza – słowem ten cały świat Homera, który dotychczas tylko postaciami we mnie się wytwarzał, nabrał tła i otoczenia. [...] Jutro rano [...] będziemy mijać Itakę! ten mój ukochany cel marzeń [...]. Może we mgle rannej ujrzę gdzie na skałach Świnopasa, lub Oddyseusza [sic] w podartych łachmanach, zdążającego w górę wyspy do wiernej żony”<sup>78</sup>.

Innym artystą, którego kontakt z hrabią Lanckorońskim nie ograniczył się do jednorazowego uczestnictwa w podróży czy też wyprawie naukowej, był austriacki malarz Ludwig Hans Fischer. Towarzyszył Lanckorońskiemu w Indiach – pierwszej fazie wyprawy dookoła świata, i to jego rysunki oraz akwarele posłużyły do zilustrowania książki Lanckorońskiego *Na około ziemi*. I on także bywał też w Rozdole – z okresu pobytu w galicyjskim majątku rodziny Lanckorońskich pochodzi seria akwarel z widokami rozdolskiego

<sup>76</sup> List Jacka Malczewskiego do Karola Lanckorońskiego, 4.10.1896: „Wróciwszy zabrałem się do roboty nad malarstwem i nad sobą samym, aby się doskonalić już w sztuce, już w charakterze; bo już o doskonaleniu moich finansów wątpiłem całkowicie”; Mieczysław PASZKIEWICZ, *Listy Jacka Malczewskiego do Karola Lanckorońskiego*, „Rocznik Historii Sztuki”, 18, 1990, s. 223–258, tu s. 241.

<sup>77</sup> List Jacka Malczewskiego do Karola Lanckorońskiego, 13.07.1890; M. PASZKIEWICZ, *Listy...*, s. 232, 229.

<sup>78</sup> Adam HEYDEL, *Jacek Malczewski. Człowiek i artysta*, Warszawa 1933, s. 111–112.



parku i wnętrzami pałacu; utrwalił również wygląd sal wiedeńskiej rezydencji przy Jacquingasse.

Kontakty z artystami to osobny rozdział biografii Karola Lanckorońskiego i ważny przyczynek do jego mecenasowskiej działalności. Świadom ich talentu, był jednocześnie wyrozumiały dla kaprysów, tłumacząc je słowami Hippolite'a Taine'a: „que le talent est le commencement de la folie”. Finansowo wspierał w potrzebie nie tylko Jacka Malczewskiego; często ułatwiał karierę, protegował. Ale na przychyłność tego „niezwykłego wielkiego pana”, jak określał hrabiego Wojciech Kossak, mogli liczyć artyści, których twórczość mieściła się w ramach estetyki, którą uznawał Lanckoroński. Obdarzony dość konserwatywnym gustem hrabia nie miał zrozumienia dla nowoczesnych kierunków w sztuce i jedynym kryterium oceny dzieła sztuki były kanony sztuki starożytnej, estetyka klasyczna. Impresjonizmu do końca nie rozumiał – wolał malarstwo, które – parafrazując jego wypowiedź – przedstawia człowieka w jego „wewnętrznej istocie”, a nie tak, jak się „przypadkowo przedstawiał artyście podczas malowania”<sup>79</sup>. Nie potrafił dostrzec rewolucji, którą impresjonizm zapoczątkował w sztuce. W r. 1903, w związku z wystawą „Secesji”, na której pokazano w Wiedniu obrazy impresjonistów, Hugo von Hofmannsthal zwracał się do hrabiego z apelem, by wykorzystał swoją wpływową pozycję i przeforsował zakup dla Moderne Galerie jednego z obrazów. Pisał: „Jeśli mam odwagę napisać do Pana w sprawie, która mnie absolutnie nie dotyczy, to zwracam się tylko jako Austriak i tylko dlatego, że mam wiarę, że we wszystkich [...] istotnych i znaczących rozstrzygnięciach naszego państwowego departamentu do spraw sztuki ma Pan swój bezpośredni lub pośredni udział, liczy się Pana rada lub Pańska inspiracja [...]. Dziwi mnie i jest mi przykro słyszeć, że z obecnej wystawy wielkich i już nie problematycznych mistrzów francuskich państwo niczego nie zakupiło do zbiorów Moderne Galerie. Wiem, że przy niektórych (jak Degas) ceny rzeczywiście są szalenie wysokie. Ale jakiegoś pięknego Sisleya, Claude Moneta lub Renoira można było nabyć, tym bardziej, że jestem absolutnie pewny, że Durand-Ruel odstąpiłby 50% od swojej ceny gdyby słyszał, że państwo chce kupić coś do publicznej galerii”<sup>80</sup>. Znając preferencje Lanckorońskiego trudno jednakże sobie wyobrazić, by optował za zakupem dzieła Sisleya czy Moneta. Ulubionym malarzem hrabiego był Hans Makart. Jego obrazy, malowane w duchu historyzmu, odpowiadały gustom i upodobaniom Lanckoroń-

<sup>79</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi...*, s. 222.

<sup>80</sup> List Hugona von Hofmannsthala do Karola Lanckorońskiego, 13.02.1903, cyt za: *Hugo von Hofmannsthal und Karl Lanckoroński...*, s. 235–236 (tłum. JWW).

skiego. Hrabia wyrażał też uznanie dla trafności jego spostrzeżeń, a wspólne zwiedzanie Alhambry w r. 1875 tak po latach wspominał: „Makart zobaczył ten zabytek, nic o nim nie czytał, jego wykształcenie było najprostsze, jakie można sobie wyobrazić. Stał tam i mówił o nim w taki sposób, jak gdyby był wzniesiony niedawno przez kogoś z kręgu jego kolegów z *Künstlergenossenschaft*. Tak obiektywnie obejrzał i omówił wszystkie szczegóły, pochwalił wiele, niejedno też skrytykował. Jego słowa były dla mnie objawieniem. Przeżytałem zbyt wiele sądów, w moim dotychczasowym spojrzeniu na sztukę byłem zbyt obciążony wieloma poglądami i opiniami. Makart pokazał mi, że należy bezstronnie rozglądać się wokół siebie”<sup>81</sup>.

W pracowni artysty hrabia ponoć „wiele miłych chwil przeżył”<sup>82</sup>, brał udział w jego słynnych inscenizacjach historycznych, a w r. 1876 malarz towarzyszył mu w Bayreuth podczas słynnego prawykonania *Pierścienia Nibelunga* Wagnera – spektaklu, inaugurującego wagnerowski teatr. A w czerwcu 1933, gdy Richard Duschinsky chciał porozmawiać z Lanckorońskim o Makarcie, który był jedną z głównych postaci jego sztuki zatytułowanej *Kaiser Franz* – hrabia był zapewne jedną z nielicznych żyjących jeszcze osób, które tak dobrze znały malarza<sup>83</sup>.

Jako mecenas i protektor artystów Lanckoroński stosował specyficznie przez niego rozumianą zasadę *decorum* – stosowności, w myśl której współczesne realizacje artystyczne w miejscach, gdzie sąsiadują z dziełami sztuki dawnej, winny z nimi bezwzględnie harmonizować, zatem najlepiej, by wzorowały się na sztuce dawnej. Przekonali się o tym dość boleśnie Józef Mehoffer i Włodzimierz Tetmajer – Lanckorońskiemu tak bardzo nie spodobała się polichromia w skarbcu i w kaplicy królowej Zofii w katedrze na Wawelu, że swoją krytyczną opinię upowszechnił w formie broszury, kolportowanej m.in. w Krakowie, przez Jacka Malczewskiego<sup>84</sup>. Obrazy Tetmajera i Mehoffera uznał za krzykliwe, kolory za „nader jaskrawe”, kompozycję za

<sup>81</sup> A. ERNST, *Beim Grafen Lanckoroński...*, s. 3 (tłum. JWW).

<sup>82</sup> Stefan KRZYWOSZEWSKI, *Pałac wiedeński i zbiory Karola hr. Lanckorońskiego*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), Petersburg, 1903, nr 6 (7.02.), s. 1–3, nr 7 (14.02.), s. 5–8, tu nr 6, s. 2.

<sup>83</sup> Prapremiera sztuki odbyła się w Grazu w r. 1932; rok później miał ją wystawić wiedeński Raimund Theater; list Duschinskiego do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 6.06.1933; Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 611/52-1; <http://projekty.viennapan.org/lanckoroński/pages/details/details.jsp>.

<sup>84</sup> O tym J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 107–110; eadem, *Problemy ochrony i konserwacji zabytków w pismach i działalności Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 65–93, tu s. 70–73. Swoje zdanie zawarł w broszurze: Karol LANCKOROŃSKI, *Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903; przedruk



przeładowaną, a całość za „nie licującą z powagą i dostojnością świątyni”, w której chętnie widział współczesne dzieła, ale wywiedzione z ducha sztuki greckiej lub rzymskiej: jak nagrobek królowej Jadwigi dłuta Antoniego Madeyskiego i płyta komemoratywna Zbigniewa Oleśnickiego autorstwa Caspara Zumbuscha. Jako ich fundator mógł bowiem określić ich styl i wskazać wzory z epok minionych, tak, by nowe dzieła nie zakłóciły „poważnej atmosfery murów świątyni”<sup>85</sup>. Antoni Madeyski miał za zadanie wzorować się na rzeźbie włoskiej XV wieku, Caspar Zumbusch, wykonując dla hrabiego popiersie króla Jana III Sobieskiego, czerpał wzory z dawnych rycin znajdujących się w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich, o które Lanckoroński prosił profesora Mariana Sokołowskiego<sup>86</sup>. To była – według Lanckorońskiego – właściwa droga, którą podążać winni młodzi artyści, zanim sprawdzą się na tyle, że zostaną dopuszczeni do wielkich zleceń. Głównym zarzutem wysuniętym wobec prac Mehoffera i Tetmajera było niezrozumienie fundamentalnej zasady, wedle której piękno i harmonia wynikać muszą z celowości i praktyczności dzieła; za niewłaściwe i niewskazane uznał hrabia podkreślanie własnej indywidualności tam, gdzie należałoby respektować pewne „przez wieki uświęcone obyczaje”<sup>87</sup>. Malarstwo tak otwarcie zrywające z kanonami klasycznego piękna było Lanckorońskiemu zupełnie obce. Nie mógł wprawdzie spowodować usunięcia dzieł, które uznał za rażące w starych murach wawelskiej świątyni – mógł jednakże, wykorzystując swoje wpływy, zablokować artystom drogę do innych tego typu zleceń. I słusznie Józef Mehoffer obawiał się, że opinia „człowieka zagranicznego” w „zakompleksionym środowisku polskim”<sup>88</sup> nie tylko uniemożliwi mu dokończenie prac w katedrze, lecz skutecznie zablokuje wszelkie nowatorskie pomysły współczesnych artystów. I tak się w istocie stało. Malarz nie zdołał ukończyć dekoracji skarbcza katedry wawelskiej, gdyż wkrótce po wystąpieniu Lanckorońskiego biskup Jan Puzyna zadecydował o zaniechaniu prac. Niemal równocześnie wycofano też zamówienie na witraże dla katedry w Płocku, mimo, że malarz zwyciężył

[w:] *Wokół Wawelu. Antologia tekstów z lat 1901–1909*, red. Jarosław KRAWCZYK, Warszawa – Kraków 2001, s. 99–103.

<sup>85</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Nieco o nowych robotach...*, s. 19.

<sup>86</sup> List Sokołowskiego do Lanckorońskiego, 1.12.1893, AUJ, *Korespondencja Mariana Sokołowskiego*.

<sup>87</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>88</sup> Józef MEHOFFER, *Uwagi o sztuce. Odpowiedź na list Karola hr. Lanckorońskiego w sprawie restauracji katedry na Wawelu*, Kraków 1903; idem, *Glossen über die Kunst. Antwort auf den Brief des Grafen Lanckoroński in Angelegenheit der Restaurierung der Kathedrale auf dem Wawel. Von Józef Mehoffer, Krakau, „Ver Sacrum”, 1903 (14–15.07.)*, s. 245–261.

w konkursie w grudniu r. 1901 i należałoby się spodziewać przystąpienia do realizacji<sup>89</sup>.

Środowisko artystów i historyków sztuki nie było jednak jednomyślne i Lanckoroński nie był w swych sądach odosobniony – jego konserwatywne poglądy podzielali m.in. Antoni Madeyski, Jacek Malczewski, a także dyrektor Muzeum Narodowego Feliks Kopera. Całe zamieszanie wokół projektów Mehoffera krytycznie ocenił William Ritter, nazywając je wprost „awanturą”, a kilka lat później tak napisał: „Wydawało się, że Wawel otrzymał zespół dekoracyjny pomyślany tak całościowo i o takim prestiżu, jak katedra we Fryburgu. Praca Mehoffera została jednak przerwana przez niespodziewaną i niesprawiedliwą interwencję hrabiego Lanckorońskiego [...] Niestety, awantura ta pociągnęła za sobą rozwiązanie umowy, zlecającej Józefowi Mehofferowi zamówienie na witraże dla katedry płockiej”<sup>90</sup>.

Równie sceptyczny był Lanckoroński w stosunku do twórczości Gustava Klimta – akceptował ją zaledwie w jej pierwszej fazie, gdy artysta malował kompozycje w duchu historyzmu – jak malowidła w hallu wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum czy klatki schodowej Burgtheater. Słynny fryz Beethovena w budynku wiedeńskiej „Secesji” uznał za dziwaczny. Otwarcie też skrytykował pomysł zakupu dla Staatsgalerie w Wiedniu obrazów Klimta, namalowanych dla auli uniwersytetu w Wiedniu, a swoje negatywne stanowisko sformułował na piśmie, z prośbą, by dołączyć je do protokołu posiedzenia komisji, która miała rozstrzygać o zakupach. Znamienne jest, że stało się to w r. 1919, a więc ponad piętnaście lat po tzw. „sprawie Klimta”<sup>91</sup>,

<sup>89</sup> Anna ZEŃCZAK, *Polichromia katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku 1901–1903*, [w:] *Józef Mehoffer Opus Magnum* [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie], red. Jerzy ŻMUDZIŃSKI, Barbara KÖNIG, Kraków 2000, s. 190–191.

<sup>90</sup> Wilhelm RITTER, *Etudes d'art étranger*, Paris 1906, cyt. za Adam RADAJEWSKI, *Józef Mehoffer*, Warszawa 1976, s. 90; zob. też. Henryk BISANZ, *Polscy artyści w wiedeńskich stowarzyszeniach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 455. Prace Polonijne”, 1976, z. 2, s. 45–48, tu s. 47. O polichromii skarbcza katedry na Wawelu Joanna WAPIENNIK-KOSSOWICZ, *Polichromia Skarbcza Katedry na Wawelu*, [w:] *Józef Mehoffer Opus Magnum...*, s. 158–159.

<sup>91</sup> W r. 1894 Hans Matsch i Gustav Klimt otrzymali zlecenie na dekorację stropu auli Uniwersytetu Wiedeńskiego. Klimt miał wykonać kompozycje alegoryczne wyobrażające trzy wydziały uczelni: *Filozofię*, *Medycynę* i *Prawo*. Na VII wystawie „Secesji” w r. 1900 pokazał *Filozofię* – obraz stał się przedmiotem skandalu, a grupa 87 profesorów uczelni skierowała petycję do komisji ds. sztuki przy ministerstwie wyznań i oświaty oraz do komisji artystycznej uniwersytetu żądając wycofania zamówienia. Petycję jednak oddalono. Podobnie było z kolejną pracą – *Medycyna*, pokazaną w 1901 r. na X wystawie „Secesji” – skandal zakończył się interpelacją złożoną na ręce ministra oświaty Wilhelma von Hartla. W r. 1903 malarz ukończył *Prawo*, ale zniechęcony konfliktem wokół zamówienia, w r. 1905 wycofał

gdy sztuka nowoczesna nie budziła już takich kontrowersji. Swoją sprzeciw motywował nie tylko zbyt dużymi rozmiarami płócien; twierdził, że ich poziom artystyczny nie uzasadnia zakupu do zbiorów państwowych, „a wielkich obrazów uniwersyteckich potomność nie zaliczy do pierwszorzędnych dzieł Klimta, jak niektóre z jego obrazów i rysunków”<sup>92</sup>. Jego opinia była zbieżna z poglądami, wyrażonymi 19 lat wcześniej przez grupę profesorów, którzy w r. 1900 protestowali przeciw umieszczeniu w auli uczelni obrazu *Filozofia*, a rok później, po wystawieniu *Medycyny*, interpelowali w parlamencie pytając ministra oświaty Wilhelma von Hartla, czy zamierza za publiczne pieniądze przyłożyć stempel oficjalnej sztuki austriackiej kierunkowi, który obraża uczucia estetyczne większości obywateli.

W kanonach indywidualnej estetyki Lanckorońskiego mieściła się natomiast doskonale historyzująca twórczość Caspara Zumbuscha, z którym łączyła hrabiego przyjaźń. W r. 1891 artysta towarzyszył Lanckorońskiemu w wyprawie na Korfu i do Albanii, w podróży do Dalmacji, a na zaproszenie hrabiego świętował w Rzymie swoje 61 urodziny<sup>93</sup>. Przyjeżdżał też do Rozdolu, gościł Lanckorońskiego w swojej pracowni.

Sporym uznaniem Lanckorońskiego cieszył się też architekt epoki historyzmu Friedrich Ohmann. Z nim omawiał Lanckoroński wykonane przez Zygmunta Hendla projekty restauracji zamku wawelskiego<sup>94</sup> oraz plany upo-

---

wszystkie trzy dzieła. Zaliczkę, którą mu na tę pracę wypłacono, uregulował August von Lederer i on też stał się właścicielem *Filozofii*. Między rokiem 1910 a 1912 dwa pozostałe obrazy kupił Kolo Moser. Po jego śmierci Lederer chciał nabyć także *Prawo*, ale suma, na jaką obraz wyceniono, okazała się za wysoka. Österreichische Galerie (wówczas Staatsgalerie) zakupiła *Medycynę*, a w r. 1944 nabyła *Prawo* i *Filozofię*. Obrazy te ewakuowano pod koniec II wojny światowej do Immendorf i tam w maju 1945 uległy zniszczeniu podczas pożaru. O tzw. „sprawie Klimta” zob. Alice STROBL, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, *Albertina-Studien*, 2, 1964, s. 138–169, tu s. 169.

<sup>92</sup> „Was aber die Universitätsbilder betrifft, die der mittleren Schaffensperiode des Malers angehören, glaube ich bestimmt, dass sie später ebenso wenig zu seinen besten Leistungen gezählt werden, wie die Fresken Filippino Lippis in der römischen Minerva-Kirche im Vergleich zu früheren Werken oder die Altarbilder Michelangelos in der Capella Paulina im Vergleich zur Sixtinadecke. Bei Erwerbungen für eine öffentliche Sammlung kann selbstverständlich nur die Qualität entscheiden, und zu den Werken Klimt's, die zweifellos Kunstwerke ersten Ranges sind, wie manche seiner Bilder und Zeichnungen, dürfte die Nachwelt die grossen Universitätsbilder nicht rechnen”; Karl LANCKOROŃSKI, *Einreihung eines der für die Universität bestimmten Gemälde von Gustav Klimt in die Staatsgalerie*, maszynopis, 15.01.1919, Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Cod. Ser. n. 14801.

<sup>93</sup> Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Listy Kaspara Zumbuscha do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 167.

<sup>94</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 105.

rządkowania placu przed Votivkirche, gdzie miał stanąć pomnik cesarza Franciszka Józefa<sup>95</sup>. Architekci wiedeńskiego historyzmu w jego neobarokowej wersji: Ferdynand Fellner i Hermann Helmer byli twórcami pałacu, który Karol Lanckoroński zbudował w latach 1892–1894, dla pomieszczenia „licznych dzieł sztuki minionych epok”<sup>96</sup>. Architektura rezydencji miała – na wyraźne sformułowane życzenie hrabiego – nawiązywać do wiedeńskiego baroku w. XVII, według dokładnych jego wskazówek odnośnie do jej formy i dekoracji. Nowoczesne realizacje – Ottona Wagnera czy Josefa Marii Olbricha nie budziły entuzjazmu Lanckorońskiego, jakkolwiek Olbricha, który w początkowym okresie twórczości również czerpał inspiracje z architektury barokowej, wspierał w jego młodzieńczej podróży do Włoch, wskazując, które zabytki winien zobaczyć i przestudiować<sup>97</sup>. Dla swojej podmiejskiej willi w Ober St. Veit, przekształconej ostatecznie w mauzoleum zmarłej w r. 1893 drugiej żony Franziski von Attems-Heiligenkreuz, wybrał jednak znów styl historyzujący. Mimo, że projekt powierzył Emanuelowi La Roche<sup>98</sup>, to z pewnością formy florenckiego renesansu budowla otrzymała na wyraźne życzenie hrabiego.

Karol Lanckoroński kontynuował rodzinną tradycję gromadzenia dzieł sztuki. Wzrastał w otoczeniu dzieł dawnych mistrzów – w jego domu wisiały obrazy Rembrandta<sup>99</sup>, obu Holbeinów: starszego i młodszego<sup>100</sup>, pejzażystów holenderskich, malarzy francuskich – a to musiało wywrzeć wpływ na jego stosunek do sztuki współczesnej. Obrazy dawnych mistrzów kupował jego ojciec, co skrętnie odnotował Theodor von Frimmel: „w latach 1840–1874

<sup>95</sup> Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, *Listy Friedricha Ohmanna do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 129–136.

<sup>96</sup> Karol 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.

<sup>97</sup> Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Listy Josefa Marii Olbricha do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 137–148.

<sup>98</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 71, 223–224, 261–262.

<sup>99</sup> Pochodzące z kolekcji Stanisława Augusta Poniatowskiego *Portret dziewczyny w ramie obrazu* oraz *Portret uczonego* (obecnie Zamek Królewski w Warszawie; dar Karoliny Lanckorońskiej z r. 1994), były w latach 1839–1963 rozdzielone: jeden (nie wiadomo, który) znajdował się w mieszkaniu ojca Karola, Kazimierza Lanckorońskiego, drugi – w mieszkaniu jego stryja Karola. Pisał o tym sam Lanckoroński do Wilhelma von Bode; zob. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Listy Wilhelma von Bodego do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 99–100.

<sup>100</sup> Jeden to *Portret mężczyzny (Portret kupca Philipa Adlera)* Hansa Holbeina st. (obecnie Kunstmuseum Basel), drugi to *Portret kobiety*, określony obecnie jako „w stylu Holbeina mł.”, obecnie The Metropolitan Museum w Nowym Jorku.

nabył niemało obrazów”, w tym „kilka dawnych obrazów niderlandzkich”<sup>101</sup>. Były wśród nich także prace współczesnych artystów niemieckich i austriackich – zakupy te kontynuował również Karol i do dzieł odziedziczonych po ojcu<sup>102</sup>, dokupił kilkaset nowych<sup>103</sup>. Były to jednakże wyłącznie obrazy reprezentujące realizm lub – co najwyżej – symbolizm; dzieł ówczesnej awangardy artystycznej w jego zbiorach nie było.

Istotną częścią kolekcji Karola Lanckorońskiego było malarstwo włoskie XV wieku – najbogatszy prywatny zbiór dzieł quattrocenta w Wiedniu i jeden ze słynniejszych w Europie. Na taki profil jego kolekcjonerskiej pasji wpłynęła niewątpliwie ogromna fascynacja sztuką i kulturą Italii, datująca się od wczesnych lat siedemdziesiątych. Pierwszym spotkaniem z Italią, jej sztuką i kulturą, była – być może – podróż wiosną 1869, w towarzystwie ojca<sup>104</sup>. Z korespondencji hrabiego z Alexandrem von Warsbergiem i Wilhelmem von Hartlem wiemy, że był we Włoszech również w r. 1871 i 1872. Dużą rolę odegrała zapewne wspomniana już czteromiesięczna wędrówka po Włoszech w r. 1875. W spisywanych wówczas na bieżąco dziennikach hrabia dokumentował sumiennie, dzień po dniu, każdy jej etap, opisywał szczegółowo zabytki, rejestrował scenki rodzajowe, zapisywał refleksje na temat pejzażu i miejscowych obyczajów<sup>105</sup>. Najdłużej – na dwa miesiące – zatrzymał się w Rzymie. W jednym z listów do Alexandra von Warsberga pisał, że tutaj dopiero zrozumiał rolę Rzymu jako centrum obszaru wokół Morza Śród-

<sup>101</sup> „Nicht wenige Bilder neu erworben hat”; Th. FRIMMEL, *Lexikon...*, s. 488.

<sup>102</sup> Kilkanaście obrazów olejnych, akwarel, rysunków i miniatur wiedeńscy miłośnicy sztuki mogli obejrzeć na wystawie zorganizowanej w r. 1877 w Akademii der bildenden Künste w Wiedniu z okazji otwarcia nowego gmachu uczelni. Były tam m.in. obrazy Karoly'ego Markó, Josefa Antona Kocha (*Ulica włoska* aktualnie atrybuowana Michaelowi Neherowi), Alberta Schindlera, Karla Schindlera, Josefa Kriehubera, Josefa Führicha, Moritza Michaela Daffingera zob. *Katalog der historischen Kunst-Ausstellung, k. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1877, nry: 1052, 1220, 2172–2173–2724, 2728, 2860, 3209; zob. także J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 151.

<sup>103</sup> Niemieckie i austriackie malarstwo XIX–XX wieku skatalogowane zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. II, s. 116–152.

<sup>104</sup> O pobycie Karola Lanckorońskiego we Włoszech w kwietniu i maju 1869 roku oraz w kwietniu r. 1871 można przeczytać w kierowanych do niego listach Wilhelma von Hartla; Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 618/2 oraz 618/4; rejestry korespondencji zob. <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/pages/details/details.jsp> (dostęp. 24.02. 2016).

<sup>105</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Włoch...*; zob. także: Katrin JILEK, „In auf-richtigster Freundschaft ganz der Deine”. *Karl Lanckoroński und sein schriftlicher Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*, s. 59–72. Krótką informację o nich przekazała Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, *Karola Lanckorońskiego młodzieńcze wędrówki po Włoszech (1874 i 1875)*, „Studia Waweliana”, 18, 2017, s. 111–117.

ziemnego i stolicę świata<sup>106</sup>. Trudno nie dopatrywać się w tym stwierdzeniu echa słów Goethego z *Podróży włoskiej*: 13 grudnia 1786 poeta zanotował: „Rom ist eine Welt und man braucht Jahre um sich nur erst drinnen gewahr zu werden”<sup>107</sup>. Italia stała się duchową ojczyzną Lanckorońskiego, celem krótkich wyjazdów i dłuższych pobytów, a jej sztuka i kultura – miarą osiągnięć innych krajów, punktem odniesienia dla porównań nie tylko ze sztuką, lecz także pejzażem. „Tym, którzy, być może, uczynią mi zarzut zbyt częstych porównań, szczególnie z okolicami Włoch i tamtejszymi dziełami sztuki odpowiedziałbym, że i Włochy są miarą, i to niepoślednią” – napisał w *Na około ziemi*<sup>108</sup>. Włoskie „zabytki i historię, od Alp po sycylijskie porty opanował w tak wysokim stopniu, że można zaliczyć go dziś do większych znawców tego kraju i jego sztuki” – zanotował w r. 1918 Max Dvořák<sup>109</sup>.

Nie bez znaczenia dla zainteresowania Lanckorońskiego malarstwem quattrocenta był zapewne fakt, że na lata jego wędrówek po Włoszech spadały intensywne badania nad wczesnym malarstwem włoskim. W r. 1864 ukazał się pierwszy tom opracowania pióra Josepha Archera Crowe i Giovanniego Cavalcasellego – badaczy, którzy wydobyli z włoskich archiwów szereg nazwisk artystów dotąd nieznanych, co pozwoliło przypisać konkretnym twórcom artystom dzieła dotąd anonimowe, kontynuując w ten sposób pionierskie dzieło, którego autorem był Jean-Baptiste Seroux d’Agincourt<sup>110</sup> – „bogaty Francuz, który inwestuje swój czas i pieniądze na pisanie historii malarstwa od czasu jego upadku do odrodzenia” – jak pisał Goethe, który odwiedził go w r. 1787<sup>111</sup>. Nie można wykluczyć, że właśnie tutaj tkwią źródła „quattrocentozy” – jak żartobliwie określano w rodzinie niebawale wręcz upodobanie Lanckorońskiego do sztuki włoskiej XV wieku.

Już podczas pierwszych pobytów we Włoszech hrabia uczestniczył w życiu sporej kolonii niemieckiej. W r. 1874 spotkał się we Florencji z Adolfem

<sup>106</sup> Karol Lanckoroński do Alexandra von Warsberga, Tunis, 20.02. [1877], Wien, ÖNB, SHAD, sygn. Autogr. 613/38-18; <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/>

<sup>107</sup> Johann Wolfgang von GOETHE, *Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen*, wyd. 3, Berlin 1983, s. 143.

<sup>108</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi...*, s. VII; zdanie to powtórzył M. DVOŘÁK, *Vorwort...*, s. 1–14, tu s. 6.

<sup>109</sup> M. DVOŘÁK, *Vorwort...*, s. 4.

<sup>110</sup> Jean-Baptiste SEROUX D’AGINCOURT, *Histoire de l’art par les monuments depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu’au son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1–6, Paris 1823.

<sup>111</sup> J. W. GOETHE, *Italienische Reise...*, s. 379: 22 lipca 1787 zanotował w swoim dzienniku: „nachmittags war ich beim Chevalier d’Agincourt, einem reichen Franzosen der Seine Zeit und sein Geld anwendet eine Geschichte der Kunst vor ihrem Verfall bis zur Auflebung zu schreiben [...]. Wenn das Werk zusammenkommt, wird es sehr merkwürdig sein”.



Hildebrandem – w tymże roku rzeźbiarz zakupił klasztor San Francesco di Paola, urządzając w nim swoje atelier, które początkowo dzielił z malarzem Hansem von Maréesem. Tam, „w jego nowym miejscu zamieszkania”<sup>112</sup> odwiedził go Lanckoroński, tam gromadzili się przebywający we Włoszech artyści i intelektualści<sup>113</sup> – bywali m.in. teoretyk sztuki i pisarz Konrad Fiedler, Karl Hillebrand, Malvida von Meysenbug. W dzienniku włoskiej podróży z r. 1875 czytamy, że Florencję i Fiesole zwiedzał z Hildebrandem i Maréesem, w Rzymie towarzyszył mu austriacki malarz Teodor Ethofer; pisał o wizycie w atelier rzeźbiarza Santa Varniego, u przebywającego wówczas w Rzymie Josefa Tapiró i Baró, o odwiedzinach u złotnika i kolekcjonera Augusto Castellanego, którego kolekcję określił jako „prawdziwe muzeum”, o zakupach na aukcji spuścizny hiszpańskiego artysty Marià Fortunego<sup>114</sup>. O odwiedzinach we florenckiej pracowni Arnolda Böcklina wspominał w r. 1928 – chciał finansowo wspomóc malarza, zamawiając u niego obraz<sup>115</sup>. Utrzymywał kontakty ze znawcami sztuki włoskiej: z Henry Austenem Layardem, z Karlem von Liphartem, którego rysunkowy portret, wykonany przez Franza Lenbacha, miał w swoich zbiorach<sup>116</sup>. Być może również we Florencji w r. 1875 zawarł znajomość z Adolphem Bayersdorferem, wybitnym historykiem sztuki, który w grudniu 1874 przyjechał do miasta nad Arno by studiować sztukę włoską. Nie można wykluczyć, że spotkali się już w r. 1873 w Wiedniu, gdy Bayersdorfer przyjechał do cesarskiej stolicy z okazji wystawy światowej. To on stał się wkrótce artystycznym doradcą, marszandem i przyjacielem hrabiego i przez kilka lat systematycznie wyszukiwał i kupował dla niego obrazy malarzy włoskich XV wieku, a także zaopatrywał rozdolską fototekę, realizując we Włoszech lub w Monachium konkretne zlecenia na wykonanie fotografii dzieł sztuki wedle życzeń hrabiego<sup>117</sup>. Być może także i pod jego wpływem kolekcjonerskie zainteresowania Lanckorońskiego skupiły się na wczesnym malarstwie, na obrazach malarzy z wieków XIV i XV,

<sup>112</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Włoch...*, s. 35, 39, 109.

<sup>113</sup> O tym zob. m.in. Bernd ROECK, *Florenz 1900: die Suche nach Arkadien*, München 2001, s. 220–222.

<sup>114</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Włoch...*, s. 48, 109, 139, 101, 151.

<sup>115</sup> Wspominał o tym w wywiadzie udzielonym w r. 1928 Arthurowi Ernstowi; A. ERNST, *Beim Grafen Lanckoroński...*, s. 2; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 80.

<sup>116</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. II, s. 144. poz. 491.

<sup>117</sup> O kontaktach Lanckorońskiego z Adolphem Bayersdorferem zob. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”*, „Studia Waweliana”, 14, 2009, s. 183–234; eadem, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 185–217.

określanych wówczas mianem prymitywów. Bayersdorfer, jak wiemy z jego notatek, żywił upodobanie do dzieł Masaccia, Gentilego da Fabriano, Filipina Lippiego, Francesca Pesellina, Fra' Angelica, Domenica Ghirlandaia<sup>118</sup>. W galeriach i kościołach Florencji, Arezzo, Pistoii, Bolonii, Turynu<sup>119</sup> szukał obrazów Giotta, Cimabuego, Simone Martiniego, Giottina, Alessa Baldovinetiego, Lorenza di Credi, Fra' Bartolomea, Ridolfa Ghirlandaia, Bernardina Luini, Rafaela, Andrei del Sarta, a także Tycjana, Michała Anioła, Domenichina. I miał nie tylko ogromną wiedzę, ale też spore rozeznanie we włoskim rynku sztuki. Dzięki jego kontaktom kolekcja Lanckorońskiego wzbogaciła się o takie dzieła jak nabyte w r. 1883 tondo Luki Signorellego *Madonna z Dzieciątkiem i świętymi*<sup>120</sup>, *Portret mężczyzny*, zakupiony jako dzieło Lorenza Lotta, przypisany Sebastianowi del Piombo<sup>121</sup>, *Madonna z Dzieciątkiem* uważana za obraz Alessa Baldovinetiego<sup>122</sup>. Były to cenne nabytki – entuzjastycznie wypowiadał się o nich taki znawca malarstwa jak Marian Sokołowski, który w r. 1884, wkrótce po ich obejrzeniu, pisał: „Lotto est magnifique, Signorelli indiscutable et Baldovinetti charmant et d'une naïveté attachante”<sup>123</sup>. Kolejne znaczące zakupy przypadły na lata 1885, 1888, 1891 – Lanckoroński stał się właścicielem m.in. *Adoracji Dzieciątka* Mariotta di Nardo, pochodzącej – być może – ze zbiorów markiza Giovanniego Battisty Costabili<sup>124</sup>, kilkunastu obrazów włoskich z niezidentyfikowanego klasztoru w Breści, *Dziewicy z jednorożcem* ze zbiorów Charlesa Loesera, przypisanej Mariot-

<sup>118</sup> Krótkie eseje na temat dzieł tych artystów zob. Adolph BAYERSDORFER, *Studien zur Florentiner Kunstgeschichte von Masaccio bis Michelangelo*, [w:] *Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften*, hrsg. v. Hans MACKOWSKY, August PAULY, Wilhelm WEIGAND, wyd. II, München 1908, s. 56–88.

<sup>119</sup> Adolph BAYERSDORFER, *Notizen aus Galerien und Kirchen Italiens*, [w:] *Adolph Bayersdorfers...*, s. 89–112. Zob. także przedruk artykułu *Orvieta*, napisanego dla „Neue Freie Presse”, 1876 (29.10.), ibidem, s. 267–275.

<sup>120</sup> Obecnie Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 7944; zob. Maria SKUBISZEWSKA, Kazimierz KUCZMAN, *Obrazy z kolekcji Lanckorońskich z wieków XIV–XVI w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2008, nr 62, s. 216–219.

<sup>121</sup> Karl M. SWOBODA, *Über einige venezianische Bilder in der Sammlung Lanckoroński*, [w:] *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński...*, s. 61–70, tabl. XXIV. Fotografia tego obrazu, zachowana w Fototece Lanckorońskich (FL.159.17), podpisana jest odręcznie „Lotto”, wolno więc sądzić, że to właśnie ten portret uchodził za dzieło Lotta.

<sup>122</sup> Obraz przypisany Mistrzowi z Pratovecchio; Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 793; zob. także M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nr 40, s. 149–152.

<sup>123</sup> List Mariana Sokołowskiego do Karola Lanckorońskiego, 4.07.1884, cyt. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 192.

<sup>124</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 195–196. Obecnie Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 7914; M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nr 45.



temu Albertinellemu<sup>125</sup> oraz *Św. Andrzeja* Masaccia<sup>126</sup>. Lata 1892–1893 to czas wielkich zakupów na aukcjach: kolekcji Borghese w Rzymie, Leclanché w Paryżu i Giustiniani-Barbarigo w Mediolanie<sup>127</sup>. Zbiory powiększyły się m.in. o osiem wielkich fresków Domenichina, pochodzących z Villa Aldobrandini we Frascati<sup>128</sup>, *Madonnę z Dzieciątkiem* z warsztatu Botticellego<sup>129</sup>, *Bawiące się putta* Tycjana, *Koncert Orfeusza* Michele da Verona, zakupiony jako dzieło Cimy da Conegliano<sup>130</sup> oraz *Zwiastowanie* przypisywane Fra Angelico<sup>131</sup>. Zapewne przed rokiem 1890 wszedł do zbiorów także *Św. Jerzy walczący ze smokiem* Paola Uccella<sup>132</sup>, a *Głowę Chrystusa w koronie cierniowej* Sana di Pietra ze zbiorów kardynała Jana Karola Scipiona del Campo kupił Lanckoroński w r. 1890 w Krakowie<sup>133</sup>. W r. 1901 w Kolonii na aukcji w domu aukcyjnym Heberle nabył dzieło Lorenza Costy *Młodzieniec wśród ruin*<sup>134</sup>, a trzy lata później – *Przygody Odyszeusza* – pochodzący ze zbiorów Léona de Somzée obraz stanowiący niegdyś ściankę frontową skrzyni posagowej i w ten sposób skompletował dwa obrazy tego samego artysty, stanowiące części wykonanych w tym samym czasie skrzyń – pierwszy z nich, przedstawiający również sceny z *Odyssei*, Lanckoroński kupił w r. 1890 we Florencji od Ste-

<sup>125</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 198–199. Obecnie Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 7916; zob. także M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nr 1, s. 30–32.

<sup>126</sup> Obecnie w The John Paul Getty Museum w Los Angeles.

<sup>127</sup> O tym zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 199–209.

<sup>128</sup> Obecnie National Gallery w Londynie.

<sup>129</sup> Tondo, określone jako warsztat Botticellego, obecnie w zbiorach prywatnych; ekspozowane było na wystawie „The Botticelli Renaissance” w Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz w Berlinie, wrzesień 2015 – styczeń 2016; *The Botticelli Renaissance*, hrsg. v. Mark EVANS, München 2015.

<sup>130</sup> Obraz Tycjana znajdował się w zbiorach Waltera Chryslera, Princeton; sprzedany na aukcji Sotheby’s, New York, 19.01.1984, lot 95; Harold E. WETHEY, *The Paintings of Titian*, t. III, London 1975, s. 172. *Koncert Orfeusza*, obecnie Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 7967; zob. M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nr 48, s. 173–176.

<sup>131</sup> O okolicznościach tego zakupu zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 209–210. Obecnie Fine Arts Museums of San Francisco, jako dzieło anonimowego artysty, nazwanego „Mistrzem Zwiastowania Lanckorońskiego”.

<sup>132</sup> Obecnie National Gallery w Londynie.

<sup>133</sup> Krystyna MOCZULSKA, *Marian Sokołowski i dwa włoskie obrazy w zbiorach polskich: Sano di Pietro, „Popiersie Chrystusa” i Lorenzo Lotto, „Adoracja Dzieciątka”*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 8–9, 2003/2004 [wyd. 2004], s. 93–105, tu s. 94–96. Obecnie Zamek Królewski na Wawelu; zob. M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nr 57, s. 199–201.

<sup>134</sup> Odreżna notatka o pochodzeniu obrazu znajduje się na jego reprodukcji w Fototece Lanckorońskich PAU; zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. II, s. 67, nr 142.

fana Bardiniego<sup>135</sup>. W ten sposób, jako jeden z nielicznych jeszcze wówczas kolekcjonerów, zgromadził sporą kolekcję renesansowych obrazów o tematyce świeckiej, pochodzących nie tylko z włoskich skrzyń posagowych (*cassoni*), lecz także z zaplecków łóżek (*lettucci*) i dekoracji wnętrz (*spalliere*). Jego zbiory – według katalogu Paula Schubringa, który ten gatunek malarstwa wprowadził do literatury światowej<sup>136</sup> – liczyły co najmniej czternaście dzieł, czyli mniej więcej tyle, ile w tym czasie znajdowało się w amerykańskich zbiorach Jamesa Johnsona w Filadelfii. Stefano Bardini we Florencji miał ich wówczas czternaście, Nélie Jacquemart-André w Paryżu – szesnaście. Książę Johann von Liechtenstein w Wiedniu zdołał zgromadzić kolekcję dziesięciu takich obrazów, a inny wiedeński kolekcjoner, bankier Albert Figdor, był posiadaczem ośmiu<sup>137</sup>. Swoją kolekcję oraz ten rodzaj malarstwa Lanckoroński upowszechnił w broszurze zatytułowanej *Einiges über italienische bemalte Truhen*, wydanej na prawach rękopisu w r. 1905, a więc 10 lat przed pierwszym, fundamentalnym opracowaniem Paula Schubringa.

Obrazy te, których pochodzenie udało się w przybliżeniu określić, to zaledwie niewielka część zbioru malarstwa włoskiego – łącznie było ich około 190, z czego ponad 50 procent stanowiły dzieła artystów z wieków XIV–XVI<sup>138</sup>. Italia była niewątpliwie ważnym, jeśli nie najważniejszym, punktem odniesienia kolekcjonerskiej pasji Karola Lanckorońskiego. Nawet obrazy malarzy współczesnych, które kupował, miały związek z Italią – często były to widoki włoskich miast, pejzaże. Miał też liczne kopie – w tym wiele według dzieł malarzy włoskich: Belliniego, Rafaela, Tycjana, Domenichina<sup>139</sup>. W niewiadomym czasie zakupił *Wieczernę w Emaus* według obrazu Moretta da Brescia. W r. 1875, gdy Lanckoroński bawił we Włoszech, oryginał został przekazany w depozyt Pinakotece w Palazzo Tosio – galerii dostępnej dla publiczności od r. 1851. Być może dyskusja wokół obrazu i zainicjowana przez Alessandra Contego kampania na rzecz zatrzymania dzieła we Włoszech wobec zakusów

<sup>135</sup> Obecnie Zamek Królewski na Wawelu, nry inw. 7928, 7929, przypisane Apolonio di Giovanni i Marco del Buono; zob. M. SKUBISZEWSKA, K. KUCZMAN, *Obrazy...*, nry 6 i 7, s. 42–47.

<sup>136</sup> Paul SCHUBRING, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915.

<sup>137</sup> Wyliczenia na podstawie: P. SCHUBRING, *Cassoni...*

<sup>138</sup> Są to liczby szacunkowe, oparte na dawnych spisach, skatalogowane w: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. II. Te 190 obrazów to dzieła zidentyfikowane; wśród około 50 obrazów, których ani autora, ani szkoły narodowej nie udało się określić, były z pewnością także dzieła malarzy włoskich.

<sup>139</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. II, s. 209, nr 786, s. 211, nr 293, s. 217–218, nry 822–825, s. 220–221, nry 833–837.

jakiegoś zagranicznego kolekcjonera skłoniła Lanckorońskiego do zakupu bądź zlecenia wykonania jego kopii? Obraz pozostał w Brescii i nie podzielił losu dziesiątek tysięcy dzieł sztuki, które w XIX wieku opuściły Włochy i rozproszyły się po różnych europejskich i amerykańskich kolekcjach.

Intensywne zakupy Lanckorońskiego z lat 1890–1893 wiązały się z urzędowaniem wzniesionego w latach 1892–1894 pałacu przy Jacquingasse 18 w Wiedniu. Rezydencja ta – od pierwszej, słynnej i opisywanej szeroko w prasie prezentacji jej wnętrza w lutym 1902 roku<sup>140</sup> – stała się magnesem przyciągającym znawców i miłośników sztuki, tym bardziej, że sławę swą zawdzięczała nie tylko ogromnej kolekcji, eksponowanej we wnętrzach na sposób muzealny, ale także dzięki organizowanym w pałacu spotkaniom, odczytom, koncertom, które gromadziły elitę wiedeńską i międzynarodową. Był to wyjątkowy wiedeński salon, w którym spotykała się nie tylko arystokracja krwi, lecz także arystokracja ducha: pisarze, artyści i „koryfeusze uniwersytetu”, jak wspominał Carl Jacob Burckhardt<sup>141</sup>.

Pod ten adres przyciągała też osobowość Lanckorońskiego, jego pozycja i wpływy w instytucjach monarchii austro-węgierskiej. Jego głos liczył się w sprawach ochrony zabytków – ważną rolę odegrał w batalii o zachowanie nienaruszonej koncepcji urbanistycznej Karlsplatz w Wiedniu, gdzie powstać miał budynek nowego Muzeum Miejskiego (Kaiser Franz-Joseph-Stadtmuseum), w staraniach o zaniechanie przekształcania zachodniego gotyckiego portalu katedry św. Szczepana według nie do końca przemyślanej koncepcji, która zakładała jego romanizację, czyli – „zastąpienie teraz istniejącej gotyckiej głównej bramy św. Szczepana z XIII wieku dawniejszą romańską, którąby należało po największej części imitacjami uzupełnić”<sup>142</sup>, uczestniczył w toczącej się na łamach prasy dyskusji o potrzebie zachowania dawnej substancji miasta Wiednia i ratowania budowli zagrożonych zniszczeniem w związku z rozwojem miasta, potrzebą wytyczania nowych arterii komunikacyjnych, o zachowanie w nienaruszonym kształcie dawnych budowli, takich jak budynek ministerstwa wojny przy placu Am Hof czy kamienica

<sup>140</sup> Podczas tzw. „Wiener Kunstwanderungen”; o tym zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński...*, t. I, s. 274–279.

<sup>141</sup> Carl J. BURCKHARDT, *Memorabilien. Erinnerungen und Begegnungen*, München 1984, s. 224.

<sup>142</sup> Karol LANCKOROŃSKI, *O różnych poglądach na pomniki historyczne i artystyczne w rozmaitych czasach i w rozmaitych krajach*, „Czas”, 61, 1908, nr 142 (23.06.), s. 1–2; nr 143 (24.06.), s. 1; nr 144 (25.06.), s. 1–2; nr 145 (26.06.), s. 1; nr 146 (27.06.), s. 2, tu nr 145, (26.06.), s. 1; zob. także: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Problemy ochrony i konserwacji...*, s. 86–87.

z renesansowym dziedzińcem przy Fleischmarkt<sup>143</sup>. O jego roli w odbudowie zamku na Wawelu, odebranego w r. 1905 austriackiemu wojsku, wiele już napisano<sup>144</sup>.

Osobnym rozdziałem publicznej działalności Lanckorońskiego jest jego zaangażowanie w sprawy powstania pomników: jako pomysłodawca i inicjator wzniesienia monumentu Moritza von Schwinda, ustawionego nieopodal gmachu Kunsthistorisches Museum, odsłoniętego w r. 1909 objął stanowisko przewodniczącego komitetu do spraw jego budowy<sup>145</sup>. Był członkiem komitetu honorowego budowy pomnika cesarzowej Elżbiety w wiedeńskim Burggarten i jakkolwiek nie uczestniczył w pracach jury, miał pośrednio wpływ na jego decyzje<sup>146</sup>. Brał czynny udział w konsultacjach dotyczących umieszczenia na elewacji wiedeńskiego kościoła św. Piotra reliefu, upamiętniającego Karola Wielkiego – legendarnego fundatora świątyni<sup>147</sup>.

Zaangażowanie Lanckorońskiego w sprawy ochrony zabytków, projekty urbanistyczne, sprawy artystyczne, zakupy dzieł sztuki wynikało poniekąd z jego funkcji członka rady ds. sztuki przy Ministerstwie Wyznań i Oświaty. Faktyczny wpływ na decyzje dotyczące spraw kultury zyskał w r. 1910, kiedy został wiceprzewodniczącym Zentralkommission i cztery lata później, gdy cesarz powierzył mu stanowisko wielkiego podkomorzego. Echa spraw, w których bądź zasięmano jego rady, bądź oczekiwano decyzji, wsparcia, często nieformalnego lub protekcji, przewijają się w jego korespondencji, m.in. z Maxem Dvořakiem<sup>148</sup>, Heinrichem Swobodą, Karlem Holeyem<sup>149</sup>. Do wielu spraw powracał już po upadku monarchii – swoje postulaty dotyczące reorganizacji muzeów wiedeńskich powtórzył w r. 1919<sup>150</sup>, mając być może nadzie-

<sup>143</sup> O tym zob. m.in. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, por. eadem, *Problemy ochrony i konserwacji...*, s. 65–93, tu 85.

<sup>144</sup> Ibidem, s. 74–82 (tu ważniejsza literatura przedmiotu).

<sup>145</sup> O okolicznościach powstania pomnika i roli Lanckorońskiego w tym przedsięwzięciu zob. Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, *Zur Kulturpolitik im kaiserlichen Wien. Das Moritz-von-Schwind-Denkmal und die Umstände seiner Entstehung*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*, s. 261–287.

<sup>146</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Listy Kaspara Zumbuscha...*, s. 166–167.

<sup>147</sup> O tym zob. Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, *Listy Rudolfa von Weyra do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 155–162.

<sup>148</sup> *Listy Maxa Dvořáka do Karola Lanckorońskiego (1907–1921). Briefe von Max Dvořák an Karl Lanckoroński 1907–1921*, red. Bogusław DYBAŚ, Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 4).

<sup>149</sup> Regesty korespondencji z Heinrichem Swobodą i Karlem Holeyem zob.: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/> dostęp: 22.06.2017.

<sup>150</sup> Karl LANCKOROŃSKI, *Unschätzbare Werte. Die Zukunft unseres Kunstgutes von Vienne*, Wien 1919.

ję, że w nowych realiach politycznych zostaną urzeczywistnione. Ekspozycje muzealne oceniał jako przeładowane i niesprzyjające kontemplacji dzieł sztuki, wśród których gubią się te najbardziej wartościowe. Był w zasadzie przeciwnikiem usuwania dzieł sztuki z kontekstu, do jakiego zostały przeznaczone i umieszczania w muzeach: „martwych herbariach wyschniętych traw”<sup>151</sup>, „mauzoleach”, w których z „honorem pogrzebano sztukę”<sup>152</sup> – zdawał sobie jednak sprawę, że odwrotu od takiej praktyki już nie ma, że jest to niejednokrotnie jedyna droga, by ratować dzieła zagrożone zniszczeniem. Jeśli już muszą istnieć muzea – pisał w dzienniku podróży włoskiej z r. 1875 – za „jedno z najznośniejszych” uznał florenckie Bargello<sup>153</sup>.

A że często własny, konserwatywny gust i kryteria sztuki klasycznej – jedynej, którą tak naprawdę uznawał – były dla niego obowiązującą normą? Cóż, w ten sposób można zyskać przydomek „zarozumiałego «mecenasa» i «dobrodzieja» sztuki”<sup>154</sup>, ale także uratować niejednego zabytek. A dysponując nie tylko ogromnym majątkiem, lecz także olbrzymią wiedzą, przyczynić się do urzeczywistnienia wielu ciekawych projektów i realizacji wspaniałych dzieł sztuki.

---

<sup>151</sup> Karl 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.

<sup>152</sup> Krótki epigram Lanckorońskiego przytoczył Stefan Krzywoszewski: „Was sind denn Museen? / Es sind Mausoleen / Drin sie die Künste haben / in Ehre begraben”; S. KRZYWO-SZEWSKI, *Pałac wiedeński...*, s. 2.

<sup>153</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Włoch...*, s. 41.

<sup>154</sup> „Zazdrosny rzeźbiarz, zarozumiałe «mecenasy» sztuki i «dobrodzieje» – Polak, ale obcej...”; tak Tadeusz Rutowski ocenił Lanckorońskiego, który skrytykować miał *Pochód na Wawel* Szymanowskiego; Tadeusz RUTOWSKI, *Tryumf sztuki polskiej*, „Sztuka”, 1, 1911, z. 1, s. 189–192, tu s. 190; słowa te przytacza także H. BISANZ, *Polscy artyści...*, s. 48.



# ROZDZIAŁ I

## KAROL LANCKOROŃSKI

### I JEGO ZBIÓR FOTOGRAFII

Karol Lanckoroński przyszedł na świat 4 listopada 1848 roku, w Wiedniu. W grudniu, na tron Austrii wstąpił młody, zaledwie osiemnastoletni cesarz, Franciszek Józef I (1848–1916). Wydarzenie to nabrało z czasem wymiaru symbolicznego<sup>1</sup>, nie tylko zamykając trzynastoletni okres oficjalnych rządów Ferdynanda I Dobrotliwego (1835–1848). Nowa sytuacja stworzyła realia, w których przyszło wzrastać i dojrzewać młodemu Karolowi Lanckorońskiemu. One też, wraz ze wszystkimi swoimi osiągnięciami i problemami, coraz wyraźniej rzutowały na jego osobowość. Silne przywiązanie hrabiego do monarchii naddunajskiej było autentyczne, a odziedziczone po ojcu miejsce w Izbie Wyższej parlamentu Austrii<sup>2</sup>, nie stanowiło jedynie przejawu koniunkturalnego lojalizmu politycznego czy karierowiczostwa. Nawet po upadku monarchii austrowęgierskiej Karol Lanckoroński nigdy nie zdecydował się na stałe opuszczenie rodzinnego Wiednia oraz na wyjazd do odradzającej się, niepodległej Polski (mimo, iż był potomkiem zasłużonej w dziejach Rzeczypospolitej, polskiej rodziny arystokratycznej<sup>3</sup>).

Dzieciństwo i wczesna młodość Karola Lanckorońskiego przypadły na okres niezwykle gwałtownych przemian. Nie tylko tych politycznych, ekono-

---

<sup>1</sup> Zob. m.in.: *Mit Galicji*, red. Jacek PURCHLA, Wolfgang KOS, Żanna KOMAR, Monika RYDIGER, Werner Michael SCHWARZ, Kraków 2014.

<sup>2</sup> Stanisław PIJAJ, *Polscy reprezentanci w Izbie Wyższej wiedeńskiej Rady Państwa w latach sześćdziesiątych XIX w.*, [w:] *Z przeszłości Europy Środkowowschodniej*, red. Jadwiga HOFF, Rzeszów 2002, s. 19–37.

<sup>3</sup> Stanisław CYNARSKI, *Dzieje rodu Lanckorońskich z Brzezia od XIV do XVIII wieku. Sprawy kariery urzędniczej i awansu majątkowego*, Warszawa 1996.

micznych, społecznych czy narodowych, zachodzących zarówno na terenach należących do monarchii Habsburgów jak i całej niemal ówczesnej Europy. Był to czas rozwoju rewolucyjnych wynalazków (w tym fotografii). Zmian dotychczasowego stylu życia, mentalności i sposobu postrzegania świata. Wszystko to miało wpływ nie tylko na wszechstronny rozwój zainteresowań młodego Karola Lanckorońskiego, ale i na jego świadomość. Od wczesnej młodości targały nim wewnętrzne rozterki i poszukiwanie własnej tożsamości. Jeden z jego wierszy, o jakże znamiennej tytule, *Mein Vaterland*, oddaje bez reszty stan ducha swojego autora. Kosmopolity, zawdzięczającego niezmiernie wiele kulturze poszczególnych krajów Europy zachodniej, ale jednocześnie niezapominającego o swoich polskich korzeniach. Nieustannego poszukiwacza piękna i dobra:

„Aus Polen stammt mein Name  
Auf «ski», dass ihr es wisst,  
Hoch Polen, Hoch mein Vaterland,  
Wenn's auch verloren ist!  
An deutschem Strand geboren  
Im lustigen alten Wien  
Gehör' dem deutschen Vaterland  
Ich den mit Herz und Sinn.  
Bin über den Rhein gezogen  
Als ein gar junges Blut,  
In Frankreich ist mein Vaterland  
da lebt sich's fein und gut.  
Mein Herz hat stets geschlagen  
Für Englands Pracht und Brauch  
der Freiheit stolzes Vaterland,  
du bist das meine auch.  
Von all' den Vaterländern –  
Welches das rechte sei?  
Es ist überall mein Vaterland,  
Wo Menschen gut und frei,  
Da wo man Wahrheit ehret,  
Verspöttet Armen kein  
da, Freunde, ist mein Vaterland,  
da lasst mich Bürger sein”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cytuję za: Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu (dalej w skrócie: Wien, ÖNB), *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezic (1848–1933)*, Cod. Ser. n. 14779, p. 6v–7. Rękopis wiersza znajduje się również w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie (dalej w skrócie: AN PAN i PAU), *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150.



Można odnieść wrażenie, że kolejne strofy układają się w poszczególne etapy formowania świadomości ich autora.

Karol Lanckoroński z wykształcenia był prawnikiem. Jednak zdecydowanie bliżej aniżeli do wiedeńskiej palestry było mu na europejski parnas artystów i uczonych, tak jak on przejawiających zainteresowanie klasyczną literaturą i sztuką. W gronie jego znajomych odnajdujemy m.in. filologów klasycznych, archeologów, historyków sztuki, antykwariuszy, marszandów, kolekcjonerów, artystów i fotografów. Zamiłowanie do harmonii oraz piękna klasycznie pojmowanej sztuki, odcisnęło się niezatartym piętnem także na stworzonym przez niego (całkowicie od podstaw) zbiorze fotografii. Na okres dzieciństwa i wczesnej młodości Karola Lanckorońskiego przypadł rozkwit tego znanego już wówczas niemal od dwóch dekad wynalazku<sup>5</sup>. Podróźnicze i kolekcjonerskie zainteresowania hrabiego, w połączeniu z popularnością rozwijającego się medium, przyczyniły się niebawem do powstania w pałacu Lanckorońskich w Rozdole, „jedynej w swoim rodzaju doskonale zorganizowanej kolekcji fotografii”<sup>6</sup>. Prawdziwego instrumentarium naukowego z zakresu sztuki i jej dziejów.

Zanim jednak Karol Lanckoroński stał się właścicielem zbioru podobnego do tych, które gromadziły ówczesne uniwersytety czy muzea<sup>7</sup>, swoje staranne wykształcenie nieustannie rozwijał dzięki lekturom i podróżom (z których przywoził także fotografie)<sup>8</sup>. Przemierzając wielokrotnie Italię, hrabia kupował najczęściej gotowe już odbitki. Ze względu na ich autorstwo można przypuszczać, że jego zainteresowaniem cieszyły się przede wszystkim fotografie pochodzące z renomowanych włoskich atelier (m.in. braci Alinari, Domenica Andersona, Giacoma Brogiego, Paola Lombardiego, Luigiego Montabone, Romualda Moscioniego czy Paola Salviatego). Bywało, że u niektórych z nich (Brogi, Alinari) realizował własne zamówienia<sup>9</sup>. Tak przykładowo w roku 1881 zamierzał zlecić u Giacoma Brogiego sfotografowanie

<sup>5</sup> Zob. m.in.: *Historia fotografii*, red. Juliet HACKING, Warszawa 2014, s. 16–85; 86–167.

<sup>6</sup> Marian ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia*, t. I–II, Kraków 1959, tu: t. I, s. 355–356.

<sup>7</sup> Dorota KUDELSKA, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008, s. 491.

<sup>8</sup> Zob. m.in.: Kazimierz CHŁĘDOWSKI, *Pamiętniki*, t. I–II, Wrocław 1951, tu t. I: *Galicja (1843–1880)*, s. 153–156.

<sup>9</sup> We florenckim archiwum Alinari, znajduje się m.in. potwierdzenie dotyczące zamówienia przez Karola Lanckorońskiego czterech negatywów, w maju 1911. Podają za: Anastazja STELMACH, *Kolekcja fotografii Karola Lanckorońskiego jako przejaw zmian w percepcji estetyczno-historycznej malarstwa włoskiego odrodzenia*, praca magisterska napisana w Lublinie, 2008, pod kierunkiem dr hab. Ryszarda Kasperowicza prof. KUL, s. 42–43.

dwóch części predelli z klasztoru „Sta [sic] Trinità w Corpo di Cava”, przedstawiających *Adorację Królów* oraz *Zmartwychwstanie*<sup>10</sup>.

Fotograficzne zakupy i zlecenia hrabiego bywały z reguły poprzedzone zwiedzaniem konkretnych miejsc i zabytków. W jednym z listów Jacka Malczewskiego (1854–1929), pisanym podczas wspólnej z Karolem Lanckorońskim podróży po Italii, odnajdujemy informację o zwiedzaniu przez nich kościołów oraz o oglądaniu rzeźb i obrazów. Na końcu, obydwaj mieli dobierać fotografie do zbiorów rozdolskich<sup>11</sup>. Z relacji hrabiego dowiadujemy się natomiast, że zwiedzanie takich miejsc jak Watykan, dosłownie bywało przeplatane przez niego intensywnymi zakupami fotografii. Nabywał je nie tylko w przerwie między oglądaniem Kaplicy Sykstyńskiej i Stanc, ale jeszcze dokupywał kolejne przed rozpoczęciem zwiedzania watykańskiej Pinakoteki<sup>12</sup>. Karol Lanckoroński nabywał nie tylko fotografie miejsc które zwiedzał, ale starał się również o fotograficzne reprodukcje dzieł wybranych twórców, lub takich zabytków czy dzieł sztuki, które z jakichś względów zwróciły uprzednio jego uwagę<sup>13</sup>. Nie wszędzie jednak i nie zawsze było to możliwe<sup>14</sup>. Szczególnie dotkliwie przyszło mu odczuć tę niedogodność podczas podróży dookoła świata (1888–1889). Znajdując się wiosną 1889 we wschodniej części Indii i zwiedzając „bardzo bogaty i dobrze uporządkowany”<sup>15</sup> oddział archeologiczny muzeum w Kalkucie, jego uwagę przykuła balustrada buddyjska z Barhut w Indiach środkowych. Ubolewał: „Gdyby Kalkuta nie była już tak nieznośnie skwarna, chciałoby się kilka dni poświęcić studium tej balustrady, odrysować każdą płaskorzeźbę. Tak zaś zwątpić przychodzi, czy dostanę fotografii, otrzymuje się je bowiem tylko za osobnym zezwoleniem, a ci którzy go mogą udzielić, albo są już w [znośniejszej klimacie] Simli, albo też właśnie wybierają się do niej”<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> List Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, La Cava koło Neapolu, 18.03.1881. Cytuję za: Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”*, „Studia Waweliana”, 14, 2009, s. 216.

<sup>11</sup> Dorota Kudelska przypuszcza, że udział Jacka Malczewskiego w wyborze fotografii do zbioru Karola Lanckorońskiego wcale nie musiał być zdarzeniem jednorazowym. Zob.: D. KUDELSKA, *Dukt pisma i pędzla...*, s. 491.

<sup>12</sup> Wien, ÖNB, *Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35809, p. 3v.

<sup>13</sup> Zakupionym przez siebie podczas zwiedzania fotografiom, Karol Lanckoroński nadał wstępny układ tematyczny; zob. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35809, p. 11.

<sup>14</sup> Zlecał m.in. fotografowanie interesujących go dzieł sztuki w Moskwie (1886). Wien, ÖNB, *Aufzeichnungen, Erinnerungen*, Cod. Ser. n. 36291, p. 21. Nieliczne fotografie Moskwy znajdują się w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU.

<sup>15</sup> Karol LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków 1893, s. 119.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 119–120.

Karol Lanckoroński w poszukiwaniu obiektów do swoich zbiorów, odwiedzał także antykwariaty<sup>17</sup>. Oprócz interesujących go książek, nabywał tam nieraz również fotografie<sup>18</sup>. Reprezentował przy tym nieco odmienne podejście względem tworzonych przez siebie zbioru fotografii aniżeli względem należącej do niego kolekcji malarstwa. Fotografie, podobnie jak książki, służyły mu przede wszystkim do poznawania i utrwalania zdobytej uprzednio wiedzy. Stanowiły źródło poznania dla własnych studiów z zakresu sztuki. Służyły też niewątpliwie intelektualnej rozrywce hrabiego. Nabyta za ich pośrednictwem wiedza mogła mu natomiast służyć do rozbudowywania kolekcji sztuki, aranżowania pałacowych wnętrz, czy planowania kolejnych naukowych i artystycznych wypraw.

Fotografie pozwalały Lanckorońskiemu na wstępne określanie stanu zachowania dostępnego na ówczesnym rynku kolekcjonerskim, sfotografowanego dzieła sztuki. Pomagały w ustaleniu tematyki dzieła i jego atrybucji. W konsekwencji, niezależnie od tego czy kolekcjoner decydował się dane dzieło nabyć czy też nie, i tak najczęściej pozyskiwał do swojego zbioru fotografię oferowanego mu oryginału<sup>19</sup>. W zachowanym zasobie Fototeki Lanckorońskich odbitki tego typu stanowią stosunkowo nieliczny, ale interesujący materiał archiwalny. Adolph Bayersdorfer<sup>20</sup>, oprócz wyszukiwania i zakupywania dzieł sztuki dla Karola Lanckorońskiego, nadzorował jednocześnie, aby nabytki fotografowano w stanie, w jakim zostały zakupione, a dopiero w następnej kolejności poszczególne dzieła odrestaurowywano. Fotografie zyskiwały tym samym od razu na znaczeniu dokumentacyjnym i porównawczym<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Wien, ÖNB, *Aufzeichnungen, Erinnerungen*, Cod. Ser. n. 36290, p. 34v, 35v.

<sup>18</sup> Wien, ÖNB, *Aufzeichnungen, Erinnerungen*, Cod. Ser. n. 36291, p. 16v.

<sup>19</sup> Adam KORCZYŃSKI, *Karolina Lanckorońska i zbiór fotografii naukowych jej ojca*, „Studia Waweliana”, 18, 2017, s. 103–110. Referat o tym samym tytule został wygłoszony podczas konferencji naukowej „Dar dla narodu” w Zamku Królewskim na Wawelu, zorganizowanej wspólnie z Instytutem Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Jana Pawła II w Krakowie, w dniu 24 października 2014, zob. [http://upjp2.edu.pl/sites/default/files/materialy/Program%20konferencji\\_1.pdf](http://upjp2.edu.pl/sites/default/files/materialy/Program%20konferencji_1.pdf) (dostęp: 08.02.2016).

<sup>20</sup> Adolph Bayersdorfer (1842–1901), dziennikarz i publicysta, erudyta, znawca i miłośnik sztuki. Kustosze galerii w Schleissheim, a następnie monachijskiej Alte Pinakothek. Pozyśkiwał dzieła sztuki zarówno dla księcia Johanna II von Lichtensteina, jak i dla hrabiego Karola Lanckorońskiego. Współpracując z Lanckorońskim, był jego doradcą i pełnomocnikiem zakupów oraz transportu dzieł sztuki, głównie malarstwa włoskiego. Pełnił także funkcję pośrednika i rzeczoznawcy między nim a monachijskim konserwatorem dzieł sztuki, profesorem Aloisem Hauserem. Relacje między Bayersdorferem a Lanckorońskim opisała w swoim artykule Joanna Winiewicz-Wolska, zob. eadem, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 183–234.

<sup>21</sup> A. KORCZYŃSKI, *Karolina Lanckorońska i zbiór fotografii...*

W przypadku tego typu zdjęć, ich wykonanie zlecano najczęściej we florenckim atelier Giacomo Brogiego, bądź w monachijskim atelier Franza Hanfstängla. Bywało, iż Karol Lanckoroński prosił swojego marszanda o „sfotografowanie tych [oferowanych, lub zakupionych już] rzeczy u [fotografa Giacomo] Brogiego”, a następnie o wysyłkę fotografii do Wiednia<sup>22</sup>. Przyczyniał się tym samym nie tylko do rozwoju swojej właściwej kolekcji malarstwa, ale w sposób pośredni, także do rozbudowywania zbioru fotografii<sup>23</sup>.



Il. 1. *Apollo i Marsjasz*. Edizioni Brogi. Odbitka albuminowa [1892] przeniesionego na płótno fresku z Villa Aldobrandini we Frascati (1616–1618). Wg ustaleń J. Winiewicz-Wolskiej, płótno po roku 1826 trafiło do pałacu Borghese w Rzymie. W roku 1892 zostało zakupione dla Karola Lanckorońskiego przez Adolpha Bayersdorfera, podczas aukcji rzymskiej kolekcji książąt Borghese. Oryginał tego dzieła (od roku 1958) znajduje się w National Gallery w Londynie; Polska Akademia Umiejętności (dalej cyt: PAU), Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.159.20

Koszty realizacji takiego fotograficznego zlecenia również pokrywał Karol Lanckoroński. Jeżeli nie było na nich opisów czy oznaczeń, hrabia prosił o ich zamieszczenie<sup>24</sup>. Twórca zbioru dbał zatem o możliwie pełną wartość informacyjną (i dokumentacyjną) fotograficznych odbitek.

<sup>22</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 195–196, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Rzym, 23.07.1880, s. 213.

<sup>23</sup> A. KORCZYŃSKI, *Karolina Lanckorońska i zbiór fotografii...*

<sup>24</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 195–196, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Rzym, 23.07.1880, s. 213.

Lanckoroński również nabywał fotografie z myślą o marszandzie<sup>25</sup>. W jednym z jego listów czytamy o „kilku fotografiach, których Pan [Bayersdorfer], zdaje się, nie posiada, a które Panu darowuję”<sup>26</sup>. Było to dla Lanckorońskiego na tyle istotne, że już następnego dnia dopytywał czy adresat na pewno otrzymał wysłane mu zdjęcia<sup>27</sup>. Lanckoroński na adres Bayersdorfera przysyłał też z Wiednia m.in. cztery fotografie z podróży do Azji Mniejszej oraz dwa egzemplarze fotografii „Leonarda Liechtensteinów”<sup>28</sup>. Podczas jednego ze swoich pobytów w Wenecji (w lutym 1891), Lanckoroński dwukrotnie wysyłał swojemu marszandowi „kilka fotografii według obrazów u Layarda”<sup>29</sup>, sam niecierpliwie wyczekując fotografii wysłanych przez Adolpha Bayersdorfera<sup>30</sup>.

Na początku lat osiemdziesiątych XIX stulecia, pod wpływem sukcesów Ottona Benndorfa, Karol Lanckoroński zainteresował się wyprawami archeologicznymi do Azji Mniejszej. W środowisku archeologów dostrzeżono wówczas nie tylko fakt, że hrabia Lanckoroński łoży „duże sumy na wykopaliska w Azji Małej”<sup>31</sup>, ale też, że osobiście przyczynia się do popularyzacji badań prowadzonych w tym rejonie świata. Dzięki wsparciu finansowemu ze strony towarzystwa ds. badań archeologicznych w Azji Mniejszej (Gesellschaft zur archäologischen Erforschung Kleinasiens)<sup>32</sup>, w którego komitecie kierowniczym zasiadł m.in. Karol Lanckoroński<sup>33</sup>, możliwe stało się pozyska-

<sup>25</sup> Ibidem, s. 211, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 23.06.1879.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 212, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wenecja, 27.02.1880.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 213.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 219, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 29.06.1888. W liście najprawdopodobniej jest mowa o fotografiach obrazu Leonarda da Vinci, *Ginevra de' Benci*, zob.: <https://www.nga.gov/collection/gallery/gg6/gg6-50724-prov.html> (dostęp: 27.05.2016).

<sup>29</sup> Ibidem, s. 220 i 221, listy Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wenecja, 10.02.1891 i 23.02.1891.

Austen Henry Layard (1817–1894), angielski dyplomata, podróżnik i archeolog. Prowadził prace wykopaliskowe głównie na terenie historycznej Mezopotamii. Od 1883 roku przebywał w Wenecji, w „Palazzo Cappello Layard”, gromadząc, badając i opisując renesansowe malarstwo włoskie. Zob. też: <http://www.britannica.com/biography/Austen-Henry-Layard> (dostęp: 27.05.2016).

<sup>30</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 211–212, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Rozdół przez Borynicze, 09.08.1879.

<sup>31</sup> Alfred WYSOCKI, *Sprzed pół wieku*, Kraków 1958, s. 250.

<sup>32</sup> Hubert D. SZEMETHY, *Die Erwerbungs-geschichte des Heroons von Trysa. Ein Kapitel österreichisch-türkischer Kulturpolitik*, mit einem Beitrag von Şule Pfeiffer-Taş, Wien 2005, s. 90.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 91.



nie dla wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum zabytku określanego mianem reliefu z Heroonu Trysa (w Gjölbaschi)<sup>34</sup>.

Fakt, że we władzach „związanego w Wiedniu prywatnego towarzystwa, z bogatych ludzi i znawców złożonego” zasiada Polak, nie był bez znaczenia dla polskiego środowiska naukowego<sup>35</sup>. Z uwagą odnotowali to w swoich publikacjach zarówno Marian Sokołowski<sup>36</sup>, jak i Piotr Bieńkowski<sup>37</sup>. Dumą napawało ich, że „jednym z najczynniejszych członków [towarzystwa] jest nasz światły rodak Karol hrabia Lanckoroński”<sup>38</sup>. Ten ostatni był natomiast w dalszym ciągu pod dużym wrażeniem sukcesów Ottona Benndorfa, którymi zakończyły się jego obydwie wyprawy małoazjatyckie (1881 i 1882)<sup>39</sup>. Kolejna wyprawa w ten rejon, przeprowadzona na przełomie lat 1882/1883, należała już do Karola Lanckorońskiego i okazała się zaledwie preludium przed serią jego własnych ekspedycji archeologicznych do Pamfilii i Pizydii<sup>40</sup>.

Podczas wyprawy (1882/1883) autorem zdjęć był uczony, Felix von Luschan<sup>41</sup>. Karol Lanckoroński planując tę wyprawę, uwzględnił m.in. zakup

<sup>34</sup> Zob. [http://www.khm.at/nocache/de/suche/?tx\\_solr%5Bq%5D=Heroon+trysa+relief&cid=2546&L=0](http://www.khm.at/nocache/de/suche/?tx_solr%5Bq%5D=Heroon+trysa+relief&cid=2546&L=0) (dostęp: 01.02.2015).

<sup>35</sup> Marian SOKOŁOWSKI, *Austriackie ekspedycje archeologiczne w Azji Mniejszej*, Kraków 1883, s. 5.

<sup>36</sup> Ibidem; zob. też: Marian SOKOŁOWSKI, *Austriackie poszukiwania archeologiczne w Azji Mniejszej*, [w:] idem, *Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji*, Kraków 1899, s. 5.

<sup>37</sup> Piotr BIEŃKOWSKI, *Z dziejów cywilizacji starożytnej*, „Kwartalnik Historyczny”, 8, 1894, s. 223.

<sup>38</sup> M. SOKOŁOWSKI, *Austriackie poszukiwania archeologiczne...*, s. 5.

<sup>39</sup> Adam KORCZYŃSKI, *Ślady ekspedycji archeologicznych do Azji Mniejszej w świetle Fototeiki Lanckorońskich PAU*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 16, 2010, s. 99–111.

<sup>40</sup> „Zachęcony wyprawą do Likyi [Licji] skuteczną w r. 1882 pod kierunkiem Benndorfa, do której urzeczywistnienia się przyczyniłem, odbyłem tegoż roku po raz pierwszy podróż do południowo-zachodniej części Małej Azji”, cytuję za: *Miasta Pamfilii i Pizydii*, przy współdziałaniu G. Niemann’a i E. Petersen’a wydał Karol Hrabia Lanckoroński, t. 1: *Pamfilia*, przekł. M. SOKOŁOWSKI, Kraków 1890, s. I.

Po drodze do Azji Mniejszej, Karol Lanckoroński wraz z uczestnikami wyprawy zwiedzał Rodos. Powstałe wówczas fotografie wyspy przedstawiają dużą wartość poznawczą także dla współczesnych archeologów, zob.: Mariusz MIELCZAREK, Manolis I. STEFANAKIS, *Wizyty Karola Lanckorońskiego (1848–1933) na Rodos*, [w:] *Varia archaeologica et numismatica*, red. Mariusz MIELCZAREK, Łódź 2016, s. 109–117 (= Acta Archaeologica Lodziensia, nr 62). Artykuł jest zapowiedzią pełnej publikacji na ten temat.

<sup>41</sup> H. D. SZEMETHY, *Die Erwerbungs-geschichte...*, s. 178, przyp. 752. Zob. też: Wien, ÖNB, *Tagebuch*, Cod. Ser. n. 14772 Han., p. 6v; Cod. Ser. n. 14771 Han. 18–18v, 19, 24, 25v, 37; Wien, ÖNB, *Teilnachlaß Karl von Lanckoronski-Brzezie, Kleinasien / Noten aus Luschan's Tagebuch*, Cod. Ser. n. 14795 Han., p. 1v; Zob. też.: Karol LANCKOROŃSKI, *Dzienniki podróży do Azji Mniejszej (1882–1883 i 1884)*, *Kleinasien: Reisetagebücher (1882–1883 und 1884)*, red. Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN i Anna ZIEMLEWSKA, Wiedeń 2015 (= Lanckoroniana, t. 2). Felix von Luschan, (1854–1924), lekarz, antropolog, etnolog i archeolog,



Il. 2. Gjolbaschi. Prace archeologiczne prowadzone na terenie Heroonu Trysa (1882). Odbitka albuminowa.  
Fot. Felix v. Luschan; Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.3002.34





Il. 3. Aspendos. Grupa jeźdźców w drodze do Adalii. Pierwszy od lewej: Karol Lanckoroński.  
Odbitka albuminowa (1882), PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.27.14

odpowiedniego dla jej potrzeb sprzętu fotograficznego. Zachował się szacunkowy plan związanych z tym wydatków. Dotyczy on zakupu w Paryżu aparatu fotograficznego<sup>42</sup> wraz z niezbędnym osprzętem<sup>43</sup>. Koszty z tym związane nie miały przekroczyć sumy 700 franków<sup>44</sup>. W jednym z listów do Lanckorońskiego znajduje się informacja o zestawianiu przez Luschana raportu w sprawie rokowań dotyczących zakupu podróznego aparatu fotograficznego<sup>45</sup>.

Odręczna notatka Karola Lanckorońskiego z 4 listopada [1882] wzmiankuje natomiast o dyrektorze banku, Whitall (?)<sup>46</sup>, wraz z którym Lanckoroński i towarzyszący im akwarelista, Leopold Bara, udali się wspólnie do Adalii (Antalya, na terenie Pamfilii), w celu wykonywania pomiarów i fotografii<sup>47</sup>.

Wyprawa Karola Lanckorońskiego do Azji Mniejszej z przełomu 1882 i 1883 r. była przede wszystkim czasem zbierania cennych doświadczeń oraz licznych obserwacji i spostrzeżeń, niezbędnych przed realizacją głównej ekspedycji naukowej.

Podobny charakter miała też jego podróż na południe Francji, wiosną 1884 roku. Zanim bowiem doszła do skutku planowana na jesień 1884 ekspedycja archeologiczna do Pamfilii, Karol Lanckoroński udał się w marcu 1884 w podróż do Paryża, aby następnie stamtąd skierować się na południe Francji<sup>48</sup>. Ani wiosenny termin podróży, ani tym bardziej wybór jej miejsca, nie były dziełem przypadku. Zabytki z obszaru Azji Mniejszej zdążył już po-

---

uczestnik licznych wypraw naukowych. Był drugim, obok Wilhelma Burgera, fotografem wyprawy archeologicznej Ottona Benndorfa w roku 1881, a w roku 1882, Luschan został samodzielnym fotografem ekspedycji archeologicznej Benndorfa.

<sup>42</sup> „Photographischer Reise-Apparat von Jonte in Paris”. Cytuję za: Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl Lanckoronski-Brzezcie, Tagebuch*, 1883, Cod. Ser. n. 14772, p. 49.

<sup>43</sup> „20x25 Cent. Stattengröne. Stativ zum Zusammen-Schieben. 10 Doppel-Cassetten. Moment-Vanheun. Zwei Objective von Dallmeyer in London: ein Triplet und ein Rapid-Reetilinear-NB für Bildgrösse am 20x25”. Cytuję za: Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl Lanckoronski-Brzezcie, Tagebuch*, 1883, Cod. Ser. n. 14772, p. 49.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> List Felixa von Luschana do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 12.10.1883, Wien, ÖNB, Autogr. 614/25-5. Zob.: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/> (dostęp: 10.03.2014).

<sup>46</sup> Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl von Lanckoronski-Brzezcie, Kleinasien / Noten aus Luschan's Tagebuch*, Cod. Ser. n. 14795, p. 1.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 2–2v.

<sup>48</sup> Karol LANCKOROŃSKI, *Z podróży po południowej Francji*, Kraków 1884; zob. też: Adam KORCZYŃSKI, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży po południowej Francji*, [w:] *Opowieści fotografią pisane. Fotografie w spuściznach uczonych i twórców*. [Katalog wystawy w Archiwum Nauki PAN i PAU], red. Elżbieta FIAŁEK, Kraków 2013, s. 7–23.

znać, „robiąc [od roku 1882] rozmaite wycieczki i zajmując się naukowymi pracami mniejszej doniosłości”<sup>49</sup>. Podróż na południe Francji otwierała przed Lanckorońskim, tak istotną dla niego możliwość zwiedzenia znajdujących się w tym rejonie zabytków z okresu cesarstwa rzymskiego. Cytowane poniżej słowa hrabiego nie pozostawiają cienia wątpliwości względem priorytetów jego wiosennej wyprawy: „Po południu pojechałem koleją żelazną [...], aż do Orange [...], aby obejrzeć tamtejsze rzymskie budowle: teatr i łuk triumfalny. [...] Jest to jeden z największych zachowanych teatrów starożytnych [...]. Stoi jeszcze budynek sceniczny, co oprócz teatrów w Pamfilii, jest jedynym w tym rodzaju zjawiskiem”<sup>50</sup>. Wiadomo też, że Karol Lanckoroński zwiedzał ruiny teatru rzymskiego w Arles. Jednym z zamiarów Lanckorońskiego był więc niewątpliwie ogląd i porównanie pochodzących z tego samego okresu ruin teatrów rzymskich. Poszukiwał zarówno ich cech wspólnych jak i ewentualnych różnic między teatrami w Orange, Arles i w Aspendos<sup>51</sup>.

Pobył hrabiego na południu Francji nie był jednak wyłącznie skoncentrowany na zabytkach z czasów rzymskich<sup>52</sup>. Lanckoroński to umysł o bardzo szerokich horyzontach poznawczych, niepotrafiący przejść obojętnie obok żadnego zabytku przeszłości, niezależnie od tego, jaki okres dziejów ludzkich swoim jestestwem reprezentował. Zresztą oprócz zabytków i dzieł sztuki z różnych okresów historii, Karola Lanckorońskiego interesowały także krajobrazy i ludzie.

Znajdując się w podróży – jak sam pisał – doznawał uczucia jednego z najprzyjemniejszych, jakie znał, wiedząc, że stoi na miejscu, które od dawna pragnął oglądać, a „dookoła czując cienie ludzi, którzy tu żyli”<sup>53</sup>. Doznania swoje relacjonował zazwyczaj w szczery, charakterystyczny dla siebie sposób. Będąc w Arles nie oglądał jedynie zabytków przeszłości, wieczorem udał się również na promenadę „ażeby się przypatrzeć kobietom”. Z dokonanych wówczas przez niego spostrzeżeń dowiadujemy się, że: „Strój dosyć się jeszcze zachował i jest nader malowniczy [...] [jednak] Piękności z pomiędzy córek miasta musiały chyba zostać w domu, widziałem bowiem niewiele tyl-

<sup>49</sup> *Miasta Pamfilii i Pizydii...*, t. I, s. I.

<sup>50</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Z podróży po południowej Francji...*, s. 20–21.

<sup>51</sup> Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl von Lanckoronksi-Brzezcie*, 615/22-7, list Geорга Niemannna do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 11.04.1886, zob. też: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronksi/> (dostęp: 27.05.2016).

<sup>52</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Z podróży po południowej Francji...*, zob. też: A. KORCZYŃSKI, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży...*, s. 10–11.

<sup>53</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Z podróży po południowej Francji...*, s. 8–9.

ko miernie ładnych twarzy, które wszelako z kroju ócz i profilu wyraźnie swe greckie pochodzenie zdradzały”<sup>54</sup>.



Il. 4. Arles. Portrety kobiet. Odbitki albuminowe [1884];  
PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.534.17

Wyprawy archeologiczne do Pamfilii i Pizydii, do których Karol Lanckoroński tak rzetelnie się przygotowywał, okazały się jego wielkim sukcesem. Stanowiły punkt kulminacyjny zaangażowania hrabiego w rozwój prac archeologicznych na terenie Azji Mniejszej. W składzie ekspedycji z roku 1884 oprócz Karola Lanckorońskiego znaleźli się: Georg Niemann, Eugen Petersen, Felix von Luschan, Wilhelm von Hartel, Maurycy von Hartel, Marian Sokołowski i Jacek Malczewski. Przebadałi oni wówczas ruiny Sillyon, główne budowle w Aspendos i w Adalii oraz część ruin w Sagalassos w Pizydii. Dotarli również do Termessos, Side, Perge, Selge i Pandelissos. Stanowisko fotografa podczas tej ekspedycji otrzymał jednak nie Felix von Luschan (pełniący tym razem funkcję lekarza ekspedycyjnego<sup>55</sup>), ale „architekt Maurycy

<sup>54</sup> Ibidem, s. 46–47; zob. też: A. KORCZYŃSKI, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży...*, s. 11 i 18.

<sup>55</sup> *Miasta Pamfilii i Pizydii...*, t. I, s. II.

Hartel uczeń Akademii wiedeńskiej i fotograf<sup>56</sup>. W końcu lipca 1885 roku do Pamfilii wyruszyła wyekwipowana przez Karola Lanckorońskiego druga ekspedycja archeologiczna<sup>57</sup>. On sam nie wziął w niej jednak udziału, a kierownictwo przejęli profesorowie Eugen Petersen<sup>58</sup> i Georg Niemann<sup>59</sup>, „który

<sup>56</sup> Ibidem. Fotografem towarzyszącym badaniom prowadzonym na terenie Pamfilii i Pizydii był także Johann Georg Wassmuth, wiedeński fotograf prowadzący wspólnie ze swoim ojcem rodzinne atelier. Jednak współpraca pomiędzy nimi a Lanckorońskim i uczonymi biorącymi udział w organizowanych przez hrabiego wyprawach nie układała się. Przyczyną miało być zagubienie przez Wassmutha „ok. 200 plansz z typami etnograficznymi”. Wien, ÖNB, Autogr. 615/22-7, list Felixa von Luschana do Karola Lanckorońskiego, Berlin, 31.03.1886.

<sup>57</sup> Powołanego w tym czasie na dyrektora muzeum etnograficznego w Berlinie doktora Luschana zastąpił doktor Heyder, a rysownikiem kart i planów został tym razem nadporucznik Hausner. Podczas trwania tej drugiej ekspedycji, prowadzono prace archeologiczne w Termessos, zwiedzano Kretopolis i Kremne, a następnie kontynuowano prace w Sagalassos i dokończono w Aspendos, Perge i Side. Zob.: *Miasta Pamfilii i Pizydii...*, t. I, s. III.

<sup>58</sup> Eugen Adolf Hermann Petersen (1836–1919), filolog i archeolog klasyczny. Posiadał dar łączenia i wykorzystywania wiedzy filologicznej z wiedzą i doświadczeniami archeologa. W roku 1879 Petersen został powołany na miejsce Ottona Benndorfa, na uniwersytecie w Pradze. Liczne podróże Petersena na tereny starożytnej Grecji, a szczególnie do Azji Mniejszej, odbywane wspólnie z Benndorfem, Niemannem, von Luschanem, Studniczką i Karolem Lanckorońskim, dostarczały Petersenowi licznych materiałów i tematów do wspólnych publikacji naukowych. Do bardziej znanych tytułów należą: *Reisen in Lykien; Milyas und Kibyris (Reisen im südwestlichen Kleinasien II)* [1889] czy *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, wydane również w polskiej wersji językowej (zob. Zob. Bibliografia; Opracowania: *Miasta Pamfilii i Pizydii*). Więcej informacji o Petersenie, zob. m.in.: Horst BLANCK, *Eugen Petersen 1836–1919*, [w:] *Archäologenbildnisse Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache*, hrsg. v. Reinhard LULLIES, Wolfgang SCHIERING, Mainz am Rhein 1991, s. 63–64.

<sup>59</sup> George Niemann (1841–1912), architekt, archeolog, rysownik i rytownik. Jeden z czołowych przedstawicieli austriackiej szkoły archeologicznej. Profesor perspektywy i stylów architektury na wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jako znawca architektury i budowni był niezastąpionym konsultantem podczas ekspedycji archeologicznych. Biorąc udział w ekspedycjach Aleksandra Conzego na Samotrace w latach 1873 i 1875, Niemann współpracował m.in. z Ottonem Benndorfem. W latach 1881 i 1882 Georg Niemann brał udział w ekspedycjach Benndorfa do Karii i Licji. Niemann współpracował także z innymi archeologami. Wraz z Eugenem Petersenem, współprowadził badania archeologiczne Lanckorońskiego w 1884 i 1885 w Pamfilii i w Pizydii. Miał też bardzo istotny udział w przygotowaniu publikacji podsumowującej efekty ich wspólnych prac. Jest autorem ilustracji i rysunków (zarówno całych obiektów jak i ich poszczególnych detali), a także opisów budowni. W roku 1889 i 1890, Niemann ponownie towarzyszył Benndorfowi badając „Tropaeum Traiani” nieopodal Adamclissi na terenie Dobrudży. Po zakończeniu tych prac, wsparł swoim doświadczeniem kolejne przedsięwzięcie Karola Lanckorońskiego – tym razem w Akwilei. Zadanie profesora Niemanna polegało na wydobyciu, a następnie na utrwaleniu za pomocą rysunku, zabytkowych mozaik katedry oraz jej bryły i detali. Więcej informacji o Niemannie, zob. m.in.: Jürgen BORCHHARDT, *Georg(e) Niemann 1841–1912*, [w:] *Archäologenbildnisse Porträts und Kurzbiographien...*, s. 80.



oprócz wypróbowanego [Maurycygo] Hartla przybrał sobie jeszcze do pomocy młodszego architekta p. Rauscha z Krakowa<sup>60</sup>. Ich wspólna działalność przyczyniła się do powstania w tym czasie „1000 fotografii, zdjętych” głównie jako pomoc do wykonywania rysunków przez współkierującego wyprawą Georga Niemanna<sup>61</sup>. W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU, w przeciwieństwie do wcześniejszych wypraw małoazjatyckich, zachowało się stosunkowo niewiele fotografii z ekspedycji do Pamfilii i Pizydii.

Naukowy rozgłos, który przyniosły Karolowi Lanckorońskiemu wyprawy archeologiczne do Pamfilii i Pizydii, został przez niego okupiony czasowymi wyrzeczeniami. W jednym z listów do Adolpha Bayersdorfera, pisany w maju 1884, Lanckoroński informował swojego marszanda: „mój budżet artystyczny jest na dzień dzisiejszy bardzo obciążony i bardzo potrzebuję pieniędzy na Azję Mniejszą<sup>62</sup>. Efekty wypraw małoazjatyckich Lanckorońskiego znalazły jednak szczerze uznanie w kręgu uczonych<sup>63</sup>. Organizator tych archeologicznych przedsięwzięć zapewnił sobie tym samym poważanie oraz członkostwo prestiżowych instytucji naukowych, w tym Austriackiego Instytutu Archeologicznego oraz Niemieckiego Instytutu Archeologicznego<sup>64</sup>. Doceniły go i inne europejskie instytucje naukowe, a 31 października 1891, Karol Lanckoroński został wybrany członkiem korespondentem Akademii Umiejętności w Krakowie<sup>65</sup>. Swoją największy archeologiczny sukces Karol Lanckoroński postanowił uwiecznić w sposób dwojaki – monumentalnym wydawnictwem naukowym oraz wystawami w Wiedniu i we Lwowie<sup>66</sup>.

<sup>60</sup> *Miasta Pamfilii i Pizydii...*, t. I, s. III.

<sup>61</sup> Ibidem. Georg Niemann również zajmował się fotografowaniem poszczególnych obiektów, zob.: Wien, ÖNB, Autogr. 615/22-3, list Georga Niemanna do Karola Lanckorońskiego, Döbling, 04.02.1886.

<sup>62</sup> Cytuję za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”*, s. 218.

<sup>63</sup> Max DVOŘÁK, *Vorwort*, [w:] *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*, Wien 1918, s. 6–7.

<sup>64</sup> Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. I–II, Kraków 2010, tu: t. I, s. 60.

<sup>65</sup> *Poczet członków Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1872–2000*, red. Rita MAJKOWSKA, Kraków 2006, s. 71. Dwa lata później, w roku 1893, tytuł członka korespondenta przyznała mu także Akademia der Wissenschaften w Wiedniu, podaje za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 60.

<sup>66</sup> Wystawa miała miejsce w salach Politechniki podczas zjazdu archeologicznego we Lwowie zorganizowanego przez Towarzystwo Archeologiczne Krajowe, we wrześniu 1885 roku. Specjalnie na tę okazję przygotowywano *Album wystawy archeologicznej we Lwowie* (w języku niemieckim, polskim i ukraińskim). Podaje za: AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 61, list Ludwika Wierzińskiego do Karola Lanckorońskiego, [Lwów] 06.09.1885.

Nie można wykluczyć, że podczas swoich licznych podróży również Karol Lanckoroński osobiście wykonywał zdjęcia interesujących go obiektów<sup>67</sup>. Niemniej jednak, współuczestnikami jego wypraw często bywali zaznajomieni z nim fotografowie amatorzy. Do ich grona, oprócz wspomnianego Felixa von Luschna, zaliczał się m.in. Ludwik Hans Fischer<sup>68</sup>.

Informacje o wspólnym wykonywaniu zdjęć odnajdujemy w wydanych drukiem relacjach Karola Lanckorońskiego z podróży na około ziemi (1888–1889)<sup>69</sup>. Trasa rozpoczętej w Marsylii 16 grudnia 1888 roku odysei hrabiego, biegła przez Cejlon (Sri Lanka) – Indie – Chiny – Japonię – Amerykę Północną – aż po wybrzeża Anglii. Ludwik Hans Fischer towarzyszył Lanckorońskiemu w początkowej fazie tej podróży<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Zob.: Anna FELIKS, *Kolekcja obrazów włoskich Karola Lanckorońskiego*, „Rocznik Historii Sztuki”, 25, 2000, s. 223.

<sup>68</sup> Ludwik Hans Fischer (1848–1915), austriacki artysta, malarz, akwarelista. Szukał inspiracji w licznych i dalekich podróżach. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu (Akademie der Bildenden Künste in Wien). Interesował się modnym wówczas Orientem, etnografią i antropologią. Podróżował po Azji Mniejszej i Palestynie. Był członkiem wiedeńskich towarzystw naukowych: Anthropologische Gesellschaft in Wien oraz Wiener Prähistorische Gesellschaft. Więcej informacji o Ludwiku Hansie Fischerze, zob.: [http://www.deutsche-biographie.de/sfz044\\_00430\\_1.html#indexcontent](http://www.deutsche-biographie.de/sfz044_00430_1.html#indexcontent) (dostęp: 02.02.2015); zob. też: Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, „...hoffe von Ihnen einmal eine Karte zu erhalten” – *die Reise(gefahrten) Ludwig Hans Fischer und Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien”, 5, 2014, s. 21–26; zob.: [http://www.viennapan.org/images/Publikationen/Lanckoronski\\_Jahrbuch\\_Band\\_5.pdf](http://www.viennapan.org/images/Publikationen/Lanckoronski_Jahrbuch_Band_5.pdf) (dostęp: 09.02.2015).

Karol Lanckoroński podróżował również z innymi artystami. W gronie tym znaleźli się m.in.: malarz Hans Makart (1840–1884), z którym Lanckoroński wyprawiał się do Algierii oraz rzeźbiarz Caspar Zumbusch (1830–1915), z którym podróżował na Korfu i do Albanii. Zob. też: Roman TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, „Przegląd Humanistyczny”, 13, 1969, s. 155; idem, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1983, s. 107; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 55; Udział Karola Lanckorońskiego w wyprawie artystów opisuje Joachim ŚLIWA, *Karol Lanckoroński w Egipcie, 1875/1876*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 55, 2010, s. 169–183; idem, *Karol Lanckoroński w Egipcie 1875/1876*, [w:] idem, *Badacze, kolekcjonerzy, podróżnicy. Studia z dziejów zainteresowań starożytnych*, Kraków 2012, s. 227–244.

<sup>69</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi...* Istnieje też, wcześniejsza o dwa lata, wersja niemieckojęzyczna tej publikacji: idem, *Rund um die Erde 1888–1889. Geschautes und Gedachtes*, Stuttgart 1891, rękopisy relacji z podróży znajdują się w Wiedniu: Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl Lanckoronski-Brzezine, Tagebuch der Weltreise, 1888–1889*, Cod. Ser. n. 14757.

<sup>70</sup> Ewa SKOTNICZNA, *Dokumentacja wizualna do relacji z podróży Karola Lanckorońskiego „Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy”*. Referat wygłoszony podczas konferencji naukowej „Podróż z książką w rękę” (19–20.10.2017), zorganizowanej przez Pracownię Krajoznawczą i Turystyki Historycznej, Instytut Historii, Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego, praca w druku.



Rankiem 11 stycznia 1889 roku obaj udali się do grot w Dambulu (Cejlon), „ażeby fotografować niektóre szczegóły i kapłanów”<sup>71</sup>. W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU znajdują się fotografie tego miejsca, ale nie należy ich łączyć z autorstwem Fischera czy Lanckorońskiego<sup>72</sup>.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku fotografii tzw. kamienia księżycowego – „moon stone”, znajdującego się w Anuradhapurze, na wyspie Cejlon. Zgodnie z opisem Karola Lanckorońskiego, w starożytnym buddyjskim grodzie, leżącym w gruzach<sup>73</sup>, było mu dane oglądać „szczątki schodów z półkolem u najniższego stopnia, które w jednakowy sposób ciągle się powtarza, na wzór łuku w romańskim kościelnym portalu. Zewnątrz półkole ze zwierzętami: słoń, lew, koń, bawół, trzy lub cztery razy po sobie wciąż w tym samym porządku, dalej półkole z ornamentem jakby o romańskim zakroju, z kolei trzecie ze świętymi gęsiami, a wreszcie znowu jedno z tym samym ornamentem”<sup>74</sup>.

W okolicach Kandy, uwagę Lanckorońskiego i Fischera zwrócił „młody kapłan zagłębiany w świętej księdze”, który „wezwanu, żeby się pozwolił fotografować, odmówił dumnie i z godnością”<sup>75</sup>. Zachowanie to wyraźnie za imponowało Lanckorońskiemu, nieprzypominającemu sobie, aby „kiedy widział szlachetniejszą postać ludzką”<sup>76</sup>. W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU znajdują się natomiast inne fotografie przedstawiające buddyjskich duchownych z Cejlonu.

Wiadomo zatem, że podróżnicy wspólnie wybierali się fotografować Cejlon i jego mieszkańców, nie dowiadujemy się jednak czy i w jakim stopniu były to samodzielne prace Lanckorońskiego a w jakim Fischera. Przypuszczalnie sytuacja stanowi analogię z wcześniejszymi podróżami małoazjatyckimi oraz z udziałem w charakterze ich fotografa Felixa von Luschana. Ustalanie jednostkowego autorstwa sporządzanych zdjęć utrudnia dodatkowo stosowanie przez Lanckorońskiego, w jego relacjach z wyprawy, opisów w liczbie mnogiej. Za przykład może posłużyć, wydany drukiem, opis Tanjo-

---

<sup>71</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi...*, s. 21. O fotografiach cejlońskich w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU, zob. też: Adam KORCZYŃSKI, *Fotografien von Ceylon in der Sammlung von Karl Graf Lanckoroński*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit*, hrsg. v. Bogusław DYBAŚ, Anna ZIEMLEWSKA, Irmgard NÖBAUER, Wien 2014 (=Kulturgeschichte, Bd. 2), s. 115–126.

<sup>72</sup> Zob. także [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl), Fototeka Lanckorońskich.

<sup>73</sup> K. LANCKOROŃSKI, *Na około ziemi...*, s. 16.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

re (24 stycznia 1889), gdzie znajdował się okręg świątyń dedykowanych Siwie. Uwagę Lanckorońskiego zwróciły tam wówczas m.in. „nowożytnie potworne freski, z których kilka odfotografowaliśmy”<sup>77</sup>. Tymczasem z zapisków pamiętnikarskich Lanckorońskiego, dotyczących tej samej sytuacji wynika, że fotografie zostały wykonane przez Ludwika Hansa Fischera<sup>78</sup>.

Karol Lanckoroński interesował się zatem zarówno fotografią wykonywaną przez profesjonalistów jak i amatorów. Z listów do Lanckorońskiego dowiadujemy się m.in. także o zleceniach poruczanych osobom trzecim, a dotyczących bądź to samego wykonywania zdjęć, bądź też pozyskiwania interesujących Lanckorońskiego, konkretnych odbitek. Pośród nazwisk fotografów spotykamy nie tylko wzmiankowanych już w listach do Bayersdorfera: Giacomo Brogiego, czy monachijskie atelier Franza Hanfstängla<sup>79</sup>, ale też przykładowo nieznanego z nazwiska fotografa „w Schwabach”<sup>80</sup>.

Na uwagę zasługuje pod tym względem list Stanisława Rejchana<sup>81</sup>, pisany do Karola Lanckorońskiego we Lwowie, w grudniu 1906 r. Dotyczy on

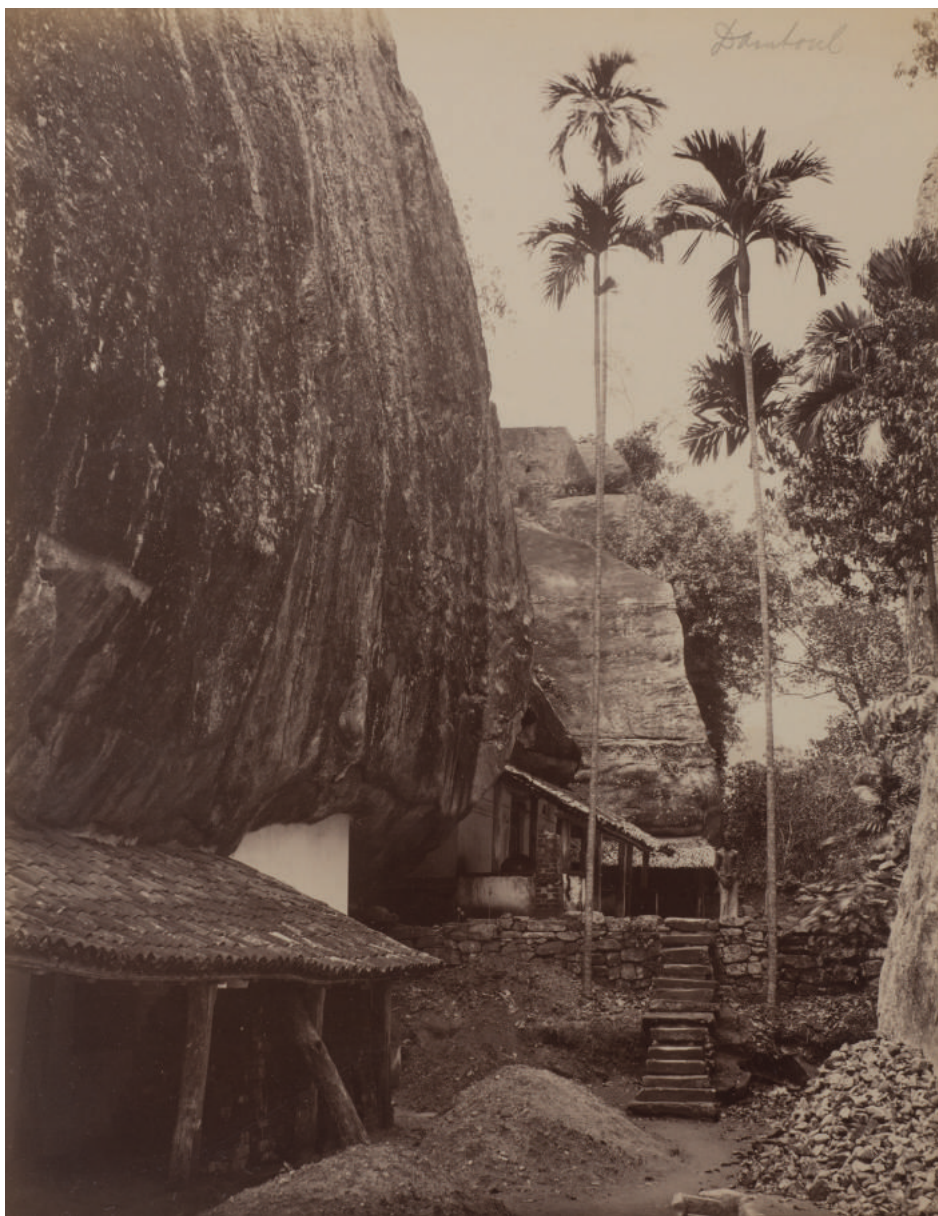
<sup>77</sup> Ibidem, s. 36–37.

<sup>78</sup> „moderne fratzenhafte Fresken, deren Fischer einige photographiert hat”. Cytuję za: Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl Lanckoronksi-Brzezic, Tagebuch der Weltreise, 1888–1889*, Cod. Ser. n. 14757, p. 101–101v. W świetle sporządzanych podczas podróży notatek wynika, że obsługą aparatu fotograficznego zajmował się Ludwik Hans Fischer. Potwierdzają to m.in. słowa dotyczące jednego z opisów oglądanych wspólnie zabytków: „Fischer hat einige photographirt, und ich freue mich die Photos den Freunden vorzulegen”; Cytuję za: Wien, ÖNB, *Tagebuch der Weltreise*, Cod. Ser. n. 14757, p. 172v. W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU znajdują się „próbne” i niezbyt udane fotografie Fischera z roku 1888, z terenu Włoch, mogące świadczyć o wspólnych przygotowaniach do planowanej podróży. Z korespondencji Ludwika Ćwiklińskiego do Karola Lanckorońskiego można natomiast wnioskować, że Lanckoroński dysponował również kliszami fotografii. Druk *Rund um die Erde*, miał się bowiem rozpocząć „skoro tylko nadejdą klisze”. List zawiera prośbę o wydanie polecenia, „aby ryciny (klisze) zostały wysłane p[od] adr[es]: Drukarnia W[ielmożnego] P[ana] Wład[ysława] Łozińskiego, Lwów, ul. Czarneckiego 12”. Cytuję za: AN PAN i PAU, *Spuszczona profesora Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 57, Ludwik Ćwikliński, fragment listu do hrabiego Lanckorońskiego. *Rund um die Erde* ostatecznie zostało jednak wydane drukiem dopiero w roku 1891 w Stuttgarcie, a nie we Lwowie.

<sup>79</sup> Zob. J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 195–196.

<sup>80</sup> Ibidem, s. 215, listy Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 12.10.1880 i Lwów, 31.10.1880.

<sup>81</sup> Stanisław Józef Rejchan (Reychan) (1858–1919), lwowski rysownik, malarz i pedagog. Studiował m.in. w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Autor reportażowych rysunków do licznych ilustrowanych czasopism francuskich (w tym „Le Monde illustré”), brytyjskich („Illustrated London News”), niemieckojęzycznych („Fliegende Blätter”) i polskich (jak np.: „Tygodnik Ilustrowany”). Jego prace nie tylko trafiały do prasy i książek, ale były również wydawane jako artystyczne ryciny. Cieszyły się dużą popularnością na licznych wystawach. Po zmniejszeniu się zapotrzebowania na tę formę ilustracji prasowej (wypieraną



Il. 5. Damboul. Photographers W.L.H. Skeen & Co. Odbitka albuminowa [1889], PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.04.17





Il. 6. *Moon Stone to Steps / Anuradhapura*. Fot. Charles T. Scowen. Odbitka albuminowa [1889]; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.02.28



Il. 7. *Buddhist Temple Trincomalee St. Kandy*. Odbitka albuminowa [1889]; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.05.1

m.in. „zdjęć amatorskich katedry ormiańskiej”, niewątpliwie znanych już wcześniej Lanckorońskiemu. Rejchan informował w nim adresata, że odnalezienie autora interesujących go zdjęć, nie było rzeczą tak szybką i prostą, jak w przypadku profesjonalnego, zawodowego fotografa. Dopiero „po długich [...] dopytywaniach” udało się poznać nazwisko i adres autora, a spotkanie „z panem Poelrem [?]” okazało się możliwe „w środę po Bożym Narodzeniu 1906 r.” Autor fotografii obiecał wówczas Rejchanowi „zaraz wysłać do Jego Ekscellencji [Lanckorońskiego] całą serię zdjęć z zapytaniem, które ma powiększyć”<sup>82</sup>. Z listu dowiadujemy się również „co się tyczy zdjęć, które wykonać miał fotograf zawodowy”<sup>83</sup>. Rejchan w liście do Lanckorońskiego sugeruje, aby fotografie – być może tego samego obiektu – wykonał fotografujący „architektoniczne rzeczy” profesor Mosztorzski. Po czym dodaje: „Kosztowałyby to mniej więcej 30 zł[otych]”<sup>84</sup>.

W podobnym kontekście utrzymany jest również list Tadeusza Szydłowskiego<sup>85</sup> wysłany do Karola Lanckorońskiego z Krakowa w czerwcu 1915 roku. Z listu tego wynika, iż „stosownie do życzenia Ekscellencji [Lanckorońskiego] zamówił [Szydłowski] u fot[ografa]<sup>86</sup> Kriegera – fotografie Biecha”<sup>87</sup>. Jednocześnie Szydłowski wyjaśnia Lanckorońskiemu, iż: „Trwało to dosyć długo, gdyż [Amalia] Kriegerowa musiała klisze wyszukiwać z ukrycia i robić nowe odbitki”<sup>88</sup>. Z post scriptum listu dowiadujemy się, że hrabia, za

---

przez reprodukcję mechaniczną i fotografię), powrócił do Lwowa (1896) i brał udział w życiu artystycznym miasta. W 1916 r. brał udział w Wystawie Legiony Polskie. Zmarł w Krakowie. Zob.: Andrzej RYSZKIEWICZ, *Rejchan (Reychan) Stanisław Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej w skrócie: *PSB*), t. 31, Wrocław 1988–1989, s. 46–47.

<sup>82</sup> AN PAN i PAU, profesor *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, list Stanisława Rejchana do Karola Lanckorońskiego, [Lwów], 29.12.1906.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Tadeusz Szydłowski (1883–1942), historyk sztuki, konserwator; w latach 1909–1914 pracował w Muzeum Narodowym w Krakowie; konserwator zabytków w Galicji Zachodniej (1914–1928); od 1928 profesor uniwersytetu w Wilnie, a od 1929 – Uniwersytetu Jagiellońskiego; był jednym z pierwszych inwentaryzatorów zabytków sztuki pol. (na terenie Małopolski); autor licznych opracowań, dotyczących głównie sztuki średniowiecznej: *Wit Stwosch w świetle naukowych i pseudonaukowych badań* (1913), *Ruiny Polski* (1919), *Pomniki architektury epoki piastowskiej w województwach krakowskim i kieleckim* (1928), *Spór o Giotta, problem autorstwa fresków w Asyżu...* (1929); *Stanisław Wyspiański* (1930). Podaję za: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Szydowski-Tadeusz;3983741.html> (dostęp: 10.05.2017).

<sup>86</sup> Po śmierci Ignacego Kriegera (1889), jego zakład fotograficzny był prowadzony przez syna Natana (1844–1903) i córkę Amalię (1846–1928).

<sup>87</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 61, list Tadeusza Szydłowskiego do Karola Lanckorońskiego, Kraków, 11.06.1915.

<sup>88</sup> Ibidem.

wykonanie odbitek „pieniądze dla p. Kriegerowej miał zlecić wysłać wprost do niej; adres: Fotograf I. Krieger. Kraków ul. św. Jana 1 III”<sup>89</sup>.

Na marginesie warto zauważyć, że mogły się zdarzać niezależne od Karola Lanckorońskiego trudności z realizacją podobnych opłat. Przebywając w Rzymie hrabia nie mógł przykładowo zapłacić za fotografie zlecone uprzednio monachijskiemu atelier Hanfstängla, ponieważ, ku zaskoczeniu hrabiego, „tutejszy [rzymski] dysponent pieniędzy nie utrzymuje związków z Monachium”<sup>90</sup>. Był on tym samym „zmuszony pieniądze dla Hanfstängla przesłać bezpośrednio do Pana [Bayersdorfera]”<sup>91</sup>. Załączając przy tej okazji 300 marek prosił jednocześnie, aby to Bayersdorfer „łaskawie zapłacił za fotografie i polecił wysłanie ich do Wiednia”<sup>92</sup>. Zaufany marszand zyskał przy tej okazji dodatkowo pozwolenie hrabiego, aby jeszcze „dołożyć kilka fotografii”<sup>93</sup>.

Wracając natomiast do zamówienia poruczonego Szydłowskiemu, obejmowało ono nie tylko różne miejscowości z terenów Galicji Zachodniej, ale także dotyczyło rozmaitych autorów i dysponentów interesujących hrabiego zdjęć: „Co się tyczy zdjęć z fresków w Czchowie i z polichromii sufitu w Libuszy, które Ekscellencya także mieć pragnął” – pisał Szydłowski – „to na razie nie mogłem ich wydostać, gdyż zdjęcia te są własnością t.zw. Grona Konserwatorów”<sup>94</sup>, którzy nie chcą wydawać odbitek, zanim zdjęcia nie będą publikowane”<sup>95</sup>.

Karol Lanckoroński zlecił ponadto Tadeuszowi Szydłowskiemu „sfotografowanie obrazów olejnych wprawionych w stalle kościoła św. Floriana [w Krakowie]”<sup>96</sup>. Odpisując swojemu zleceniodawcy, Szydłowski informował hrabiego, że „Stalle te mają być wkrótce restaurowane. Wtedy będzie można płótna wyjąć i oddzielnie sfotografować. Zdejmowanie [fotografowanie] ich obecnie przy niekorzystnym świetle kościelnego wnętrza nie wydałoby po-

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 213, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Rzym, 23.07.1880.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> O działalności Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, zob. m.in.: Leszek SOBOL, *Zarys głównych kierunków działań Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej z lat 1888–1905*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 24, 2008, s. 95–102; zob. też: [https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i8/i6/i3/r4863/SobolL\\_ZarysGlownych.pdf](https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i8/i6/i3/r4863/SobolL_ZarysGlownych.pdf) (dostęp: 23.02.2016).

<sup>95</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 61, list Tadeusza Szydłowskiego do Karola Lanckorońskiego, Kraków, 11.06.1915.

<sup>96</sup> Ibidem.

żądanych rezultatów. Te więc fotografie nadesłę później<sup>97</sup>. Zainteresowanie Lanckorońskiego przebiegiem prac konserwatorskich w kolegiacie św. Floriana w Krakowie było uzasadnione<sup>98</sup>.

Kraków stał się prawdziwym konserwatorskim wyzwaniem dla Karola Lanckorońskiego<sup>99</sup>. Kluczową w tym mieście była dla niego przede wszystkim kwestia odzyskania od wojska, a następnie właściwego zagospodarowania, zabytkowych obiektów wzgórza wawelskiego. W sposób szczególny zależało mu na właściwym i umiejętnym w jego ocenie, przeprowadzeniu restauracji katedry na Wawelu.

Postulat przywrócenia Wawelowi dawnego splendoru rezydencji monarszej pojawił się już w memoriale Antoniego Zygmunta Helcla<sup>100</sup> skierowanym do Richarda Belcrediego<sup>101</sup>. Po latach starań i zabiegów (m.in. Leona

---

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> 26 lipca 1906 roku ksiądz J. Kalinowski prosił listownie Ludwika Chotynieckiego, aby w jego imieniu podziękował hrabiemu Lanckorońskiemu za wstawiennictwo, „żeśmy już tą restaurację rozpoczęli. Prowadzi ją miejscowy architekt p. Mączyński”. Podają za: Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie (dalej w skrócie: CPAH Lw.), F. 181 op. 1 j. 5886. Pieczę konserwatorską nad przebiegiem prac sprawował związany z Akademią Umiejętności, historyk sztuki i konserwator zabytków, Stanisław Tomkowicz (1850–1933).

<sup>99</sup> W styczniu 1914 roku, fotografie „starego Krakowa” Karol Lanckoroński otrzymał od hrabiego Jerzego Mycielskiego; podają za: Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoroński-Brzezine (1848–1933), Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35822, p. 15–15v.

Jerzy Mycielski (1856–1928), historyk sztuki i kolekcjoner, profesor UJ. Studiował pod kierunkiem Józefa Szujskiego, Wincentego Zakrzewskiego i Stanisława Smolki. W r. 1878 został doktorem filozofii. Rok akademicki 1878/9 spędził w Wiedniu, uczęszczając jako słuchacz nadzwyczajny na wykłady profesorów: Maxa Büdingera, Heinricha von Zeißberga i Moritza Thausinga. Od 1884 współpracownik Komisji Historycznej AU i redaktor „Przeglądu Polskiego”. Ulubionym tematem zainteresowań i badań Mycielskiego było malarstwo nowożytnie, zwłaszcza flamandzkie i holenderskie XVII w., oraz portretowe XVIII w. i wczesnych lat XIX w., związane z Polską. Był też sympatykiem Legionów Polskich i Naczelnego Komitetu Narodowego. Zob.: <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jerzy-mycielski> (dostęp: 11.05.2017).

<sup>100</sup> Antoni Zygmunt Helcel (1808–1870), polityk, historyk prawa, wydawca. W roku 1866 sporządził dla premiera Belcrediego memoriał, postulujący reformy zmierzające do pełniejszej autonomii Galicji. Zob. też: [http://www.krakowskie.nazwa.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=8:antoni-zygmunt-helcel&catid=19:antoni-zygmunt-helcel&Itemid=4](http://www.krakowskie.nazwa.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=8:antoni-zygmunt-helcel&catid=19:antoni-zygmunt-helcel&Itemid=4) (dostęp: 10.02.2015).

<sup>101</sup> Zob.: Stanisław PIJAJ, *Między polskim patriotyzmem a habsburskim lojalizmem. Polacy wobec przemian ustrojowych monarchii habsburskiej (1866–1871)*, Kraków 2003, s. 31.

Richard Belcredi (1823–1902), cesarski urzędnik i polityk. Jako Minister Stanu i Przewodniczący Konferencji Ministrów w latach 1865–1867 sprzyjał pomysłom federalizacji Cesarstwa. W latach 1881–1895 pełnił funkcję Prezesa Sądu Administracyjnego; zob.: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.b/b273305.htm> (dostęp: 08.02.2016).





Il. 8. Tryptyk św. Jana Chrzciciela, w kościele św. Floriana w Krakowie.

Fot. Ignacy Krieger. Odbitka albuminowa;

PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2172.24

Pinińskiego<sup>102</sup>, Kazimierza Morawskiego<sup>103</sup> i Karola Lanckorońskiego), udało się doprowadzić do układu władz austriackich z galicyjskim Wydziałem Krajowym oraz do wyrażenia zgody ze strony cesarza Franciszka Józefa I, na usunięcie garnizonu austriackiego z Wawelu i na przywrócenie temu miejscu statusu siedziby monarszej (1905)<sup>104</sup>.

Karol Lanckoroński wszedł w skład powołanego przez galicyjski Wydział Krajowy komitetu doradczego do spraw odnowienia zamku królewskiego na Wawelu. Komitet ten miał ustalić sposób odnowienia zamku<sup>105</sup>. Lanckoroński został też członkiem komitetu czuwającego nad odnowieniem katedry wawelskiej<sup>106</sup>.

Z pracami nad odrestaurowywaniem katedry na Wawelu łączą się m.in. dwie fundacje Karola Lanckorońskiego. Pierwszą z nich stanowi brązowa płyta nagrobna kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, wykonana przez wiedeńskiego rzeźbiarza Caspara Zumbuscha<sup>107</sup>. Między innymi z powodu tego właśnie autorstwa, Lanckoroński spotkał się ze zdecydowaną krytyką ze strony krakowskiego środowiska artystycznego, nie pozostając mu zresztą dłużnym.

<sup>102</sup> Leon Piniński (1857–1938), profesor prawa rzymskiego, rektor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, dyplomata i historyk sztuki, w latach 1898–1903 namiestnik Galicji. Należąca do niego kolekcja malarstwa obecnie znajduje się w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu; zob.: <http://www.lwow.com.pl/petrus.html> (dostęp: 06.02.2015).

<sup>103</sup> Kazimierz Morawski (1852–1925), filolog klasyczny, historyk, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezes Polskiej Akademii Umiejętności, kandydat na Prezydenta RP.

<sup>104</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich...*, s. 110.

7 sierpnia 1905 zamek został opuszczony przez wojsko. Ceną okazało się wybudowanie w Krakowie szpitala wojskowego (przy ul. Wrocławskiej), zespołu sądowego (przy ul. Montelupich) oraz koszar artylerii i magazynów na Rakowicach. 1 lipca 1911 r. Austriacy opuścili całościowo Wzgórze Wawelskie. Zob.: Zbigniew PIANOWSKI, *Wawel obronny. Zarys przemian fortyfikacji grodu i zamku krakowskiego w. IX–XIX*, Kraków 1991 (= Biblioteka Wawelska, t. 8). Zob. też: Paweł DETTLOFF, Marcin FABIAŃSKI, Andrzej FISCHINGER, *Zamek królewski na Wawelu. Sto lat odnowy (1905–2005)*, Kraków 2005.

<sup>105</sup> Zob. Piotr M. STĘPIEŃ, *Konserwacja Wawelu w świetle doktryn konserwatorskich*, <http://www.nid.pl/upload/iblock/42c/42c4f981fcc9b62fce97025ed3404fe5.pdf> (dostęp: 10.02.2015), s. 83–88.

<sup>106</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich...*, s. 108.

<sup>107</sup> Caspar Zumbusch (1830–1915), związany z Wiedniem artysta rzeźbiarz oraz autor licznych projektów. Profesor wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do jego najbardziej znanych dzieł w Wiedniu należą pomnik Beethovena (1880) oraz pomnik Marii Teresy (1888). Zob. m.in.: <http://www.heimatverein-herzebrock.de/museum/caspar-ritter-von-zumbusch-museum/> (dostęp: 06.02.2015). Zob. też: Joann WINIEWICZ-WOLSKA, „*In treuer Verehrung ganz ergebnst*” – *Kaspar Zumbusch und Karl Lanckoroński*, „*Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien*”, 5, 2014 s. 70.

Zbiegło się to z rozbieżnościami stanowisk w sprawie przeprowadzania prac konserwatorskich w przestrzeni katedry i zamku królewskiego na Wawelu<sup>108</sup>.



Il. 9. Dziedziniec Zamku Królewskiego na Wawelu. Odbitka żelatynowo-srebrowa [około1905–1911]; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.410.26

<sup>108</sup> Zob.: Karol LANCKOROŃSKI, *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903. Broszura jego autorstwa rozpętała istną burzę. Rękawicę rzuconą przez Lanckorońskiego jako pierwszy podjął Józef Mehoffer, zob. Józef MEHOFFER, *Uwagi o sztuce. Odpowiedź na list hr. Karola Lanckorońskiego w sprawie restauracji katedry na Wawelu*, Kraków 1903. Wkrótce pojawiły się i kolejne reakcje dotkniętego środowiska artystycznego. Poglądy Lanckorońskiego komentował m.in. krakowski kabaret „Zielony Balonik”, a w mieszczącej się przy ulicy Floriańskiej kawiarni „Jama Michalika”, pojawiły się karykatury autorstwa Karola Frycza, na których Wawel po odrestaurowaniu według idei J. Ex. Hr. Karola Lanckorońskiego, jawił się jako malownicza ruina wsparta na kijach (zob. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Problemy ochrony i konserwacji zabytków w pismach i działalności Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy. Varia*, red. Anna ZIEMLEWSKA, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 1), s. 65–93, il. 25). Interesujący w tym kontekście jest również list Feliksa Kopery wysłany do Karola Lanckorońskiego, zob.: AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 58., Kraków, 21.06.1904. Krytykę poglądów Lanckorońskiego przedstawił: Zenon MIRIAM-PRZESMYCKI, *Opieka nad zabytkami sztuki*, „Chimera”, 6, 1906, z. 18, s. 467.



Konsekwencją krytyki ze strony Karola Lanckorońskiego pod adresem Józefa Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego i Włodzimierza Tetmajera, okazało się zerwanie kontraktów z młodymi twórcami przez kardynała krakowskiego Jana Puzynę<sup>109</sup> i przerwanie prac trwających w skarbcu i w nawach katedry<sup>110</sup>. Odrzucono również projekty witraży autorstwa Wyspiańskiego. W przypadku Mehoffera nie tylko zostały przerwane jego prace w skarbcu katedralnym na Wawelu, ale nie doczekał się również realizacji wykonany przez niego, w roku 1901, projekt polichromii dla katedry w Płocku, mimo iż początkowo został pozytywnie przyjęty<sup>111</sup>. Z poglądami Lanckorońskiego, względem prac prowadzonych w katedrze na Wawelu<sup>112</sup>, zgadzał się natomiast Henryk Sienkiewicz<sup>113</sup>.

Ze względu na zachowane w zbiorze fotografie, szczególnie interesująca jest druga fundacja Karola Lanckorońskiego związana z katedrą na Wawelu. Była nią realizacja sarkofagu królowej Jadwigi, tym razem wykona-

---

<sup>109</sup> Jan Puzyna (1842–1911), biskup rzymskokatolicki, biskup pomocniczy lwowski w latach 1886–1895, biskup diecezjalny krakowski w latach 1895–1911, kardynał prezbiter od 1901. Jego ingres w Krakowie miał miejsce 17 lutego 1895. Jako biskup przystąpił do restauracji katedry krakowskiej, która została na nowo otwarta w roku 1901. Na Podzamczu wybudował gmach seminarium duchownego i w 1901 przeniósł kleryków od misjonarzy na Stradomiu do nowego budynku. Nie był popularny w społeczeństwie krakowskim. Odmawiał przyjęcia prochów Juliusza Słowackiego na Wawel, nie zezwalał na mszę polową w dniu postawienia Pomnika Grunwaldzkiego (1910). W 1907 założył Muzeum Diecezjalne, rozumiał znaczenie ochrony zabytków sztuki. Pochowany został w katedrze krakowskiej w kaplicy Bodzentyńskiej. Podaję za: <http://www.diecezja.pl/archidiecezja/biskupi-krakowscy.html> s. 5 (dostęp: 10.02.2015).

<sup>110</sup> Zob. m.in. Grzegorz P. BĄBIAK, *Sobie, ojczyźnie czy potomności... Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 530.

<sup>111</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich...*, s. 109.

<sup>112</sup> Karol Lanckoroński mając na uwadze konflikt w jaki popadł z krakowskim środowiskiem artystycznym oraz nieporozumienia z gronem krakowskich i galicyjskich konserwatorów zabytków, postanowił zabrać publicznie głos i uzasadnić własny punkt widzenia. Jednocześnie pragnął aby jego poglądy mogły zostać zaprezentowane jak najszerzszym kręgom odbiorców. Zamiar ten zrealizował 19 czerwca 1908 r. w Krakowie, w auli Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego wykład *O różnych poglądach na pomniki historyczne i artystyczne w różnych czasach i w rozmaitych krajach* był adresowany przede wszystkim do krakowskich elit naukowych i artystycznych. Wykład Lanckorońskiego został przedrukowany przez krakowski „Czas”, 61, 1908, nr 142 (23.06.), s. 1–2; nr 143 (24.06.), s. 1; nr 145 (26.06.), s. 1; nr 146 (27.06.), s. 2. Zob. też: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 67, przyp. 181.

<sup>113</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 108–109.

na przez Polaka, mało znanego wówczas artystę<sup>114</sup>, Antoniego Madeyskiego (1862–1939).

Współpraca zawiązana wokół tego dzieła, w kontekście fotografii odsłania wiele aspektów funkcjonowania zbioru. Z listów artysty wynika, że podczas prac nad nagrobkiem Jadwigi korzystał on m.in. z pięciu „łaskawie [...] nadesłanych fotografii”, a także z sześciu „szt[uk] fotogr[afii] z Rozdołu od p. [Ludwika] Chotyńckiego”, które tego samego dnia (prawdopodobnie 23 stycznia 1902) Antoni Madeyski otrzymał wraz z listem<sup>115</sup>. Artysta realizując zamówienie Lanckorońskiego miał się wzorować na grobowcu Ilarii del Caretto, dłuta Jacopo della Quercia, znajdującego się w katedrze w Lukce<sup>116</sup>.

Madeyski otrzymał również fotografie z dziełami innych rzeźbiarzy. W jednym z listów do Lanckorońskiego Madeyski pisał o dostarczonym mu: „Cu-downym [...] Ghiberti, bardzo piękny N[umer] 2 z ostatniej przesyłki”<sup>117</sup>. Nadsyłane fotografie miały posłużyć Madeyskiemu do realizacji powierzonego przez Lanckorońskiego zamówienia. W świetle ich wspólnej korespondencji okazuje się, że również i do hrabiego miały nadchodzić fotografie wraz z informacjami dotyczącymi postępu prac. Antoni Madeyski wysyłał Karolowi Lanckorońskiemu „pod adresem Ekscelencji do Wiednia cztery fotografie z figury Król[owej] Jadwigi; dwie z nich w pozie leżącej, zdjęte jeszcze z gliny, dwie jasne już z gipsowego modelu, stojącego na cavall’ecie”<sup>118</sup>. Z dostarczeniem przez Madeyskiego fotografii Lanckorońskiemu, bywały jednak trudności. Feliks Kopera w liście do Karola Lanckorońskiego pisał, iż Madeyski mówił mu, „że fotografie przed dwoma miesiącami kazał Excellencyi [Lanckorońskiemu] posłać fotografowi i nie pojmuje dlaczego ich nie wysłano. Natychmiast zajmie się sprawdzeniem i załatwieniem tej sprawy”<sup>119</sup>. Aktualnie,

<sup>114</sup> Antoni Madeyski nie był początkowo znany Karolowi Lanckorońskiemu. Do realizacji projektu polecił go Marian Sokołowski (zob.: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 64–65) lub Feliks Kopera (zob.: Angela SOŁTYS, *Pomnik Antoniego Madeyskiego na tle problemu restauracji katedry krakowskiej*, „Studia Waweliana”, 3, 1994, s. 159).

<sup>115</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, listy Antoniego Madeyskiego do Karola Lanckorońskiego.

<sup>116</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:]: idem, *Wśród wiedeńskich...*, s. 114.

<sup>117</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, listy Antoniego Madeyskiego do Karola Lanckorońskiego.

<sup>118</sup> Ibidem, [Rzym], 07.11.1901.

<sup>119</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 58, list Feliksa Koperę do Karola Lanckorońskiego, Kraków, 12.01.1902.

w badanym zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU, znajdują się nieliczne, ale bardzo interesujące fotografie dokumentujące ukończone już dzieło<sup>120</sup>.



Il. 10. Fotografia nagrobka królowej Jadwigi znajdującego się w rzymskiej pracowni Antoniego Madeyskiego (1902). Odbitka albuminowa; PAN, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2183.33

Będąc w Rzymie, Karol Lanckoroński osobiście zamierzał obejrzyć postęp prac młodego artysty. Z listu Antoniego Madeyskiego dowiadujemy się, że „starał zdążyć do przyjazdu Ekscelencji, wedle Jego życzenia, skompilować parę szkiców z prześlicznych, nadesłanych mi łaskawie fotografii i wykonać je bodaj w rysunku, jeśli nie zdążę wymodelować w glinie”<sup>121</sup>. Projekt wykonany przez Madeyskiego najwyraźniej jednak nie przypadł do gustu fundatorowi<sup>122</sup>. Echa rozminięcia się wizji artysty i zlecniodawcy pobrzmiwają tak-

<sup>120</sup> W listopadzie 1902 roku sarkofag został ustawiony w południowym ramieniu ambitu katedry wawelskiej.

<sup>121</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, listy Antoniego Madeyskiego do Karola Lanckorońskiego.

<sup>122</sup> Lanckoroński w jednym z listów do Mariana Sokołowskiego pisał: „Byłem w Rzymie i polubiłem Madeyskiego jako człowieka, ale wątpię czy jako artysta zdoła stworzyć coś naprawdę oryginalnego, lecz mam nadzieję, że będzie w stanie wykonać dla nas Jadwigę, która byłaby do zaakceptowania”. Cytuję za: Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Wiedeńskie zbiory Karola Lanckorońskiego przed stu laty*, „Folia Historia Artium. Seria Nowa”, 8–9, 2002/2003

że w liście Madeyskiego: „Szkic, który modeluję obecnie, mam nadzieję, że trafi do przekonania Jego Ekscelencji i że w nim się spotkają nasze wyobrażenia o jasnej postaci naszej Królowej”<sup>123</sup>. Oczekiwania społeczne względem tej fundacji Lanckorońskiego były wówczas olbrzymie. Madeyski, jak tylko mógł, pragnął uniknąć przedostania się jakichkolwiek informacji do Krakowa przed zakończeniem dzieła w rzymskiej pracowni: „Ks. Kardynałowi [Janowi Puzynie] fotografii nie posłałem, bom słyszał, że sam temi czasy ma być w Rzymie więc obaczy model; zresztą nie bardzo mi się chce przed skończeniem całej roboty posyłać fotografie do Krakowa, bo to wywołać może sądy o niej powołanych i niepowołanych, a mnie pozbawić spokoju, którego potrzebuję do wykończenia pracy”<sup>124</sup>. Ostatecznie pomnik z marmuru karrajskiego<sup>125</sup> stanął w katedrze w takiej formie jak życzył sobie tego fundator.

W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU przechowywane są m.in. fotografie stanowiące świadectwo zainteresowań twórcy fotograficznego zbioru zabytkami znajdującymi się w granicach całej ówczesnej monarchii Habsburgów. Przykładowo dostarczają m.in. fotografie Akwilei i jej katedry. Na znaczenie tego „klejnotu sztuki wczesnochrześcijańskiej i romańskiej”, przebadanego i odrestaurowanego za sprawą Karola Lanckorońskiego zwracał uwagę Max Dvořák<sup>126</sup>, pisząc o katedrze, iż jest ona równie ważna z punktu widzenia historii sztuki, jak i ze względu na imponujący, niepowtarzalny jej nastrój oraz na architektoniczne piękno<sup>127</sup>. Pośród zaangażowanych przez Lanckorońskiego uczonych i tym razem nie zabrakło fotografa dokumentalisty. Jego nazwisko poznajemy ze wstępu do wspaniale wydanej monografii, tra-

---

[wyd. 2004], s. 123, przyp. 166. Zob.: eadem, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 65.

<sup>123</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, listy Antoniego Madeyskiego do Karola Lanckorońskiego. Korespondencja dot. pomnika królowej Jadwigi, zob. też: CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 4591.

<sup>124</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 59, listy Antoniego Madeyskiego do Karola Lanckorońskiego, [Rzym], 07.11.1901.

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Max Dvořák (1874–1921), historyk i teoretyk sztuki, profesor uniwersytetu w Wiedniu, jeden z najważniejszych przedstawicieli tzw. wiedeńskiej szkoły historii sztuki. Następca Aloisa Riegla. Pod kierunkiem Maxa Dvořáka studia z historii sztuki rozpoczynała Karolina Lanckorońska. Zob. też: Lech KALINOWSKI, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974; *Max Dvořák i jego teoria dziejów sztuki*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył Lech KALINOWSKI, Warszawa 1974. O wzajemnych relacjach Maxa Dvořáka z Karolem Lanckorońskim, zob.: *Listy Maxa Dvořáka do Karola Lanckorońskiego (1907–1921). Briefe von Max Dvořák an Karl Lanckoroński (1907–1921)*, red. Bogusław DYBAŚ i Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, Wiedeń 2015 (= Lanckoroniana, t. 4).

<sup>127</sup> M. DVOŘÁK, *Vorwort...*, s. 7.



dycyjnie już podsumowującej efekty badań finansowanych i organizowanych przez Karola Lanckorońskiego<sup>128</sup>. Fotografem pracującym na zlecenie hrabiego był wówczas Giacomo Pozzar, asystent dyrektora Państwowego Muzeum w Akwilei (Aquilejensisches Staatsmuseum), profesora Heinricha Maionica<sup>129</sup>. Na znajdujących się w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU fotografiach dotyczących katedry w Akwilei, nie odnajdujemy wprawdzie informacji



Il. 11. Wnętrze bazyliki Santa Maria Assunta w Akwilei, nawa boczna. Edizione Alinari. Odbitka albuminowa [ok. 1906]; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.612.5

bezpośrednio potwierdzających wspomniane autorstwo, ale niewykluczone też, że to on właśnie może być autorem 21 odbitek, niesygnowanych nazwiskiem fotografa. Nie brak natomiast fotografii sygnowanych przez braci Alinari oraz przez Josepha Wlha<sup>130</sup>.

<sup>128</sup> *Der Dom von Aquileia. Sein Bau und seine Geschichte unter Mitwirkung von George Niemann und Heinrich Swoboda Herausgegeben von Karl Grafen Lanckoroński, Mit 10 Kupfer tafeln, 12 Chromolithographischen Tafeln und 97 Textabbildungen und Initialen*, Wien 1906.

<sup>129</sup> Ibidem, s. VIII.

<sup>130</sup> Zob. [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl) – Akwileja-Basilica di Santa Maria Assunta.

We współpracy z Georgiem Niemannem oraz z Heinrichem Swobodą<sup>131</sup>, Karol Lanckoroński przyczynił się do zbadania i do renowacji akwilejskiej katedry. Od władz miasta otrzymał wzamian honorowe obywatelstwo<sup>132</sup>. Po zakończeniu prac konserwatorskich oraz po ukazaniu się wspomnianej publikacji, skala przedsięwzięcia ponownie okazała się „wspaniała formą”, a przy tym „doniosła ze względu naukowego”<sup>133</sup>.



Il. 12. Wiedeń. Michaelerplatz 1. Nieistniejący budynek starego teatru – Altes Burgtheater. W sąsiedztwie teatru budynek Winterreitschule [przed 1888]. Odbitka albuminowa. Fot. August Stauda; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.150.1

W Wiedniu natomiast, wraz z trwającą rozbudową Ringu (przypadającą na lata 1860–1890), Karol Lanckoroński miał zlecić fotografowi Au-

<sup>131</sup> Heinrich Swoboda (1861–1923), teolog, historyk sztuki i archeolog. Zob. też: <http://www.biographien.ac.at/oeb1?frames=yes> (dostęp: 06.02.2015).

<sup>132</sup> Jerzy MIZIOŁEK, *Flammans pro recto – Kilka myśli o ostatnich z rodu Lanckorońskich, czyli o patriotyzmie, europejskiej kulturze artystycznej i tradycji antyku*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 63, 2009, nr 3 (og. zb. 268), s. 92. Zob. też: Roman TABORSKI, *Karol Lanckoroński*, [w:] *PSB*, t. 16, Wrocław 1971, s. 442–443.

<sup>133</sup> Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej w skrócie: AUJ), *Doktoraty „honoris causa”*, S II 971.



Il. 13. *Demoliert 1894*, [Fot. August Stauda]. Odbitka żelatynowo-srebrowa (?);  
PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.148.20

gustowi Staudzie (1861–1928), sporządzenie profesjonalnej dokumentacji fotograficznej wyburzanych kamienic, ulic i całych kwartałów miasta<sup>134</sup>. Pragnął w ten sposób ocalić od zapomnienia zmieniający się charakter „starego Wiednia”<sup>135</sup>. Na ile jednak to przedsięwzięcie Lanckorońskiego udało się zrealizować?

W badanym zasobie Fototeki dotychczas zidentyfikowano jedynie 56 fotografii Wiednia sygnowanych nazwiskiem Augusta Staudy, lub jemu przypisywanych<sup>136</sup>. W znacznej części nie odpowiadają one jednak bezpośrednio rodzajowi zlecenia. Najbliższe tematycznie wydają się dwie fotografie.

Jedną z nich jest sygnowana odbitka o inskrypcji: „Wien, Altes Burgtheater. Fotog. v. Aug. Stauda” – drugą, fotografia pochodząca dopiero z roku 1894, ukazująca fragment ulicy Hafnersteig i opatrzona inskrypcją „Wien, I. Hafnersteig 11. (Demoliert 1894)”.

W większości jednak, fotografie Augusta Staudy znajdujące się w zasobie Fototeki Lanckorońskich przedstawiają powszechnie znane i zachowane budowle<sup>137</sup>. Nieprawdopodobne wydaje się jednak, aby Karol Lanckoroński, jako zleceniodawca, i to w tak istotnej dla niego sprawie, miałby nie zadbać o odpowiednie odbitki do własnego zbioru fotografii<sup>138</sup>. 16 grudnia 1900<sup>139</sup>, na forum nieformalnego towarzystwa przyjaciół sztuki (Gesellschaftsabende

<sup>134</sup> MORIZ DREGER, *Ansichten aus dem alten Wien beim Grafen Lanckoroński*, [w:] *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński...*, s. 108; SUSANNE WINKLER, *August Stauda. Ein Dokumentarist des alten Wien*, Wien 2004, s. 9; Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35804, p. 19; Cod. Ser. n. 35806, p. 41v; Cod. Ser. n. 35965, p. 27v, 32, 52; i in.

<sup>135</sup> *Zur Rettung Alt-Wiens. Flugschriften des Vereins zum Schutze und zur Erhaltung des Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs*, Wien 1910; podają za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, <http://www.viennapan.org/index.php/pl/lanckoronski/biografia?showall=&start=3> (dostęp: 26.10.2014).

<sup>136</sup> Zob. [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl)

<sup>137</sup> Ibidem, il. 23.

<sup>138</sup> W Fototece Lanckorońskich PAU, pośród fotografii o tematyce wiedeńskiej, dominują odbitki sygnowane przez Josefa Wlha. Zdecydowana większość zdjęć autorstwa Augusta Staudy, tematycznie bardziej odpowiadająca rodzajowi dokumentacyjnego zlecenia, znajduje się w zbiorach muzeum miasta Wiednia (Wien Museum), posiadającego około 3000 oryginalnych odbitek tego fotografa. Zbiór ten związany jest jednak bezpośrednio z osobą samego autora zdjęć a nie z ich potencjalnym zleceniodawcą. Być może jednak, to właśnie z tym zbiorem należy pośrednio łączyć realizację zlecenia Karola Lanckorońskiego? Zob.: *August Stauda – ein Wiener Stadtfotograf um 1900. 245 Fotografien – ein Bestellkatalog*, hrsg. v. Susanne WINKLER, Wien 2006, s. 6; S. WINKLER, *August Stauda. Ein Dokumentarist...*, s. 9–10. Zob. też: <http://sammlung.wienmuseum.at/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=exhibition&objectId=1166&viewType=detailView> (dostęp: 02.02.2015).

<sup>139</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 76.



Österreichischer Kunstfreunde<sup>140</sup>), Lanckoroński wygłosił wykład<sup>141</sup> ilustrowany fotografiami starych wiedeńskich domów. Jest bardzo prawdopodob-



Il. 14. Rennweg. Gardekirche – kościół polski w Wiedniu. Odbitka albuminowa; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.129.1

<sup>140</sup> Towarzystwo zawiązali arystokraci zebrani 23 maja 1900 r. w zamku Kreuzenstein, należącym do hr. Hansa Wilczka. W gronie tym, oprócz gospodarza zebrania, znaleźli się także: książę Franz von Liechtenstein, hrabiowie: Hugo Traun, Arthur Bylandt, Friedrich Schönborn, Paul Gautsch i Wilhelm von Weckbecker. Honorowym prezesem został książę Johann II von Liechtenstein. Podają za: Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński – „Ostatni humanista wśród europejskiej arystokracji”*, <http://www.viennapan.org/index.php/pl/lanckoronksi/biografia?showall=1&limitstart=> (dostęp: 21.01.2015).

<sup>141</sup> W ramach spotkań Gesellschaftsabende Österreichischer Kunstfreunde, Lanckoroński wykładał również o malarstwie japońskim (12 lutego 1901), rzeźbie indyjskiej (12 marca 1903) i o włoskich cassoni (20 marca 1905). Zob. też: Karol LANCKOROŃSKI, *Etwas von japanischer Malerei. Vortrag gehalten am dritten Gesellschafts-Abend Österreichischer Kunstfreunde 12. Februar 1901 von Karl Grafen Lanckoroński*, Wien [1901]; idem, *Einiges über italienische bemalte Truhen. Vortrag gehalten am 7. Gesellschaftsabend des Winters 1904–1905, 20. März von Karl Grafen Lanckoroński*, Wien 1905; a także: Kazimierz KUCZMAN, *Kolekcja obrazów Karola Lanckorońskiego – przeszłość i dzień dzisiejszy*, [w:] *Donatorce – w hołdzie. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej, Zamek Królewski na Wawelu, sierpień–październik 1998*, Kraków 1998, s. 18; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 77.

ne, że ich autorem mógł być właśnie August Stauda<sup>142</sup>. Być może Lanckoroński posługiwał się wówczas diapozytywami a nie odbitkami pozytywowymi, co mogłoby poniekąd tłumaczyć brak konkretnych fotografii w aktualnie zachowanym zbiorze. Jest to jednak jak dotychczas wyłącznie przypuszczenie.

Interwencjom Karola Lanckorońskiego Wiedeń zawdzięcza m.in. uratowanie portalu nad wejściem do katedry św. Szczepana<sup>143</sup>, a także zapobieżenie przebudowie wieży kościoła minorytów. Na listę zasług Karola Lanckorońskiego wpisuje się również powstrzymanie zabudowy, która przysłoniłaby kościół św. Karola Boromeusza<sup>144</sup>.

Lanckoroński przewodniczył również komitetowi odnowienia polskiego kościoła w Wiedniu, znajdującego się przy Rennweg<sup>145</sup>.

Od roku 1907 Karol Lanckoroński był *doctorem honoris causa* krakowskiej wszechnicy<sup>146</sup>, a fakt ów został odnotowany m.in. w „Kronice Uniwersytetu Jagiellońskiego”<sup>147</sup>. Nadanie tego szacownego tytułu zostało poprzedzone nie tylko dotychczasowym wkładem hrabiego w rozwój badań archeologicznych czy prac konserwatorskich, ale również licznymi darowiznami na rzecz najstarszej polskiej uczelni: „Od czasów powstania katedry historii sztuki na naszym Uniwersytecie [1882], Karol hr. Lanckoroński nie ustawał zaopatrywać aparatu naukowego”<sup>148</sup>. Spośród jego darowizn najbardziej

<sup>142</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 76.

<sup>143</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich...*, Kraków 1983, s. 108; idem, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław 1992, s. 54.

<sup>144</sup> Ibidem. Zob. też: Karol LANCKOROŃSKI, *Die Zukunft des Karlsplatzes in Wien. Eine Anregung*, Wien 1911; a także Michael PALFINGER, *Graf Karl Lanckoroński, Letzter Humanist der Aristokratie*, [http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wien/stadtleben/?emcnt=595925&em\\_cnt\\_page=1](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wien/stadtleben/?emcnt=595925&em_cnt_page=1) (dostęp: 15.02.2016); zob. Katalog, il. 30.

<sup>145</sup> R. TABORSKI, *Lanckoroński Karol z Brzezia...*, s. 443.

<sup>146</sup> AUJ, *Album Doctorum Philosophiae Universitatis Jagiellonicae ab anno 1888 – Spis Doktorów Filozofii c. k. Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie promowanych na tę godność od feryj letnich r. 1888*, s. 59, sygnatura: WF II 508. Roman Taborski jako datę dzienną nadania Lanckorońskiemu honorowego doktoratu podaje dzień 25 marca 1907 roku, zob.: R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem: *Wśród wiedeńskich...*, s. 118. Tytuł doctora honoris causa został przyznany Karolowi Lanckorońskiemu także przez uniwersytet w Berlinie. Zob.: R. TABORSKI, *Lanckoroński Karol z Brzezia...*, s. 443.

<sup>147</sup> *Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego 1906/1907 za rektoratu radcy dworu prof. dra Kazimierza Morawskiego i otwarcie roku szkolnego w d. 12 października 1907 przez nowego rektora X. prof. dra Franciszka Gabryla, w Drukarni c.k. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego*, Kraków 1908, s. 7.

<sup>148</sup> Zob.: AUJ, *Doktoraty „honoris causa”*, S II 971. W 1881 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim został utworzony Gabinet Historii Sztuki. Jego kierownikiem został zaprzyjaźniony z Lanckorońskim profesor Marian Sokołowski. Jeszcze w tym samym roku Karol Lanckoroński przekazał Gabinetowi pierwsze dary w postaci odlewów gipsowych (kolejne liczne darowizny powtarzały się aż do roku 1906). Dokładne informacje na ten temat, zob.: Ja-



znane są gipsowe i marmurowe kopie najznakomitszych dzieł sztuki starożytnej, a także liczne gipsowe odlewy rzeźb nowożytnych. Część tych darów doczekała się nawet osobnej wystawy (1906) wraz z towarzyszącym jej katalogiem wydanym nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>149</sup>. Pośród licznych i bogatych darowizn Karola Lanckorońskiego na rzecz krakowskiej wszechnicy, nie zabrakło także oryginalnych starożytnych zabytków<sup>150</sup>. Karol Lanckoroński poczynił też „znaczny zapis fotografii arcydzieł”, którym wzbogacił zbiory naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>151</sup>. Darowane przez hrabiego fotografie znajdują się obecnie w zasobie Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ<sup>152</sup>, a część z nich (stanowiąca depozyt Instytutu Archeologii UJ), współtworzy aktualny zasób Fototeki Lanckorońskich PAU<sup>153</sup>. Te ostatnie dokumentują ekspedycje małoazjatyckie Ottona Bendorfa (1881 i 1882) oraz Karola Lanckorońskiego (1882/1883).

Polska Akademia Umiejętności od końca lat dwudziestych XX wieku zawdzięcza hrabiemu „bardzo bogate i umiejętnie dobrane zbiory fotografii niemal wszystkich arcydzieł architektury w Europie”, które w roku 1929 Ka-

---

nusz A. OSTROWSKI, *Gipsowe odlewy rzeźb starożytnych w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego*, [w:] *Egipt, Grecja, Italia... Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, red. Joachim ŚLIWA, Kraków 2007, s. 22–24.

<sup>149</sup> *Katalog wystawy rzeźby włoskiej XV wieku i innych dzieł rzeźbiarskich z fundacji J. Exc. Hr. Karola Lanckorońskiego dla Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1907. Zob. też: Andrzej CHWALBA, *Mecenasi i dary dla Uniwersytetu Jagiellońskiego od XIX wieku do czasów współczesnych*, s. 12–13; [http://www.dotknijkultury.pl/images/pdf/mecenasi\\_i\\_dary\\_dla\\_uj.pdf](http://www.dotknijkultury.pl/images/pdf/mecenasi_i_dary_dla_uj.pdf) (dostęp: 21.03.2017).

<sup>150</sup> Joachim ŚLIWA, *Uniwersytecka kolekcja zabytków starożytnych*, [w:] *Egipt, Grecja, Italia...*, s. 15 i 17.

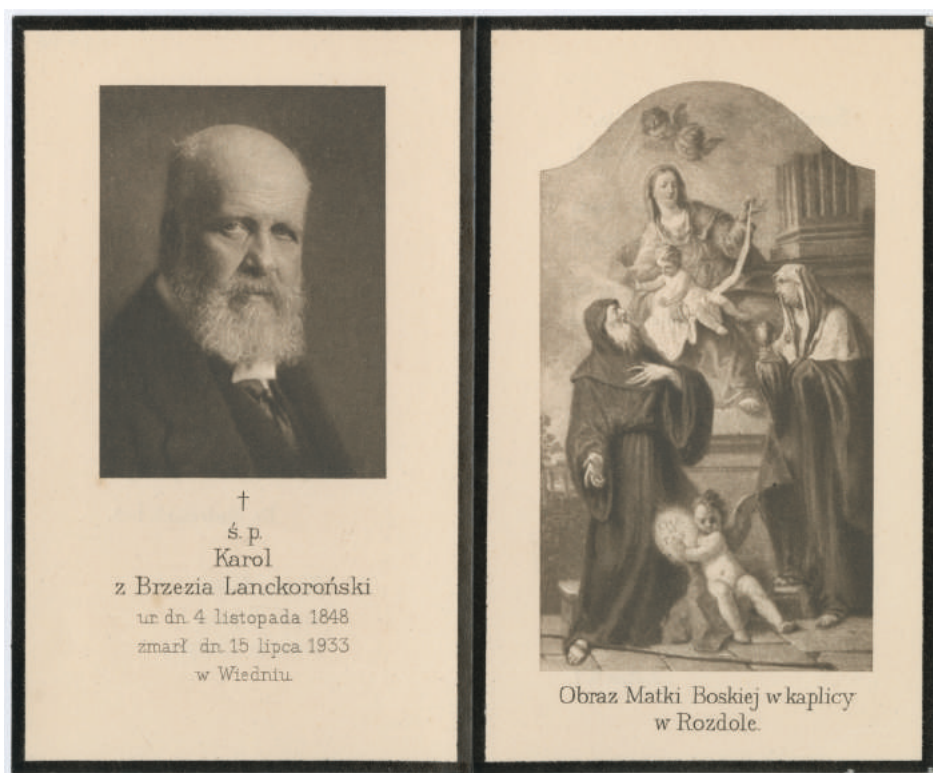
<sup>151</sup> Na ten sam temat zachowała się również informacja w języku niemieckim, dotycząca: „eine grossen Anzahl von photographischen Abbildungen von Kunstwerken”, zob.: AUJ, *Doktoraty „honoris causa” L–M*, pismo z 20 grudnia 1906 r. do Świątecznego Senatu oraz pismo tegoż Senatu do c. k. ministerium z 31 stycznia 1907, sygnatura: S II 971. Obydwie informacje dotyczą kwestii wcześniejszych i zostały zebrane przez profesora Maurycego Rudzkiego (1862–1916), w związku z kompletowaniem dokumentacji niezbędnej do uzyskania zgody na przyznanie Karolowi Lanckorońskiemu tytułu doctora honoris causa.

<sup>152</sup> Szczegółowe informacje na temat fotografii przekazywanych do tego zasobu (nie tylko za sprawą Karola Lanckorońskiego), zawierają oryginalne inwentarze, znajdujące się w Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ oraz w Muzeum UJ. Zob. też: Wojciech WALANUS, *Pieczenie, inwentarze, inskrypcje. Uwagi o poznawaniu archiwum fotograficznego na przykładzie Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego*, t. I: *Archeologia – etnografia – historia sztuki*, red. Ewa MANIKOWSKA i Izabela KOPANIA, Warszawa 2014, s. 179–184.

<sup>153</sup> Zob.: Adam KORCZYŃSKI, *Fototeka Lanckorońskich PAU. Sprawozdanie za okres od sierpnia 2009 do sierpnia 2010*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 2009/2010 [wyd. 2010], s. 315.

rol Lanckoroński zgodził się ofiarować „polskiemu przedstawicielstwu Akademii Umiejętności w Rzymie”<sup>154</sup>.

Oprócz daru przekazanego ówczesnej Stacji Naukowej PAU w Rzymie, fotografie ze zbioru Karola Lanckorońskiego, już znacznie wcześniej trafiły m.in. do Florencji, w którym to mieście, hrabia Lanckoroński „przyczy-



Il. 15. Pamiątka obituralna Karola Lanckorońskiego (1933),  
Archiwum Nauki PAN i PAU, AN.KIII.150.25693

nił się, tak inicjatywą jak środkami, do zawiązania Instytutu Historii Sztuki [Kunsthistorisches Institut]”<sup>155</sup>, stając się „osobowością wielce zasłużoną dla całej nauki europejskiej”<sup>156</sup>. Założony w 1897 Instytut Historii Sztuki we Florencji, otrzymał od hrabiego Lanckorońskiego wsparcie finansowe 5000 marek, a Fototeka tegoż Instytutu, posiada w swoich zbiorach m.in. fotografie

<sup>154</sup> Cytuję za: A. WYSOCKI, *Sprzed pół wieku...*, s. 250.

<sup>155</sup> AUJ, *Doktoraty „honoris causa”*, S II 971.

<sup>156</sup> *Ibidem*.

darowane przez Karola Lanckorońskiego<sup>157</sup>. Wszystko to świadczy nie tylko o hojności darczyńcy, ale i o otwartości umysłu, dla którego narodowe podziały nie miały większego znaczenia, a już szczególnie w kontekście rozwoju nauki i sztuki.

Hrabia Karol Lanckoroński zmarł w Wiedniu, 15 lipca 1933 r. Trzy dni później odbył się jego pogrzeb<sup>158</sup>. Ciało zmarłego zostało pochowane w rodzinnym grobowcu Lanckorońskich na wiedeńskim cmentarzu Hietzinger Friedhof<sup>159</sup>.

„Jest rzeczą wielką i piękną, że człowiek umierając w 85 roku życia pozostawia po sobie taką lukę!”<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> J. MIZIOŁEK, *Flammans pro recto...*, s. 94.

<sup>158</sup> Fotografie z pogrzebu Karola Lanckorońskiego (AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150), zob.: [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl)

<sup>159</sup> Zob. też: Aleksandra SZYMANOWICZ-HREN, *Auf den Spuren von Karl Graf Lanckoroński in Wien*, [http://www.viennapan.org/Vortraege/Auf\\_den\\_Spuren\\_von\\_Karl\\_Graf\\_Lanckoronski\\_in\\_Wien.pdf](http://www.viennapan.org/Vortraege/Auf_den_Spuren_von_Karl_Graf_Lanckoronski_in_Wien.pdf) (dostęp: 21.03.2017).

<sup>160</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Wiedeń, 21.07.1933, p. 3.



## ROZDZIAŁ II

### MIĘDZY WIEDNIEM A ROZDOŁEM

„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”<sup>1</sup>.

*Marian Rosco-Bogdanowicz*

Powstanie zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego nie było zjawiskiem ani odosobnionym ani w tym czasie szczególnie oryginalnym. Z pozoru było właściwie nawet dość typowe dla przełomu wieków XIX i XX. Jednak o znaczeniu i rozmiarach tego zbioru przekonują nas liczne informacje źródłowe oraz aktualny stan zasobu Fototeki Lanckorońskich PAU. Do jego powstania przyczyniły się zarówno własne zainteresowania Karola Lanckorońskiego jak i obserwacje podobnych kolekcjonerskich poczynań ze strony innych przedstawicieli ówczesnych elit. Zbiory tematycznych fotografii stanowiły często-kroć dopełnienie bibliotek. Imponujące rozmachem, przeznaczeniem, tematyką, autorstwem, jakością stosowanych technik i ujęć, posiadały bardzo często wiele cech wspólnych. Zbiory tego typu musiały się charakteryzować pewną nieuniknioną powtarzalnością tematów i wizerunków<sup>2</sup>. Nie umniejsza to jednak ich znaczeniu ani oryginalności. Te, które przetrwały, wraz z upły-

---

<sup>1</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>2</sup> Izabela KOPANIA, „Społeczne życie wizerunku”. *O funkcjonowaniu materiałów ikonograficznych z polskich archiwów dziedzictwa kulturowego, ok. 1900–1939*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego*, t. II: *Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. Ewa MARIKOWSKA i Piotr Jacek JAMSKI, Warszawa 2014, s. 144.

wem czasu nabrały dodatkowego waloru dokumentacyjnego, niezależnie od treści czy początkowych zamierzeń swoich twórców. Tworzone z wiedzą, z pasją i z zamiłowaniem do fotografii oraz tego co ukazywała, ówczesne zbiory były ustawicznie rozbudowywane i modyfikowane, a ich właściciele często oddziaływali na siebie w sposób inspirujący.

Jednym z takich inspiratorów Karola Lanckorońskiego był zapewne jego wychowawca, filolog klasyczny, Wilhelm von Hartel<sup>3</sup>. W kwietniu 1869 roku Hartel powierzył wybierającemu się do Rzymu Lanckorońskiemu listę zakupów do swojego własnego zbioru fotografii. Tematyka zdjęć odpowiadała jednak ich wspólnym zainteresowaniom<sup>4</sup>. Być może, niespełna dwudziesto-jednoletni wówczas podróżnik, zakupił przy tej okazji także dla siebie pierwsze fotografie. Wzmianki na temat ich wzajemnych fotograficznych zakupów można odnaleźć również w ich późniejszej korespondencji. Nadesłana do Rozdołu przez Wilhelma von Hartla kartka pocztowa, zapowiadała przykładowo przesyłkę fotografii z Salzburga („wnętrz, obrazów i dzieł sztuki”). Zgodnie z tą zapowiedzią, autorem zdjęć miał być wiedeński fotograf Josef Wlha<sup>5</sup>. Hartel i Lanckoroński informowali się wzajemnie także o możliwościach okazynego nabywania atrakcyjnych zdjęć<sup>6</sup>.

Z pewnością jednak nie tylko Hartel mógł być dla Lanckorońskiego inspiratorem utworzenia zbioru fotografii. W gronie osób mogących mieć podobne dla niego znaczenie, można zapewne uwzględnić, znanego także Lanckorońskiemu, znawcę włoskiego malarstwa, Karla Eduarda von Lipharta (1808–1891)<sup>7</sup>. Liphart mieszkał we Florencji od roku 1862, przy Via Ro-

<sup>3</sup> Wiedeń, ÖNB, *Teilnachlass Karl von Lanckoronksi-Brzezcie*, Autogr. 618/2-3 i 618/2-5, listy Wilhelma von Hartla do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 22.04.1869; 618/2-3; oraz z 25.04.1869; 618/2-5; zob.: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronksi/>

<sup>4</sup> Ibidem, listy Wilhelma von Hartla do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 22.04.1869; 618/2-3; oraz z 25.04.1869; 618/2-5.

<sup>5</sup> Ibidem, Autogr. 619/5-18, kartka pocztowa od Wilhelma von Hartla do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 22.11.1892. Dwa lata później (1894), Wilhelm von Hartel przesyłał z Karlsbadu Karolowi Lanckorońskiemu fotografię statuy Goethego, zob.: ibidem, Autogr. 619/6-5, list Wilhelma von Hartla do Karola Lanckorońskiego, Karlsbad, 27.03.1894.

<sup>6</sup> „Fotografie indyjskich zabytków, które robią w Wiedniu furorę na wystawie światowej, są do kupienia w Londynie za 100 fr. Nie przegap okazji!” Zob.: Wiedeń, ÖNB, Autogr. 618/8-8, list Wilhelma von Hartla do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 21.08.1873.

<sup>7</sup> Karl Eduard von Liphart, urodził się w Rasthof koło Dorpatu. Medycynę i nauki przyrodnicze studiował na uniwersytetach w Dorpacie, Królewcu i w Berlinie, ale to historia sztuki stała się jego pasją naukową. Był znawcą i kolekcjonerem sztuki włoskiej, interesowało go malarstwo niemieckie (XV–XIX w.), flamandzkie i holenderskie (XVII w.). Cenił również grafiki europejskich mistrzów, zob: Siegfried Käss, *Der heimliche Kaiser der Kunst. Adolph Bayersdorfer, seine Freunde und seine Zeit*, München 1987, s. 165–177. Informacje o Kar-



mana, niedaleko Palazzo Pitti<sup>8</sup>, a należący do niego zbiór fotografii uznawany był wówczas za wzorcowy i uporządkowany w sposób mistrzowski<sup>9</sup>.

W pobliżu Florencji znalazł się z czasem jeszcze inny znany Karolowi Lanckorońskiemu zbiór fotografii. Jego właścicielem był Bernard Berenson (1865–1959)<sup>10</sup>. W zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU można również odnaleźć pojedyncze fotografie ukazujące dzieła sztuki z kolekcji Berensona. Za przykład może posłużyć *Adoracja Dzieciątka Jezus*, atrybuowana według opisu ze zdjęcia jako dzieło Ambrogia Bergognonego i lokalizowana w należącej do Berensona Villa I Tatti.

W tym przypadku, to jednak zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego mógł początkowo stanowić ewentualną inspirację dla Bernarda Berensona, nie odwrotnie. Kiedy bowiem w roku 1884 Berenson zaczął interesować się fotografią i nabywał w Bostonie swoje pierwsze fotograficzne odbitki do dekoracji własnego pokoju<sup>11</sup>, Karol Lanckoroński w tym samym czasie przygotowywał w swoim pałacu w Rozdole całkowicie osobny pokój, w którym miał zostać rozmieszczony należący do niego zbiór fotografii, liczący już wówczas 14 pudeł<sup>12</sup> zawierających około 1400 fotograficznych odbitek.

---

lu Eduardzie von Lipharcie, zob. też: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 94, przyp. 277; a także: <http://www.dictionarofarthistorians.org/liphartk.htm> (dostęp: 18.03.14); [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx?people=101830&peoA=101830-3-18](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?people=101830&peoA=101830-3-18) (dostęp: 18.03.14).

<sup>8</sup> S. Käss, *Der heimliche Kaiser der Kunst...*, s. 169–170.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>10</sup> Fototeka Bernarda Berensona mieści się w Villa I Tatti w Settignano (Florencja). Posiadłość nabył w roku 1907. Obecnie funkcjonuje ona pod auspicjami Uniwersytetu Harvarda. Zob.: Fiorella GIOFFREDI SUPERBI, *The Photograph and Bernard Berensons: The Story of a Collection*, „Visual Resources: an International Journal of Documentation”, 26, 2010, nr 3 (September), s. 289 i 292–293. Bernard Berenson (Walwrojeński). W roku 1873 (?1875) przybył wraz z rodzicami z Litwy do Bostonu. Po ukończeniu Boston Latin School, kontynuował naukę na Uniwersytecie Harvarda, aby następnie, w roku 1889, jako „bardzo pilny amerykański student historii sztuki”, udać się do Florencji. Berenson stał się niebawem jednym z najbardziej cenionych wówczas znawców sztuki włoskiej, szczególnie zaś wczesnego malarstwa włoskiego. W ocenie Karoliny Lanckorońskiej, Bernard Berenson posiadał „jak na tamte czasy fenomenalną i odkrywczą znajomość malarstwa włoskiego XIV i XV wieku, był jednym z fundamentalnych znawców tego okresu”. Cytuję za: Kazimierz KUCZMAN, *Uwagi o wybranych obrazach z kolekcji Lanckorońskich*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 2–3, 1996/1997, s. 170; zob. też: idem, *Kolekcja włoskich obrazów Karola Lanckorońskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 112; J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 250; F. GIOFFREDI SUPERBI, *The Photograph and Bernard Berensons...*, s. 290.

<sup>11</sup> F. GIOFFREDI SUPERBI, *The Photograph and Bernard Berensons...*, s. 290.

<sup>12</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 218, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, [Wiedeń], Wasagasse, 22.05.[1884],



Il. 16. *Adoracja Dzieciątka Jezus*. Fot. H. Burton. Odbitka żelatynowo-srebrowa; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1122.23

Podobieństwa pomiędzy zbiorami Lanckorońskiego i Berensona wiążą się nie tylko z tematyką i autorstwem zbieranych przez ich właścicieli zdjęć. Obydwie fototeki miały służyć przede wszystkim prowadzeniu badań z zakresu historii sztuki. W obydwóch przypadkach można również mówić m.in. o bezpośredniej współpracy twórcy danego zbioru z poszczególnymi fotografami oraz o realizacji indywidualnych zamówień. Gromadzone w ten sposób fotografie miały na celu nie tylko samo dokumentowanie, ale i uchwycenie rozwoju sztuki czy architektury na przykładzie głównych jej kierunków. Za pomocą fotografii obaj próbowali też tworzyć zbiory dokumentujące również odkrycia archeologiczne<sup>13</sup>.

W wiedeńskiej spuściźnie rękopiśmiennej Karola Lanckorońskiego można odnaleźć informacje świadczące nie tylko o zakupywaniu przez niego samego fotografii. Odbitki fotograficzne dla Lanckorońskiego planował nabyć m.in. Alexander von Warsberg, który podczas swojego pobytu we Florencji, „ulubionym mieście Lanckorońskiego”<sup>14</sup>, zamierzał wybrać się do atelier Giacomo Brogiego m.in. po fotografię przedstawiającą „Chrystusa Tycjana”. Warsberg zastanawiał się również czy będą do kupienia fotografie dzieł „malarza z Arezzo, Piera”<sup>15</sup>. Był przy tym doskonale zorientowany, które odbitki na pewno ucieszą Lanckorońskiego<sup>16</sup>.

Część fotografii trafiała do zbioru Karola Lanckorońskiego na zasadzie souveniru z podróży czy upominku. Wiadomo na przykład, że w styczniu 1914 roku, goszcząc w Krakowie u Jerzego Mycielskiego, Karol Lanckoroński otrzymał od gospodarza fotografie starego Krakowa<sup>17</sup>.

Profesor Jan Bołoz Antoniewicz, również starał się o fotografie odpowiednie do zbioru Karola Lanckorońskiego. Nie zawsze jednak mógł łatwo dobrać

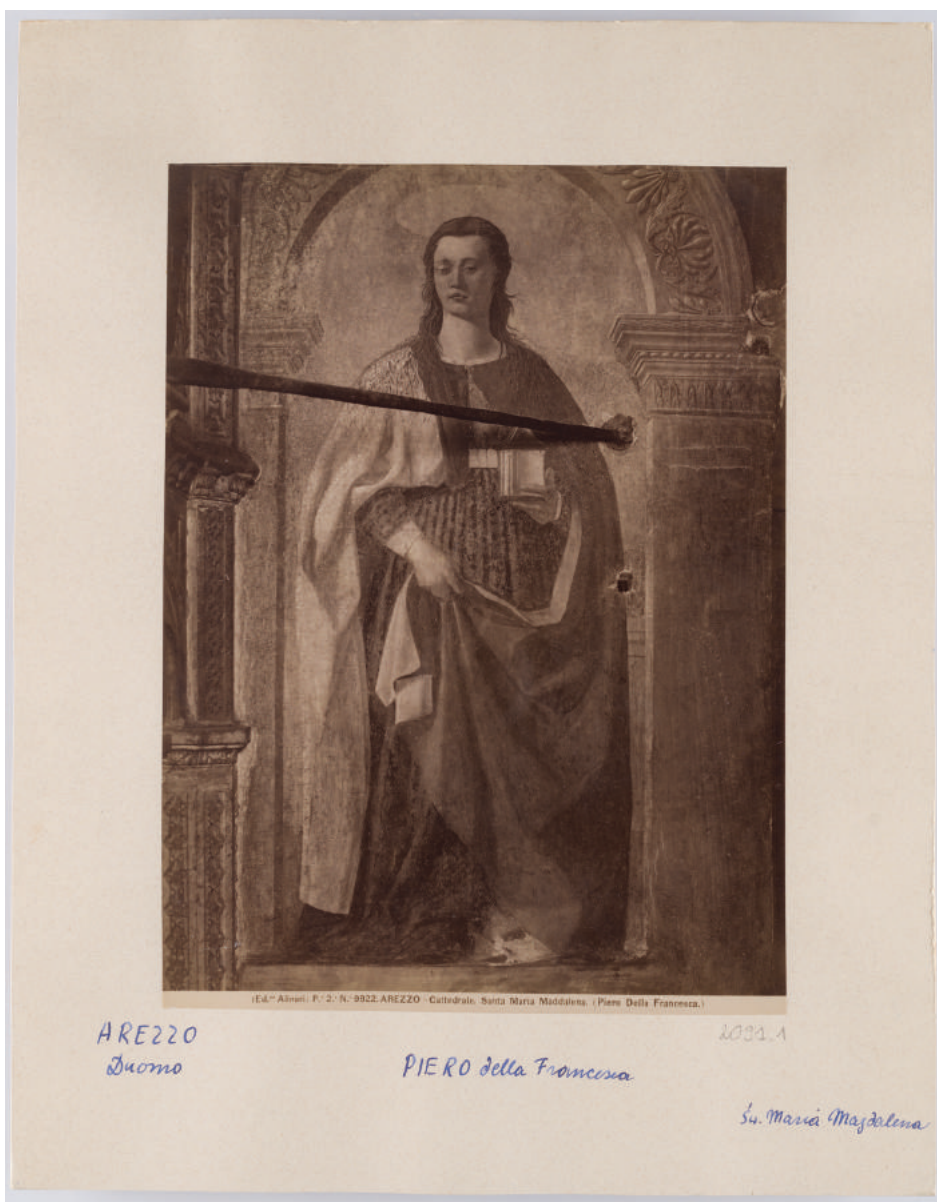
<sup>13</sup> F. GIOFFREDI SUPERBI, *The Photograph and Bernard Berenson...*, s. 289–290.

<sup>14</sup> Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl von Lanckoronksi-Brzezic*, 621/8-6, list Alexandra von Warsberga do Karola Lanckorońskiego, Florenz, Hotel de la Ville, 26.06.[1883].

<sup>15</sup> Warsberg miał na myśli Piero della Francesca, autora fresków w kościele św. Franciszka w Arezzo.

<sup>16</sup> Wien, ÖNB, *Teilnachlass Karl von Lanckoronksi-Brzezic*, 621/8-6, list Alexandra von Warsberga do Karola Lanckorońskiego, Florenz, Hotel de la Ville, 26.06.[1883].

<sup>17</sup> Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronksi-Brzezic (1848–1933), Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35822, p. 15–15v. W tematykę interesujących hrabiego wnętrz kościołów krakowskich, wpisują się zachowane w Fototece Lanckorońskich PAU fotografie ukazujące wnętrza i dzieła sztuki w Kościele Mariackim oraz w augustiańskim kościele św. Katarzyny (związany m.in. z licznymi wcześniejszymi fundacjami Lanckorońskich, zob.: S. CYNARSKI, *Dzieje rodu Lanckorońskich...*, s. 116.



Il. 17. Piero della Francesca, *Su. Maria Magdalena*.  
Katedra San Donato w Arezzo. Edizione Alinari. Odbitka albuminowa;  
PAN, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2091.1



„wystarczająco dostateczne”<sup>18</sup>. Z podobnym problemem spotykano się częściej. Przykładu dostarcza m.in. list André Hallaysa<sup>19</sup> z listopada 1901 roku. Hallays pisał w nim do Lanckorońskiego o poszukiwaniu fotografii „świętych z Solesmes” informując hrabiego jednocześnie, że „jest dość dobra fotografia najciekawszej grupy: Złożenia Chrystusa do grobu, ale wykonana według gipsowego odlewu w muzeum Trocadéro”. Dodaje przy tym, że „fotografie oryginałów są złe z powodu niedostatecznego oświetlenia kościoła”. Radzi też Karolowi Lanckorońskiemu „począkać kilka miesięcy” w sprawie „fotografii niedawno odkrytego fresku w Beaune”<sup>20</sup>. W tym samym liście André Hal-



Il. 18. Kraków. Barbakan. *Wnętrze Rotundy przy bramie Floryańskiej.*  
Ignacy Krieger [1870]. Odbitka albuminowa;  
PAN, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2167.27

<sup>18</sup> CPAH Lw., F 181 j. 440, p. 18 i 19.

<sup>19</sup> André Hallays (1859–1930), dziennikarz i pisarz zajmujący się francuskim dziedzictwem kulturowym.

<sup>20</sup> Wien, ÖNB, Autogr. 612/32-1, list André Hallaysa do Karola Lanckorońskiego, Paryż, 110, rue du Bac, 02.11.1901, podają za: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/> (dostęp: 04.03.14).

lays informuje, że „stara się uzyskać dobrą fotografię jednego z najpiękniejszych fresków w Awinionie”, podejrzewając przy tym, że jej negatyw znajduje się w Paryżu. Píše też, że poda cenę kilku fotografii z Awinionu w chwili, gdy będzie je wysyłał, aby uniknąć dwukrotnego przekazywania pieniędzy<sup>21</sup>. Podobne informacje znajdujemy również w liście André Hallaysa z sierpnia 1903 roku. Informując o swoim wyjeździe z Paryża dodaje, że będąc w Anjou „zainteresuje się, gdzie są fotografie”<sup>22</sup>.

Karol Lanckoroński również kupował fotografie z myślą o znanych mu osobach. Świadczy o tym m.in. „kilka fotografii z Luwru i muzeum w Lille”<sup>23</sup>, a także wzmianka na temat fotografii „Madonny Holbeina w Solurze”, które zakupił dla Adolpha Bayersdorfera<sup>24</sup>. Taka atmosfera niewątpliwie sprzyjała wzajemnej wymianie fotografii oraz powiększaniu swoich fotograficznych zbiorów. W gronie osób, z którymi Lanckoroński wymieniał się fotografiami, znajdował się najprawdopodobniej także książę Franciszek I Liechtenstein (1853–1938)<sup>25</sup>.

#### ORGANIZACJA I FUNKCJONOWANIE ZBIORU

W roku 1938, pięć lat po śmierci Karola Lanckorońskiego, na łamach czasopisma „Światowid”, można było przeczytać, iż Rozdół posiadał do niedawna „jeden z największych na świecie zbiorów fotografii w liczbie 120 000 sztuk. Powstały one w ten sposób, że ojciec obecnego właściciela Antoniego hr. Lanckorońskiego [(1893–1965)], Karol hr. L[anckoroński] – znany i znakomity mecenas sztuki, kazał fotografować dla siebie po wszystkich muzeach najważniejsze rzeźby, posągi, obrazy wybitnych mistrzów itp. Dzięki temu twórczość całego cywilizowanego świata można było oglądać na rozdolskich fotografiach – starannie skatalogowanych”<sup>26</sup>.

W przeciwieństwie do kolekcji malarstwa, czy do biblioteki rozdolskiej (której ocalałe fragmenty przechowywane są w Archiwum Nauki PAN i PAU

<sup>21</sup> Ibidem. Zob. też: [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl), Fototeka Lanckorońskich.

<sup>22</sup> Wien, ÖNB, Autogr. 612/32-3, list André Hallays do Karola Lanckorońskiego, Paryż VII; 110, du Bac, 06.08.1903, podaje za: <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/> (dostęp: 04.03.14).

<sup>23</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 211, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 23.06.1879

<sup>24</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>25</sup> Zob.: A. FELIKS, *Kolekcja obrazów włoskich...*, s. 223.

<sup>26</sup> Ksawery NIEDOBITOWSKI, *Rozdół. Gniazdo magnackich rodów*, „Światowid”, 1938, nr 10 (5.03.), s. 12; zob.: <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=229294&cfom=FBCb> (dostęp: 20.03.2015).



w Krakowie), zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego został przez niego stworzony całkowicie od podstaw<sup>27</sup>, najpewniej około połowy lat siedemdziesiątych XIX stulecia. W jednym z listów pochodzących z tego okresu, Karol Lanckoroński zapytuje Adolpha Bayersdorfera o przyjazd adresata „do Galicji”<sup>28</sup>. Miejscem docelowym – jak można się domyślać – miał być pałac Lanckorońskich w Rozdole. Już wówczas można tam było obejrzeć „wszystkie włoskie fotografie” Lanckorońskiego<sup>29</sup>. Autor listu kończy go jednak prośbą, aby: „Listy i fotografie [...] nadal adresować na Riemergasse 8”<sup>30</sup>, a zatem do Wiednia. W roku 1879 (a zapewne i wcześniej), fotografie musiały napływać bezpośrednio pod wskazany wiedeński adres Lanckorońskiego. Wydaje się tym samym, że jedynie wyselekcjonowane uprzednio pod względem tematycznym odbitki trafiały docelowo do pałacu w Rozdole.

Karol Lanckoroński pod wskazanym w korespondencji adresem zamieszkiwał w latach 1874<sup>31</sup>–1882<sup>32</sup>. W tym okresie lokalizacja zbioru fotografii (przynajmniej w części) łączyła się z jego wiedeńskim mieszkaniem. Z podobnego czasu pochodzą również najstarsze dotychczas, datowane w zbiorze fotografie.

W świetle przywołanych źródeł wydaje się więc, że początki zorganizowanego zbioru fotografii naukowych Karola Lanckorońskiego przypadają na połowę lat siedemdziesiątych XIX wieku i w zupełnie początkowym okresie, wiążą się raczej z Wiedniem aniżeli z Rozdolem.

Na decyzję Karola Lanckorońskiego o wyborze swojego pałacu w Rozdole jako miejsca docelowego przechowywania zbioru fotografii mogło wpłynąć kilka względów. Jednym z nich były z pewnością ówczesne wiedeńskie warunki mieszkaniowe hrabiego. Jego Palais Lanckoroński został wzniesio-

---

<sup>27</sup> Na temat początków zbioru fotografii naukowych Karola Lanckorońskiego, zob.: Adam KORCZYŃSKI, *Fototeka Lanckorońskich*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 56, 2011, s. 421–442, idem, *Über die Anfänge der Sammlung wissenschaftlicher Fotografien von Graf Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien”, 4, 2013, s. 35–46.

<sup>28</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 211, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 23.06.1879

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Być może jest to zarazem cezura wyznaczająca granice chronologiczne formowania się zbioru fotografii.

<sup>32</sup> Adresy mieszkań Karola Lanckorońskiego i czas ich przez niego zamieszkiwania podają za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 153. Lata 1874–1882 odpowiadają również rozwojowi fotograficznego zbioru, a na okres około 1882/3 przypada m.in. napływ fotografii z małaźjatyckich wypraw archeologicznych, bogato reprezentowanych w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU.

ny dopiero w początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Do tego czasu Karol Lanckoroński dysponował w Wiedniu nieco mniejszymi powierzchniami. Powiększająca się nieustannie liczba fotografii znajdujących się początkowo na Riemergasse 8, a po roku 1882 na Wasagasse 6<sup>33</sup>, stawała się częścią „poważnego zbioru” i musiała zajmować niewątpliwie coraz więcej miejsca.

Kazimierz Chłędowski<sup>34</sup> przyrównywał lokal Lanckorońskiego przy Wasagasse 6 do „magazynu znakomitego antykwarza”. Jednak w konsekwencji takiego stanu rzeczy, znajdujące się „pośród przepysznych obrazów włoskich, gobelinów” czy „starożytnych marmurów” fotografie, jak wszystkie zapewne wymienione przedmioty, „nie miały dostatecznego miejsca”<sup>35</sup>. Przekonują nas o tym także źródła ikonograficzne autorstwa Rudolfa von Alta<sup>36</sup> oraz Ludwiga Hansa Fischera, ukazujące zarówno wnętrze salonu i gabinetu przy Riemergasse 8, jak i pomieszczenia domniemanej biblioteki i palarni w mieszkaniu Karola Lanckorońskiego przy Wasagasse 6<sup>37</sup>.

W takiej sytuacji, przy stosunkowo szybko rozrastającym się zbiorze fotografii, wydzielenie osobnego pomieszczenia do przechowywania coraz większej ich ilości, rzeczywiście stawało się koniecznością, której stosunkowo najłatwiej Lanckoroński mógł wówczas zaradzić wygospodarowując odpowiednie pomieszczenie w należącym do niego i przebudowanym przez siebie pałacu w Rozdole. W liście hrabiego z maja 1884 roku, wysłanym z Wiednia do Adolpha Bayersdorfera czytamy, że w czerwcu tego samego roku, Karol Lanckoroński wybiera się „znów do Rozdołu, gdzie kolekcja fotografii w 14 pudłach zostanie rozmieszczona we własnym pokoju”<sup>38</sup>. Jednak już pięć lat wcześniej,

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Kazimierz Chłędowski (1843–1920), historyk, eseista, powieściopisarz, doktor prawa. W roku 1881 powołany w Wiedniu do ministerstwa „dla Galicji”, od 1899 minister w gabinetach Clary’ego i Witteka. Podaję za: Stanisław WASYLEWSKI, *Chłędowski Kazimierz*, [w:] *PSB*, t. 3, Kraków 1937, s. 307–308.

<sup>35</sup> Cytaty dotyczące opisu i lokalizacji zbiorów wiedeńskich Karola Lanckorońskiego, mieszczących się wówczas przy Wasagasse 6, podaję za: K. CHŁĘDOWSKI, *Pamiętniki...*, t. II: *Wiedeń (1881–1901)*, s. 145. O relacjach Chłędowskiego z Lanckorońskim, zob.: Roman TABORSKI, *Polscy wiedeńscy w „Pamiętnikach” Kazimierza Chłędowskiego*, [w:] *Kazimierz Chłędowski, pisarz i badacz kultury*, red. Jerzy MIZIOLEK i Jacek MAJ, Krosno 2007, s. 61–64.

<sup>36</sup> Rudolf Ritter von Alt (1812–1905), austriacki malarz i akwarelista, działający głównie w Wiedniu. Zob. Felix CZEIKE (Hrsg.), *Alt Rudolf*, [w:] *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 1, Wien 1992, s. 65; <http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/1112863> (dostęp: 23.02.2016).

<sup>37</sup> Reprodukcje przedstawiające owe wnętrza zob.: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, ilustracje nr: 84–89.

<sup>38</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 218, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, [Wiedeń], Wasagasse, 22.05.[1884].

w Rozdole znajdowały się „wszystkie [naówczas] włoskie fotografie” hrabiego<sup>39</sup>.

Drugim z czynników, który niezależnie od konieczności wyboru odpowiedniego miejsca przechowywania, przesądził o przeniesieniu fotografii do Rozdołu, mogła być ich stosunkowo niewielka wartość reprezentacyjna. Fotografie w XIX wieku były wprawdzie czymś osobliwym, ale nie postrzegano ich powszechnie w kategoriach dzieła sztuki. Zresztą nawet w przypadku samej kolekcji malarstwa, mniej reprezentacyjne obrazy i portrety rodzinne, przedstawiające jednocześnie mniejszą wartość artystyczną gromadzone były w letnim pałacu Lanckorońskich w Rozdole<sup>40</sup>. W wiedeńskim Palais znajdowały się dzieła cenniejsze pod względem artystycznym, a tym samym dodające splendoru ich posiadaczowi i jego głównej rezydencji. Podobnie mógł zatem Karol Lanckoroński postąpić względem zajmujących nie mało miejsca fotografii, przenosząc ich zbiór właśnie do Rozdołu.

Wybór letniej rezydencji na miejsce przechowywania fotografii, może wreszcie wskazywać na przywiązanie Karola Lanckorońskiego do interesujących go dzieł sztuki oraz urzekających swym pięknem krajobrazów i ludzi<sup>41</sup>. Być może właśnie, znajdujące się nieprzypadkowo w pałacu w Rozdole fotografie, stawały się dla hrabiego-podróżnika, namiastką tego wszystkiego, czego czasowo był pozbawiony podczas regularnych pobytów w swoich galicyjskich dobrach<sup>42</sup>.

#### LICZEBNOŚĆ, PRZECHOWYWANIE I OPIEKA NAD FOTOGRAFIAMI W ROZDOLE

W Rozdole zatem, a nie w Wiedniu, znajdował się aż do roku 1915<sup>43</sup> liczony w tysiącach fotograficznych reprodukcji dzieł sztuki, jeden z największych

<sup>39</sup> Ibidem, s. 211, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 23.06.1879.

<sup>40</sup> „Wisiało tam [w Rozdole] kilka zupełnie dobrych obrazów, ale większość – trzeba przyznać – to były po prostu straszne bohomyzy”. Cytuję za: Karolina LANCKOROŃSKA, *Szki-ce wspomnień*, Warszawa 2005, s. 13.

<sup>41</sup> Karol Lanckoroński wielokrotnie krzepił swą „duszę i oko widokiem jezior i rzek, gór i drzew, barwnych i kamiennych pomników przeszłości, i ludzi, którzy w takich okolicach odległych od wielkiego gościńca, mową swą i typem twarzy, ruchami, postacią i strojem, niczem innym nie są, jak żyjącym zabytkiem minionych czasów”. Cytuję, za: K. LANCKOROŃSKI, *Z podróży po południowej Francji...*, s. 7.

<sup>42</sup> „Przyjeżdżaliśmy w czerwcu, a wyjeżdżaliśmy do Wiednia zwykle w połowie listopada”. Cytuję za: K. LANCKOROŃSKA, *Szki-ce wspomnień...*, s. 12.

<sup>43</sup> Zob. w dalszej części rozdziału.

ówczesnych zbiorów fotografii<sup>44</sup>. Ów „photographische Kunstsammlung”<sup>45</sup> był imponujący pod wieloma względami. Marian Rosco-Bogdanowicz (1862–1955)<sup>46</sup>, którego hrabia Karol Lanckoroński „najlaskawiej kilkakrotnie” zapraszał do Rozdołu, zapamiętał m.in. „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, 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”<sup>47</sup>.

Owe „setki tysięcy fotografii”, które uwzględnia w opisie rozdołskiego zbioru Marian Rosco-Bogdanowicz, pozostają jedynie wartością szacunkową postronnego obserwatora. Fotografie do zbioru nie tylko napływały, ale również go opuszczały<sup>48</sup>. Służyły m.in. jako materiał ilustracyjny dla różnego rodzaju publikacji<sup>49</sup>. Były również przekazywane jako „aparatus naukowy” dla

<sup>44</sup> R. TABORSKI, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas...*, [w:] idem, *Wśród wiedeńskich...*, s. 113.

<sup>45</sup> CPAH Lw., F. 181, j. 725.

<sup>46</sup> Marian Rosco-Bogdanowicz, wywodził się z zamożnej rodziny ziemiańskiej, a dzięki swojej nienaganej ogładzie towarzyskiej, talentom tanecznym, świetnej francuszczyźnie, jeździe konnej oraz szermierce, dość wcześnie zaistniał na salonach towarzyskich ziemiańsko-arystokratycznego Lwowa. Bywał w Krakowie. Był chętnie zapraszany do dworów i pałaców w całej niemal Galicji. W roku 1894 przeniósł się do Wiednia. Mieszkał następnie w Paryżu i w Warszawie. Po II wojnie światowej zamieszkał w Krakowie. Zmarł w Zakładzie Helclów. „Nieprzeciętny zmysł obserwacji, fenomenalna pamięć i łatwość pióra zaowocowały u Bogdanowicza niezwykłym pamiętnikiem, który dał nam obraz życia towarzyskiego i obyczajów sfer, w których ich autor się obracał.” Podaję za: <http://www.cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=sylwetki&id=1687> (dostęp: 16.02.2016).

<sup>47</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>48</sup> Wskazują na to przede wszystkim odnotowywane często w tzw. „Przedmiotach”, szczególnie na przełomie lat 80/90. XIX w., liczne „posyłki” i „odsyłki” fotografii, zarówno przychodzących do Rozdołu, jak i opuszczających pałac. Zob.: CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884; F. 181 op. 1 j. 5885.

<sup>49</sup> O udostępnieniu fotografii zwróciła się do Lanckorońskiego m.in. administracja ilustrowanego tygodnika „Nasz Kraj” i to pomimo rezygnacji hrabiego z dalszej prenumeraty tego czasopisma. „Administracja pisma [...] udaje się natomiast z uprzejmą prośbą do Jego Excelencji, aby zechciał laskawie polecić swej *Graf Karl Lanckorońskische Hauskanzlei* przysłanie nam zabytków naszej przeszłości, jako to zdjęć fotograficznych starych polskich ro-

historyków sztuki oraz tworzonych z ich inicjatyw placówek naukowych<sup>50</sup>. Wszystkie te szlachetne przedsięwzięcia bardzo skutecznie utrudniają dzisiaj ustalenie rzeczywistej ilości fotografii znajdujących się w pałacu Lanckorońskich w Rozdole na przełomie XIX i XX wieku. Niewątpliwie liczba przechowywanych tam zdjęć musiała być zmienna. Nie był to wówczas zamknięty zespół archiwalny, lecz zbiór fotografii pielęgnowany przez swojego twórcę (przynajmniej do wybuchu I wojny światowej), odzwierciedlający tym samym różne etapy jego zainteresowań kolekcjonerskich, podróżniczych i badawczych.

Ile wobec tego fotografii mógł liczyć należący do Karola Lanckorońskiego zbiór znajdujący się w jego pałacu w Rozdole? Zachowane fragmenty ewidencji są dość przypadkowe, niekompletne i rozproszone. Pochodzą też z różnych lat, co dodatkowo komplikuje ustalenie dokładnej liczby zdjęć<sup>51</sup>. Podobnie jak w przypadku niepewnej cezury rozpoczęcia procesu tworzenia zbioru fotografii przez Karola Lanckorońskiego, także dotychczasowy brak jego całościowej ewidencji skazuje w tej mierze badacza na domysły wynikające z informacji pośrednich. Najbardziej zbliżone czasowo źródła informacji odnotowują wprawdzie sam fakt istnienia w Rozdole zbioru fotografii, ale również wstrzymują się od szacowania jego dokładnego rozmiaru. Przykładowo dostarcza m.in. opracowanie autorstwa Hieronima Wildera<sup>52</sup>.

---

dowych pamiątek, ruin zamkowych, obrazów antenatów itp., w ogóle wszystkiego, co ogół polski obchodzić może [...] Zadośćuczynienie naszej prośbie pozwoli nam, jako pismu polskiemu, za pomocą obrazowej reprodukcji odświeżyć i uprzytomnić w pamięci czytelników naszych potęgę i chwałę naszej przeszłości, blaskiem swym opromieniającą wybitne i dzielne rody dawnej Rzeczypospolitej<sup>53</sup>. Odręczne, pisemne polecenie, które w związku z treścią cytowanej korespondencji otrzymała od Lanckorońskiego jego *Hauskanzlei* brzmiało: „Proszę na ten tromtadracki list grzecznie krótko odpowiedzieć, że mam najwięcej polskich pamiątek na wsi w Rozdole i że za kilka miesięcy porozumiem się co do reprodukcji. KL”. Cytuję za: CPAH Lw., F. 181 op 1 j 5886.

<sup>50</sup> Zob. Rozdział I, a także Wojciech WALANUS, *Fotografie ze zbiorów polskich uczonych w Fototece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zarys problematyki* – referat wygłoszony podczas konferencji zorganizowanej przez Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie: „Czas zatrzymany... Fotografie w spuściznach uczonych i twórców”, która miała miejsce w dniach 19–20 czerwca 2013 r. w Polskiej Akademii Umiejętności. Zob. też: Magdalena KUNIŃSKA, *Kolekcja reprodukcji jako „laboratorium” badań nad sztuką. „Aparat naukowy do badania historii sztuki” Uniwersytetu Jagiellońskiego*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego*, t. I: *Archeologia...*, s. 151–174.

<sup>51</sup> Zachowała się wprawdzie późniejsza ewidencja (z lat 30. XX w.), jednak obejmuje ona (i to jedynie częściowo) tylko te fotografie, które zostały przekazane do Stacji Naukowej PAU w Rzymie.

<sup>52</sup> *Polskie archiwa, biblioteki, muzea, zbiory i zbieracze. Ułożone według miejscowości przez Hieronima Wildera*, [Warszawa, po 1904], s. XX.

O tym jak intensywnie rozrastał się na przestrzeni lat 1889–1892 zbiór fotografii w Rozdole przekonuje m.in. jeden z listów Ludwika Chotynieckiego, ówczesnego opiekuna zbioru. Wysłany przez niego do Karola Lanckorońskiego list, informuje hrabiego m.in. o „wszystkich doliczeniach”, które „są umieszczone przy końcu po zamknięciu rachunku fotografii w albumach, który wykazuje ogółem: 26 874 sztuk w 326 albumach a 32 szafach a zatem w porównaniu z wykazem z r. 1889: 20 565 [sztuk w] 258 [albumach a] 25 [szafach] więcej o: 6309 sztuk 68 albumów i 7 szaf”. Był to jednak jedynie częściowy stan z końca stycznia 1892 roku, gdyż Chotyniecki zaraz dodaje, że teraz dopiero przystąpi „do obliczenia i sprostowania wykazu fotografii [znajdujących się] w dolnych szufladach”<sup>53</sup>. Na przestrzeni lat 1889–1892, średnio przybywało zatem minimum 2103 fotografie rocznie (nie uwzględniając fotografii znajdujących się „w dolnych szufladach”).

Z „ogólnego obliczenia zbioru fotograficznego” wysłanego Lanckorońskiemu przez Chotynieckiego 28 stycznia 1892 roku, dowiadujemy się ponadto, że Ludwik Chotyniecki nie doliczył „120 sztuk widoków i typów amerykańskich znajdujących się w małym pudełku w formacie gabinetowym, bo chociaż są dzisiaj przy zbiorze, pójdą zapewne do szuflady, gdzie są typy i widoki w tym samym formacie stanowiące zbiór osobny”<sup>54</sup>; doliczył „zaś na końcu 14 sztuk fotografii pod napisem *eventuell zum Einrahmen*, które zostały ze zbioru wyjęte i są osobno w szufladzie schowane (a nie w pudle, gdzie są dublety ich) a to dla tego, że doliczyłem także fotografie w ramach rozwieszony”<sup>55</sup>. Można było zatem wyodrębnić wówczas cztery części zbioru: główną i najliczniejszą (fotografie naklejone na karton); odbitki w formacie gabinetowym (*cabinet card*); wydzielone dublety (powtarzające się w zbiorze odbitki) oraz „fotografie w ramach rozwieszony”.

Podobnie jak w przypadku cytowanych uprzednio informacji prasowych, czy opisów „setek tysięcy fotografii” przywoływanych przez Mariana Rosco-Bogdanowicza, zbliżone szacunki przytacza Edward Chwalewik. W jego ocenie „zbiór fotografii dzieł sztuki” Karola Lanckorońskiego liczył przed pierwszą wojną światową 120 000 sztuk i uchodził za „jeden z największych

<sup>53</sup> CPAH Lw., F. 181 j. 408, list Ludwika Chotynieckiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół 28.01.1892, p. 3 (recto/verso).

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ibidem.



w Europie”<sup>56</sup>. W zgodzie, co do tej liczby, pozostaje też Roman Aftanazy<sup>57</sup>. Nie wiemy jednak dokładnie, jakiego okresu poprzedzającego wybuch pierwszej wojny światowej dane te mają dotyczyć. Przypuszczać można, że stan liczbowy podany „przed wojną” obejmuje końcowy okres pobytu zbioru w Rozdole i odnosi się do roku 1914 (jeszcze sprzed wybuchu wojny). Znająca doskonale zbiór fotografii swojego ojca, profesor Karolina Lanckorońska, wspominając po latach tak ukochany przez nią w młodości Rozdół, pisała o znajdujących się tam fotografiach, iż „był to zbiór około osiemdziesięciu tysięcy fotografii dzieł sztuki oraz widoków z całego świata”<sup>58</sup>. Jeżeliby natomiast przyjąć, że Karol Lanckoroński zbierał najintensywniej fotografie na przestrzeni 44 lat (około 1870–1914), przy stałym średnim tempie 2103 fotografii rocznie, to w roku 1914 musiałby dysponować zbiorem liczącym 92 532 fotografie. Jest to jednak jedynie hipoteza, a w różnych latach mogły przybywać różne ilości zdjęć, także przekraczające przyjętą liczbę 2103 fotografii (do których i tak należałoby zapewne osobno doliczyć fotografie „dolnych szuflad”).

Przy aktualnym stanie badań należy zatem przyjąć, że przed pierwszą wojną światową liczba fotografii znajdujących się w Rozdole oscylowała (w różnych okresach), na poziomie od około 80 000 fotografii (przyjmując tę liczbę jako dolną granicę zbioru) do około 120 000 fotografii (przyjmując tę liczbę jako jego górną granicę)<sup>59</sup>.

Tak liczny zbiór fotografii musiał być odpowiednio przechowywany i uporządkowany. W tej kwestii nieocenione usługi hrabiemu oddali Aleksander Getritz oraz wspomniany już Ludwik Chotyniecki. To im w dużej mierze kolekcjoner zawdzięczał „pierwszorzędny układ” swojego fotograficznego zbioru.

---

<sup>56</sup> Edward CHWALEWIK, *Zbiory polskie – archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone*, t. II, Warszawa – Kraków 1927, s. 159.

<sup>57</sup> Roman AFTANAZY, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Województwo ruskie – Ziemia Halicka i Lwowska*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1995, t. 7, s. 547–548.

<sup>58</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 25.

<sup>59</sup> Tak duża rozbieżność (rzędu 40 000 fotografii) może odzwierciedlać faktyczny stan zbioru z czasu dotyczącego wspomnień Karoliny Lanckorońskiej, tj. „z końcem XIX wieku”, natomiast liczba 120 000 fotografii może być bliższa stanowi tego samego zbioru z około roku 1914. Nie można jednak też całkowicie wykluczyć ewentualnej możliwości pomyłki, któregoś z cytowanych źródeł informacji.

Pierwszy z nich, Aleksander Getritz (1841–1907)<sup>60</sup>, był właścicielem zakładu introligatorskiego mieszczącego się we Lwowie, przy Rynku 41<sup>61</sup>.

Pod tym adresem powstały wspaniale wykonane pudła do przechowywania fotografii, bez których nie byłoby rzeczą możliwą zorganizowanie tak obszernego i przemyślanego zbioru – „wprost bajecznego w swym praktycznym układzie”<sup>62</sup>. Autorem projektu pudeł miał być profesor George Niemann<sup>63</sup>. Część pudeł, dzięki swojemu solidnemu wykonaniu, pomimo wszelkich trudności dziejowych, zachowała się szczęśliwie do naszych czasów i przez ponad wiek chroniła znajdujące się w ich wnętrzach fotografie<sup>64</sup>. Zachowane oryginalne pudła wykonane na zamówienie Karola Lanckorońskiego rów-

---

<sup>60</sup> Aleksander Getritz, urodzony w Rzeszowie (1841), syn Leopolda, uczestnika powstania i żołnierza z 1831 r. Pracując jako introligator w Wiedniu (od r. 1858), miał werbować na rzecz przysłego powstania austriackich żołnierzy. Po pozyskaniu kilku chętnych, udał się do Krakowa, gdzie współorganizował oddział Chmielińskiego. Sam wstąpił, jako szeregowy, do oddziału Aleksandra Taniewskiego. W powstaniu styczniowym brał udział w bitwie pod Czernichowem (nieopodal Igołomi), gdzie dostał się do niewoli i został wysłany do rot aresztanckich w Kałudze, a następnie w Tobolsku. Do kraju powrócił dzięki wstawiennictwu księdza Ludwika Ruczki. Podjął się wówczas swojej pracy zawodowej, zostając wkrótce właścicielem zakładu introligatorskiego we Lwowie. Był też radnym miasta Lwowa oraz prezesem Izby Rękodzielniczej. Podaję, za: Józef BIAŁYNIA-CHOŁODECKI, *Pamiętnik powstania styczniowego. W pięćdziesiątą rocznicę wypadków*, Lwów 1913, s. 218. (Wersja cyfrowa książki, zob.: <http://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=5429&dirids=1>; dostęp: 19.05.2014).

<sup>61</sup> Informuje o tym niewielki kartonik (1,8 x 1 cm), wklejony (od strony wewnętrznej) u dołu oprawy jednego z oryginalnych pudeł służących niegdyś do przechowywania fotografii: „A. GETRITZ / Lwów, Rynek 41.” (zob. ilustracja s. 95). Miejsce przechowywania: Fototeka Lanckorońskich PAU.

<sup>62</sup> Cyt. za: M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>63</sup> Informacja przekazana autorowi w rozmowie z profesorem Hubertem D. Szemethym (Universität Wien, Institut für Alte Geschichte und Altertumskunde Papyrologie und Epigraphik), podczas konferencji naukowej „Karl Lanckoroński und seine Zeit”, która miała miejsce w Stacji Naukowej PAN w Wiedniu, XII 2013.

<sup>64</sup> W roku 2005, w Fototece Lanckorońskich PAU, fotografie zostały przepakowane do bezkwasowych pudeł typu kopertowego, przeznaczonych do ich przechowywania i dopasowanych do ich wielkości. W zdecydowanej większości są to pudełka typu OBP30X40X5 (30 x 40 x 5 cm), wykonane z tektury Prolux – pH 8.0–9.5 (gramatura 900g/m<sup>2</sup>). Ponadto część materiałów archiwalnych znalazła miejsce w podobnych pudełkach, dopasowanych do obiektów o odmiennych rozmiarach: OBP30X40 (30 x 40 x 2,5 cm; 3 pudełka), OBP24X30X5 (24 x 30 x 5 cm; 16 pudełek), OBP18X24 (18 x 24 cm; 9 pudełek), OBP13X18 (13 x 18 cm; 22 pudełka), OBP10X15 (10 x 15 cm; 5 pudełek), OBP9X13 (9 x 13 cm; 5 pudełek) <http://www.beskidplus.com.pl/?pudlo-na-fotografie-typu-kopertowego>, 52 (dostęp: 19.05.2014). Część jednostek archiwalnych została ponadto dodatkowo zabezpieczona w obwoluty przeznaczone do przechowywania fotografii, wykonane z papieru bawełnianego – atest PAT | pH neutralne (gramatura 90g/m<sup>2</sup>) o analogicznie dopasowanych formatach (OBB30X40, OBB24X30, OBB18X24, OBB13X18, OBB10X15, OBB9X13) <http://www.beskidplus.com.pl/?obwoluta-bawelniana,56> (dostęp: 19.05.2014).

niez przechowywane są w Fototece Lanckorońskich PAU. Imitują stare księgi, formą swą przypominając oryginalne oprawy inkunabułów. Grzbiety tych pudeł (szerokie na 10 cm i wysokie na około 40 cm), są lekko uwypuklone i w  $\frac{3}{4}$  swojej wysokości posiadają niewielkie okucie – miejsce na kar-

tonik z wpisaną tematyką znajdujących się wewnątrz pudełka fotografii. To właśnie w rzeźbionych opisach tkwiła zapewne tajemnica wrażenia, jakie na gościach sprawiał zbiór fotografii i „Specjalnie tym się zajmujący urzędnik – archiwista, [Ludwik Chotyński, który] na wyrażone życzenie, do kilku minut podawał czy



Il. 19. Fragment pudełka do przechowywania fotografii, z widocznym nazwiskiem i adresem intrologatora.  
Fototeka Lanckorońskich PAU

to fotografie greckiej rzeźby z Watykanu, Luwru czy British Museum”<sup>65</sup>. Bez rzeczowego układu zdjęć i ich opisu, nie mogłoby w tak skuteczny sposób poruszać się po tak liczny zasobie.

Opisy zawartości poszczególnych pudeł umieszczane były nie tylko na ich grzbietach. Na części zachowanych opraw jeszcze dziś widoczny jest ślad ołówka, mówiący o tematyce, a czasem i ilości zdjęć mieszczących się wówczas w konkretnym pudle<sup>66</sup>. Przypuszczalnie funkcjonowały także opisy w formie naklejki (obecnie w takich przypadkach zachował się jedynie zauważalny ślad kleju).

Pudła z warsztatu Getritza nie były wyłącznie przejawem wyimaginowanej oryginalności czy estetyki. Twórcy zbioru chodzilo niewątpliwie również o rzeczywistą ochronę fotografii, najlepszą według ówczesnego stanu wiedzy i technicznych możliwości. Ścianki boczne chroniące fotografie przed światłem i uszkodzeniami mechanicznymi były wykonane z elementów drewnianych, wzmacnianych dodatkowo gwóźdkami i obustronnie oklejanych – wewnątrz białym, od zewnątrz, barwnym papierem, którego wzór sprawiał wrażenie układu stronc zamkniętej księgi. Efekt ten wzmacniał dodatkowo

<sup>65</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>66</sup> Najczęściej są to krótkie, rzeczowe uwagi: „100 Stück aus Venedig”; „Italianisch Malerei”; „Englische Malerei”; czy „Japan I”.

kształt ścianki przeciwległej do grzbietu pudła. Była ona profilowana w sposób dający złudzenie wcięcia wynikającego z układu kart w księdze. Wcięcie to optycznie było proporcjonalne do wspomnianego uwypuklenia grzbietu pudła. Właściwe lico pudła (o przybliżonych wymiarach 33 x 40 cm), było natomiast wykonywane z bardzo sztywnej tektury, od zewnątrz obciągniętej ciemnym tworzywem, najczęściej przypominającym rodzaj ciemnego płótna. Wnętrze pudła było wyklejane jasnym papierem, zabezpieczając w ten sposób fotografie od bezpośredniego kontaktu z elementami drewnianymi. Zawartość takiego pudła, była dodatkowo zabezpieczona (przed przypadkowym otwarciem i możliwością ewentualnego wysypania fotografii) zapieciem, złożonym z jednego, czasem dwóch haczyków.

Przynajmniej część fotografii wewnątrz pudełek była pogrupowana na tematyczne „albumy”<sup>67</sup>. Wyodrębnione w ten sposób grupy fotografii, wyróżniały się między sobą, szaroniebieskimi (obecnie już mocno wypłowiałymi i zachowanymi raczej wybiórczo), opisanymi hasłowo obwolutami.

Bez introligatorskich zdolności i doświadczeń Getritza fotografie hrabiego nie tylko nie mogłyby być przechowywane w sposób dla nich, jak na ówczesne czasy optymalny, ale też z całą pewnością, zgromadzone w Rozdole „w ogromnej piętrowej sali otoczonej galeriami i półkami”<sup>68</sup>, nie wywierałyby na odwiedzających pałac gościach, tak imponującego wrażenia. Nie będzie zatem przesadnym stwierdzenie, że to również wykonanie pudeł we lwowskiej pracowni Getritza, wpływało na prestiż zbioru.

Ile zatem pudeł tego typu mogło znajdować się w rozdolskim pałacu? Pojedyncze pudełko zawierało średnio około 100 fotografii. Na tej podstawie i w oparciu o wcześniej podjętą próbę ustalenia liczby fotografii znajdujących się przed rokiem 1915 w pałacu Lanckorońskich w Rozdole, można w przybliżeniu przyjąć, że przy zasobie liczącym od 80 000 do 120 000 fotografii, pudeł do ich przechowywania musiało być od 800 do 1200. Ilość tych pudeł

---

<sup>67</sup> Między innymi na dwóch fotografiach, przedstawiających wnętrza klasztoru św. Marka we Florencji, odnajdujemy napis o treści: „Photozimmer Rozdol, Kasten 3. Album XV”, (zob. FL.1113.1 i 1113.2). Charakter pisma sugeruje autorstwo Karola Lanckorońskiego. Odnajdujemy też inne, bardzo podobne objaśnienia, uczynione tą samą ręką, w tym przykładowo: „Photozimmer Rozdol, Kasten 8 Band III” (zob. FL.1118.32), a także „Photozimmer Rozdol Kasten 8 Band VII” (zob. FL.963.15). Inskrypcje owe nie tylko zdają się wskazywać na sposób ułożenia fotografii, ale jak sądzę, także na fakt, że fotografie te musiały zostać opisane w ten sposób w związku z jakimś czasowym udostępnianiem ich poza miejscem, w których zwyczajowo były przechowywane.

<sup>68</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

nie musiała być wynikiem jednorazowego dużego zamówienia, ale (co wydaje się nawet bardziej prawdopodobne) mogła być rezultatem kolejnych zamówień, stosownie do wymogów stopniowo rozrastającego się zbioru<sup>69</sup>. Zamówień „u introligatora Getritza” dokonywał „W[ielmożny] Pełnomocnik z polec[enia] J[aśnie] W[ielmożnego] P[ana] Hrabiego”<sup>70</sup>. Aktualnie w Fototece Lanckorońskich PAU znajduje się około 424 zachowanych oryginalnych pudeł do przechowywania fotografii. W większości, ich stan zachowania jest w dalszym ciągu dobry i bardzo dobry<sup>71</sup>.

Przechowywane w pudełkach fotografie były naklejane na karton (zamawiany „z dostawą u Hawranka”<sup>72</sup>). Część fotografii była więc podklejana dopiero w Rozdole. Przekonuje o tym m.in. fragment listu, w którym Lanckoroński zwraca się do Ludwika Chotynieckiego, aby fotografie „podług obrazów Matejki [...] nie naklejane posłać do Rozdołu”<sup>73</sup>. Rozrastający się w ten sposób zbiór fotografii musiał zatem z czasem wymagać specjalistycznego wyposażenia, a nawet całego warsztatu, na którego stanie miał się znajdować „pomocnik do naciąg[ania] fotogr[afii]”<sup>74</sup>. Podklejane na karton fotografie wymagały również sprowadzenia koleją do Rozdołu „prasy do fotografii” oraz przygotowanego pod nią stolika<sup>75</sup>. Część nabywanych do zbioru fotografii była jednak podklejana bezpośrednio w atelier u konkretnego fotografa<sup>76</sup>.

<sup>69</sup> Zachowały się informacje źródłowe mówiące o koszcie 10 zł i 29 centów podejmowanych „z kasy 13.08.1892 na zakup u Getritza pudełek na fotografie 6 na wizytowe, 4 na gabinetowe i 2 większe (razem 12 sztuk) z opłatą pocztową”. Cytuję za: CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885.

<sup>70</sup> Ibidem, wpis z dnia 13.08.1892.

<sup>71</sup> W liczbie 320 całościowo zachowanych pudeł 74 stanowią własność PAN, pozostałe 246 – PAU. Ponadto znajdują się 2 pudła innego typu, 78 pudeł zniszczonych i około 18 fragmentów pudeł. W liczbie całkowitej uwzględnionych zostało także 6 innych, nieco mniejszych pudełek dopasowanych do rozmiaru fotografii z wypraw archeologicznych do Azji Mniejszej (z ekspedycji Ottona Benndorfa oraz z pierwszych wypraw Karola Lanckorońskiego). Na ich wieku widnieje charakterystyczny napis „Kleinasien 1881” i „Kleinasien 1882”. Pudełka te (wraz z fotografiami) stanowią depozyt Instytutu Archeologii UJ.

<sup>72</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884; F. 181 op. 1 j. 5885, wpis z datą 10.09.1891.

<sup>73</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5886.

<sup>74</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885, wpis z datą 23.11.1892.

<sup>75</sup> Informacje te znajdujemy na kartach podpisanej przez Chotynieckiego księgi przychodów i rozchodów, uwzględniającej lata 1887–1889; podaję za: CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884.

<sup>76</sup> „Czy rozmiar kartonu podany będzie gdyż prócz dwóch fotografii wszystkie tylko na arkuszowy format do klejenia są”, cytuję za CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5886, list Avita Szuberta do „Biblioteki Hr. Karola Lanckorońskiego” w Rozdole, Kraków, 07.03.1902.



## OPIEKUN ZBIORU

Tak jak Aleksander Getritz był niezastąpionym wykonawcą pudeł dla zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego, tak Ludwik Chotyniecki (ok. 1834–1913)<sup>77</sup> był nie do przecenienia w kwestiach dotyczących opieki nad zbiorami Karola Lanckorońskiego w jego pałacu w Rozdole. „Żył dla zbiorów reprezentujących przeszłość”<sup>78</sup>, a przy tym był niezwykle sumienny, pracowity i uczciwy. Za te cechy Karol Lanckoroński cenił Chotynieckiego i ufał mu niemal bezgranicznie. Powierzając swoje rozdolskie zbiory jego opiece miał całkowi-



Il. 20. Kraków. *Sukiennice*. Fot. Awit Szubert, [1880–1890]. Odbitka albuminowa; PAN, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2181.15

<sup>77</sup> „Pan Chotyniecki zmarł w 1913 roku. Nie dożył osiemdziesięciu lat”. Cytuję, za: K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 28.

<sup>78</sup> Ibidem, s. 27; Ludwik Chotyniecki był niezwykle sumienny. 25 stycznia 1909 r., „internowany” na zwolnieniu lekarskim informował Karola Lanckorońskiego o postępujących mimo to pracach nad fotografiami. O stanie zdrowia Chotynieckiego i o trosce hrabiego z tym związanej dowiadujemy się także z listu doktora Tadeusza Rawskiego, lekarza Rozdołu, zob.: AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, Ludwik Chotyniecki, p. 6; j. 59. list Tadeusza Rawskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 22.02.1909.



tą pewnością, że Chotyński „ani fotografii ani grajcara ani szpilki nie wzięt i wziąć nie jest w stanie”<sup>79</sup>. Dlatego też właśnie „Pan Chotyński dzierżył aż trzy funkcje, z tego dwie wielowiekowe: był odpowiedzialny za archiwum i za bibliotekę. [...] Trzecia prowincja, którą rządził pan Chotyński, była z końcem XIX wieku arcynowoczesna. Był to zbiór [...] fotografii dzieł sztuki oraz widoków z całego świata”<sup>80</sup>. Ludwik Chotyński zarządzał powierzonymi sobie „prowincjami” w sposób perfekcyjny. To Chotyńskiemu kolekcjoner zawdzięczał w dużej mierze „pierwszorzędny układ” swojego fotograficznego zbioru. O jego zaangażowaniu w opiekę nad zbiorami, jak i o odwzajemnionej przyjaźni i przywiązaniu jaką darzył rodzinę Lanckorońskich, dają wyraz listy Ludwika Chotyńskiego adresowane do Karola Lanckorońskiego<sup>81</sup>. Dowiadujemy się z nich m.in. o przepisywaniu przez Chotyńskiego, podczas jego „internowania” na zwolnieniu lekarskim<sup>82</sup>, „uwag Dra Schneidera”<sup>83</sup> na dubletach Trajans Säule [fotografie detali Kolumny Trajana]<sup>84</sup>, a także

<sup>79</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5886.

<sup>80</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 25.

<sup>81</sup> Zob. przykładowo: AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, Ludwik Chotyński, p. 4.

<sup>82</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, list Ludwika Chotyńskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 22.02.1909.

<sup>83</sup> Robert von Schneider (1854–1909), archeolog. Od r. 1900 dyrektor Antikensammlung des K. K. Hofmuseum. Profesor archeologii, od r. 1898 także dyrektor Österreichisches Archäologisches Institut.

<sup>84</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, list Ludwika Chotyńskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 25.01.1909, p. 6. O tym, że do doktora Schneidera dotarły fotografie Kolumny Trajana i że będzie on w zimie próbował napisać do nich komentarz, dowiadujemy się z jego listu do Karola Lanckorońskiego; zob.: list Roberta von Schneidera do Karola Lanckorońskiego, Wiedeń, 04.12.1903, Wien, ÖNB, Autogr. 616/43-6; <http://projekty.viennapan.org/lanckoronksi/> (dostęp: 10.03.14). Zastanawiać może 6 lat różnicy pomiędzy obydwoma listami. Być może Chotyński, podczas „internowania na zwolnieniu lekarskim”, wrócił do tematu, na który podczas „regulaminowo” wykonywanych obowiązków nie znajdował uprzednio czasu. Faktem jest, że w Fototece Lanckorońskich PAU rzeczywiście odnajdujemy fotografie przedstawiające Kolumnę Trajana. Opisy znajdujące się na odwrocie tych fotografii, zostały jednak sporządzone przez Karolinę Lanckorońską, zapewne już po ich przekazaniu Polskiej Akademii Umiejętności. Na jednej z fotografii, odnajdujemy jednak napis ołówkiem – „Robert” [?]. W oparciu o szerszy, porównawczy materiał archiwalny z Fototeki Lanckorońskich PAU, również można wnioskować, że Robert von Schneider bezpośrednio opisywał niektóre spośród sfotografowanych obiektów, odnosząc się do znanych sobie podobnych przykładów i ustosunkowując się co do ich autentyczności, por.: FL.144.27. Niektóre spośród tych zdjęć zostały zaprezentowane w czerwcu 2014, podczas wystawy zorganizowanej przez Fototekę Lanckorońskich PAU w przestrzeni wystawowej Space Gallery w Krakowie. Wystawa zatytułowana „Rzeźba rzymska na starej fotografii”, odbyła się w ramach wydarzeń „Krakow Photo Fringe 2014”.

o uporządkowaniu przez niego „Antike Sculptur”<sup>85</sup>, jak i o zakończeniu „de-skrypcji dublet Kolumny Trajana”<sup>86</sup>, kiedy to, „w egzemplarzu z oryginalnym opisem Dra Schneidra [znalazł] dwie dublety i jedną trypletę”<sup>87</sup>. Informował też Karola Lanckorońskiego, iż „do uzupełnienia dublet brakuje [...] już tylko 4 kartony [tj. 4 fotografie]”<sup>88</sup>, precyzując jednocześnie, iż chodzi o: „Widok kolumny w całości No. fotografa [Romualdo Moscioni] 9519”<sup>89</sup> dalej N. 9544, 9601<sup>90</sup> v 9602”<sup>91</sup>.

Na podstawie powyższych informacji, jak i samego zasobu Fototeki Lanckorońskich PAU, można wnioskować, że pasujące do zbioru fotografie detali układających się w tematyczną całość, hrabia starał się zbierać „klatka po klatce”<sup>92</sup>. Gromadził również dublety interesujących go fotografii. Być może czynił to z myślą o przekazaniu ich następnie innym zbiorom, mającym służyć nauce.

Trudności z odnajdywaniem i dostarczaniem na czas niektórych zdjęć przy tak dużym i rozbudowanym tematycznie zbiorze bywały jednak nieuniknione i zdarzały się z całą pewnością<sup>93</sup>. Lanckoroński sam przyznawał: „że pomimo wzorowego Pańskiego nadzoru niektóre fotografie zginąć mo-

<sup>85</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, list Ludwika Chotyńskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 25.01.1909, p. 6.

<sup>86</sup> Ibidem, list Ludwika Chotyńskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 18.02.1909.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Zob. il. 21.

<sup>90</sup> Zob. il. 22.

<sup>91</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, list Ludwika Chotyńskiego do Karola Lanckorońskiego, Rozdół, 18.02.1909.

<sup>92</sup> Możliwość taką dawały widoczne na licznych odbitkach „No. Fotografa”, jak określał je Chotyński. Kolejne numery były nadawane przez fotografów kolejnym wykonywanym przez nich zdjęciom. Widoczne na odbitkach numery, odpowiadały zazwyczaj numerom negatywów konkretnych zdjęć. W przypadku możliwości zamawiania odbitek wg publikacji katalogowych, fotograf przechowujący swoje numerowane negatywy, mógł w łatwy sposób odnaleźć i zrealizować konkretne zamówienie. Taki system nie tylko usprawniał wybór i zamówienie konkretnego zdjęcia, ale dawał także osobie zamawiającej, możliwość łatwej orientacji w ewentualnym uzupełnianiu swojego zbioru. Zapewne i w Rozdole, dla potrzeb opracowywania i uzupełniania zbiorów, musiały znajdować się wydawnictwa katalogowe poszczególnych fotografów. Z informacji udzielonej autorowi przez Mikołaja Potockiego (BK PAN) w roku 2008 wynika, że w Bibliotece Kórnickiej PAN zachował się *Catalogo I delle Fotografie Artistiche della Città e Provincia di Siena, Ditta Lombardi, Premio Stabilimento Fotografico in Siena, 1927* (wraz z dwoma uzupełnieniami) [PAU Rzym, nr inw. 1157; nr inw. Biblioteki Kórnickiej: 266937]. Katalog ów dostał się do Biblioteki Kórnickiej PAN zapewne w latach 70. XX w., wraz z przewożonymi tam ze Stacji Naukowej PAN w Rzymie fotografiami.

<sup>93</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885, 19.08.[?1895].

gły”<sup>94</sup>. Tłumaczył się jednak zaraz ze swoich słów, że stwierdzenie to: „nie ma nic do czynienia z mojem przekonaniem o Pańskim charakterze, o którym tak mało wątpię jak o moim własnym”<sup>95</sup>. W ich wzajemnej korespondencji można odnaleźć więcej podobnych trudności, co przy częstym przesyłaniu wybranych odbitek na linii Rozdół – Wiedeń – Rozdół nie powinno dziwić: „Odebrałem obydwie Pańskie listy ale jeszcze nie fotografie japońskie, które Pana prosiłem do Wiednia odesłać. Proszę zaraz o list do Wiednia czy i jakiego dnia Pan je odesłał”<sup>96</sup>.

W oparciu o korespondencję Lanckorońskiego i Chotyńskiego można przeanalizować w jaki sposób działała praktyka zamawiania oraz wysyłania zdjęć ze zbioru hrabiego, podczas jego pobytu w Wiedniu. Jako przykład mogą posłużyć dwa dłuższe fragmenty wybranych listów:

„Wiedeń 10 marca [?]

Kochany Panie Chotyński proszę z hiszpańskich fotografii rozdolskiego zbioru posłać:

- 1) Największą którą Pan znajdzie Vision des heil. Antonius von Murillo (Święty w ubiorze franciszkanów na kolanach w obłokach nad nim Dziecko Jezus stojące bardzo silno na nogach w powietrzu)
- 2) Fotografie (największą jaka jest) Kuchni aniołów z świętem Antonim latającym w Luvrze, kompozycja, wiele figur.
- 3) Dużą fotografię małego infanta Don Balthasara na Koniu
- 4) Dużą fotografię der [...] v. Velazqueza
- 5) Dużą fotografię jakiegoś Karła Velazqueza (jeżeli można, tego z kapeluszem czarnym na głowie)
- 6) Dużą fotografię tak zwanego Esopa (zebraka) Velazqueza
- 7) Dużą fotografię święta rodzina Murilla w Petersburgu (w pokoju, Jezus w kolebce)
- 8) Dużą fotogr. niepokalanej koncepcji, Murilla (ta gdzie Matka Boska najmłodszej wygląda)
- 9) Dwie fotografie rzeźb, figur świętych z drewna z muzeum ze Sewilli
- 10) Kilka widoków klasztoru San Juan de las Rey w Toledzie (największe i nie szczegóły tylko widoki całych korytarzów)
- 11) Wszystkie jakie są widoki wnętrza Katedry w Kordoba

Proszę mi o tem pisać, także pisać wiadomości o zdrowiu całej P. rodziny i als Postpaquet posłać fotografie hiszpańskie. Gdyby się udało Panu znaleźć znane Panu, w Petersburgu zrobione fotografie z galerii Romanof to bym był wdzięczny. Jeżeli Pan je nie znajdzie to proszę się nie martwić nic nie szkodzi. Proszę posłać als Frachtquit mit Liefer-

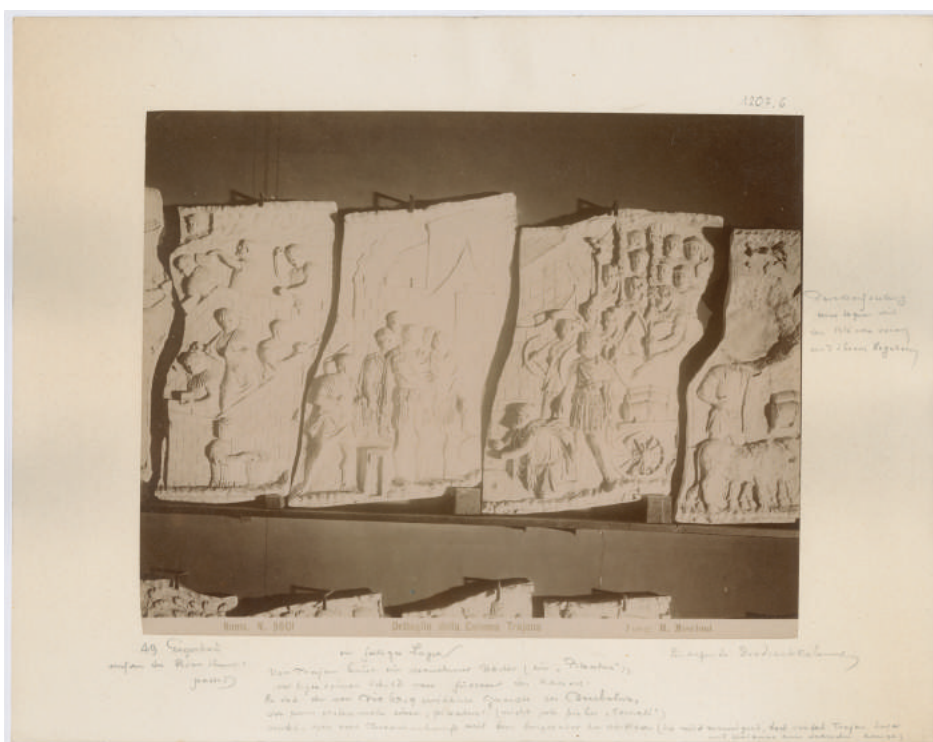
<sup>94</sup> Ibidem, F. 181 op. 1 j. 5886.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885, 19.08.[?1895].



Il. 21. Rzym, Forum Trajana, Kolumna Trajana, ruiny Bazyliki Ulpia oraz kościół Santa Maria di Loreto. Fot. Romualdo Moscioni, [1903-1909]. Odbitka albuminowa; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1200.13



Il. 22. Relief Kolumny Trajana (odlew gipsowy). Fot. Romualdo Moscioni, [1903–1909].  
Odbitka albuminowa; PAU, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1207.6

frist (acht, Tag[...]) 2 Widoki stare Wenecyi znajdujące [się] w salonie gdzie dawniej stał bilard, obok portretu mojej nieboszczki żony<sup>97</sup>. Te obrazy tu potrzebuję, będą oni później zastąpione innymi. Z tąd posłanemi. Serdecznie KL<sup>98</sup>.

I odpowiedź w tej sprawie Chotyńieckiego:

„Mea culpa! Wówczas gdy Wasza Exc. zażądał fotogr. z Galeryi Romanowów byłem niezdrów i silnie przekonany, że te fotografie zostały wzięte do Wiednia, a utwierdziła mnie w tym okoliczność, że następnie nie było o nich wzmianki. Po drogocennym liście dziś odebrany poszedłem szukać i znalazłem je starannie przeze mnie samego schowane w jednej z tek w których była Galeryia Weber Hamburg. Przyłączam je do dzisiejszej posyłki i najuroczyściej przepraszam za moją niedołężność...

[...]

<sup>97</sup> Franziska Xaveria von Attems-Heiligenkreuz (1861–1893).

<sup>98</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5886.



Na ostatnie dyspozycje posiłam w pakiecie pocztowym:

- Ad. 1. Widzenie Sgo Antoniego Murilla wyjęte z ramki. W albumie są widzenia Sgo Antoniego ale z takim samym [...] Jezus[em] stojącym na książce nie w powietrzu.
- Ad.2. Kuchni Aniołów z Szym Antonim latającym, w hiszpańskim malarstwie nie znalazłem.
- Ad.3. Posyłam Velazqueza, Małego Don Balthasara na koniu
- Ad. 4. Kobiety tkające dywany
- Ad. 5. Karła w czarnym kapeluszu
- Ad. 6. Tak zwanego Esopa
- Ad. 7. Świętą Rodzinę Murilla, ale Dziecię Jezus na ręku Sgo Józefa, w kolebce w pokoju nie ma, są [...] z ucieczki do Egiptu Murilla
- Ad. 8. Fotografie ad „Conception Le Assomption” a to dla tego, że Madonna z podpisem Le Assomption wygląda młodsza, zdaje mi się zresztą, że ten podpis jest błędny.
- Ad. 9. Dwie fotografie rzeźb figur świętych drewnianych z Muzeum w Sewilli
- Ad. 10. 4 widoki Toledo S. Juan de los Reyes
- Ad. 11. Widoki wnętrza Katedry w Kordoba
- Koleją als Fracht mit Lieferfrist posiłam zażądane 2 widoki stare olejne Wenecji (Achttagige Lieferfrist napisał mi Naczelnik Stacji „existiert hier nicht”). Upraszam najpokorniej aby mi Pan Fuchs potwierdził odebranie tak pakietu pocztowego jako też posyłki Wenecji [...]
- Bóg zapłać za pamięć o mojej rodzinie<sup>99</sup>.

Zacytowane powyżej fragmenty korespondencji celnie odsłaniają zasady funkcjonowania zbioru fotografii pomiędzy Wiedniem a Rozdołem. Karol Lanckoroński często i wielokrotnie zwracał się w swoich listach do Ludwika Chotynieckiego z prośbą o nadesłanie (najczęściej właśnie do Wiednia) konkretnych zdjęć z jego rozdolskich zbiorów<sup>100</sup>. Wracaly one następnie tą samą drogą, trafiając ponownie do Rozdołu. Istotne w związku z tym było ich ułożenie i dbałość, aby konkretne fotografie wróciły na właściwe im miejsce. Obserwujemy to również w korespondencji: „Proszę mi przysłać zaraz ze zbioru fotograficznego dając na miejsce kartkę [...] Benozzo Gozzoli [...] Paolo Ucello”<sup>101</sup>.

O bogatej wymianie korespondencyjnej „odsyłek fotografii rozdolskich” jak i „nadsyłek paczek z fotografiami” świadczą m.in. karty podpisanej

<sup>99</sup> Ibidem, p. 39–40.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 39–40; 110.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 7.



przez Chotyńskiego księgi przychodów i rozchodów uwzględniającej lata 1887–1889<sup>102</sup> oraz kolejne (do roku 1892)<sup>103</sup>. Z takiego sposobu funkcjonowania zbioru bierze zapewne swój początek określanie zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego mianem „ruchomego muzeum”, jak miał się o nich wyrazić w jednym ze swoich listów Marian Sokołowski<sup>104</sup>. Faktem jest, że na wyraźną prośbę hrabiego poszczególne fotografie były czasowo wysyłane z Rozdołu do Wiednia<sup>105</sup>, względnie na inny, wskazany przez Lanckorońskiego adres<sup>106</sup>.

Sylwetkę Ludwika Chotyńskiego ukazują także wybrane rysunki Jacka Malczewskiego<sup>107</sup>, stanowiące interesujące i wartościowe źródło ikonograficzne do dziejów zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego. Rysunki te stanowią też cenne uzupełnienie opisów miejsca przechowywania fotografii, jak i związanych z nimi wydarzeń i osób.

#### SALA FOTOGRAFICZNA

O nazwie pałacowego wnętrza w którym fotografie zostały rozmieszczona „we własnym pokoju”<sup>108</sup>, dowiadujemy się m.in. z rysunków Jacka Malczewskiego. Zastosowane przez artystę określenie „sali fotograficznej”, funkcjonowało również w odmianach: „sali fotografijnej”<sup>109</sup>, „pokoju fotografijne-

<sup>102</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884.

<sup>103</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885.

<sup>104</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 215.

<sup>105</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885 oraz F. 181 op. 1 j. 5886.

<sup>106</sup> Przykładowo do rzymskiej pracowni Antoniego Madeyskiego, zob. Rozdział I.

<sup>107</sup> W Zamku Królewskim na Wawelu, pośród rysunków J. Malczewskiego, podarowanych zamkowi w 1994 roku przez Karolinę Lanckorońską, zachowały się i takie, które stanowią interesujące źródło ikonograficzne dotyczące zbioru fotografii w Rozdole: 1. *Lanckoroński, Malczewski i Chotyński oglądają fotografie*, nr inw. 8164; 2. *Karol Lanckoroński ogląda fotografie*, nr inw. 8185; 3. „*Każdy przy pracy*”, nr inw. 8197; 4. *Jacek Malczewski i Ludwik Chotyński oglądają fotografie*, nr inw. 8198; 5. „*Do sali fotografijnej*” – *Jacek Malczewski i Ludwik Chotyński*, nr inw. 8215; 6. *Karol Lanckoroński, Jacek Malczewski i Ludwik Chotyński w sali fotograficznej*, nr inw. 8220; 7. *Karol Lanckoroński, Jacek Malczewski i Ludwik Chotyński*, nr inw. 8222; 8. „*Po latach dwudziestu w sali fotograficznej*”, nr inw. 8250; 9. „*Do sali fotograficznej*” – *Jacek Malczewski i Małgorzata Lanckorońska*, nr inw. 8254; 10. „*Powrót z sali fotograficznej*”, nr inw. 8257.

<sup>108</sup> List Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, [Wiedeń], Wasagasse, 22.05.[1884], podają za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur...”*, s. 218.

<sup>109</sup> Określenie takowe odnajdujemy zarówno na rysunkach Jacka Malczewskiego, jak i w korespondencji Ludwika Chotyńskiego, por.: AN PAN PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, k. 4, 6.

go<sup>110</sup>, „fotograf-sali”<sup>111</sup>, „Photozimmer”<sup>112</sup>, czy „Photographenzimmer”<sup>113</sup>. Źródła ikonograficzne dotyczące tejże sali koncentrują się głównie wokół stołu przy którym oglądano fotografie. Zgodnie z planami Karola Lanckorońskiego (z końca listopada 1883), w pomieszczeniu miały się znajdować niemal wyłącznie szafy z teczkami na fotografie, na szafach odlewy gipsowe, a na czerwono-brązowych ścianach hrabia planował pozawieszać duże fotografie<sup>114</sup>. Wykonawcą „półek zawierających setki tysięcy fotografii”<sup>115</sup>, był zapewne „stolarz Tenerowicz”, do którego w grudniu 1888 roku wysyłano z Rozdołu list dotyczący zamówienia „4 szaf na fotografie”, a trzy miesiące później, przypominano się listownie o ich termin dostawy<sup>116</sup>. Sala fotograficzna pałacu w Rozdole stanowiła niewątpliwie główne miejsce do oglądania zdjęć. Jednak w korespondencji Ludwika Chotynieckiego z Karolem Lanckorońskim, w kontekście przechowywania fotografii, mowa jest również o „pokoju gdzie się zbiór zaczyna”<sup>117</sup> oraz o „gloriecie (Vogelhaus)”<sup>118</sup>. Dopiero te trzy wymienione pomieszczenia dają zatem ogólny ogłód powierzchni pałacowej w Rozdole, na której mieścił się i był udostępniany zbiór fotografii należących do Karola Lanckorońskiego. Sala fotograficzna posiadała duże znaczenie dla życia rodzinnego i towarzyskiego Rozdołu. Znane są fotografie, wykonane mniej więcej na przestrzeni lat 1887–1893<sup>119</sup>, ukazujące grono osób zasiadających wokół stołu sali fotograficznej. Według ustaleń Joanny Winiewicz-Wolskiej, obok gospodarza widoczni są również: Elżbieta Lanckorońska de Vaux<sup>120</sup>, bibliotekarz, Jacek Malczewski i Elżbieta de Vaux Lu-

<sup>110</sup> AN PAN PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 57, list Ludwika Ćwiklińskiego do Karola Lanckorońskiego, 19.11.1885.

<sup>111</sup> W korespondencji Ludwika Chotynieckiego, por.: AN PAN PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, k. 4, 6.

<sup>112</sup> Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezic (1848–1933)*, Cod. Ser. n. 35804, p. 15.

<sup>113</sup> Wien, ÖNB, *Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35803, 21.10.[...], p. 3v.

<sup>114</sup> Wien, ÖNB, Autogr. 613/36-18, list Karola Lanckorońskiego do Aleksandra von Warsberga, Rozdół, 30.11.1883.

<sup>115</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>116</sup> CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884, wpisy z datami 16.12.1888 i 16.03.1889.

<sup>117</sup> CPAH Lw., F. 181 j. 408, p. 3.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 73 (il. 18) i s. 86 (il. 19).

<sup>120</sup> Spuścizna fotograficzna dotycząca obydwóch rodzin (de Vaux i Lanckorońskich) znajduje się w zasobie Muzeum Narodowego w Warszawie, zob.: Danuta JACKIEWICZ, *Karl Lanckoroński privat. Fotografien aus der Sammlung von Leon de Vaux (1870–1944), die 1942 im Nationalmuseum in Warschau deponiert wurde*, [w:]: *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*,

bomirska<sup>121</sup>. W przypadku późniejszego zdjęcia nietrudno rozpoznać zastygłego, w niemal identycznej pozie, w fotelu z książką w ręku, hrabiego Karola Lanckorońskiego, tym razem w towarzystwie jego drugiej żony, Franziški von Attems<sup>122</sup>. Pewne zmiany zauważalne są również w samym wystroju wnętrza<sup>123</sup>.

Uproszczone, ale bardzo podobne ujęcia sali fotograficznej odnajdujemy także na rysunkach Jacka Malczewskiego. Źródła te, podobnie zresztą jak fotografie, również nie ukazują pełni „ogromnej piętrowej sali”<sup>124</sup>. I one koncentrują się na znajdującym się w niej dużym stole, przy którym „można było godzinami przesiadywać”<sup>125</sup>. Tam właśnie gromadzili się goście i domownicy. Bywało, że hrabia Lanckoroński jadał w tym miejscu śniadania<sup>126</sup> i obiady. Poranny nastrój skłaniał go najwyraźniej do fascynowania się swoimi zbiorami, porządkowania ich i przekładania. W tej atmosferze sięgał także po pióro<sup>127</sup>. Posiłki „im Photozimmer” w towarzystwie Karola Lanckorońskiego odbywały się zazwyczaj w niedziele. We wspólnym posiłku uczestniczyli m.in. zaprzyjaźnieni zarządcy dóbr należących do hrabiego<sup>128</sup>, z którymi Lancko-

---

s. 85–99. Zob. także: Thomas JUST, *Die Familie De Vaux. Zur Geschichte einer Familie und ihres Archivs im Österreichischen Staatsarchiv*, [w:] *ibidem*, s. 101–114.

<sup>121</sup> Podają za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 86, il. 19.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 73, il. 18. W roku 1905, Jacek Malczewski wykonał rysunek ukazujący Karola Lanckorońskiego przemierzającego pałacowe schody „do sali fotograficznej” w towarzystwie jego trzeciej żony, Margarethe von Lichnowsky.

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 73 (il. 18) i s. 86 (il. 19).

<sup>124</sup> Por.: M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 355–356.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezine (1848–1933)*, Cod. Ser. n. 35829, p. 32.

<sup>127</sup> *Ibidem*, Cod. Ser. n. 35822, p. 30.

<sup>128</sup> „½ 2 Photozimmer essen mit Dudik u[nd] dem guten Doktor [Tadeusz Rawski(?)]. ½ 3 mit Dudik u[nd] Gärtner Garten” Cytuję za: Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezine (1848–1933)*, Cod. Ser. n. 35804, p. 15.

Wymienione w cytowanym fragmencie osoby, to zapewne:

Karol Dudik – dyrektor lasów w Komarnie. Jak wspominała Karolina Lanckorońska: „najwierniejszy przyjaciel naszej rodziny [...]. Przyplacił życiem przywiązanie do swojej pracy, bo Komarna nie opuścił [...]. Moskale go wkrótce wywieźli [...]. Rodzina jego została wywieziona do Kazachstanu po jego aresztowaniu”. Jego imię i nazwisko w roku 1996 zostało odnalezione przez córkę na jednej z list katyńskich. Podają, za: Karolina LANCKOROŃSKA, *Wspomnienia wojenne 22 IX 1939 – 5 IV 1945*, Kraków 2007, s. 50.

Doktor: „bardziej dobry i bardziej mądry od innych. Doktor Tadeusz Rawski (1869–1929) był synem leśniczego w naszej rodzinnej Jagielnicy nad Zbruczem, w rewirze Rosochacz, gdzie go wychowały dęby podolskie. Stypendium na studia otrzymał od mojego

roński poruszał zapewne ważne i istotne dla niego tematy, dotyczące funkcjonowania jego galicyjskich posiadłości<sup>129</sup>.

Sala fotograficzna stanowiła m.in. miejsce zabaw dla najmłodszych domowników Rozdołu. Dzieci hrabiego bawiły się przy stole „wesoło wycinając z kartonu”<sup>130</sup>, a należący do ich ojca zbiór fotografii z całą pewnością musiał rozbudzać dziecięcą wyobraźnię. Szczególnie żywe zainteresowanie fotografiami od najmłodszych lat przejawiała Karolina Lanckorońska, dla której zbiór posiadał m.in. znaczenie edukacyjne<sup>131</sup>.

Bywało, że i Karol Lanckoroński oglądając w innych zbiorach czy kolekcjach interesujące go oryginały dzieł sztuki, odwoływał się do wersji znanych mu z fotografii. Jedną z jego relacji z pobytu w Galerii Uffizzi we Florencji, w kwietniu 1914 roku, przywołuje znane mu z fotografii wiszącej w sali fotograficznej w Rozdole, tondo Madonny, którego autorstwo przypisywał Fra Bartolomeowi (1472–1517)<sup>132</sup>.

Sala fotograficzna pałacu Lanckorońskich w Rozdole nie tylko służyła Karolowi Lanckorońskiemu jako jego pokój do pracy – pełniła funkcję „studiało”<sup>133</sup>. Bywała również udostępniana korzystającym ze zbioru gościom<sup>134</sup> i domownikom<sup>135</sup>. Do rozdołskich zbiorów fotografii Karola Lanckorońskie-

---

ojca i był do końca życia lekarzem w Rozdole”. Cytuję, za: K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 21.

Ogrodnik (Gärtner): Być może Mateusz Machnicki. Jak wspominała Karolina Lanckorońska, jej „ojcu był oddany bez granic. [...] Mateusz, gdy poszedł na emeryturę, otrzymał w Komarnie blisko dworu (ściśle we wsi Chłopy przy samym Komarnie) dom z ogrodem. Miał opiekować się niezamieszkanym dworem, który drzemał w pięknym parku”. Cytuję, za: K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 28–29.

<sup>129</sup> Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35822, p. 29v.

<sup>130</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, Chotyński Ludwik, p. 4.

<sup>131</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 26.

<sup>132</sup> „der Raum ist sehr hoch, große Zeichnungen von Fra Bartolomeo, lebend große Figuren, auch das Madonnatondo, alten große Photo im Photozim[mer] von Rozdół hängt”. Cytuję za: Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezine (1848–1933)*, *Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35827, p. 7.

<sup>133</sup> Atmosferę pracy w „studiało” Lanckorońskiego oddaje rysunek Jacka Malczewskiego „*Każdy przy pracy*”. Nawiązuje on w pewnym sensie do humanistycznych portretów uczonych, spotykanych w malarstwie XV i XVI wieku. Zob.: Piotr KRASNY, *Pałac w Rozdole. Rezydencja „niezwykłego wielkiego pana”*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 32. Zob. też: A. FELIKS, *Kolekcja obrazów włoskich...*, s. 222.

<sup>134</sup> W świetle niektórych fragmentów dzienników Karola Lanckorońskiego, dowiadujemy się, iż „demonstrował” on swoim znajomym i przyjaciółom przywożone przez siebie fotografie. Zob. Wien, ÖNB, *Aufzeichnungen aus dem Tagebuch*, Cod. Ser. n. 14778, p. 9v.

<sup>135</sup> P. KRASNY, *Pałac w Rozdole. Rezydencja...*, s. 32.

go odnosi się m.in. dziesięć rysunków Jacka Malczewskiego. Pośród oglądających fotografie najczęściej przedstawiani są: Karol Lanckoroński, Ludwik Chotyniecki i autor rysunków. Trudno jednoznacznie przesądzać, czy ten ostatni był bardziej zainteresowany znajdującymi się wówczas w Rozdole fotografiami, czy też dyskutującymi nad nimi gośćmi i domownikami. Niewątpliwie był Jacek Malczewski bystrym obserwatorem życia towarzyskiego. Na rysunkach sprawia wrażenie uczestnika dyskusji lub słuchacza, który ze znanstwem uczestniczy w rozmowach podejmowanych podczas oglądania fotografii. Należy jednak zwrócić uwagę, że jego rysunki miały charakter ironiczny. Różnie w tej sytuacji postrzegają go również źródła pisane. Według tych ostatnich bywało, iż Malczewski: „Wieczorem siadał cichutko pod lampą przy długim stole, ale nie oglądał fotografii i mało się do rozmowy [...] wtrącał. Przysuwał sobie arkusz białego papieru i zaczynał rysować piórkiem”<sup>136</sup>. Tak przynajmniej postrzegają Jacka Malczewskiego córka Henryka Rodakowskiego. Karolina Lanckorońska zapamiętała natomiast, że z fotografii w Rozdole: „Korzystał też Jacek Malczewski, który taki moment uwiecznił na jednym z rysunków”<sup>137</sup>.

Opis pod rysunkiem uczyniony ręką artysty, bardzo celnie oddaje naturę obydwóch naszkicowanych sylwetek: „Pan Chotyniecki gniewa się na Malczewskiego, że / zapomniał jak się składa fotografie – widać, że już / Malczewski cierpi na marazm starczy”<sup>138</sup>. Skrupulatność Chotynieckiego granicząca wręcz z pedanterią, została tu zestawiona z niefrasobliwością i autoironią samego artysty, uskarżającego się na swój wiek – mimo około dwudziestu lat różnicy między nim samym, a starszym od niego Ludwikiem Chotynieckim. Na reprodukowanym rysunku dostrzec można zarys jednego z opisywanych uprzednio pudeł z warsztatu Getritza. Występują one i na innych rysunkach Malczewskiego.

Czy fotografie, z których „korzystał też Jacek Malczewski” mogły wpływać w jakimś stopniu na jego twórczość? Czy go inspirowały? Udzielenie odpowiedzi na te pytania pozostaje niewątpliwie w gestii historyków sztuki<sup>139</sup>. W ocenie Doroty Kudelskiej, biograf Jacka Malczewskiego: „*Wędrownka Eu-*

<sup>136</sup> Cytuję, za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 84. Zob. też: Władysław KOZICKI, *Henryk Rodakowski*, Lwów 1937, s. 379.

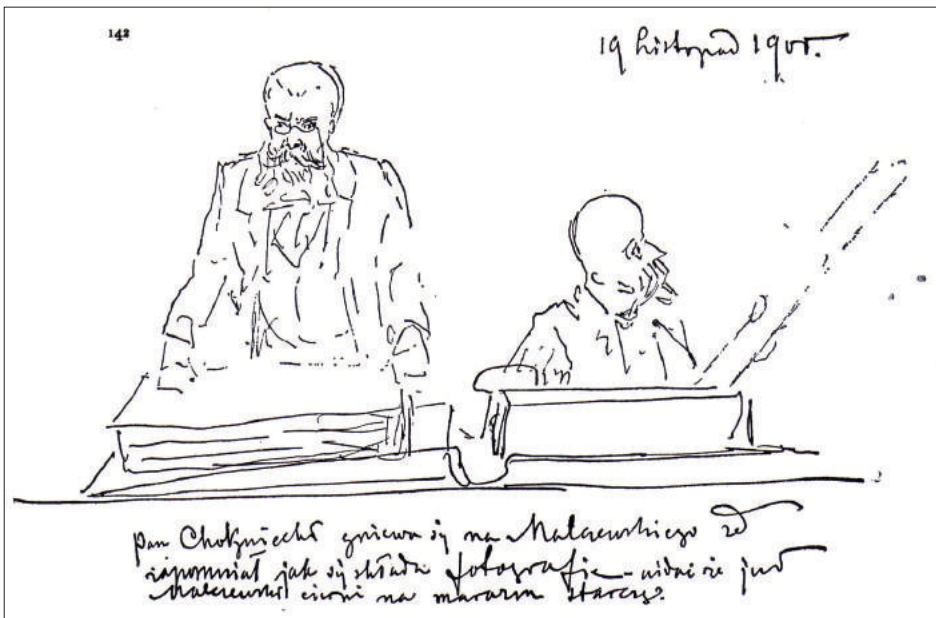
<sup>137</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 27.

<sup>138</sup> Komentarz autorstwa J. Malczewskiego zamieszczony pod reprodukowaną ilustracją.

<sup>139</sup> Pytanie o inspiracje artystyczne fotografiami Karola Lanckorońskiego możnaby postawić także względem innych działających na jego zlecenie artystów (zarówno malarzy jak i rzeźbiarzy). Z całą pewnością wywarły one wpływ m.in. w przypadku realizacji nagrobka św. Jadwigi na Wawelu, dłuta Antoniego Madeyskiego, chociaż tym razem trudno raczej mó-



rydyki i *Na dróg rozstaju* łączą się z tzw. *neapolitańską Eurydyką*, która często pojawia się jako punkt odniesienia w modernistycznej plastyce i [...] literaturze pięknej<sup>140</sup>. Autorka tych słów, pośród okoliczności w jakich Malczewski mógł zapoznać się z ową płaskorzeźbą, rozważa m.in., „że reprodukcja tego dzieła, jako klasyki zabytków starożytności, była niemal na pewno w specjalistycznym zbiorze artystycznych fotografii Karola Lanckorońskiego, doskonale znanym Malczewskiemu”<sup>141</sup>. Wiadomo też, że „Malczewski sięgał, szuka-



Il. 23. M. Paszkiewicz, *Jack Malczewski. W Azji Mniejszej i w Rozdole*, Londyn 1972, s. 411. Oryginał rysunku Jacka Malczewskiego znajduje się w Zamku Królewskim na Wawelu

jąc jakiegoś obrazu ze św. Franciszkiem, do olbrzymiego zbioru ilustracji dzieł sztuki i biblioteki Karola Lanckorońskiego”<sup>142</sup>. O tym, jak dobrze musiał być znany malarzowi zbiór fotografii w Rozdole, świadczy też fragment jednego z listów, z jego wspólnej z Lanckorońskim podróży po Italii. Artysta relacjonował: „chodziliśmy po kościołach oglądać rzeźby i obrazy, potem wybierali-

wić o inspiracji, ale o oczekiwaniach fundatora, popartych m.in. należącymi do niego fotografiami, zob. rozdział I.

<sup>140</sup> Zob.: D. KUDELSKA, *Dukt pisma i pędzla...*, s. 326.

<sup>141</sup> Ibidem, s. 326–327.

<sup>142</sup> Ibidem, s. 671, przym. 22.

śmy fotografie do zbiorów Rozdolskich”<sup>143</sup>. Dorota Kudelska przypuszcza, że udział Jacka Malczewskiego w wyborze fotografii do zbioru Lanckorońskiego wcale nie musiał być wydarzeniem jednorazowym<sup>144</sup>.

W gronie znanych artystów odwiedzających Rozdół znajdował się m.in. także Henryk Rodakowski (1823–1894)<sup>145</sup>. Obaj z Karolem Lanckorońskim zasiadali wieczorami „pod lampą, wiszącą w bibliotece<sup>146</sup>, i dopiero teraz zaczynało się używanie. Tonęli w dyskusjach i zachwytach nad dziełami mistrza, którego sobie tego dnia wybrali do oglądania, omawiając każdy szczegół, odkrywając coraz coś nowego. Ich rozmowy były przy tym rzeczywiście ucztą duchową. Gospodarza rozległa wiedza i łatwość słowa łączyły się z subtelnym, uczuciowym ujmowaniem rzeczy [...] [przez Rodakowskiego] w niezwykle interesującą całość. Słuchając ich zapominało się o wszystkim innym. Zdawało się, że sztuka to jedyna prawdziwie istniejąca i godna zajęcia się nią sprawa w życiu”<sup>147</sup>.

Rodakowski przybywał do Rozdołu z nieodległych Bortnik. Wizyty jego miały zatem charakter sąsiedzki, ale bywali też u hrabiego Lanckorońskiego goście z odleglejszych stron. W gronie tym nie brakowało artystów, ale nie tylko oni odczuwali nieodpartą chęć uczestniczenia w intelektualnych dyskusjach nad fotografiami należącymi do nieprzeciętnego człowieka, a przy tym znawcy i kolekcjonera sztuki. Postrzegając zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego przez pryzmat odbywających się w pałacu w Rozdole wieczornych spotkań, nie powinno nikogo dziwić, „że na rozdolskich rysunkach Jacka Malczewskiego pojawiają się przede wszystkim artyści i historycy sztuki, między innymi Antoni Madeyski, Marian Sokołowski, Julian Klaczko i Feliks Kopera”<sup>148</sup>.

<sup>143</sup> Ibidem, s. 491.

<sup>144</sup> Ibidem.

<sup>145</sup> Henryk Rodakowski, kształcił się w wiedeńskim Theresianum oraz na Wydziale Prawa uniwersytetu wiedeńskiego (1833–1846). Około roku 1841 pobierał lekcje rysunku u takich mistrzów jak Józef Dannhauser, Franciszek Eybl czy Fryderyk Amerling. Okres dojrzałej twórczości Rodakowskiego przypadł na jego pobyt w Paryżu (1846–1867), gdzie kształcił się w pracowni Cognieta. Tam też wypracowywał własną technikę i styl malarski. Dużą uwagę przykładał do panującej w jego sztuce harmonii. W Bortnikach, niedaleko Rozdołu, był w latach 1883–1889. Z okresu tego pochodzą m.in. ołówkowe rysunki *Chłopiec przy studni*, a także *Drwale*. Artysta zmarł w Krakowie w 1894 r. Zob.: Andrzej RYSZKIEWICZ, *Henryk Rodakowski. Rysunki*, Warszawa 1958, s. 7–13.

<sup>146</sup> Chodzi tu niewątpliwie o salę fotograficzną, potwierdzają to rysunki Jacka Malczewskiego, a także fotografie wnętrza.

<sup>147</sup> Cytuję za: J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory...*, t. I, s. 83–84.

<sup>148</sup> P. KRASNY, *Pałac w Rozdole. Rezydencja...*, s. 32.

Z części rysunków autorstwa Jacka Malczewskiego, jak i z ich datacji, nie trudno wnioskować, że na oglądaniu fotografii schodziły w Rozdole także długie jesienne wieczory. Wskazuje na to zarówno zaświecona lampa w sali fotograficznej, jak i widoczne na rysunkach światło przenośnej latarni. Zapewne już sam fakt obcowania z „arcynowoczesnym zbiorem fotografii dzieł sztuki oraz widoków z całego świata”<sup>149</sup> był wystarczającym powodem zapowiedzenia się u państwa Lanckorońskich z wizytą.

W listopadzie 1888 roku uczynił tak między innymi Julian Klaczko (1825–1906)<sup>150</sup>. W swoim liście do hrabiego wyraził otwarcie chęć, „aby spędzić razem w Rozdole, w samym środku zimy, dziesięć do piętnastu dni i przeżyć na nowo rzeczy tutaj doznane, przeglądając bezcenne kartony z fotografiami. Chotyniecki brałby w tym udział, i jeśli znalazłby się jeszcze czwarty nawiedzony, który chciałby razem z nami zakosztować Italii zimą, tym lepiej! Co Pan myśli o podobnym projekcie? Uważam Pana za człowieka zdolnego zrozumieć każdą ekscentryczność”<sup>151</sup>. Czy pisząc o „czwartym nawiedzonym” Klaczko miał na myśli Jacka Malczewskiego? Tego nie wiadomo, ale w oparciu o znane rysunki artysty, nie można wykluczyć takiej ewentualności. Z kontekstu listu można wnioskować, że Julian Klaczko znał już i oglądał zbiór fotografii w Rozdole. Niewątpliwie też, „rzeczy tutaj doznane”, podobnie jak w przypadku wielu innych osób odwiedzających Rozdół, na długo pozostawiły u Klaczki czarujące wspomnienia.

Część gości odwiedzających pałac w Rozdole upatrywała w kolekcji hrabiego ulubione przez siebie tematy i konkretne fotografie. Bywało, że powracano po dłuższej przerwie do ich oglądania. W jednym z listów Ludwika Chotynieckiego czytamy, iż: „Oglądanie fotografii przerwane, będzie teraz przy udziale Księżnej Pani dalej wieczorami przedsiębrane”<sup>152</sup>. Z kontekstu listu można się domyślać, że chodzi o księżnę Elżbietę de Vaux Lubomirską,

<sup>149</sup> K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 25.

<sup>150</sup> Julian Klaczko, działacz polityczny, publicysta, poeta, krytyk literacki, historyk sztuki. Członek czynny Akademii Umiejętności. Doktor *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek korespondent Akademii Francuskiej. Zob. m.in.: Henryk WERESZYCKI, *Klaczko Julian*, [w:] *PŚB*, t. 12, Wrocław 1966–1967, s. 531–536, a także: Zbigniew BARAN, *Itaka Juliana Klaczki*, Kraków 1998; *Julian Klaczko (1825–1906). Krytyk literacki, pisarz polityczny, badacz sztuki (członek Akademii Umiejętności od 1872)*, (= Monografie / Polska Akademia Umiejętności, Komisja Historii Nauki, t. 12), red. Julian MAŚLANKA, Kraków 2007.

<sup>151</sup> List Juliana Klaczki do Karola Lanckorońskiego, Arezzo, 05.11.1888. Cytuję za: Z. BARAN, *Itaka Juliana Klaczki...*, s. 79.

<sup>152</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 56, list Ludwika Chotynieckiego do Karola Lanckorońskiego, 09.08.1910, p. 17.

zonę księcia Władysława Lubomirskiego, a siostrzenicę Karola Lanckorońskiego (jej matką była Elżbieta Lanckorońska, baronowa de Vaux). Bywało zatem możliwe oglądanie fotografii także podczas nieobecności gospodarza.

Z odręcznych zapisków Karola Lanckorońskiego, z końca października 1912 roku wiadomo natomiast, że pałac w Rozdole odwiedzał w tym czasie „Goetel”, a także przybyły z Krakowa „malarz a wcześniej historyk sztuki” nazwiskiem „Maczkowski”. Ferdynand Goetel (1890–1960)<sup>153</sup>, bo o nim zapewne mowa, wspólnie z Karolem Lanckorońskim oglądał m.in. fotografie z wypraw hrabiego do Pamfilii<sup>154</sup>. Następnego wieczora oglądano natomiast fotografie szkockie i norweskie<sup>155</sup>.

W kategoriach anegdoty należy zapewne potraktować relację znanego ze swojego ciętego pióra, autora sławetnych *Pamiętników*, Kazimierza Chłędowskiego. Dotyczy ona „pozującego na wielkiego znawcę sztuki” Wojciecha (Tunia) Dzieduszyckiego (1848–1909), który w towarzystwie, zdaniem wspomnianego autora, był uważany nie tyle „za bardzo oryginalnego, ale za pół wariata [...] O Wojciechu – jak relacjonuje dalej Chłędowski – opowiadał mi hr. Karol Lanckoroński, że raz w Rozdole przepatrywał [...] fotografie włoskie, które gospodarz przywiózł ze swoich podróży i napotkał na fotografię stropu Sykstyny. A to jakie fotografie? – zapytał – czy to Michała Anioła? Przecież to fotografie sklepienia Sykstyny. Nie uważałem, że w Sykstynie i strop malowany... Notabene, Wojciech świeżo co wydał swoją książkę o sztuce włoskiej!”<sup>156</sup>.

Znaczenie sali fotograficznej w życiu rodzinnym i towarzyskim Rozdolu było niewątpliwie nie do przecenienia. To właśnie w owym „studiolo” Karola Lanckorońskiego, nie tylko on sam przeglądał gromadzone przez siebie fotografie, ale równie chętnie „demonstrował” je swoim znajomym, wymieniając przy tej okazji różne uwagi i spostrzeżenia, nie tylko zresztą na temat sfotografowanych miejsc i obiektów. Można przypuszczać, że taki stan rzeczy utrzymywał się podczas regularnych pobytów hrabiego w Rozdole przez około 35 lat, tj. od mniej więcej roku 1879, kiedy to w Rozdole znajdowały się

<sup>153</sup> Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezcie (1848–1933), Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35803, 21.10.1912, p. 3v. Zob. też: Ferdynand GOETEL, *Patrząc wstecz*, red. Krzysztof POLECHOŃSKI, Ida SADOWSKA, Maciej URBANOWSKI, Kraków 2009.

<sup>154</sup> Wien, ÖNB, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezcie (1848–1933), Lebenserinnerungen*, Cod. Ser. n. 35803, 21.10.1912, p. 3v.

<sup>155</sup> Ibidem, 22.10.1912, p. 4.

<sup>156</sup> Cytuję za: K. CHŁĘDOWSKI, *Pamiętniki...*, t. I: *Galicja (1843–1880)*, t. 1, s. 153–156. Zob. też: Wojciech DZIEDUSZYCKI, *Historia malarstwa we Włoszech*, Lwów 1892.

już „wszystkie [wówczas] włoskie fotografie” Lanckorońskiego<sup>157</sup>, aż do roku 1914 i do wybuchu pierwszej wojny światowej, która dla pałacu w Rozdole miała katastrofalne konsekwencje.

#### LOSY ZBIORU FOTOGRAFII KAROLA LANCKOROŃSKIEGO (1914–1915)

Koniec świetności znajdującego się w pałacu w Rozdole zbioru fotografii nastąpił wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej. „Pałac hr. Lanckorońskiego w Rozdole został spustoszony przez okoliczne chłopstwo ruskie, które się wdarło we wrześniu r. 1914, w chwili odwrotu wojsk austriackich, potłukło sprzęty i cenną porcelanę. Rabunkowi lub zniszczeniu uległo kilka obrazów i portretów, część biblioteki i bogatego zbioru fotografii”<sup>158</sup>. Ten ostatni, jak się szczęśliwie okazało, ocalał jednak „prawie w całości, został tylko porzrzucany”<sup>159</sup>. Ucierpiał natomiast dotychczasowy układ fotografii, pielęgnowany latami przez Karola Lanckorońskiego i Ludwika Chotyńskiego. Jeżeli w zbiorze fotografii znajdowały się uprzednio ewentualne szklane negatywy, względnie obiekty wykonane w technice dagerotypii bądź ambrotypii, to bez wątpienia we wrześniu 1914 roku zostały one bezpowrotnie utracone<sup>160</sup>.

Fakt, że porzrzucane w Rozdole fotografie przetrwały, należy niewątpliwie zawdzięczać m.in. pudełkom z warsztatu introligatora Aleksandra Getritza. Natomiast przed dalszymi możliwymi stratami, pałac Lanckorońskich w Rozdole został uratowany przede wszystkim przez zmianę sytuacji na froncie wschodnim. Po przełamaniu przez wojska państw centralnych frontu pod Gorlicami, w maju 1915 roku, w Austrii zaczęto odzyskiwać wiarę na rychły powrót utraconych w wyniku wojny, wschodnich terenów Galicji. Już w czerwcu 1915 roku Tadeusz Szydłowski pisał do Karola Lanckorońskiego: „Mam nadzieję, że Ekscellencya będzie się mógł wkrótce wybrać do Rozdo-

<sup>157</sup> J. WINIEWICZ-WOLSKA, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”...*, s. 211, list Karola Lanckorońskiego do Adolpha Bayersdorfera, Wiedeń, 23.06.1879.

<sup>158</sup> Cytuję za: Tadeusz SZYDŁOWSKI, *Ruiny Polski. Opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej*, Kraków 1919, s. 173.

<sup>159</sup> Cytuję za: E. CHWAŁEWIK, *Zbiory polskie...*, t. II, s. 159.

<sup>160</sup> Być może jest to również przyczyna braku diapozytywów oraz większej liczby fotografii „starego Wiednia”, przypisywanych Augustowi Staudzie, a także akwilejskich fotografii Giacomina Pozzara i „1000 fotografii, zdjętych” przez Maurycego Hartla oraz „młodszego architekta p. Rauscha z Krakowa” podczas ekspedycji archeologicznej do Pamfilii i Pizydii w roku 1885, zob.: Rozdział I.



łu”<sup>161</sup>. Kiedy to już nastąpiło, hrabia podjął decyzję o ewakuacji tego co jeszcze w jego pałacu w Rozdole ocalało, daleko za linię frontu, wprost do swego wiedeńskiego Palais Lanckoroński. W ten sposób Rozdół opuścił m.in. księgozbiór Lanckorońskich<sup>162</sup>, a wraz z nim, jak możemy się domyślać, cenny zbiór fotografii.

### OKRES PRZECHOWYWANIA FOTOGRAFII W WIEDNIU (1915–1929)

Edward Chwalewik, piszący o „przepełnionym arcydziełami sztuki” pałacu Lanckorońskiego w Wiedniu, nie wspomina o fotografiach, tak jak to czynił pisząc o Rozdole. A przecież w roku ukazania się jego publikacji (1927), z całą pewnością musiały się one znajdować właśnie w stolicy Austrii<sup>163</sup>. Faktu tego nie odnotowuje też bezpośrednio Karolina Lanckorońska<sup>164</sup>, wspominając jedynie, iż: „Podczas I wojny światowej ojciec wywiózł samochodami wojskowymi część cennych rzeczy, wśród nich meble, z Rozdołu do Wiednia”<sup>165</sup>. Niewątpliwie jednak pośród „cennych rzeczy” opuszczających Rozdół, musiały znajdować się i ocalałe fotografie, które też z całą pewnością dotarły do Wiednia<sup>166</sup>.

Bardzo możliwe, że na ślad ich pobytu w Wiedniu napotykamy w jednym z wykazów ubezpieczenia majątku Karola Lanckorońskiego, według stanu na dzień 1 stycznia 1919 roku<sup>167</sup>. Otóż pod numerem 9, w wykazie, pośród wielu innych obiektów ubezpieczanych na łączną sumę 80 000 koron, uwzględnione zostały m.in.: „Photographien und Stiche”. Z dopisku dowiadujemy się, że wszystkie te obiekty (nie sprecyzowano jednak, które dokładnie) znajdowały się w tym czasie w dwóch pobliskich miejscach, rozmieszczonych na dwóch równoległych względem siebie ulicach: „teils Fasangasse 20,

<sup>161</sup> AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, j. 61; list Tadeusza Szydłowskiego do Karola Lanckorońskiego, 11.06.1915.

<sup>162</sup> Marzena WŁODEK, *Zbiory Lanckorońskich – dar dla Polskiej Akademii Umiejętności*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 5, 1999, s. 235.

<sup>163</sup> E. CHWALEWIK, *Zbiory polskie...*, t. II, s. 452–455.

<sup>164</sup> Zob. K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 12.

<sup>165</sup> „Był to moment, gdy Austria i Niemcy zwycięsko dotarły daleko na wschód”. Cytuję za: K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień...*, s. 12.

<sup>166</sup> „Palais [Lanckoroński], in dem einst eine reiche Gemäldesammlung, Graphiken, Skulpturen und Zehntausende von photographischen Reproduktionen bedeutender Kunstwerke angesammelt waren”. Cytuję za: S. KÄSS, *Der heimliche Kaiser der Kunst...*, s. 198.

<sup>167</sup> Wien, ÖNB, *Verzeichnis der Bilder und Kunstschätze, Versicherung und Schätzung der Immobilien und Mobilien*, Cod. Ser. n. 36294.

teils im Hause Jacquingasse Nr. 16”<sup>168</sup>. Polisa numer 744.601 (stary numer 616.156) obowiązywała w tym czasie już blisko dwa lata i obejmowała okres od 1 września 1917 do dnia 1 września 1924 – do godziny 12 w południe<sup>169</sup>. Najprawdopodobniej więc, podczas blisko piętnastoletniego okresu przechowywania zbioru fotografii w Wiedniu (1915–1929), znajdowały się one w pomieszczeniach o charakterze magazynowym. Okres tego „chwilowego pobytu [fotografii] w Wiedniu”<sup>170</sup> wymaga zapewne dokładniejszych badań. Wydaje się jednak, że nie miały one już wówczas takiego znaczenia dla towarzyskich spotkań i naukowych dociekań, jak to miało miejsce kiedy znajdowały się w przedwojennym Rozdole. W Wiedniu uczeni także oglądali fotografie ze zbioru hrabiego, ale i to miało miejsce głównie przed pierwszą wojną światową<sup>171</sup>. Można odnieść nawet wrażenie, że po jej zakończeniu, osłabło również wcześniejsze zainteresowanie Karola Lanckorońskiego stworzonym przez siebie zbiorem fotografii. W odmiennych, międzywojennych realiach życia, nie było to z pewnością bezasadne.

---

<sup>168</sup> Ibidem, p. 2 i 4.

<sup>169</sup> Ibidem.

<sup>170</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, Nr 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>171</sup> Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35803, 10.01.[1913], p. 53v.

## ROZDZIAŁ III

# ZBIÓR ARCHIWALNY FOTOGRAFII NAUKOWYCH KAROLA LANCKOROŃSKIEGO W POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI I W POLSKIEJ AKADEMII NAUK (1929–2015)

„Byłoby ważną rzeczą dla polskiej kultury,  
by tej darowizny nie stracić”<sup>1</sup>  
*Stanisław Kutrzeba*

### DZIEJE ZBIORU DO ROKU 1957

Ważną cezurą w historii zbioru fotografii naukowych Karola Lanckorońskiego był rok 1929. W marcu tego roku, w swoim wiedeńskim pałacu, hrabia zezwolił na przekazanie zgromadzonych przez siebie fotografii Polskiej Akademii Umiejętności. 7 marca 1929 roku w godzinach wieczornych, z Wiednia został nadany telegram, którego adresatem w Krakowie była Polska Akademia Umiejętności<sup>2</sup>. Depesza zawiadamiała o udzieleniu przez Karola Lanckorońskiego jego córce, doktor Karolinie Lanckorońskiej, pełnomocnictwa w sprawie darowizny należącego do niego zbioru fotografii<sup>3</sup>. Dzień później Karolina Lanckorońska osobiście potwierdziła w Krakowie, że jej ojciec „pragnie złożyć w darze [Polskiej] Akademii Umiejętności swój zbiór fotografii naukowych”, obejmujący „mniej więcej 60 000 zdjęć” i znajdujący się w Wiedniu<sup>4</sup>. Darowany w ten sposób zbiór, składał się „głównie z fotografii: dzieł

---

<sup>1</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 1147/29. Cytat z memoriału sekretarza generalnego PAU Stanisława Kutrzeby, adresowanego do ministra spraw zagranicznych RP Augusta Zaleskiego, 27.06.1929.

<sup>2</sup> Ibidem, 446/29.

<sup>3</sup> Ibidem. Zob. też: Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36224, p. 15.

<sup>4</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142a, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

sztuki z zakresu architektury, rzeźby i malarstwa, ze specjalnym uwzględnieniem sztuki włoskiej”<sup>5</sup>.

Zastanawia pośpiech w podejmowaniu tak istotnej dla zbioru decyzji. Przejawia się on zarówno w samej formie powiadomienia, jak i w porze nadania telegramu<sup>6</sup>. Telegraficzne pełnomocnictwo Karola Lanckorońskiego było w rzeczywistości jedynie uwierzytelnieniem (i to niezbyt mocnym) odrębnego pisma podpisanego przez Karolinę Lanckorońską<sup>7</sup>. Szacunkowa liczba fotografii również wydaje się sugerować brak czasu na ich dokładniejsze przeliczenie oraz na przygotowanie ewidencji darowanego zbioru. Czy zatem rzeczywiście osiemdziesięciodziesięcioletni Karol Lanckoroński był inicjatorem przekazania Polskiej Akademii Umiejętności stworzonego przez siebie zbioru fotografii? Jaki cel miał mu przyświecać, kiedy na miejsce przekazania fotografii wskazywał Rzym, a nie przykładowo Florencję<sup>8</sup>?

4 marca 1929 roku sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności, Stanisław Kutrzeba<sup>9</sup>, łącząc „wrażenia prawdziwego szacunku”, wysłał do Karoliny Lanckorońskiej pismo, którym informował o „sprawie kupna [dla potrzeb stacji naukowej PAU] domu w Rzymie”, której to myśli, jak sam zauważał, adresatka listu bardzo była oddana<sup>10</sup>. Dotychczasowy lokal stacji nie był wystarczający dla potrzeb mającej rozwijać się w Rzymie działalności naukowej Polskiej Akademii Umiejętności. Działalność taka wymagała nie tylko odpowiedniego lokalu, ale i stosownych zbiorów, które umożliwiałyby prowadzenie w tym miejscu samodzielnych badań. Wybór Rzymu na lokalizację fotograficznego zbioru nie był więc przypadkowy, ale nie był też wyborem Karola Lanckorońskiego.

Pierwsze próby utworzenia polskiej stacji naukowej w Rzymie, Akademia Umiejętności podejmowała już pod koniec XIX stulecia. Napotykały one

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Telegram został nadany z Wiednia o godzinie 21.35. W Krakowie został przyjęty o 22.30. Zob.: AN PAN i PAU; PAU I-142a, Nr 446/29.

<sup>7</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142a, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>8</sup> We Florencji Karol Lanckoroński wspierał finansowo tworzony w tym mieście niemiecki Instytut Historii Sztuki (Kunsthistorisches Institut). Instytutowi temu również przekazywał fotografie. Zob. Joanna WINIEWICZ-WOLSKA, *Listy Wilhelma von Bodego do Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 102–103. Zob. też: <http://www.khi.fi.it/Photothek> (dostęp: 20.01.2016).

<sup>9</sup> Stanisław Kutrzeba (1876–1946), historyk prawa, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności (1926–1939); prezes PAU (1939–1946). Zob.: Adam VETULANI, *Kutrzeba Stanisław Marian*, [w:] *PSB*, t. 16, Wrocław 1971, s. 314–318. Zob. też: Piotr BILIŃSKI, *Stanisław Kutrzeba (1876–1946). Biografia naukowa i polityczna*, Kraków 2011.

<sup>10</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142a, 409/29, Kraków, 04.03.1929.

jednak wówczas zarówno na nieprzychylnie stanowisko władz wiedeńskich, jak i na odwieczny brak wystarczających środków finansowych samej Akademii. Plany założenia w Rzymie stacji naukowej, miały ścisły związek z pracami zorganizowanej przez Akademię Umiejętności w latach osiemdziesiątych XIX wieku Ekspedycji Rzymskiej. Jej celem było prowadzenie kwerend naukowych, w udostępnionych przez papieża Leona XIII (1878–1903) archiwach i bibliotece watykańskiej. Ekspedycja Rzymska zamierzała badać i publikować znajdujące się w Watykanie materiały źródłowe do dziejów Polski<sup>11</sup>. Do idei utworzenia stacji naukowej w Rzymie powrócono po zakończeniu pierwszej wojny światowej i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości.

W roku 1919 Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego przesłało Polskiej Akademii Umiejętności do zaopiniowania projekt zgłoszony przez filologa klasycznego, Tadeusza Zielińskiego. Dotyczył on założenia w Rzymie polskiego instytutu archeologicznego. Zarząd Polskiej Akademii Umiejętności zaproponował wówczas Ministerstwu, aby nawiązując do tradycji Ekspedycji Rzymskiej, zorganizowało w ramach planowanego instytutu, autonomiczny dział historyczny z myślą o kontynuowaniu badań archiwalnych w Rzymie<sup>12</sup>. Realizacja projektu Tadeusza Zielińskiego nie powiodła się wprawdzie z powodu braku odpowiednich środków finansowych polskiego rządu, jednak kontynuacja prac samej Ekspedycji Rzymskiej wymagała znacznie mniejszych nakładów finansowych. Rzecznikiem Polskiej Akademii Umiejętności w tej sprawie, zarówno na gruncie rzymskim jak i względem polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, został Maciej Loret, historyk i były członek Ekspedycji Rzymskiej, a także radca Poselstwa RP we Włoszech<sup>13</sup>. Loret, wspólnie z posłem polskim w Rzymie, Konstantym Skirmunttem, powiadomił w roku 1920 polskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych, o zamiarze ówczesnego sekretarza Poselstwa, hrabiego Józefa Michałowskiego<sup>14</sup>, podarowania księgozbioru do celów naukowych, w związku z badania-

<sup>11</sup> Jan PISKUREWICZ, *Prima inter pares. Polska Akademia Umiejętności w latach II Rzeczypospolitej*, Kraków 1998, s. 65–66. Zob. też: Danuta REDEROWA, *Ze studiów nad kontaktami Akademii Umiejętności z nauką obcą. Ekspedycja Rzymska (1886–1918)*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 4, 1958, s. 191–256.

<sup>12</sup> J. PISKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 66.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Józef Michałowski (1870–1956), prawnik, erudyta i bibliofil. Założyciel, darczyńca i wieloletni dyrektor Stacji Naukowej w Rzymie w okresie jej funkcjonowania w strukturach Polskiej Akademii Umiejętności. Zob.: Natalia CANOVA, *Michałowski Józef Jakub Feliks*, [w:] *PSB*, Wrocław 1975, t. 20, s. 654–655. O znaczeniu Józefa Michałowskiego dla działalności Stacji zob. też: Piotr SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Karol Lanckoroński i jego czasy...*, s. 25–26; Bronisław BILIŃSKI, *Biblioteca e Centro di Studi*



mi prowadzonymi przez Ekspedycję Rzymską<sup>15</sup>. Zainicjowana w ten sposób biblioteka naukowa została zdeponowana w Hospicjum św. Stanisława (1921)<sup>16</sup>.

W budynku tym, Polska Akademia Umiejętności otrzymała niewielki lokal składający się początkowo z dwóch, a następnie z czterech pomieszczeń. Miały one stanowić zaplecze i podstawę do wznowienia w Rzymie naukowej działalności Ekspedycji Rzymskiej (1922). Starania Akademii u arcybiskupa krakowskiego Adama Stefana Sapiehy oraz w Ministerstwie Spraw Zagranicznych o poszerzenie lokalu, bądź też o znalezienie nowej siedziby dla Stacji Naukowej PAU, trwały do roku 1927.

Otwarcie stacji naukowej Polskiej Akademii Umiejętności w Rzymie nastąpiło 27 września 1927 roku<sup>17</sup>. Lokal, o którym w niespełna dwa lata później pisał do Karoliny Lanckorońskiej Stanisław Kutrzeba, miał mieścić oficjalną siedzibę przedstawicielstwa nauki polskiej<sup>18</sup>. Inicjatywa Polskiej

---

*a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze nel 50 anniversario della fondazione 1927–1977*, Roma 1977.

<sup>15</sup> J. PISKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 67.

<sup>16</sup> Hospicjum św. Stanisława, przy via delle Botteghe Oscure 15, zostało utworzone w drugiej połowie XVI w. przez kardynała Stanisława Hozjusza. Po rozbiorach znalazło się pod zarządem rosyjskim, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, przejęte zostało przez rząd polski. Do roku 1921 Hospicjum było administrowane przez Poselstwo RP w Rzymie. Od tego roku, na mocy umowy, która przewidywała opiekę ze strony Poselstwa, Hospicjum św. Stanisława przeszło pod zarząd biskupa krakowskiego. Miało odtąd służyć celom religijnym i naukowym. Zob.: J. PISKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 67, 126.

<sup>17</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 25–26. Zob. też: B. BILIŃSKI, *Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca...*

<sup>18</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142a, 409/29, Kraków, 04.03.1929. Interesujący w tym kontekście jest list sekretarza generalnego PAU pisany do ministra spraw zagranicznych, Augusta Zaleskiego: „Przed kilku miesiącami oświadczył hr. Karol Lanckoroński gotowość darowania Polskiej Akademii Umiejętności olbrzymiego zbioru fotografii w liczbie 60 000, dzieł sztuki europejskiej i z Małej Azji, jednak pod warunkiem, że ten zbiór Akademia przekaże do Rzymu i tam zorganizuje naukową pracę dla polskich historyków sztuki. Lokal Hospicjum jest na to za mały. Byłoby ważną rzeczą dla polskiej kultury, by tej darowizny nie stracić. Kwestia lepszego pomieszczenia Stacji Rzymskiej staje się aktualną. Akademia, mimo znacznych dochodów, wobec znacznych też, coraz bardziej szybko rosnących wydatków na prace naukowe, nie ma do dyspozycji tak dużej sumy, jakiej trzeba na kupno budynku w Rzymie. Koszt takiego budynku [...] koło 1 000 000 lirów, tj. koło 500 000 złotych”. Cytuję za: AN PAN PAU; PAU I-142a, memoriał załączony do listu sekretarza generalnego PAU..., 1147/29, z 27.06.1929, p. 2. Akademia rozważała w tym czasie dwie możliwości zaradzenia swoim trudnościom lokalowym w Rzymie: „Nabycie jakiegoś gmachu lub – co tańsze i odpowiedniejsze dać może rozwiązanie – budowa na ten cel choć skromnego budynku”; każdy z wariantów rozbijał się jednak o fundusze. Zob.: *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1928 do czerwca 1929*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności” (dalej w skrócie: „Rocznik PAU”), 1928/1929 [wyd. 1930], s. 113.

Akademii Umiejętności nie była w tym czasie przedsięwzięciem odosobnionym<sup>19</sup>. W Rzymie działały i powstawały liczne organizacje oraz przedstawicielstwa państw, wspierające i promujące własną działalność naukową i kulturalną<sup>20</sup>.

Stanisław Kutrzeba we wspomnianym liście do Karoliny Lanckorońskiej pisał, iż: „Dom taki, jakiego potrzebujemy, kosztowałby około 600 000 lirów, nadto trzeba by liczyć 200 000 lirów na remont i 200 000 lirów na urządzenie”<sup>21</sup>. Wspomina też, że podczas swojej rozmowy ze Stanisławem Badenim<sup>22</sup>, Kutrzeba wysunął „projekt zebrania 10 ofiarodawców, którzy by dali po 50 000 zł, by nie musieć oglądać się na Rząd”<sup>23</sup>. Pomysł ten, według relacji autora listu, znalazł uznanie u jego rozmówcy, który miał wyrazić gotowość przekazania zaproponowanej przez Kutrzebę sumy<sup>24</sup>. „Ale by Walnemu Zgromadzeniu [Polskiej Akademii Umiejętności] móc przedłożyć tę sprawę – pisał sekretarz generalny – musiałbym mieć w rękach coś konkretnego – t.j. pismo Ojca Wielce Szanownej Pani, hr. Karola Lanckorońskiego, zawierające, co daje /fotografie, szafy, 50 000 zł/ i pod jakimi warunkami. Dlatego bardzo byłbym wdzięczny, by Wielce Szanowna Pani była łaskawa zapośredniczyć w tej sprawie u hr. Karola Lanckorońskiego i wystarać się, by Akademia taki list mogła otrzymać jeszcze przed Walnym Zgromadzeniem, t.j. przynajmniej na 8 marca b.r. [1929]”<sup>25</sup>. Treść listu Stanisława Kutrzeby całkowicie zatem wyjaśnia telegraficzny pośpiech wokół formalnej darowizny zbioru fotografii

<sup>19</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>20</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 25.

<sup>21</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 409/29, Kraków, 04.03.1929.

<sup>22</sup> Stanisław Henryk Badeni (1877–1943), historyk, prawnik, doktor habilitowany Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, dr honoris causa Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, c. k. szambelan, prezes rady powiatowej buczackiej, poseł na galicyjski Sejm Krajowy, dziedziczny członek austriackiej Izby Panów, prezes Związku Ziemian Wsch. Woj. Małopolski, wydawca „Kroniki Powszechnej” we Lwowie (1910–1914) i „Przeglądu Współczesnego” w Krakowie (1922–1939), odznaczony Orderem Odrodzenia Polski. Podaję za: Tomasz LENCZEWSKI, *Genealogie rodów utytułowanych w Polsce*, t. 1, Warszawa 1995–1996, s. 91.

<sup>23</sup> Rząd Polski przechodził w tym czasie kolejne zmiany gabinetowe. Dobiegało końca 290 dni czwartego rządu Kazimierza Bartla (27.06.1928–13.04.1929), który niebawem miał zostać zastąpiony przez gabinet Kazimierza Świtalskiego (14.04.1929–7.12.1929).

<sup>24</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 409/29, Kraków, 04.03.1929. Chętnych nie było jednak zbyt wielu. Miesiąc później, w liście do Stanisława Henryka Badeniego, Stanisław Kutrzeba pisał, „Żeby tak prywatni ofiarodawcy na razie mogli dać te 250 000 lirów /-125 000/, byłby czas o resztę do Rządu kołatać”. Cytuję za: AN PAN PAU, PAU I-142a, 658/29, Kraków, 04.04.1929.

<sup>25</sup> Ibidem, 409/29, Kraków, 04.03.1929.

hrabiego. Karol Lanckoroński nie był więc rzeczywistym inicjatorem przypisywanego mu daru, ale jego córka, Karolina Lanckorońska<sup>26</sup> i to w całkowitej zgodzie z sugestią i oczekiwaniami sekretarza generalnego Polskiej Akademii Umiejętności, Stanisława Kutrzeby.

Towarzyszące tej darowiźnie formalne warunki stawiane Akademii ze strony ofiarodawcy, były następujące: „1) Zbiór ma być przydzielony do stacji naukowej w Rzymie i tam pozostać, chybaby Akademia miała w przyszłości ważne powody do przeniesienia go gdzieindziej. 2) Zbiór ma być zawsze tak umieszczony, aby był w całości dostępny dla publiczności. 3) Zbiór ma zawsze być pod opieką kustosza, który ukończył specjalne studia na polu historii sztuki. 4) Akademia musiałaby się zobowiązać do stworzenia przy tym zbiorze fachowej biblioteki z zakresu historii sztuki oraz 5) zagwarantować roczną dotację dla dopełnienia biblioteki oraz zbioru fotografii.

Ofiarodawca pragnąłby również aby [...] jego córka mogła mieć głos doradczy w sprawach stacji<sup>27</sup>.

Gwarantując sobie „głos doradczy”, Karolina Lanckorońska starała się zapewne utrzymać w dalszym ciągu kontrolę nad darowanym przez nią i przez jej ojca, zbiorem fotografii. Stanisław Kutrzeba zamierzał natomiast nawiązać przez tą darowiźnię do precedensu darowanego księgozbioru hrabiego Józefa Michałowskiego. Celem, który mu w tym przyświecał, było niewątpliwie wsparcie polskiej placówki naukowej w Rzymie i zapewne z tego powodu mógł on początkowo liczyć na całkowite poparcie ze strony Karoliny Lanckorońskiej.

Stacja organizowana pod auspicjami Polskiej Akademii Umiejętności, w znacznej części opierała się zatem na inicjatywie prywatnej. Był to niewątpliwie efekt trudnej sytuacji gospodarczej i politycznej odradzającego się państwa polskiego, ale i braku odpowiednich tradycji państwowego mecenatu roztaczanego nad nauką, sztuką i szeroko pojętą kulturą. Konsekwencją takiego stanu rzeczy były towarzyszące Stacji, nieustanne trudności natury finansowej i lokalowej, przekładające się także na relacje z władzami Akademii<sup>28</sup>.

W latach 1929–1935 Karolina Lanckorońska bardzo regularnie odwiedzała Rzym, zajmując się zarówno sprawami Stacji (katalogując w niej m.in. księgozbiór i fotografie), ale też gromadząc materiały do własnej rozprawy habilitacyjnej. Naukowo była związana w tym czasie z Uniwersytetem Jana

<sup>26</sup> Zob. też: Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36223, p. 84v.

<sup>27</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>28</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 26.

Kazimierza we Lwowie i jedynie „w trzecim trymestrze roku akademickiego miała zwyczaj wyjeżdżać do Rzymu”<sup>29</sup>, skąd przywoziła też „znakomite prezrocza, tak że wykłady Jej były wielką przyjemnością i dla ucha i dla oka”<sup>30</sup>.

Formalna zgoda Karola Lanckorońskiego na przekazanie należącego do niego zbioru fotografii Polskiej Akademii Umiejętności zapadła w marcu 1929 roku, ale dopiero 25 stycznia 1930 dar stał się faktem<sup>31</sup>. Przyczyną takiego stanu rzeczy były przede wszystkim problemy związane z opłatami celnymi. Lokalizacja zbioru fotografii w Wiedniu, chociaż dla Akademii znacznie korzystniejsza<sup>32</sup> i tak stawiała przed nią spore wyzwanie. Zapewne ze względu na wysokie koszty, a także na komplikacje prawne i przewozowe, transport fotografii starano się od razu połączyć z zakupem tematycznego księgozbioru, umożliwiającemu Akademii dopełnienie jednego z warunków ofiarodawcy<sup>33</sup>.

W maju 1929 roku Stanisław Kutrzeba informował Józefa Michałowskiego o planowanym zakupie biblioteki naukowej po Maxie Dvořáku, którą miał sfinansować Stanisław Badeni<sup>34</sup>. Ten ostatni deklarował, że pokryje koszt kupna biblioteki do wysokości 1000 dolarów. Negocjacje zakupowe w tej sprawie prowadziła Karolina Lanckorońska<sup>35</sup>. Szczegółowy wykaz książek Akademia poznała jednak najprawdopodobniej dopiero na początku sierpnia 1929 roku<sup>36</sup>. Po zakupieniu biblioteki, księgozbiór wraz z fotografiami początkowo planowano przewieźć do Rzymu w październiku<sup>37</sup>.

Księgozbiór Maxa Dvořáka w zamyśle Karoliny Lanckorońskiej miał stanowić punkt wyjścia dla, uzupełniającej się z fotografiami jej ojca, „fachowej biblioteki z zakresu historii sztuki”<sup>38</sup>. O konieczności funkcjonowania przy zbiorze specjalistycznej biblioteki przekonuje m.in. przesłany przez Karolinę

---

<sup>29</sup> Lech KALINOWSKI, *Profesoressa Karla – ultima sue gentis contessa*, „Rocznik Historii Sztuki”, 28, 2003, s. 8.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31. Zob. też: Fototeka Lanckorońskich PAU (dalej w skrócie: FL PAU), kopia listu Karoliny Lanckorońskiej, 15.12.1929.

<sup>32</sup> Utrzymywało się powszechne przekonanie, że zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego nadal znajduje się w Rozdole. Nawet w Polskiej Akademii Umiejętności obawiano się z tego właśnie powodu o wysokie koszty transportu fotografii do Rzymu, zob.: AN PAN i PAU, *Protokoły Posiedzeń Zarządu PAU*, PAU I-10, p. 1298.

<sup>33</sup> Por.: AN PAN i PAU, PAU I-142a, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>34</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 870/29, Kraków 21.05.1929.

<sup>35</sup> Ibidem, 847/29, list Stanisława Kutrzeby do Władysława Abrahama, Kraków, 15.05.1929.

<sup>36</sup> AN PAN PAU; PAU I-142a, 1371/29, katalog biblioteki Maxa Dvořáka wg stanu z lipca 1929 roku, 08.08.1929.

<sup>37</sup> Ibidem, 870/29, Kraków, 21.05.1929.

<sup>38</sup> Ibidem, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

Lanckorońską Stanisławowi Kutrzebie „Spis najkonieczniejszych książek dla rozpoczęcia katalogu” wraz z podaniem obowiązujących cen<sup>39</sup>. Kutrzeba nie zamierzał jednak finansować zakupu książek z pieniędzy Akademii. Liczył, że kwestię tę uda się ostatecznie sfinalizować w ten sam sposób, co zakup biblioteki po Maxie Dvořáku<sup>40</sup>. Ilekroć zatem Karolina Lanckorońska próbowała do tematu powracać<sup>41</sup>, otrzymywała od Stanisława Kutrzeby odpowiedź negatywną<sup>42</sup>.

Sprawą kluczową pozostawał transport fotografii do Rzymu oraz nieuregulowane dotychczas kwestie opłat celnych. Problem wyniknął we wrześniu 1929 roku. Karolina Lanckorońska planowała początkowo zająć się wysyłką fotografii z Wiednia na początku października<sup>43</sup>. Sprawa uiszczenia opłat celnych przy przekraczaniu granicy austriacko włoskiej okazała się jednak nad wyraz skomplikowana i kosztowna. Fotografie jako takie były wprawdzie zwolnione od tego typu opłat, ale już fotografie naklejone na tekturowe podkładowki, nie<sup>44</sup>. Byłby to zatem ogromny wydatek dla Akademii, więc taki stan rzeczy bardzo znacząco skomplikował całą operację logistyczną. W celu uniknięcia opłat celnych rozpoczęto starania, aby fotografie „przyszły pod adresem ambasady lub ambasadora, gdyż on zwalniany jest od cła”<sup>45</sup>. Stanisław Kutrzeba podjął w tej sprawie rozmowy z radcą Ambasady RP w Rzymie, Tadeuszem Romerem. Romer, „w zasadzie przyznał, że nie może być w tej sprawie trudności”<sup>46</sup>, jednak Kutrzeba i tak zamierzał przezornie poinformować o problemie Akademii zarówno ambasadora Stefana Przeździec-

---

<sup>39</sup> W spisie (podkreślenia zgodnie z oryginałem), wyszczególnione zostały następujące pozycje: „Venturi: *Storia dell' arte italiana* (5 pierwszych tomów wyczerpane) 4200 zł; Van Marle: *History of the italian schools of paint*. 990 zł; Thieme Becker: *Allgemeines Künstlerlexikon* 2700 zł; Nagler: *Künstlerlexikon* 300; Wärmann: *Geschichte der Kunst* 200 [ogółem] 8390 zł”. Cytuję za: AN PAN PAU; PAU I-142a, 968/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Lizbona, 28.05.1929.

<sup>40</sup> Ibidem, 847/29, Kraków, 15.05.1929.

<sup>41</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142b, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929.

<sup>42</sup> Ibidem, załącznik do numeru 1936/29.

<sup>43</sup> AN PAN i PAU; PAU I-142b, 1522/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rozdół, 21.09.1929.

<sup>44</sup> Ibidem, 1495/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 8.09.1929; Ibidem, 1522/29, list Stanisława Kutrzeby do Karoliny Lanckorońskiej, Kraków, 23.09.1929.

<sup>45</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1495/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 08.09.1929.

<sup>46</sup> Ibidem, 1522/29, list Stanisława Kutrzeby do Karoliny Lanckorońskiej, Kraków, 23.09.1929.

kiego w Rzymie, jak i przebywającego w Wiedniu posła, Karola Badera<sup>47</sup>. W liście do ambasadora Przeździeckiego Stanisław Kutrzeba zabiegał o pomoc w przewiezieniu fotografii „bez opłaty cła, czy to przez zwolnienie od tej opłaty przez włoski urząd celny /Ministerstwo Skarbu/, czy to przez przewiezienie zbioru jako bagażu dyplomatycznego”<sup>48</sup>. Argumentował przy tym, że: „W razie konieczności płacenia cła cała sprawa darowizny hr. Lanckorońskiego musiałaby z wielką szkodą dla nauki i Stacji Rzymskiej upaść”<sup>49</sup>. Zarówno ambasador Stefan Przeździecki, jak i jego radca, Tadeusz Romer, postanowili spróbować pomóc Akademii<sup>50</sup>.

Zainteresowanie problemem transportu fotografii wyraził również, poinformowany przez Stanisława Kutrzebę, przebywający w Wiedniu poseł, Karol Badera. Kutrzeba rozważał możliwość wysłania zbioru z Wiednia jako bagażu dyplomatycznego<sup>51</sup>. Jednak na skutek niedomówienia poseł był przekonany, że zbiór znajduje się w granicach ówczesnej Polski a nie Austrii<sup>52</sup>. Wyjaśnieniem, iż „Wiedeń nie jest stacją przejściową [...], gdyż fotografie hr. Lanckorońskiego są w Wiedniu i stamtąd będą wysyłane”, miała się zająć osobiście Karolina Lanckorońska<sup>53</sup>.

Pomimo usilnych zabiegów, problem dotyczący cła pozostawał jednak w dalszym ciągu nierozwiązany. Zaczęto już nawet pomалу wątpić w jego pozytywne dla Akademii rozstrzygnięcie<sup>54</sup>. Przełom w kwestiach przewozowych nastąpił z końcem października 1929. Nie tylko Karol Badera potwierdził, że „Poselstwo podjęło kroki w tutejszym [austriackim] Urzędzie Spraw Zagranicznych w celu uzyskania pozwolenia na wywóz i otrzymało zapewnienie, że transportowi temu udzielone będą jak najdalej idące ułatwienia”<sup>55</sup>. Co wię-

---

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1523/29, pismo sekretarza generalnego PAU Stanisława Kutrzeby do ambasadora RP w Rzymie hr. Stefana Przeździeckiego, Kraków, 23.09.1929.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Ibidem, list Tadeusza Romera do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 07.10.1929.

<sup>51</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1524/29, pismo Stanisława Kutrzeby do Karola Badera, Kraków, 23.09.1929.

<sup>52</sup> Ibidem, odpowiedź Karola Badera, 28.09.1929.

<sup>53</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1524/29, pismo Stanisława Kutrzeby do Karola Badera, Kraków, 17.10.1929.

<sup>54</sup> „W sprawie przewozu fotografii uważamy oboje [Stanisław Kutrzeba i Karolina Lanckorońska], iż nie ma innego wyjścia, [jak] tylko staranie się u Rządu włoskiego /przez ambasadę/ o zwolnienie od cła. Przewożenie drogą dyplomatyczną przy takiej ilości nie wydaje się możliwe”. Cytuję za: AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1669/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, Kraków, 17.10.1929.

<sup>55</sup> Ibidem, 1524/29, odpowiedź Karola Badera, 31.10.1929.



cej, pozwolenie na wywóz miało zostać udzielone przez austriackie ministerstwo skarbu „bez żadnych trudności”<sup>56</sup>.

Równoległe zabiegi prowadzono w tym czasie w Rzymie i w Warszawie. Zaistniały też dwa warianty rozwiązania problemu. Pierwszy przewidywał zwrócić się za pośrednictwem Józefa Michałowskiego do włoskiego ministerstwa spraw zagranicznych w celu zwolnienia fotografii z opłat. Drugi zakładał „wysyłanie fotografii partiami do ambasady jako rzeczy do niej przeznaczone”<sup>57</sup>. Ostatecznie, o korzystnym dla Polskiej Akademii Umiejętności rozwiązaniu sprawy, poinformował sekretarza generalnego ambasador Przeździecki, który w liście do Stanisława Kutrzeby pisał o uzyskaniu „od władz włoskich zwolnienia od cła zbioru 60 000 fotografii i dzieł sztuki, które mają być przewiezione do Stacji Rzymskiej Polskiej Akademii Umiejętności”<sup>58</sup>. Ambasada miała przedstawić włoskiemu ministerstwu szczegóły dotyczące transportu, po uprzednim omówieniu ich z Karoliną Lanckorońską. Pismo to wpłynęło do Akademii 25 listopada 1929 i jeszcze tego samego dnia Stanisław Kutrzeba dziękował pisemnie ambasadorowi Przeździeckiemu za „przeprowadzenie uwolnienia od cła przesyłki zbiorów fotografii hr. Lanckorońskiego”<sup>59</sup>.

Przełom w sprawie dla wszystkich okazał się dużym zaskoczeniem. Jeszcze dwa dni wcześniej, w ambasadzie przypuszczano, że „sprawa potrwa bardzo długo, co najmniej 2 miesiące. Tymczasem dzięki usilnym staraniom [...] sprawa jest już załatwiona”<sup>60</sup>. W tej nowej sytuacji Karolina Lanckorońska informowała Stanisława Kutrzebę, że transport darowanego zbioru fotografii oraz księgozbioru Maxa Dvořáka, opuści „w tych dniach” Wiedeń<sup>61</sup> i dotrze do Rzymu mniej więcej na Nowy Rok (1930)<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1575/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 28.09.1929.

<sup>58</sup> Ibidem, 1922/29, list Stefana Przeździeckiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 18.11.1929.

<sup>59</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1922/29, list Stanisława Kutrzeby do Stefana Przeździeckiego, Kraków, 25.11.1929.

<sup>60</sup> Ibidem, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929.

<sup>61</sup> Fotografie miały zostać wysłane z Wiednia, wraz z księgozbiorem Maxa Dvořáka, 27 grudnia 1929. Zob. FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu Fototeki Lanckorońskich*, kopia listu Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Wiedeń, 15.12.1929. W *Sprawozdaniu z wydawnictw i czynności PAU od czerwca 1929 do czerwca 1930*, „Rocznik PAU”, 1929/1930 [wyd. 1931], s. 57, jest wzmianka o przewiezieniu fotografii z Wiednia do Rzymu z końcem roku 1929.

<sup>62</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1936/29; PAU I-143, 557/31; PAU I-145, b. n., kopia odpisu w sprawie dotacji na Stację Rzymską PAU. Zob. też: Danuta REDEROWA, *Polska*

Liczący 126 pak transport fotografii i książek z Wiednia dotarł jednak do Rzymu dopiero 25 stycznia 1930 roku<sup>63</sup>. Spośród tej liczby 94<sup>64</sup>, lub 95 pak<sup>65</sup> mieściło fotografie ze zbioru hrabiego Karola Lanckorońskiego, pozostałe, księgozbiór po profesorze Maxie Dvořáku. Przybycie tak wyczekiwanego transportu, Karolina Lanckorońska zapamiętała w sposób następujący: „Przyjechał wagon, miałam kłopot z wypakowaniem 95 pak [zawierających] teki z fotografiami, z ustawieniem tychże tek grupami i t. d. nie mówiąc już o olbrzymim kłopotcie spowodowanym tym, że najrozmaitsze władze tutejsze nie chciały wypuścić ze swych pazurów te tajemnicze stopy pak. Nie chciało im się w głowach pomieścić, aby tam miały być tylko fotografie!”<sup>66</sup> Przybyły do Rzymu transport fotografii wzbudzał nie mniejsze zainteresowanie, a przy tym i kontrowersje, także w Polsce i w Austrii. Marian Rosco-Bogdanowicz nie zawahał się wprost stwierdzić, iż: „niepowetowaną jest szkodą, że zbiór ten nie pozostał w kraju”<sup>67</sup>, dodając, iż „wywiozła go [...] córka hr. Karola – Karolina Lanckorońska do Rzymu, gdzie przy nieprzeliczonych skarbach kultury wszystkich czasów pewnie mało kogo zainteresuje”<sup>68</sup>. W Austrii również nie brakowało wątpliwości co do zasadności wywozu zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego z Wiednia do Rzymu<sup>69</sup>. Kontrowersyjny był już sam fakt transportu dóbr kultury w okresie, kiedy na skutek przegranej wojny (1914–1918) i rozpadu monarchii, państwo to bardzo wiele utraciło. Oburzenie musiało być tym większe, że opuszczające Wiedeń fotografie wyjeżdżały do stolicy państwa, które w powszechnej opinii, opowiadając się po stronie Ententy zdradziło Austro-Węgry.

Niezależnie od wzbudzanych wątpliwości i kontrowersji, jest faktem, że dzięki fotografiom Karola Lanckorońskiego i bibliotece Maxa Dvořáka

---

*Stacja Naukowa w Rzymie*, „Rocznik PAU”, 1992/1993 [wyd. 1994], s. 222; M. WŁODEK, *Zbiory Lanckorońskich – dar...*, s. 234.

<sup>63</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142, 446/29; 454/29; PAU I-143, 557/31. Zob. też: FL PAU, kopia listu Karoliny Lanckorońskiej, 15.12.1929.

<sup>64</sup> Ibidem, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929. Zob. też: FL PAU, kopia listu Karoliny Lanckorońskiej, 15.12.1929.

<sup>65</sup> AN PAN i PAU, *Spuszczona profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 31.01.[1930].

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> „W kraju”, rozumianym jako terytorium Polski w granicach II Rzeczypospolitej (1918–1939), zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego nigdy się nie znajdował. W okresie, kiedy mieścił się on jeszcze w Rozdole, dobra te znajdowały się na terenie Galicji i administracyjnie stanowiły część składową ówczesnych Austro-Węgier.

<sup>68</sup> M. ROSCO-BOGDANOWICZ, *Wspomnienia...*, t. I, s. 568–569.

<sup>69</sup> Zob.: Lukas CLADDERS, *Karl Lanckoroński als kulturpolitischer Akteur zu Beginn der 1920er Jahre*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*, s. 293–294.

„Obok Ekspedycji Rzymskiej [...] stanowiącej główny dział Stacji, położono podstawę pod drugi dział: historii sztuki”<sup>70</sup>.

Problemy z przechowywaniem tak dużej ilości fotografii na niewielkiej powierzchni stacji naukowej Polskiej Akademii Umiejętności w Rzymie pojawiły się już przeszło pół roku wcześniej aniżeli samo przybycie fotograficznego zbioru. W maju 1929 roku, na drugim piętrze budynku przy via delle Botteghe Oscure 15, udało się Akademii uzyskać (z dniem 1 lipca 1929) dwa mieszkania, „jedno pięciopokojowe z kuchnią /na pokoje mieszkalne/ i drugie trzypokojowe /na fotografie/”<sup>71</sup>. Był to już szczyt możliwości lokalowych, który Polska Akademia Umiejętności mogła wówczas uzyskać w Hospicjum św. Stanisława w Rzymie. Pomieszczenia planowane z myślą o Dziale Historii Sztuki, do których miały trafić fotografie ze zbioru Karola Lanckorońskiego, bezwzględnie wymagały uprzedniego remontu.

Stanisław Kutrzeba zakładał początkowo, że „na remont będzie czas jeszcze w jesieni”<sup>72</sup>. Józef Michałowski był jednak odmiennego zdania. Fotografie miały docelowo zajmować pomieszczenia na piętrze drugim<sup>73</sup>, co zostało zresztą zrealizowane po zakończeniu remontu<sup>74</sup>. Jednak odpowiednie przygotowanie tych pomieszczeń do przechowywania bardzo ciężkich zbiorów, wiązało się z koniecznością wzmocnienia murów i stropów piętra pierwszego<sup>75</sup>. Miało ono polegać m.in. „na przeprowadzeniu w suficie 5 belek żelaznych”<sup>76</sup>. Stanisław Kutrzeba ostatecznie przyznał Michałowskiemu rację<sup>77</sup> i remont rozpoczął się jeszcze latem 1929 roku. Termin zakończenia trwających od początku lipca prac remontowych, szczególnie wzmocnień sufitów pierwszego piętra, upływał z dniem 20 lipca 1929<sup>78</sup>. Niewykluczone jednak, że ich reali-

---

<sup>70</sup> Cytuję za: *Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1929 do czerwca 1930...*, s. 57.

<sup>71</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 847/29, Kraków, 15.05.1929.

<sup>72</sup> Ibidem, 870/29, Kraków, 21.05.1929.

<sup>73</sup> Ibidem, 1044/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, 13.06.1929.

<sup>74</sup> AN PAN i PAU, PAU I-145, b. n., kopia odpisu W sprawie dotacji na Stację Rzymską PAU; zob. też: PAU I-143, 557/31.

<sup>75</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 912/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 29.05.1929.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> „Na wzmocnienie murów na I piętrze godzę się i potrzebne pieniądze zaraz prześlę /2000 lirów/, jak tylko mnie Pan Doktor zawiadomi, że są potrzebne, jak również pieniądze /3400 lirów/ na odnowienie tych pokoi. [...] Fotografie mogą iść tylko na II piętro”. Cytuję za: AN PAN i PAU, PAU I-142a, 1044/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, [Kraków], 13.06.1929.

<sup>78</sup> Ibidem, nr 1256/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 02.07.1929.

zacja przeciągnęła się do początku jesieni. Informacje źródłowe potwierdzające zakończenie remontu pochodzą bowiem dopiero z września<sup>79</sup>. Całkowity koszt remontu wyniósł około 6830 lirów<sup>80</sup>.

Karolina Lanckorońska bardzo doceniała poświęcenie i zdolności organizacyjne Józefa Michałowskiego. W liście do swojej przyjaciółki, Eleonory Rzeszotko<sup>81</sup>, pisała: „pomagam Michałowskiemu, w jego robocie, bo siedział dla mnie i za mnie całe lato, żeby przygotować lokal, dla owych fotografii”<sup>82</sup>.

W październiku 1929 roku Karolina Lanckorońska osobiście oglądała wyremontowane pomieszczenia, a Józef Michałowski informował Stanisława Kutrzebę, że „P[anna] Lanckorońska przyjechała [do Rzymu] i jest zupełnie zadowolona z pokoi”<sup>83</sup>.

W okresie jesienno zimowym, kiedy trwały jeszcze starania o zwolnienie transportu z cła (od października 1929), Karolina Lanckorońska i Stanisław Kutrzeba uzgadniali korespondencyjnie zakup etażer do pomieszczeń przewidzianych na fotografie<sup>84</sup>. „Ponieważ wynik starań o zwolnienie od cła był zgola niepewny”, Karolina Lanckorońska nie mogła zamówić etażer wcześniej. Ich koszt był przewidywany na 4880 lirów<sup>85</sup>. Lanckorońska zapewniała Kutrzebę, że jest to cena „bardzo umiarkowana, wypada taniej niż etażery drew-

---

<sup>79</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 1522/29, list Stanisława Kutrzeby do Karoliny Lanckorońskiej, Kraków, 23.09.1929. Prace dotyczące instalacji elektrycznej, wymagały jeszcze wykończenia we wrześniu 1929. Ibidem, PAU I-142b, 1574/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 25.09.[1929].

<sup>80</sup> Jest to suma ogólna kosztów: „wzmocnienia sufitu 2000 [przy okazji przeprowadzono też «remont mały I piętra»]/ remont II piętra 3400/ półka 650/ piec 780”. Cytuję za: AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1575/29, list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 28.09.1929.

<sup>81</sup> Eleonora Rzeszotko (zm. 1941), pełniła w Rozdole funkcje guwernantki Karoliny i Adelajdy Lanckorońskich. W latach trzydziestych poślubiła przemysłowca, Zdzisława Krudzielskiego. Karolina Lanckorońska wspominała, że Eleonora Rzeszotko dowiedziała się przypadkiem „o możliwości zatrudnienia na wakacje w Rozdole. Propozycję tę chwyciła przez pomyłkę, bo słyszała o kolekcji rodzinnej. Była to osoba o niezwykłym głodzie intelektualnym. Miała lat dwadzieścia dwa i przyjechała na dwa do trzech miesięcy, by nas uczyć języka polskiego i fortepianu, a została w naszym domu lat blisko dwadzieścia”. Cytuję za: K. LANCKOROŃSKA, *Szkice wspomnień*, Warszawa 2005, s. 17; zob. też: F. GOETEL, *Patrząc wstecz...*, s. 145, a także s. 56, przypis 95.

<sup>82</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 23.11.1929.

<sup>83</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1750/29, (4a), list Józefa Michałowskiego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23 i 24.10.1929.

<sup>84</sup> Ibidem, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929; Ibidem, załącznik do numeru 1936/29.

<sup>85</sup> Ibidem.

niane<sup>86</sup>. Prosiła przy tym o telegram potwierdzający czy może owe etażery zamówić<sup>87</sup>. Telegraficzna odpowiedź sekretarza generalnego PAU była pomyslna<sup>88</sup>. Etażery miały zająć ścianę pokoju „drugiego od wejścia”<sup>89</sup>, a Karolina Lanckorońska zapewniała, że zmieszczą się na nich „wszystkie [479] teki małego formatu”<sup>90</sup>. Stało się jednak inaczej. Znajdujące się w pomieszczeniu żelazne etażery nie zdołały pomieścić wszystkich fotografii<sup>91</sup>. Równocześnie przygotowywany był „projekt na szafę dla dużych fotografii, których jest 8–9000”<sup>92</sup>. Projekt ten Lanckorońska zapowiadała przywieźć do Krakowa w grudniu 1929. Początkowo była to jej zdaniem rzecz mniej pilna, gdyż pracę planowała rozpocząć „od małych fotografii”<sup>93</sup>. Wkrótce okazało się jednak, że w związku z rozmiarami „dużych fotografii” koniecznością stał się zakup nie jednej, ale trzech dodatkowych szaf<sup>94</sup>, względnie, nieco tańszych od nich półek<sup>95</sup>. Do tego czasu teki z dużymi fotografiami musiały zostać rozmieszczone na podłodze<sup>96</sup>.

Fotografie małego formatu przechowywane były w pomieszczeniu określonym jako „Pokój II” (il. 25)<sup>97</sup>, natomiast w szafach „nowego pokoju” (określonego także jako „Pokój III”<sup>98</sup>), mieściły się fotografie dużego formatu<sup>99</sup>. Na szafach tego pomieszczenia znajdowały się ponadto pudła z broszurami oraz pudełka na katalog fotografii (il. 24). Było to bardzo ważne pomieszczenie, gdyż dopiero po jego adaptacji (w końcu roku 1930) fotografie można było przejrzeć i ułożyć<sup>100</sup>. W pomieszczeniach Działu Historii Sztuki musiała się ponadto pomieścić zakupiona dla Stacji biblioteka po profesorze Dvo-

---

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929.

<sup>88</sup> Ibidem, załącznik do numeru 1936/29.

<sup>89</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31.

<sup>92</sup> Ibidem, PAU I-142b, 1936/29, list Karoliny Lanckorońskiej do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 23.11.1929.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 791/30.

<sup>95</sup> Ibidem, PAU I-143, 815/30.

<sup>96</sup> Ibidem, 791/30.

<sup>97</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142, Inwentarz Biblioteki Polskiej w Rzymie (luźne fotografie); zob. ibidem: PAU I-143, 557/31.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31.

<sup>100</sup> Ibidem.





Il. 24. *Pokój III*. Dział Historii Sztuki w Stacji Naukowej PAU w Rzymie [ok. 1930].  
Fotografia z zasobu Archiwum Nauki PAN i PAU



Il. 25. Wnętrze *pokoju II* – *fotografii małego formatu*. Dział Historii Sztuki w Stacji Naukowej PAU w Rzymie [ok. 1930]. Fotografia z zasobu Archiwum Nauki PAN i PAU



řaku<sup>101</sup>. Brak miejsca wiążący się z przechowywaniem zbiorów, musiał niewątpliwie wpływać ograniczająco na pracę nad ich właściwym układem<sup>102</sup>. Ta niedogodność, w ocenie Karoliny Lanckorońskiej, nie stanowiła jednak przeszkody, aby zbiór fotografii zacząć już wkrótce udostępnić<sup>103</sup>.

W obliczu nieustannych trudności lokalowych, zrozumiałe stają się zabiegi Stanisława Kutrzeby o finanse mogące zapewnić większy i godniejszy lokal dla Stacji Naukowej PAU w Rzymie. Jednak już w październiku 1929 roku Stanisław Kutrzeba nie miał złudzeń co do szans zorganizowania w najbliższym czasie nowej siedziby Stacji. Pisał o tym m.in. w liście do Michałowskiego: „Trzeba się liczyć z tym, że prowizorium u św. Stanisława potrwa dość długo”<sup>104</sup>. Optymistycznie szacował ten okres od 3 do 5 lat<sup>105</sup>. O realiach pracy dowiadujemy się także z prywatnego listu Karoliny Lanckorońskiej: „nie mam w Zakładzie miejsca do pisania, bo wszystko zawałone fotografiami”<sup>106</sup>.

Problemy lokalowe<sup>107</sup> stały się również przyczyną niewykorzystania 10 000 lirów, które Stanisław Henryk Badeni zaoferował m.in. na zakup kolejnych fotografii<sup>108</sup>. W obliczu tak trudnej dla zbiorów sytuacji, jedynie dzięki przedsiębiorczości Karoliny Lanckorońskiej, darowany Polskiej Akademii Umiejętności zbiór fotografii naukowych jej ojca, ponownie zaczął się rozrastać. Przy ówczesnych realiach metrażowych Stacji było to niewątpliwie posunięcie ryzykowne i kontrowersyjne, ale dla planowanej przez Akademię szerokiej działalności Stacji Naukowej w Rzymie, i dla samego zbioru, rozwojowe oraz wymuszające na władzach Akademii rozwiązanie narastającego problemu. Stopniowe poszerzanie zbioru przez Karolinę Lanckorońską, miało związek z zaobserwowanym przez nią w tym czasie wzrostem zainteresowań polską sztuką i kulturą<sup>109</sup>.

<sup>101</sup> AN PAN i PAU, PAU I-145, b. n., kopia odpisu w sprawie dotacji na Stację Rzymską PAU; zob. też: PAU I-143, 557/31.

<sup>102</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 815/30.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1669/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, Kraków, 17.10.1929.

<sup>105</sup> Ibidem, 1732/29, list Stanisława Kutrzeby do Edwarda Kuntze, Kraków, 30.10.1929.

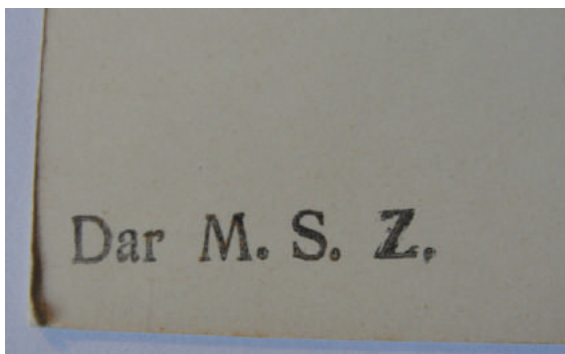
<sup>106</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 10.01.1931.

<sup>107</sup> J. PIŚKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 67–68.

<sup>108</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 1079/30, 1267/30. Zob. też: *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1928 do czerwca 1929...*, s. 113–114; *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1929 do czerwca 1930 r.*, „Rocznik PAU”, 1929/1930 [wyd. 1931], s. 100.

<sup>109</sup> „Instytucik mój zaczyna już funkcjonować. Francuzi, Niemcy i Włosi już przychodzą pracować. Wszyscy są zdumieni, że tyle już pracy w to włożono, że tak cichaczem, bez roz-

Karolina Lanckorońska, doskonale znająca darowany Akademii zasób fotografii, miała pełną świadomość i orientację, że w zbiorze, pośród poloników, znajdowały się jedynie „zdjęcia z przed wojny [1914–1918] głównie z Małopolski”<sup>110</sup>, a to w jej ocenie, dla ówczesnego odbiorcy mogło okazać się już niewystarczające. Zasób ten udało się jej jednak niebawem poszerzyć o 30 fotografii przedstawiających obrazy Canaletta z Zamku Królewskiego w Warszawie (1931). Dział Historii Sztuki przy Stacji Naukowej PAU w Rzymie otrzymał te fotografie wraz z pewną liczbą książek o sztuce polskiej od Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki, przekazując w zamian dublety książek z biblioteki po profesorze Maxie Dvořáku<sup>111</sup>. Celem pozyskania stosownych z zapotrzebowaniem zdjęć, Karolina Lanckorońska rozpoczęła starania o dalszą wymianę dubletów także z Zakładem Architektury w Warszawie. Ambasada RP w Rzymie zaoferowała natomiast ze swojej strony pomoc w uzyskaniu „kompletu zdjęć propagandowych Ministerstwa W[yznań] R[eligijnych] i O[święcenia] P[ublicznego]”<sup>112</sup>. Natomiast Ministerstwo Spraw Zagranicznych obiecało bezpłatnie i regularnie dostarczać Stacji, „tytułem propagandy”, nowe fotografie dzieł sztuki w Polsce<sup>113</sup>. Tym sposobem zbiór fotografii naukowych wzbogacił się o kolejnych 400 odbitek<sup>114</sup>. Wyróżniają się one od pozostałych fotografii z zasobu Fototeki Lanckorońskich, zamieszczoną na odwrociach pieczęcią z inskrypcją: „Dar MSZ”.



Il. 26. Odcisk pieczęci o treści: *Dar M.S.Z.*; PAN, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2191.1

głosu robi się tak dużą rzecz. Wszystko to bardzo jest ładnie, a jednak do tej chwili nie wiem, jaki pożytek tego całego wysiłku” Zob.: AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 29.03.1931.

<sup>110</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31.

<sup>111</sup> Ibidem.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> AN PAN i PAU, PAU I-144, 1613/31.

<sup>114</sup> Ibidem, 795/32; *Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1931 do czerwca 1932 r.*, „Rocznik PAU”, 1931/1932 [wyd. 1933], s. 41.

O ówczesnym rozwoju fotograficznego zasobu świadczy m.in. sprawozdanie przebywającego w tym czasie w Rzymie stypendysty, Juliusza Starzyńskiego, pełniącego obowiązki przy katalogowaniu zdjęć<sup>115</sup>. Sporządził on plan zakupu fotografii włoskiego malarstwa późnorennesansowego i barokowego, a także zamawiał, sprawdzał, przekazywał do podklejenia oraz stemplował nowo zakupione fotografie<sup>116</sup>. Z tego okresu zachowały się w zbiorze przede wszystkim te fotografie, których odbitki wykonano w latach 1927–1931, sygnowane najczęściej nazwiskami Alinari oraz Anderson. W przypadku tych ostatnich, w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU, zachowały się również fotografie z roku 1934.

Od roku 1930 pojawiają się kolejne informacje w „Roczniku Polskiej Akademii Umiejętności” o postępach nad inwentaryzowaniem i katalogowaniem zbioru fotografii<sup>117</sup>. Było to konsekwencją faktu, że w „związku z daro-

---

<sup>115</sup> Zob.: AN PAN PAU, PAU I-142b, 1669/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, Kraków, 17.10.1929.

<sup>116</sup> Ibidem, PAU I-143, 971/31.

<sup>117</sup> W latach 1930–1931 skatalogowano 2030 sztuk (*Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1930 do czerwca 1931*, „Rocznik PAU”, 1930/1931 [wyd. 1932], s. 36); w latach 1932/33 skatalogowano około 2300, uporządkowano około 9400 sztuk (*Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1932 do czerwca 1933*, „Rocznik PAU”, 1932/1933 [wyd. 1934], s. 61). Następna wzmianka dotycząca postępów przy opracowywaniu fotografii obejmuje okres od 27 maja 1933 do 5 marca 1934 roku. W tym czasie skatalogowano kolejnych 1100 fotografii i uporządkowano 2400 (AN PAN i PAU, PAU I-145, nr 280/34). Ogółem, w roku 1934, skatalogowano około 4000 fotografii, obejmujących starożytną rzeźbę i malarstwo włoskie z XVI w. (*Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1934 do czerwca 1935*, „Rocznik PAU”, 1934/1935 [wyd. 1936], s. 65). Prace nad fotografiami, z powodów finansowych, lokalowych, a przede wszystkim wojennych, zostały przerwane aż do roku 1949 (Zob.: AN PAN i PAU, PAU I-147b, *brudnopis programu działalności Stacji Naukowej PAU w Rzymie na r. 1949*, s. 2; 836/1949; 1122/49, 15/50; 361/50; 765/50; 936/50). W roku 1948 przeprowadzono inwentaryzację zbioru, jednak konieczność taką dostrzegano już rok wcześniej (AN PAN i PAU, PAU I-147, 648/47). Prace porządkowe nad zbiorem fotografii udało się zrealizować w ciągu roku 1949 (AN PAN i PAU, PAU I-147b: *Brudnopis programu działalności Stacji Naukowej PAU w Rzymie na r. 1949*, p. 2; 836/1949; 1122/49). Od lipca 1949 do czerwca 1950: „Postąpiły [...] prace nad oznaczeniem i zinwentaryzowaniem fotografii do historii sztuki, które dotąd nie były uporządkowane (około 60 000 sztuk). Zinwentaryzowano 4400 sztuk”. Zaznaczono, że praca ta „napotyka pewne trudności, gdyż wiele fotografii nie jest zidentyfikowanych i oznaczenie ich wymaga żmudnych poszukiwań”. (*Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1949 do czerwca 1950*, „Rocznik PAU”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 173; AN PAN i PAU, PAU I-147b, 15/50 oraz *Sprawozdanie z działalności za czas od maja 1949 do maja 1950*). W oparciu o kolejne sprawozdania z działalności Stacji Rzymskiej PAU można jedynie stwierdzić, że do końca września 1950 r. zostało zinwentaryzowanych przeszło 5000 fotografii (AN PAN i PAU, PAU I-147b, 15/50; 361/50; 765/50; 936/50).

wizną 60 000 fotografii dzieł sztuki przez Karola hr. Lanckorońskiego dla Stacji Rzymskiej Polskiej Akademii Umiejętności Zarząd Akademii uchwalił inwentaryzowanie i katalogowanie tych fotografii, na miejscu w Rzymie, gdy tam zostaną przywiezione<sup>118</sup>. Zgodnie z uchwałą Zarządu, katalogowaniem i inwentaryzowaniem miała się zajmować doktor Karolina Lanckorońska. Ponadto „Zarząd Polskiej Akademii Umiejętności uchwalił dodać jej jeszcze dalsze siły do pomocy w tej pracy<sup>119</sup>. Jedną z przewidywanych do pomocy osób była Stanisława Sawicka.

Z prywatnej korespondencji Karoliny Lanckorońskiej dowiadujemy się o problemach, które w lutym 1930 spadły na Stację, spowalniając i komplikując prowadzone w niej prace: „Ten miesiąc był specjalnie ciężki. Na II. p. (Istituto d' arte) trzeba było paki rozpakowywać, lampy zakładać, służbę wyrzucać, nową wyszukiwać, pudła do fot. naprawiać, preliminarze robić i t.d. podczas gdy na I. p. M[ichałowski] leżał w ciemnym pokoju, wśród bólów, z wszystkimi symptomami zupełnego fizycznego wycieńczenia. Trzeba było z jednej strony, pytać go o wszystko [sic] jak i co robić, z drugiej zastąpić go żeby Stacja nie stanęła [...] przy tym samego p. M[ichałowskiego] pielęgnować [...] Temu dni kilka przyjechała moja asystentka p. Sawicka. Jest ona silna i sumienna, często praktyczna, najlepszej woli wobec Stacji i wobec mnie. Sprawiała mi b[ardzo] wielką przyjemność tym, że mi powiedziała, że zrozumieć nie może jak ja w tych warunkach mogłam już tyle sama jedna przy fotografiach zrobić<sup>120</sup>.

Mimo wszystkich opisywanych dotychczas trudności, pierwsze poważne prace porządkowe i katalogowe nad przekazanymi Polskiej Akademii Umiejętności fotografiami rozpoczęły się w marcu 1930 roku. Wiadomo, że dotyczyły one zdjęć przedstawiających sztukę włoską<sup>121</sup>. Z przechowywanej w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie korespondencji Stacji Rzymskiej PAU wynika, że początkowe tempo opracowywania zasobu wkrótce zostało spowolnione przez niezbędne prace remontowe, związane z powiększaniem lokalu, a także z powodu przerwy wakacyjnej<sup>122</sup>.

Układ fotografii przyjęty przez Karolinę Lanckorońską nie był jednolity. Wynikało to z samej tematyki zdjęć. „Krajoznawstwo oraz epoki sztu-

<sup>118</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, nr 1251/29, list Stanisława Kutrzeby do Stanisławy Sawickiej, [Kraków], 10.07.1929.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 27.02.1930.

<sup>121</sup> Ibidem, PAU I-143, 557/31.

<sup>122</sup> Ibidem.

ki anonimowej” były przez nią układane alfabetycznie, zaś sztuka późniejsza chronologicznie<sup>123</sup>. Kwestie metodologiczne musiały być zapewne dość burzliwie omawiane w samej Stacji. Świadczy o tym zachowana wzmianka źródłowa w korespondencji nadesłanej z Rzymu przez Edwarda Kuntzego<sup>124</sup>, do sekretarza generalnego PAU Stanisława Kutrzeby: „Katalog ma cel czysto praktyczny, informacyjny, a nie ma być bibliografią czy też kartkowym podręcznikiem dla rozpoczynających pracę naukową. To samo wyjaśniam p[an]ie] Lanckorońskiej, która także chciałaby przy katalogowaniu fotografii pokazać wszystko, co umie”<sup>125</sup>.

Do marca 1931 układ otrzymały fotografie obejmujące swoją tematyką sztukę polską, krajoznawstwo włoskie, rzeźbę włoską do roku 1320 oraz malarstwo starochrześcijańskie, romańskie, gotyckie i większą część malarstwa odrodzenia i baroku<sup>126</sup>. W tym czasie pracowała w Stacji m.in. „b[ardzo] wykształcona”<sup>127</sup>, a do tego „przeziła bibliotekarka p. Rutkowska z Warszawy”<sup>128</sup>.

Pracę rozpoczęto ponownie po przerwie wakacyjnej (od 20 października 1931), jednak nie była ona już tak płynna. Przerzywały ją organizowane w Stacji odczyty oraz choroba Karoliny Lanckorońskiej<sup>129</sup>. Z pomocą, współpracującej od 15 kwietnia 1932, Wandy de Andreis-Wyhowskiej, w przeciągu miesiąca udało się prawdopodobnie skatalogować dodatkowo 6600 fotografii<sup>130</sup>.

Stanisław Kutrzeba w rocznych „Sprawozdaniach Sekretarza Generalnego PAU”, wielokrotnie zauważał wysiłek Karoliny Lanckorońskiej wkładany

<sup>123</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31. Zob. też 927/31.

<sup>124</sup> Edward Jan Wilhelm Kuntze (1880–1950), bibliotekarz, historyk, wydawca źródeł. W latach 1903–1904 był członkiem Ekspedycji Rzymskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. W latach 1919–1926 dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, a od roku 1926 do 1947 dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. W roku 1929 brał udział w zjeździe bibliotekarzy i bibliografów w Rzymie. Zob. m.in.: Adrian ULJASZ, *Z tradycji zarządzania polskimi bibliotekami akademickimi. Edward Kuntze (1880–1950)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 2012, nr 2 (og. zb. 9), s. 41.

<sup>125</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1793/29, list Edwarda Kuntzego do Stanisława Kutrzeby, Rzym, 4.11.1929.

<sup>126</sup> Ibidem, PAU I-143, 557/31.

<sup>127</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, [Rzym], 22.01.1931.

<sup>128</sup> Ibidem, Rzym, 29.03.1931.

<sup>129</sup> AN PAN i PAU, PAU I-144, 795/32.

<sup>130</sup> Ibidem. W sprawozdaniu czytamy jednak, że w całym okresie sprawozdawczym 1932–1933 skatalogowano 2300 fotografii i uporządkowano około 9400 sztuk. Zob.: *Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1932 do czerwca 1933...*, s. 61.

przez nią w prawidłowe funkcjonowanie Stacji oraz w katalogowanie fotografii<sup>131</sup>. Wydaje się, że początkowo również i Karolina Lanckorońska miała jak najlepsze zdanie o Stanisławie Kutrzebie. Sugerują to chociażby omówione okoliczności darowania zbioru fotografii Polskiej Akademii Umiejętności. W jednym ze swoich prywatnych listów, w miesiąc po formalnym przekazaniu daru, Karolina Lanckorońska pisała do swojej przyjaciółki Eleonory Rzeszotko, iż: „Sprawa zakładu [tj. Działu Historii Sztuki] postępuje świetnie dzięki Kutrzebie. [...] Do mnie nabrał zaufania i odnosi się nadzwyczaj sympatycznie i mądrze do całej sprawy”<sup>132</sup>. Współpraca pomiędzy nimi na przestrzeni roku przestała się jednak układać, a ton prywatnych wypowiedzi korespondencyjnych zmienił się na tyle radykalnie, iż można odnieść wrażenie, że ze swoich cierpkich o Kutrzebie słów Lanckorońska tłumaczyła się przyjaciółce: „Wybacz jeśli ten list nie będzie b[ardzo] mądry, ale jestem b[ardzo] zmęczona. Pracowałam dość dużo nad fot[ografiami]”<sup>133</sup>.

O coraz bardziej napiętych relacjach pomiędzy Stanisławem Kutrzebą a Karoliną Lanckorońską, możemy się domyślać z kolejnych jej listów: „miałam tak niesłychane z Krakowa przykrości, że moja dymisja wisiała na włosku. Dzięki interwencji ze Lwowa, Kraków się na razie opamiętał, a ja zostałam. Często sobie zadaję pytanie, czy się ten olbrzymi wysiłek i P[ana] Mich[ałowskiego] i mój kiedykolwiek opłaci!! – w każdym razie Zakład [Dział Historii Sztuki] teraz po remoncie będzie wyglądał b[ardzo] porządnie (o ile to w takiej ruderze jest możliwe) [...] w chwili gdy miałam stąd odejść, odkryłam, że pomimo wszystko jestem do tej Instytucji, którą własnymi rękami postawiłam, głęboko przywiązana!”<sup>134</sup>.

Do różnic charakterów oraz odmiennych sposobów postrzegania priorytetów Stacji, dołączyło niebawem jeszcze jedno źródło konfliktu pomiędzy sekretarzem generalnym PAU Stanisławem Kutrzebą a córką darczyńcy zbioru, Karoliną Lanckorońską. Była nim kwestia interpretacji pierwszego z punktów zapisu, warunkującego przekazanie zbioru fotografii Polskiej Akademii Umiejętności, zgodnie z którym zbiór miał pozostawać w Rzymie, „chyba-by Akademia miała w przyszłości ważne powody do przeniesienia go gdzie-

---

<sup>131</sup> *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1932 do czerwca 1933 r.*, „Rocznik PAU”, 1932/1933 [wyd. 1934], s. 107.

<sup>132</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 15.04.1929.

<sup>133</sup> Ibidem, Rzym, 22.05.1930.

<sup>134</sup> Ibidem, Rzym, 03.12.1930.



indziej”<sup>135</sup>. Sugestie ze strony Stanisława Kutrzeby, dotyczące ewentualnych możliwości przeniesienia darowanego Akademii zbioru z Rzymu do Krakowa wynikały najpewniej z braku realnych perspektyw lokalowych dla Stacji<sup>136</sup>. Apogeum sporu o lokalizację darowanego Akademii zbioru fotografii nastąpiło około roku 1936. Świadczy o tym m.in. korespondencja Karoliny Lanckorońskiej do księdza Jana Fijałka, historyka Kościoła i członka Polskiej Akademii Umiejętności<sup>137</sup>.

Problem był złożony. U jego podstaw znajdowało się systematyczne ograniczanie dotacji budżetowych dla Stacji. Było to spowodowane między innymi rezultatami światowego kryzysu gospodarczego. Władze Polskiej Akademii Umiejętności stanęły wówczas przed bardzo poważnym dylematem, musząc się liczyć w razie konieczności nawet z ewentualnością zamknięcia Stacji w Rzymie<sup>138</sup>.

Kwestią, która w sposób szczególnie niekorzystny zaczęła rzutować na wzajemne relacje Karoliny Lanckorońskiej i Stanisława Kutrzeby, stały się rozrastające się zbiory Stacji, a szczególnie jej księgozbiór. Taki stan rzeczy wymuszał na władzach Polskiej Akademii Umiejętności konieczność zmiany lokalu Stacji, w razie gdyby zdecydowano się na dalsze utrzymywanie swojej rzymskiej placówki<sup>139</sup>. Kwestie finansowe determinowały zatem stanowisko sekretarza generalnego PAU względem podarowanego Akademii zbioru fotografii i przekładały się w istocie na dalsze relacje obydwóch uczonych. Karolina Lanckorońska konsekwentnie stała na przyjętym przez siebie uprzednio stanowisku, że zbiór fotografii jej ojca darowano „dla Rzymu wyłącznie”<sup>140</sup>. Pisała o tym w liście do księdza Fijałka, zarzucając przy tym Akademii niegospodarność finansową i konstatując, że nie widzi „pożytku, który by te rzeczy przyniosły tam, gdzie się mało pracuje nad sztuką włoską”<sup>141</sup>. Listem tym zapewniła sobie poparcie księdza Fijałka<sup>142</sup>.

Cztery lata po śmierci darczyńcy, w roku 1937, sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności otrzymał jednomyślne upoważnienie ze strony

<sup>135</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>136</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142b, 1669/29, list Stanisława Kutrzeby do Józefa Michałowskiego, Kraków, 17.10.1929; Ibidem, 1732/29, list Stanisława Kutrzeby do Edwarda Kuntzego, Kraków, 30.10.1929.

<sup>137</sup> Jan STASZEL, *Listy Karoliny Lanckorońskiej do Jana Fijałka i Stanisława Tomkowicza z lat 1930–1936*, „Rocznik Krakowski”, 70, 2004, s. 137.

<sup>138</sup> J. PIKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 224.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 224 i 227.

<sup>140</sup> J. STASZEL, *Listy Karoliny Lanckorońskiej...*, s. 137.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> Ibidem, s. 132 i 137.

Zarządu Akademii „do rozpoczęcia pertraktacji” z Karoliną Lanckorońską o „przeniesieniu zbioru do Krakowa i połączeniu go z Gabinetem Rycin”<sup>143</sup>. 11 stycznia 1938 roku Stanisław Kutrzeba poinformował listownie córkę niezującego darczyńcy o fakcie, że „Zarząd PAU wyraził jednomyślnie przekonanie, iż jednak dla nauki polskiej byłoby rzeczą znacznie korzystniejszą, by ten wielki zbiór fotografii mógł się znajdować w kraju”<sup>144</sup>. Wiązało się to przede wszystkim z kosztami utrzymywania Stacji Rzymskiej<sup>145</sup> oraz, z rozpoczętym w grudniu 1937 r., kolejnym remontem w Bibliotece Stacji. Okazało się wówczas, że Stację trzeba będzie wkrótce przenieść<sup>146</sup>. W tych okolicznościach, władze Akademii zdecydowanie wołały dysponować fotografiami w Krakowie aniżeli w Rzymie<sup>147</sup>. Za racjami Polskiej Akademii Umiejętności przemawiał też argument, że chcąc prowadzić w kraju badania naukowe na polu historii sztuki, konieczne było wówczas korzystanie właśnie z fotografii<sup>148</sup>. Sekretarz generalny w liście do Karoliny Lanckorońskiej argumentował ponadto, że w Polsce przyspieszone zostałyby prace nad pełnym skatalogowaniem zasobu, co umożliwiłoby i znacznie ułatwiło, korzystanie z poszczególnych fotografii<sup>149</sup>. W 1938 r. Polska Akademia Umiejętności oferowała też dla zbioru fotografii osobny lokal w kamienicy Hussarzewskich w Krakowie, gdzie przy ulicy Straszewskiego 27, już od trzech lat, znajdował się wówczas Gabinet Rycin<sup>150</sup>.

Karolina Lanckorońska odmiennie postrzegą problem. Z jej punktu widzenia priorytetem było zwrócenie uwagi nauki polskiej na konieczność prowadzenia badań porównawczych na gruncie historii sztuki włoskiej, właśnie w oparciu o znajdujący się w Stacji Rzymskiej PAU zbiór fotografii naukowych<sup>151</sup>. Jako pierwsza dostrzegą też możliwość promowania we Włoszech,

<sup>143</sup> AN PAN i PAU, PAU I-11, 1937, p. 1618.

<sup>144</sup> Ibidem, PAU I-147, 30/38.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw PAU za czas od czerwca 1937 do czerwca 1938 r.*, „Rocznik PAU”, 1937/1938 [wyd. 1939], s. 60. Zob. też *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU Stanisława Kutrzeby za czas od czerwca 1937 do czerwca 1938 r.*, ibidem, s. 117.

<sup>147</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>150</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38; 32/1938. O darowiznie kamienicy przez księżną Eleonorę z Hussarzewskich Lubomirską z Przeworska na rzecz Polskiej Akademii Umiejętności zob.: *Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU Stanisława Kutrzeby za czas od czerwca 1934 do czerwca 1935 r.*, „Rocznik PAU”, 1934/1935 [wyd. 1936], s. 119. Zob. też: J. PR-SKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 162.

<sup>151</sup> J. STASZEL, *Listy Karoliny Lanckorońskiej...*, s. 137.

właśnie za pośrednictwem fotografii, polskiej kultury, architektury czy sztuki. Funkcje Stacji i jej Działu Historii Sztuki widziała na wzór podobnych instytucji innych państw europejskich<sup>152</sup>. W jej rozumieniu, Dział Historii Sztuki z uzupełnianym zbiorem fotografii i biblioteką, mógł z jednej strony kierować pracami polskich stypendystów, z drugiej, służyć fotografiami i tematyczną literaturą wszystkim, którzy chcieliby poznać zabytki sztuki w Polsce. Nie była jednak w tej kwestii zupełnie bezkrytyczna i realnie oceniała rzeczywistą sytuację Stacji. Kiedy wraz z lwowskim środowiskiem naukowym walczyła o pozostawienie fotografii w Rzymie, w liście do przyjaciółki zauważała: „stary rektor [Władysław] Abraham<sup>153</sup>, nestor historyków polskich [...] bardzo słusznie się sprzeciwiał otwieraniu *Działu Historii Sztuki*, podczas gdy *Dział Historii* jeszcze ledwie zipie”<sup>154</sup>.

Stanisław Kutrzeba początkowo odmiennie oceniał sens tworzenia przez Akademię tego typu placówki. Jednak kwestie lokalowe i finansowe, przy braku konkretnych rozwiązań sprawiły, że sekretarz generalny PAU zamierzał przenieść zbiory z Rzymu do Krakowa. Wynika to chociażby z przytoczonej powyżej korespondencji. Podobnego zdania co Kutrzeba był też krakowski historyk sztuki, Adam Bochnak, związany nie tylko z Uniwersytetem Jagiellońskim, ale także z powołanym w 1935 roku Komitetem Gabinetu Rycin PAU<sup>155</sup>. To właśnie jemu Stanisław Kutrzeba zlecił ocenę przydatności darowanych Polskiej Akademii Umiejętności fotografii znajdujących się w Rzymie<sup>156</sup>. Część tych spostrzeżeń wydaje się bardzo interesująca. W swoim sprawozdaniu Bochnak nie zawahał się napisać o nieprzydatności fotografii zabytków włoskich w Rzymie<sup>157</sup>, zwracając jednocześnie uwagę na brak

---

<sup>152</sup> École française de Rome, <http://www.efrome.it/fr/index.html> (dostęp: 02.09.2016); Kunsthistorisches Institut in Florenz, <http://www.khi.fi.it/5135103/Foto-Objekte> (dostęp: 02.09.2016).

<sup>153</sup> Władysław Abraham (1860–1941), historyk prawa kościelnego i polskiego; od 1888 profesor i kierownik Katedry Prawa Kanonicznego uniwersytetu we Lwowie (1899–1900 rektor). Od 1893 czł. AU, od 1919 – PAU; od 1932 czł. TNW. Zorganizował badania w archiwum watykańskim nad źródłami związanymi z Polską. Autor podstawowych dla nauki polskiej prac, dotyczących powstania i pierwotnej organizacji Kościoła polskiego: *Organizacja Kościoła w Polsce do połowy wieku XII* (1890), *Powstanie organizacji Kościoła łacińskiego na Rusi* (1904), *Polska a chrzest Litwy* (1914), *Zawarcie małżeństwa w pierwotnym prawie polskim* (1925). Podaję za: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Abraham-Wladyslaw;3865222.html> (dostęp: 30.09.2016).

<sup>154</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, 09.08.1930.

<sup>155</sup> J. PIŚKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 163.

<sup>156</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>157</sup> Ibidem.

w zasobie zdjęć przedstawiających polskie zabytki sztuki. W tej ostatniej kwestii był zresztą zgodny z opinią Karoliny Lanckorońskiej<sup>158</sup>.

Adam Bochnak uważał przy tym, że w samym Rzymie, poza oczywistą łatwością dostępu do oryginałów fotografowanych zabytków, istnieją większe i lepsze kolekcje tego typu. Natomiast kolekcja fotografii Karola Lanckorońskiego, po przeniesieniu jej z Rzymu do Krakowa, w porównaniu z ówczesnymi krakowskimi zbiorami fotografii, z Zakładu Historii Sztuki UJ<sup>159</sup>, a także ze zbiorów Muzeum Narodowego<sup>160</sup> i Biblioteki Jagiellońskiej<sup>161</sup> „byłaby poza wszelką konkurencją”<sup>162</sup> (również i współcześnie zasób Fototeki Lanckorońskich PAU może z tymi zbiorami, i nie tylko z nimi, skutecznie „konkurować” pod względem autorstwa zdjęć, ich tematyki, czy stanu zachowania<sup>163</sup>). Bochnak w swojej ocenie sytuacji odwoływał się do wcześniejszego precedensu, kiedy to Polska Akademia Umiejętności sprowadziła ze swojej stacji naukowej w Paryżu „wszystkie ryciny zagraniczne, których lepsze i kompletniejsze kolekcje posiadają zbiory paryskie, pozostawiła natomiast polonica”<sup>164</sup>. Bochnak pisząc o kolekcji Lanckorońskich zasugerował również, że wraz z biblioteką po profesorze Dvořáku oraz z tym, „co z zakresu historii sztuki Biblioteka PAU już posiada” i w połączeniu z Gabinetem Rycin, mógłby nawet powstać „Instytut Historii Sztuki PAU”<sup>165</sup>. Za racjami Kutrzeby i Bochnaka

<sup>158</sup> AN PAN i PAU, PAU I-143, 557/31.

<sup>159</sup> Zbiór ten stanowi obecnie część zasobu Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ, zob.: <http://www.fototeka.ihs.uj.edu.pl/> (dostęp: 20.01.2016).

<sup>160</sup> Zob.: <http://www.kultura.malopolska.pl/results/-/results/0?from=institution> (dostęp: 30.09.2016).

<sup>161</sup> Zob.: <http://www.bj.uj.edu.pl/gabinet-zbiorow-graficznych-i-kartograficznych> (dostęp: 20.01.2016).

<sup>162</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>163</sup> Zob. Fototeka Lanckorońskich: [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl) (dostęp: 30.09.2016).

<sup>164</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38. Zob. też: Biblioteka Naukowa PAU i PAN, Gabinet Rycin oraz Biblioteka Polska w Paryżu: [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl) (dostęp: 30.09.2016).

<sup>165</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38. Pomysł istniał już wcześniej. Dotyczył wówczas przekształcenia Stacji Naukowej PAU w Rzymie w Instytut o szerszym zakresie działalności. Stał się on „rzeczą pilną ze względu na hojny dar Karola hr. Lanckorońskiego [...] W celu przygotowania przekształcenia Stacji udał się do Rzymu w kwietniu 1929 r. sekretarz generalny Akademii prof. Stanisław Kutrzeba”. Cytuję za: *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1928 do czerwca 1929*, „Rocznik PAU”, 1928/1929 [wyd. 1930], s. 57. Być może rzymski zbiór fotografii z daru Karola Lanckorońskiego stał się też w jakimś stopniu inspiracją dla Biblioteki Polskiej w Paryżu, do podjęcia przez nią próby stworzenia „archiwum fotograficznego, które będzie gromadzić materiał polski zabytków, pomników i archiwów, znajdujących się na terenie Francji”. Cytuję za: *Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1933 do czerwca 1934*, „Rocznik PAU”, 1933/1934 [wyd. 1935], s. 56.

przemawiał dodatkowo argument, że chcąc prowadzić w kraju badania naukowe na polu historii sztuki, konieczne jest korzystanie z fotografii<sup>166</sup>.

Stanowisku takiemu bardzo stanowczo sprzeciwiła się Karolina Lanckorońska. W swoim liście kierowanym do Stanisława Kutrzeby argumentowała, że znajdujące się w Rzymie fotografie, przedstawiające sztukę włoską, mają przede wszystkim wartość porównawczą. Podając podobny przykład pisała: „Niemcy mają we Florencji zbiór fotografii bogatszy niż przy jakimkolwiek uniwersytecie niemieckim”<sup>167</sup>. Lanckorońska obawiała się, że przeniesienie zbioru fotografii do Krakowa może w konsekwencji przerwać prowadzone w Rzymie polskie badania naukowe z dziedziny historii sztuki, w które osobiście była zaangażowana. Uważała też przewiezienie fotografii do Krakowa za rzecz, która nie tylko nie przyniesie korzyści materialnych, ale przede wszystkim naukowych<sup>168</sup>. Co do spraw materialnych pisała natomiast, że „jeżeli Akademia [...] nie może wynająć lokalu dla Stacji, gdzieby się jeszcze i ten zbiór pomieścił, proponuję, iż wynajmę na mój koszt w Rzymie skład, w którym fotografie będą mogły czekać lepszych czasów”<sup>169</sup>.

Rektor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie i jednocześnie członek Polskiej Akademii Umiejętności, profesor Władysław Abraham, w liście do sekretarza generalnego Stanisława Kutrzeby rozwinął własny pogląd o znaczeniu tego zbioru fotografii dla miejsca jego dotychczasowego pobytu. Według Władysława Abrahama fotografie nie tylko podnosiły znaczenie Stacji, ale przede wszystkim znajdując się w Rzymie były „niezbędnym środkiem pomocniczym” dla stypendystów historii sztuki włoskiej, co zdaniem profesora Abrahama, po przeniesieniu zbioru do Krakowa zostałyby ograniczone do wąskiej, uniwersyteckiej grupy seminarzystów historii sztuki<sup>170</sup>. Władysław Abraham odradzał także przenoszenie fotografii do Krakowa z powodu wysokich kosztów, które po myśli Lanckorońskiej, lepiej było przekazać na samą Stację lub na stypendystów<sup>171</sup>. Pamiętano niewątpliwie o wysokich opłatach celnych, jak i o związanych z ich omijaniem trudnościach oraz zabiegach dy-

<sup>166</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>167</sup> Ibidem. Zob. też s. 118, przyp. 8.

<sup>168</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

<sup>169</sup> Ibidem. Problem odpowiedniego składu na fotografie i książki rzeczywiście stawał się coraz bardziej naglący, a to w związku z przeprowadzanym wówczas w Stacji kolejnym remontem. Zob.: AN PAN PAU, PAU I-147, 175/38.

<sup>170</sup> Ibidem.

<sup>171</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147, 30/38.

plomatycznych. Za pozostawieniem zbioru fotografii w Rzymie, oprócz wymienianych już Abrahama i Fijałka, opowiadali się również Stanisław Badeni, Józef Michałowski, Stanisław Tomkowicz, przewodniczący Komisji Historii Sztuki PAU<sup>172</sup> oraz Leon Piniński, historyk sztuki, prawnik i przyjaciel Lanc-korońskich, który bezpardonowo wspierał Karolinę Lanckorońską w jej sporze z Kutrzebą<sup>173</sup>.

Ostatecznie Karolina Lanckorońska postawiła na swoim, co w Akademii „przyjęto do wiadomości”<sup>174</sup>, a zbiór fotografii naukowych, jako część biblioteki, przeniesiono jesienią 1938 roku do nowej siedziby Stacji Rzymskiej PAU, mieszczącej się odtąd w Palazzo Doria<sup>175</sup>, przy via della Fede (obecnie vicolo Doria 2, aktualna siedziba Stacji Naukowej PAN). Zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego miał wówczas zostać rozmieszczony w dwóch salach w pobliżu Działu Historii Sztuki<sup>176</sup>.

Problem lokalizacji zbioru skomplikował się niebawem ponownie, jednak z zupełnie innych przyczyn. Wraz z wybuchem II wojny światowej i po przystąpieniu do niej Włoch Benito Mussoliniego, Stacja Rzymska PAU podjęła starania o przekazanie swoich zbiorów, jako depozytu na czas wojny, do Watykanu. W tym celu rozpoczęto rozmowy z kardynałem Giovannim Mercatim, prefektem Biblioteki Watykańskiej i członkiem Polskiej Akademii Umiejętności<sup>177</sup>.

Mimo szczyrych chęci pomocy ze strony prefekta, watykański Sekretariat Stanu nie znalazł zrozumienia dla tej sprawy i nie rozpatrzył pozytywnie decyzji dotyczącej lokalu<sup>178</sup>. W takiej sytuacji kardynał prefekt zaferował umieszczenie książek i fotografii, w razie potrzeby, w swoim biurze i w korytarzach Biblioteki Watykańskiej, co rzeczywiście zrealizowano w czerwcu 1940 i w maju 1941<sup>179</sup>. Wprawdzie w lipcu 1940 r., „większą część fotogra-

<sup>172</sup> J. STASZEL, *Listy Karoliny Lanckorońskiej...*, s. 132–133.

<sup>173</sup> AN PAN i PAU, K III-150, list Karoliny Lanckorońskiej do Eleonory Rzeszotko, Rzym, 09.08.1930.

<sup>174</sup> Ibidem, PAU I-11, 1938, p. 1638.

<sup>175</sup> J. PISKUREWICZ, *Prima inter pares...*, s. 227.

<sup>176</sup> Notatka służbowa z 20.04.2010, sporządzona przez Dominikę Wronikowską, bibliotekarkę Stacji Naukowej PAN w Rzymie (2002–2009). Notatka została udostępniona dzięki uprzejmości jej autorki.

<sup>177</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147a, b.n., odpis sprawozdania Stacji PAU w Rzymie (01.10. [1939]–31.12.1944).

<sup>178</sup> Ibidem.

<sup>179</sup> Ibidem, zob. też spis materiałów Stacji PAU w Rzymie oddanych na przechowanie w Bibliotece Watykańskiej.



fii”, umieszczono w American School of Rome, jednak w maju 1941 r., kiedy relacje USA z państwami Osi stawały się coraz bardziej napięte<sup>180</sup>, zbiory Stacji ponownie w całości zostały przeniesione do Watykanu<sup>181</sup>. Tam też, w trzech przepastnych szafach, szczęśliwie doczekały końca wojny<sup>182</sup>.

Stolica Apostolska objęła swoją opieką Stację Naukową PAU w Rzymie w roku 1943<sup>183</sup>. Natomiast w sierpniu 1945 roku, Józef Michałowski poddał Stację i jej bibliotekę pod zarząd brytyjski, The Interim Treasury Committee for Polish Affairs<sup>184</sup>. Z inicjatywy Zarządu PAU i przy poparciu polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz polskiej ambasady w Rzymie, 4 listopada 1946 roku, profesor Jan Dąbrowski „dokonał przejęcia Stacji” od zarządu brytyjskiego, ponownie pod zarząd Polskiej Akademii Umiejętności<sup>185</sup>, stając się formalnym kuratorem Stacji. W kolejnych dniach, akt przejęcia został potwierdzony przez ambasady polską (6 listopada 1946) i brytyjską (14 listopada 1946)<sup>186</sup>. Józef Michałowski ustąpił natomiast z funkcji kierowniczej w Stacji. W sierpniu 1947 zastąpił go profesor Kazimierz Bulas<sup>187</sup>, który jednak w roku 1950 zdecydował się na emigrację do Stanów Zjednoczonych<sup>188</sup>. Kuratelę nad Stacją objęła wówczas Ambasada PRL w Rzymie i jej attachat kulturalny. W roku 1957 kierownictwo Stacji z nadania Polskiej Akademii Nauk objął profesor filologii klasycznej, Bronisław Biliński, który

<sup>180</sup> 11 marca 1941 zaczęła obowiązywać ustawa federalna, Lend-Lease Act, zezwalająca prezydentowi USA na udostępnianie innym rządów dowolnych amerykańskich produktów ze sfery obronności.

<sup>181</sup> AN PAN i PAU, PAU I-147a, b. n., odpis sprawozdania Stacji PAU w Rzymie (01.10.[1939]–31.12.1944).

<sup>182</sup> Ibidem, list Jana Dąbrowskiego do Tadeusza Kowalskiego, Rzym, 05.10.1946. Zob. też: PAU I-147b, nr 1058/49; 1061/49; 841/49.

<sup>183</sup> *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1945 do czerwca 1946*, „Rocznik PAU”, 1945/1946 [wyd. 1947], s. 28.

<sup>184</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 30. Zob. też: *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1945 do czerwca 1946...*, s. 28.

<sup>185</sup> *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1946 do czerwca 1947*, „Rocznik PAU”, 1946/1947 [wyd. 1948], s. 29. Zob. też: *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1945 do czerwca 1946...*, s. 28.

<sup>186</sup> *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1946 do czerwca 1947...*, s. 29.

<sup>187</sup> *Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1947 do czerwca 1948*, „Rocznik PAU”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 32.

<sup>188</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 30, zob. też: *Sprawozdanie sekretarza generalnego PAU prof. Jana Dąbrowskiego za czas od lipca 1950 do czerwca 1951*, „Rocznik PAU”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 256.

przez blisko trzydzieści lat kierował Stacją, podejmując m.in. decyzje względem zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego<sup>189</sup>.

### DZIEJE ZBIORU PO ROKU 1957

W roku 1957 Stację Rzymską PAU przejęła powołana sześć lat wcześniej Polska Akademia Nauk<sup>190</sup>. W konsekwencji tego wydarzenia, pod zarząd Polskiej Akademii Nauk dostały się zgromadzone i przechowywane na terenie Stacji dotychczasowe jej zbiory, w tym również fotografie.

Karolina Lanckorońska nie akceptowała nowych władz Stacji<sup>191</sup>. Kwestie ideowe i światopoglądowe stały się jedną (ale nie jedyną) z przyczyn, dla których przez okres najbliższych dziewięciu lat (1957–1966), o fotografiach hrabiego Karola Lanckorońskiego starano się w Stacji nie pamiętać, a jej ówczesny dyrektor, Bronisław Biliński, zaczął rozważać (w niezmiennie trudnej sytuacji lokalowej Stacji) realizację wcześniejszego pomysłu Stanisława Kutrzeby.

W roku 1966 przybyła do Rzymu delegacja Polskiej Akademii Nauk w celu uporządkowania zbiorów Biblioteki Naukowej Stacji<sup>192</sup>. W gronie tym znaleźli się: dyplomowany kustosz biblioteczny z Krakowa, Józef Dużyk<sup>193</sup>, a także dyrektor Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Nauk, Bernard Olejniczak<sup>194</sup>. Ich zadanie miało polegać na przeprowadzeniu skontrum, uporządkowaniu oraz reorganizacji zbiorów Biblioteki Stacji. Ponadto mieli też spakować zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego (518 pudeł) w celu przetransportowania go do Polski. Ze sprawozdania tej delegacji wynika, że początkowo planowano przewieźć całość Fototeki. Zadaniu temu nie udało się jednak wówczas sprostać<sup>195</sup>. Realizacja transportu fotografii do Polski wyda-

<sup>189</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 30.

<sup>190</sup> Leon Łoś, *Biblioteki Polskiej Akademii Nauk. Zarys kształtowania sieci i stan aktualny*, Wrocław 1973, s. 95.

<sup>191</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 30.

<sup>192</sup> Ibidem, s. 30–31.

<sup>193</sup> Zob.: Karolina GRODZISKA, *Józef Dużyk (14 III 1928 – 11 V 2000). Nekrolog*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 46, 2001, s. 493–498.

<sup>194</sup> Józef WIŚNIEWSKI, *Dyrektorzy Biblioteki Raczyńskich*, „Winieta. Pismo Biblioteki Raczyńskich”, 18, 2014, nr 2 (og. zb. 66), s. 6; Ryszard MARCINIAK, *Bernard Olejniczak – wspomnienie pośmiertne*, „Winieta. Pismo Biblioteki Raczyńskich”, 8, 2004, nr 1 (og. zb. 32), s. 3, 5.

<sup>195</sup> P. SALWA, *Das römische Schicksal der Fotosammlung von Karl Lanckoroński*, [w:] *Karl Lanckoroński und seine Zeit...*, s. 77. Idem, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 31. Zob. też. Adam KORCZYŃSKI, *Fototeka Lanckorońskich*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 56, 2011, s. 435.

wała się przy tym jeszcze trudniejsza aniżeli w końcu lat dwudziestych XX wieku, czy na początku lat trzydziestych. Oprócz kwestii celnych dochodziły dodatkowo problemy związane z przekraczaniem „żelaznej kurtyny” oraz dotyczące, różnego rodzaju obostrzeń biurokratycznych i dewizowych<sup>196</sup>.

Okres intensywnego porządkowania, opracowywania i wycofywania do kraju części niewykorzystywanych dotychczas w rzymskiej Stacji Naukowej PAN zbiorów sprawił, że do grupy tej zakwalifikowano m.in. „fototekę architektury renesansu zachodnioeuropejskiego”<sup>197</sup>.

W roku 1968 do Rzymu przybyła z Warszawy kolejna delegacja Polskiej Akademii Nauk. Miała ona na celu przeprowadzenie skontrum księgozbioru Stacji oraz wydzielenie zbiorów niezgodnych z profilem jej biblioteki. Fotografie, które planowano wówczas odesłać do Polski, liczyły 35 000 sztuk, w 518 pudełkach i (wg stanu sprzed dwóch lat) przechowywane były aż w ośmiu pomieszczeniach Stacji<sup>198</sup>.

Pomysł przeniesienia zbioru fotografii do Polski zaczął być poważnie rozważany od kwietnia 1968<sup>199</sup>. Zanim jednak rozpoczęto transport, „nieprzeliczony zbiór fotografii zabytków sztuki włoskiej” wyceniony został na wartość około 60 000 złotych<sup>200</sup>, średnio zatem po 1 złoty za odbitkę. Zanizona niewątpliwie „wycena” musiała mieć związek z kwestiami opłat celnych. Wzmiankowane wyżej formalne trudności z przekraczaniem granic, a także przygotowanie uprzednio odpowiedniego miejsca do którego fotografie miałyby zostać przewiezione sprawiły, że ich transport ponownie przeciągnął się w czasie.

W listopadzie 1970 roku, w Stacji znajdowało się wyselekcjonowane „363 pudła zawierające 33 906 zdjęć ilustrujących dzieła sztuki architektury okresu renesansu”<sup>201</sup>. Już wówczas uważano, że zbiory te powinny być jak

<sup>196</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 30.

<sup>197</sup> L. ŁOŚ, *Biblioteki Polskiej Akademii Nauk...*, s. 95.

<sup>198</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu Fototeki Lanckorońskich*, kopia *Sprawozdania z wyjazdu służbowego do Stacji Naukowej PAN w Rzymie w czasie od 23 IV – 29 VI 1966 r.*, s. 3. Sprawozdanie sporządzili mgr Bernard Olejniczak (Poznań) i mgr Józef Dużyk (Kraków). Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>199</sup> *Ibidem*, kopia brudnopisu Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN (BWB-IV-96/84/68), dot. wytycznych pokontrolnych w sprawach inwentaryzacji, 10.04.1968 r. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>200</sup> *Ibidem*, kopia *Protokołu skontrum księgozbioru Biblioteki Stacji Naukowej PAN w Rzymie*, Rzym, 16.02.1968 r., s. 15. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>201</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia sprawozdania wicedyrektora Biura Wydawnictw i Bibliotek [PAN] Jana Tomczaka z wyjazdu służbowego do Stacji Na-

najszybciej przekazane do kraju i tu „oddane w ręce fachowców, którzy by zachowali je w całości, jako swego rodzaju *depozyt* Stacji w Rzymie”<sup>202</sup>. Z cytowanego źródła dowiadujemy się, że „Biuro Wydawnictw i Bibliotek pozyskało dla tej sprawy Bibliotekę PAN w Kórniku, która jest przygotowana na przyjęcie zbiorów rzymskich i otoczenie ich pełną naukową, fachową opieką”<sup>203</sup>. Biblioteka ta odpowiadała instytucjonalnie za przyjmowanie przywożonych do Polski zbiorów<sup>204</sup>.

W rezultacie, w latach 1972–1976, większa część zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego została przetransportowana z Rzymu do Kórnika<sup>205</sup>. Z publikacji dotyczących tego zagadnienia wynika, że do Kórnika trafiły kolejno trzy transporty zbiorów rzymskich, w latach 1972, 1974<sup>206</sup> i 1976. Powszechnie przyjmowano, że dwa pierwsze transporty, zaopatrzone w spisy, wyszczególniały ogółem 4663 pozycje<sup>207</sup>. W świetle źródeł archiwalnych okazuje się jednak, że „28 sierpnia 1972 r. Biblioteka Kórnicka otrzymała część [...] fotografii w ilości 34 039 zdjęć zabytków przeważnie odnoszących się do sztuki włoskiej”<sup>208</sup>. Do Biblioteki PAN w Kórniku, 19 lipca 1972, wysłano 33 906

---

ukowej PAN w Rzymie w listopadzie 1970 r., s. 1–2. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>202</sup> Ibidem.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> Grażyna KUBIAK, *Zbiory fotograficzne w Bibliotece Kórnickiej*, „Fotografia”, 1979, nr 2 (og. zb. 14), s. 23. Zob. też: L. ŁOŚ, *Biblioteki Polskiej Akademii Nauk...*, s. 96–97; Ryszard MARCINIAK, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 15, 1980, s. 263–264.

<sup>205</sup> G. KUBIAK, *Zbiory fotograficzne...*, s. 23.

<sup>206</sup> Od listopada 1974, Stacja Naukowa PAN w Rzymie przygotowywała do wysłania do Polski m.in. „kilkaset fotografii” (FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma Dyrektora Bronisława Bilińskiego do I z-cy Sekretarza Naukowego PAN, Tadeusza Orłowskiego, Rzym, 11.11.1974. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie). Początkowo termin wysyłki przewidywano na kwiecień 1975 r. (ibidem, kopia pisma Bronisława Bilińskiego do Biura PAN Współpracy Naukowej z Zagranicą, Rzym, 21.12.1974 oraz do Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, Rzym, 31.12.1974). Kopie wg dokumentów Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie). Planowano wówczas przetransportowanie „ok. 50 pudeł fototeki” (ibidem, kopia pisma Bronisława Bilińskiego do Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, Rzym, 31.12.1974. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie). Transport rozpoczęto jednak dopiero z końcem czerwca 1975 roku (Ibidem, kopie pism Bronisława Bilińskiego do Czesława Dejnarowicza z Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, oraz do Stefana Weymana, Dyrektora Biblioteki Kórnickiej PAN, Rzym, 05.07.1975. Kopie wg dokumentów Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie).

<sup>207</sup> R. MARCINIAK, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej...*, s. 263.

<sup>208</sup> FL PAU, fragment maszynopisu odnalezionego pośród fotografii. Por. też kopię *Notatki w sprawie książek wysłanych do kraju z Biblioteki Stacji*, 1972 r. oraz kopię pisma z Biblioteki i Stacji Naukowej PAN do Biura Współpracy Naukowej z Zagranicą PAN z 20 lip-

fotografii w 363 pudłach<sup>209</sup>. Transport z roku 1972 był więc zdecydowanie najliczniejszy<sup>210</sup>.

Na niecodzienny przebieg załadunku fotografii przewidywanych do transportu w roku 1972, zwrócił wówczas uwagę bibliotekarz Stacji, doktor Eugeniusz Tomaszewski. W piśmie skierowanym do dyrektora Bronisława Bilińskiego odnotował kilka bardzo interesujących spostrzeżeń pod adresem pracowników rzymskiej firmy transportowej „Gondrand”, będącej agentem firmy przewozowej „Hartwig”, której to firmie, Biuro Administracyjno Gospodarcze PAN powierzyło realizację transportu. Według jego relacji: „Pracownicy firmy przybyli [...] wyposażeni jedynie w kąpielowe wianenki i kosze do ziemiopłodów, do których zamierzali wrzucać książki i fototeki, aby z nich z kolei wyrzucać je wprost na podłogę odkrytego samochodu (w dodatku brudną i mokrą). Dopiero bardzo uciążliwe i długotrwałe rozmowy z administracją firmy spowodowały, iż przesyłka została spakowana w skrzynie na terenie Stacji, a ciężarówka została wyposażona w brezentowe przykrycie”<sup>211</sup>.

W październiku 1974 r. dyrektor Biura Wydawnictw PAN, Czesław Dejnarrowicz, doszedł do przekonania, że „pozostała w Stacji część kolekcji zdjęć sztuki włoskiej, [...] niepotrzebnie zajmuje miejsce”<sup>212</sup>. Z poglądem tym najwyraźniej nie zgadzał się początkowo profesor Bronisław Biliński. Jego odręczna adnotacja naniesiona na tymże piśmie zakreśla słowo „niepotrzebnie”

---

ca 1972 r. (Kopie wg dokumentów w Stacji Naukowej PAN w Rzymie.) Każde z niniejszych źródeł podaje inną liczbę fotografii wysłanych do Kórnika, zawsze jednak jest to liczba powyżej 33 000 fotografii objętych szczegółowymi spisami.

<sup>209</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia *Wykazu książek wysłanych do kraju w dniu 19 lipca 1972*; zał. pisma dr. Eugeniusza Tomaszewskiego do Biura Współpracy Naukowej z Zagranicą PAN, Rzym, 20.07.1972. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>210</sup> Część zbioru, która w latach siedemdziesiątych XX w. trafiła do Biblioteki Kórnickiej, liczyła szacunkowo od 43 000 (zob.: G. KUBIAK, *Zbiory fotograficzne...*, s. 23) do 45 000 fotografii przekazanych z Rzymu do Kórnika wraz z fragmentem inwentarza fotografii z 3683 wpisami oraz z fragmentami katalogu topograficznego (zob.: R. MARCINIAK, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej...*, s. 262). O rozbieżnościach liczb fotografii i pudeł do ich przechowywania zob. też: P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 31.

<sup>211</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia *Notatki w sprawie książek wysłanych do kraju z Biblioteki Stacji*, Rzym, 06.09.1972. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie. Zob. też: P. SALWA, *Das römische Schicksal...*, s. 78; P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 31.

<sup>212</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma Dyrektora Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, Czesława Dejnarrowicza, do Biura Współpracy Naukowej z Zagranicą PAN, Warszawa, 01.10.1974, punkt 2. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

i komentuje w tym miejscu glossą – „nonsens!”<sup>213</sup>. Niemniej jednak, z kierowanego miesiąc później pisma profesora Bilińskiego do pierwszego zastępcy sekretarza naukowego Polskiej Akademii Nauk, Tadeusza Orłowskiego, dowiadujemy się, że: „Celem uzyskania miejsca na nowe nabytki oraz dla uniknięcia przeciążenia stropów, Stacja przygotowuje do wysyłki do kraju około 4000 tomów książek oraz kilkaset fotografii”<sup>214</sup>. Te ostatnie, zajmujące około 50 pudeł, zostały przygotowane na koniec grudnia 1974 roku<sup>215</sup>.

Początkowo sądzono, że transport uda się zrealizować w kwietniu 1975 roku<sup>216</sup>. Drugi transport przygotowanych do wysyłki rzeczy, odbył się jednak w połowie roku 1975. Przesyłka licząca już nie „kilkaset”, ale 7627 fotografii znajdujących się w 61 pudłach „przeliczonych oraz 4 pudłach fotografii drobniejszych, różnych, nie liczonych”<sup>217</sup> została przekazana firmie transportowej „Gondrand” 27 czerwca 1975 roku. Załączony został też spis wysyłanych fotografii<sup>218</sup>. Zapewne ze względu na obniżenie kosztów przesyłki i jej ubezpieczenia zadeklarowana została jej stosunkowo niska wartość 200 000 lirów<sup>219</sup>.

Trzeci transport fotografii ze zbioru Karola Lanckorońskiego przygotowywano między 10 października 1975 a 3 marca 1976 roku. W tym celu wydzielonych zostało „590 fotografii i rycin”. W skład zespołu, który wyodrębnił materiały przeznaczone do transportu wchodził: mgr Józef Dużyk, mgr Bernard Olejniczak i dr Wiesław Tyszkowski<sup>220</sup>. Dodatkowo do przekazania przygotowano 10 skrzynek z kartami katalogowymi, uprzednio już wysłanych fotografii<sup>221</sup>. Transport rozpoczęto 9 marca 1976 r. Przewoźnikiem ponownie została wybrana firma „Gondrand”, a fotografie zapakowano do-

<sup>213</sup> Ibidem.

<sup>214</sup> Ibidem, kopia pisma profesora Bronisława Bilińskiego do pierwszego Zastępcy Sekretarza Naukowego PAN, Tadeusza Orłowskiego, Rzym, 11.11.1974; Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>215</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 32.

<sup>216</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopie pism profesora Bronisława Bilińskiego do Biura Współpracy Naukowej z Zagranicą PAN, Rzym, 21.12.1974 oraz do Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, Rzym, 31.12.1974. Kopie wg dokumentów z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>217</sup> Ibidem, kopia pisma profesora Bronisława Bilińskiego do Dyrektora Biblioteki Kórnickiej PAN, Stefana Weymana, Rzym, 05.07.1975. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>218</sup> Ibidem.

<sup>219</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 32.

<sup>220</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, *Informacja*, Rzym, 03.03.1976. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>221</sup> Ibidem.



datkowo w dwa pudła kartonowe<sup>222</sup>. W kwietniu 1976 do Biblioteki w Kórniku dotarł transport ze Stacji Naukowej PAN w Rzymie, którym przyjechała m.in. „skrzynia wielkości 2 pudeł”<sup>223</sup> zawierająca 590 fotografii oraz 10 pudełek kart indeksowych dotyczących fototeki<sup>224</sup>. 12 kwietnia 1976 roku Biblioteka Kórnicka potwierdziła telegraficznie „odbiór przesyłki w całości”<sup>225</sup>.

W latach siedemdziesiątych XX w. do Kórnika przetransportowano najprawdopodobniej ogółem 42 123 fotografie<sup>226</sup>. Z danych Biblioteki Kórnickiej wynika natomiast, że dotarło tam około 45 000 fotografii<sup>227</sup>. Przypuszczalnie różnica ta wynika z faktu, że do Polski wysyłano również nieprzeliczoną zawartość pudeł<sup>228</sup>.

Po przekazaniu do Kórnika większej części fotografii w latach siedemdziesiątych XX w., w Rzymie pozostawało w dalszym ciągu (tj. do roku 2014) „około 10% stanu początkowego” zbioru. Był on jednak przechowywany „w sposób dość przypadkowy, w oryginalnych pudłach w magazynie, bez katalogu i inwentarza, co w praktyce uniemożliwiało korzystanie [z tej części zbioru]”<sup>229</sup>.

Fotografie przekazane przez Stację Naukową PAN w Rzymie do Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk, były traktowane jako osobny ze-

---

<sup>222</sup> Ibidem, kopia pisma profesora Bronisława Bilińskiego do Dyrektora Biura Wydawnictw i Bibliotek PAN, Czesława Dejnarrowicza, Rzym, 19.03.1976. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie. Pismo wysłane z Rzymu dzień później, nieznacznie doprecyzowywało ogólny opis przesyłki, wspominając m.in. o przekazaniu 10 skrzynek z kartami katalogowymi uprzednio wysłanych już fotografii. Ibidem.

<sup>223</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu Fototeki Lanckorońskich*, kopia telegramu (przyjętego w Rzymie, 13.04.1976), potwierdzająca odbiór przesyłki przez Bibliotekę Kórnicką. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>224</sup> R. MARCINIAK, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej...*, s. 264.

<sup>225</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia telegramu (przyjętego w Rzymie, 13.04.1976), potwierdzająca odbiór przesyłki przez Bibliotekę Kórnicką. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>226</sup> A. KORCZYŃSKI, *Fototeka Lanckorońskich...*, s. 438; A. STELMACH, *Kolekcja fotografii Karola Lanckorońskiego...*, praca magisterska, KUL, Lublin 2008.

<sup>227</sup> Zob.: R. MARCINIAK, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej...*, s. 262–264, zob. przyp. 5.

<sup>228</sup> Liczba fotografii znajdujących się od roku 2005 w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU, ustalona została wówczas na około 43 000 obiektów. Po doliczeniu do tej liczby, pozostających do 2014 roku w Stacji Naukowej PAN w Rzymie, 5775 jednostek inwentarзовych, aktualny zasób Fototeki wzrósł szacunkowo do około 48 775 fotografii. Dokładną ich liczbę będzie można poznać po zakończeniu trwającej od 2014 roku digitalizacji zasobu, zob.: [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl) – Fototeka Lanckorońskich.

<sup>229</sup> Cytuję za: P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 32.

spół, tzw. „zbiór Lanckorońskiego”, który tworzył „zasadniczą część zespołu rzymskiego”<sup>230</sup>. Sposób realizacji tego przedsięwzięcia okazał się jednak rozwiązaniem częściowym i przez to niefortunnym. Konsekwencją stał się długotrwały (niemal czterdziestoletni) podział fotograficznego zasobu (trwający faktycznie do roku 2015). Skutkiem takiego stanu rzeczy było „zahibernowanie” na lata naukowego znaczenia zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego i wykreślenie go z szerszej świadomości istnienia przynajmniej dwóch kolejnych pokoleń uczonych, co było rzecz jasna całkowicie sprzeczne z intencją darczyńców zbioru.

Znajdujące się od roku 1972 w Bibliotece Kórnickiej PAN fotografie, zamierzano jednak początkowo zacząć ponownie udostępniać. W tym celu, około roku 1973, planowano opracowanie szczegółowego przewodnika po zbiorze fotografii Karola Lanckorońskiego. Miał on być dostosowany przede wszystkim do potrzeb instytucji muzealnych. Rozpoczętego przez Zofię Ewę Wojewodziankę<sup>231</sup> przedsięwzięcia nie udało się jednak ostatecznie zrealizować<sup>232</sup>. Podobnie jak w Rzymie, problemem okazał się przede wszystkim brak odpowiednich powierzchni magazynowych. Część ówczesnych zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN (w tym również fototeka) była „przechowywana na strychu w Pałacu Działyńskich, skąd na polecenie straży pożarnej musiała być usunięta”<sup>233</sup>. Taki stan rzeczy sprzyjał podjęciu decyzji o ponownym przekazaniu zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego, do kolejnej instytucji działającej w strukturach Polskiej Akademii Nauk.

W połowie lat osiemdziesiątych XX w. zaczęto planować przekazanie zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego do Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Jedną z przyczyn podjęcia takiej decyzji (oprócz kwestii magazynowania zbioru) miały być m.in. rozbieżności tematyczne pomiędzy zbiorem fotografii Karola Lanckorońskiego a ogólnym profilem zbiorów gromadzonych przez Bibliotekę Kórnicką PAN<sup>234</sup>. Po pozytywnym zaopiniowaniu sprawy na jednym z posiedzeń Rady Naukowej, znajdujące się w Bibliotece Kórnic-

<sup>230</sup> G. KUBIAK, *Zbiory fotograficzne...*, s. 22–23.

<sup>231</sup> Jan ŁUCZAK, *Zofia Ewa Wojewodzianka (1929–2005)*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 27, 2005, s. 333–334.

<sup>232</sup> W oparciu o informacje udzielone autorowi przez Mikołaja Potockiego, kustosza i kierownika Działu Muzealnego Biblioteki Kórnickiej PAN.

<sup>233</sup> Cytuję za: Jerzy WIŚŁOCKI, *Biblioteka Kórnicka w latach 1982–1992*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 23, 1993, s. 240.

<sup>234</sup> W oparciu o informacje udzielone autorowi przez Mikołaja Potockiego, kustosza i kierownika Działu Muzealnego Biblioteki Kórnickiej PAN.

kiej PAN fotografie ze zbioru Lanckorońskiego zostały przekazane „w darze” do Instytutu Sztuki PAN w Warszawie<sup>235</sup>. Taka lokalizacja zbioru była również rozważana wcześniej<sup>236</sup>.

Transport fotografii z Kórnika do Warszawy odbywał się w trzech kolejnych etapach. W listopadzie 1985 r., w Bibliotece Kórnickiej przygotowano do wywiezienia 432 pudła. Ogółem jednak całość przygotowanych materiałów została zawarta w 455 paczkach, z czego 438 stanowiły pudła specjalnie dla tego zbioru sporządzone. Z Kórnika wywieziono wówczas 156 pudeł; 80 z nich zostało czasowo zdeponowanych w Poznaniu, w Zespole Dokumentacji Folkloru Instytutu Sztuki PAN. Pozostałe fotografie zostały przewiezione z Kórnika do Warszawy w marcu 1986. 19 marca przetransportowano 156 pudeł z Biblioteki Kórnickiej oraz 80 pudeł z Poznania. Dwa dni później, z Kórnika do Warszawy przewieziono pozostałe pudła, w tym obiekty wielkoformatowe oraz 6 pudeł z katalogiem kartkowym części zbioru. 8 maja 1986 r. Instytut Sztuki PAN potwierdził przejęcie od Biblioteki Kórnickiej około 35 000 fotografii<sup>237</sup>. Stan fototeki w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, ustalony został na 455 pudeł i paczek, w tym 432 kartonowe, 17 ze zdjęciami owiniętymi w papier oraz 6 pudeł z katalogiem kartkowym. Przejęte z Kórnika fotografie były podczas pobytu w Warszawie wielokrotnie przenoszone w obrębie samego Instytutu<sup>238</sup>.

W latach dziewięćdziesiątych XX w. zbiór rozpoczęła opracowywać Małgorzata Sobieraj<sup>239</sup>. Zanim jednak udało się dokończyć rozpoczęte przez nią przedsięwzięcie, zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego ponownie został przetransportowany – tym razem do Krakowa.

<sup>235</sup> Ewa FURMAŃSKA, *Zbiory fotograficzne IS PAN*, „Fotografia” 1987, nr 2, s. 47.

<sup>236</sup> O „przeznaczonych do kraj[u] jako depozyt do Instytutu Sztuki PAN” 363 pudłach zawierających 33 906 fotografii ze zbioru Karola Lanckorońskiego, zob. też: FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, *Protokół przejęcia Biblioteki Stacji Naukowej PAN w Rzymie oraz dokumentacji[i] i agend Biblioteki, sporządzony dnia 19 sierpnia 1970 roku*. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>237</sup> W oparciu o informacje udzielone autorowi przez Mikołaja Potockiego (BK PAN) oraz Ewę Furmańską (IS PAN). Zob. też: E. FURMAŃSKA, *Zbiory fotograficzne IS PAN...*, s. 47.

<sup>238</sup> Pod koniec czerwca 1987 roku, 30 pudeł z dwóch najniższych półek magazynowych uległo zawilgoceniu. Fotografie zostały jednak osuszone i zapobiegawczo poddane odgrzybieniu. Po ponownym przepakowaniu, zawartość paczek z fotografiami została zmniejszona, zwiększyła się natomiast ich ilość. Informacje udzielone autorowi przez Ewę Furmańską (*Zbiory fotografii i rysunków pomiarowych IS PAN*).

<sup>239</sup> FL PAU, Wykaz fotografii wstępnie opracowanych przez Małgorzatę Sobieraj.

## FOTOTEKA LANCKOROŃSKICH (1998/2005–2015)

W 1989 roku, po latach wymuszonego niebytu, reaktywowano w Krakowie Polską Akademię Umiejętności. Jako instytucja narodowa użyteczności publicznej, powołana do pielęgnowania nauki i kultury, Akademia<sup>240</sup> rozpoczęła starania o odzyskanie przynależącego jej prawnie majątku. W kwietniu 1998 podjęto próbę sprowadzenia do Krakowa ofiarowanego Polskiej Akademii Umiejętności zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego<sup>241</sup>.

Zgodnie z sugestią wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk profesora Włodzimierza Ostrowskiego, sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności profesor Jerzy Wyrozumski, zwrócił się z pisemną prośbą do dyrektora Instytutu Sztuki PAN profesora Stanisława Mossakowskiego, o przekazanie Polskiej Akademii Umiejętności części Fototeki Lanckorońskich, znajdującej się wówczas w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie<sup>242</sup>. Był to rzeczywisty początek trudnych starań Polskiej Akademii Umiejętności o odzyskanie darowanego jej przez Karola Lanckorońskiego „zbioru fotografii naukowych”<sup>243</sup>.

Wyrażając nadzieję, że „wola Ofiarodawców zostanie uszanowana”, Stanisław Mossakowski zwrócił się 13 maja 1998 do władz Polskiej Akademii Nauk z prośbą „o wyrażenie zgody na przekazanie Polskiej Akademii Umiejętności Fototeki Rodziny Lanckorońskich zarówno w tej części, która znalazła się w Instytucie Sztuki PAN, jak też tej, która znajduje się w Stacji Naukowej PAN w Rzymie”<sup>244</sup>. Prezes Polskiej Akademii Nauk profesor Leszek Kuźnicki, zaakceptował możliwość przekazania zbioru, sugerując jednocześnie, że powinno ono „nastąpić w formie pisemnej umowy, określającej dokładnie jej przedmiot”<sup>245</sup>.

<sup>240</sup> Statut Polskiej Akademii Umiejętności, §2, <http://www.pau.krakow.pl/index.php/en/akademia/statut-i-regulamin/statut> (dostęp: 20.01.2016).

<sup>241</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, Kopia listu profesora Jerzego Wyrozumskiego do profesor Karoliny Lanckorońskiej, Kraków, 29.04.1998 r.; kopia listu sekretarza generalnego PAU, prof. Jerzego Wyrozumskiego do dyrektora Instytutu Sztuki PAN, prof. Stanisława Mossakowskiego, Kraków, 30.04.1998.

<sup>242</sup> Ibidem.

<sup>243</sup> AN PAN i PAU, PAU I-142a, Nr 454/29, Kraków, 08.03.1929.

<sup>244</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia listu dyrektora Instytutu Sztuki PAN, prof. Stanisława Mossakowskiego do sekretarza generalnego PAU, prof. Jerzego Wyrozumskiego, Warszawa, 13.05.1998.

<sup>245</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia listu prezesa PAN, prof. Leszka Kuźnickiego do dyrektora IS PAN, prof. Stanisława Mossakowskiego, Warszawa, 22.06.1998; Ibidem, kopia listu dyrektora Instytutu Sztuki PAN, prof. Stanisława Mossakowskiego do sekretarza generalnego PAU, prof. Jerzego Wyrozumskiego, Warszawa, 09.07.1998.

Po sześćdziesięciu latach historia zbioru fotografii ofiarowanych Polskiej Akademii Umiejętności zataczała koło. Kategoryczny sprzeciw Karoliny Lanckorońskiej z roku 1938 względem planów Stanisława Kutrzeby, przeniesienia zbioru fotografii z Rzymu do Krakowa, w roku 1998 ustąpił miejsca jej przyzwoleniu co do realizacji i próby urzeczywistnienia w istocie tego samego zamysłu<sup>246</sup>. Z upływem czasu zmieniły się jednak zarówno okoliczności przenosin zbioru do Krakowa, jak i wymiar poznawczy samych fotografii. Karolina Lanckorońska miała tego pełną świadomość i tym razem postanowiła pozostawić Polskiej Akademii Umiejętności „wolną rękę” w sprawie darowanego jej fotograficznego zbioru. Jego wartość naukową i dokumentacyjną nie postrzegała już po latach w sposób tak jednoznaczny. Przypuszczała wówczas, „że sporo tych zdjęć może być [współcześnie] bez większej wartości artystycznej, ponieważ były [one] robione w momencie, gdy fotografia dzieła sztuki stała się modną”. Dodawała przy tym jednak, że „mogą się tam znaleźć liczne nawet zdjęcia dzieł już nieistniejących”<sup>247</sup>. Z perspektywy czasu, zbiór fotografii postrzeganych początkowo niemal wyłącznie jako dokumentacja porównawcza dla historyków sztuki, okazuje się po latach cennym źródłem historycznym, zdecydowanie wykraczającym poza horyzont badawczy klasycznych zainteresowań historii sztuki czy archeologii.

20 lipca 1999 roku pokładane w sprawie zbioru fotografii nadzieje ze strony Polskiej Akademii Umiejętności doczekały się swojej częściowej realizacji. Instytut Sztuki PAN w Warszawie przekazał Polskiej Akademii Umiejętności tę część Fototeki Lanckorońskich, którą w latach siedemdziesiątych XX w. przetransportowano z Rzymu do Kórnika, a która od roku 1986 znajdowała się w Warszawie<sup>248</sup>. Po siedemdziesięciu latach zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego powracał do Polskiej Akademii Umiejętności. Nie stanowił jednak całości z roku 1929. Przywiezione do Krakowa fotografie zostały zdeponowane we wspólnym dla obydwóch Akademii Archiwum Nauki, gdzie pozostawały do roku 2005. Zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego został wówczas wyodrębniony z Archiwum Nauki PAN i PAU jako osobny zasób archiwalny pod zarządem Polskiej Akademii Umiejętności, określanej odtąd mianem Fototeki Lanckorońskich PAU. Jednak na przeniesienie pozostałej

---

<sup>246</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia listu prof. Karoliny Lanckorońskiej do prof. Jerzego Wyrozumskiego, Rzym, 07.05.1998.

<sup>247</sup> Ibidem.

<sup>248</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dotyczącego przekazania Fototeki Lanckorońskich z IS PAN do PAU, Warszawa, 20.07.1999.

części zbioru z Rzymu do Krakowa, Polska Akademia Umiejętności musiała poczekać jeszcze bez mała kolejną dekadę.

Profesor Karolinie Lanckorońskiej nie było dane doczekać scalenia zbioru fotografii darowanego przez nią i przez jej ojca Polskiej Akademii Umiejętności w roku 1929. Zmarła w Rzymie, w wieku 104 lat, w roku 2002.

Starania o przyjazd „rzymskiej części” zbioru fotografii do Krakowa zainicjował oficjalnie prezes Fundacji Lanckorońskich (1995–2014), Zygmunt Tyszkiewicz, który (wspólnie z Katarzyną Raczyńską) był wykonawcą testamentu zmarłej profesor, Karoliny Lanckorońskiej. Wystąpił on z prośbą do ówczesnego dyrektora Stacji Naukowej PAN w Rzymie, profesora Krzysztofa Żaboklickiego, o udzielenie informacji dotyczącej zdeponowanych tam fotografii<sup>249</sup>. Próba jej udzielenia sprawiała jednak pewien kłopot ze względu na nieścisłości liczbowe. Jedynie w przybliżeniu szacowano, że do Stacji trafiło początkowo 60 000 fotografii. Z tej liczby do Polski przekazano 40 000 zdjęć, a w Stacji, jak sądzono, pozostawało 4000 fotografii. Nieznany pozostawał los brakujących 16 000. Zygmunt Tyszkiewicz powołując się na wolę śp. Karoliny Lanckorońskiej podkreślał, że pozostające w Rzymie fotografie powinny zostać dołączone do zdjęć znajdujących się już w Polsce<sup>250</sup>. Występował w tej kwestii także w charakterze pośrednika, pomiędzy obydwooma Akademiemi<sup>251</sup>.

W roku śmierci profesor Karoliny Lanckorońskiej (2002), według „oficjalnych danych [...], rzymska część Fototeki obejmowała fotografie dzieł sztuki, gł[ównie] włoskiego renesansu, w liczbie ok. 3500 sztuk. Wynikało to z obejmowania pojęciem Fototeki Lanckorońskiego jedynie fotografii znajdujących się w 53 pudłach umieszczonych w jednym z pomieszczeń biblioteki [Stacji Naukowej PAN w Rzymie], tzw. Bibliotece Gubrynowicza. W pudłach tych znajdowały się fotografie dzieł sztuki włoskiej XV–XVI w., umieszczone alfabetycznie według nazwisk artystów, posiadające pieczętki PAU i numery inwentarzowe”<sup>252</sup>. Taki stan wiedzy na temat „rzymskiej części Fototeki” utrzymywał się oficjalnie do końca roku 2004, kiedy to w grud-

<sup>249</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 33.

<sup>250</sup> Ibidem.

<sup>251</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia *Notatki w sprawie prośby Prezesa Fundacji Lanckorońskich Z. Tyszkiewicza o przekazanie zbioru fotografii znajdującego się w Stacji Naukowej PAN w Rzymie*, Warszawa, 27.01.2010.

<sup>252</sup> *Notatka służbowa* z 20.04.2010, sporządzona przez Dominikę Wronikowską, bibliotekarkę Stacji Naukowej PAN w Rzymie (2002–2009). Zob. Stacja Naukowa PAN w Rzymie.



niu, „przy okazji likwidacji dodatkowego magazynu (mieszczącego się w tzw. Auditorium Stacji), okazało się, że w zbiorach Stacji znajdowało się jeszcze kilkanaście pudeł ze starymi fotografiami”<sup>253</sup>. Ogółem, około 2275<sup>254</sup> fotografii przedstawiających w dużej części zabytki sztuki polskiej. Były one jednak „nieuporządkowane, nie posiadające na ogół żadnych pieczętek (oprócz pewnej części z pieczętką: Dar MSZ) ani innych znaków, jak również numerów inwentarzowych”<sup>255</sup>. Ze względu na tematykę i pieczęć MSZ, znaleziska początkowo nie łączono ze zbiorem fotografii Karola Lanckorońskiego. Odnalezione pudła wyglądały na starsze. Jednak przypuszczenia ówczesnej bibliotekarki Stacji, Dominiki Wronikowskiej, że odnalezione zdjęcia mogą stanowić część zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego, w kolejnych latach (2005–2006) zostały potwierdzone dodatkowo przez Danutę Jackiewicz (MNW) oraz Piotra Jamskiego (IS PAN)<sup>256</sup>.

W roku 2007, w odpowiedzi na prośbę prezesa Fundacji Lanckorońskich, Zygmunta Tyszkiewicza oraz sekretarza generalnego Polskiej Akademii Umiejętności, profesora Jerzego Wyrozumskiego, ówczesna dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, profesor Elżbieta Jastrzębowska, zwróciła się do władz Polskiej Akademii Nauk z prośbą o zgodę na przesłanie z Rzymu do Krakowa pozostałej części Fototeki Lanckorońskich<sup>257</sup>.

Na przeszkodzie stanęły jednak przepisy i nieuregulowana sytuacja formalnoprawna „rzymskiej części” zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego. Problemem pozostawało m.in. ustalenie przez Polską Akademię Nauk czy jej Stacja Naukowa w Rzymie dysponuje depozytem, darowizną, czy też „inną formą” posiadanej części zbioru fotografii. Niewyjaśniona pozostawała też kwestia „na jakiej podstawie formalnoprawnej przekazano do Polski ok. 40 tys. zdjęć w roku 1972”<sup>258</sup>.

Brak wcześniejszej dokumentacji i ewidencji tej części zbioru na terenie Stacji, utrudniał podejmowanie jakichkolwiek decyzji. Wykaz inwentarza

---

<sup>253</sup> Ibidem.

<sup>254</sup> Liczba ustalona przez autora na podstawie łącznej liczby zdjęć 5775 sztuk, przekazanych w roku 2014 ze Stacji Naukowej PAN w Rzymie do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie.

<sup>255</sup> *Notatka służbowa* z 20.04.2010, sporządzona przez Dominikę Wronikowską...

<sup>256</sup> Ibidem.

<sup>257</sup> Ibidem.

<sup>258</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektor Biura Współpracy z Zagranicą PAN, Urszuli Wajcen, do dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, Elżbiety Jastrzębowskiej, [Warszawa], 06.06.2005. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

tych fotografii dopiero oczekiwał na opracowanie<sup>259</sup>. Nie były to jednak jedynе przeszkody. Do roku 2014, zarówno po stronie polskiej jak i włoskiej, pojawiały się różnego rodzaju trudności natury prawnej.

We Włoszech, przed ponowną próbą przetransportowania pozostałych fotografii do Polski, zwrócono się za radą Jarosława Mikołajewskiego, dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie, do Urzędu ds. Wywozu Dzieł Sztuki (Ufficio Esportazione Oggetti d'Antichità e d'Arte di Roma), w celu uzyskania zgody na wywóz fotografii z Włoch<sup>260</sup>. Jak się jednak niebawem okazało, ewentualny wyjazd fotografii z Włoch miało poprzedzić sporządzenie fotograficznej dokumentacji zbioru oraz katalogu obiektów. Dopiero na tej podstawie mogło być możliwe staranie się o uzyskanie stosownego zezwolenia od władz włoskich: „Attestato di libera circolazione”<sup>261</sup>.

Jak dowiadujemy się z pisma ówczesnej dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, profesor Elżbiety Jastrzębowskiej, wysłanego do wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, profesora Wojciecha Steca, Stacja Naukowa PAN w Rzymie, pomimo starań, nie mogła uzyskać „jakiegokolwiek rzetelnej i satysfakcjonującej informacji” od władz włoskich<sup>262</sup>. W Urzędzie ds. Wywozu Dzieł Sztuki stwierdzono przede wszystkim, że „kolekcję tę musi najpierw obejrzeć specjalna komisja, aby zdecydować, czy w ogóle można będzie wydać zgodę na wywóz kolekcji z Włoch”<sup>263</sup>. W kwietniu 2008, dyrektor włoskiej Fototeki Narodowej, Centralnego Instytutu Katalogizacji i Dokumentacji, (ICCD), Paola Callegari, oceniła bardzo wysoko wartość zbioru znajdującego się w Stacji Naukowej PAN w Rzymie, określając jednocześnie, że podlega on „ściśle określonym przepisom co do ich wywozu z Włoch”<sup>264</sup>.

---

<sup>259</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, Elżbiety Jastrzębowskiej, skierowana do dyrektor Biura Współpracy z Zagranicą PAN, Urszuli Wajcen, Rzym, 21.06.2005. Inwentarz fotografii, jako wykaz materiałów ze spisu zadawczo-odbiorczego, został przekazany w roku 2014, wraz z fotografiami do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie.

<sup>260</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma sekretarza generalnego PAU, prof. Jerzego Wyrozumskiego do dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, prof. Elżbiety Jastrzębowskiej, Kraków, 12.04.2007.

<sup>261</sup> Ibidem.

<sup>262</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, prof. Elżbiety Jastrzębowskiej do wiceprezesa PAN w Warszawie, prof. Wojciecha Steca, Rzym, 04.03.2008. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>263</sup> Ibidem.

<sup>264</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma Dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, prof. Elżbiety Jastrzębowskiej, do wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, prof. Andrzeja Górskiego, Rzym, 25.04.2008. Ibidem, kopia i tłumaczenia

Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy było autorstwo części zdjęć, wykonanych przez znanych włoskich fotografów, a także ich tematyka. Ze sprawozdania tego wynikało, że ekspertyza tej części zbioru została przeprowadzona „na polecenie Biura do Spraw Wywozu Dzieł Sztuki w Rzymie”.

Na uwagę zasługuje charakterystyka „zdjęć wykonanych prawie we wszystkich przypadkach z zastosowaniem albuminy, [całość] stanowi unikatowy zbiór, z racji nie tylko autorów prac, ale także wybranych tematów; mniejszą część stanowią odbitki z użyciem żelatyny i kilka z użyciem soli kuchennej [odbitki na papierze solnym – przyp. autora] o średnim i dużym formacie.

Wszystkie zdjęcia wywołane zostały na oryginalnych kartonach i są dziełem wybitnych włoskich fotografów, działających w XIX w.: bracia Alinari, Brogi, Anderson, Moscioni itd. Kolekcja ta jest ważna dla historii fotografii włoskiej, zarówno z punktu widzenia historycznego, jak i fotograficznego. Zbiór zawiera fotografie obiektów historyczno-artystycznych, architektonicznych i zabytków największych włoskich miast (Florencji, Bolonii, Parmy itp.), takich, jakimi jawiły się przybyszom w połowie XIX wieku<sup>265</sup>.

Taka ocena zdjęć sprawiła, że w roku 2008, ich wywóz do Polski na podstawie samego tylko spisu fotografii, wbrew polskim oczekiwaniom, okazał się niemożliwy. W ocenie włoskiej ekspert: „absolutnym priorytetem” była „inwentaryzacja zbioru (możliwie w formie elektronicznej)”<sup>266</sup>. Zapewne też w tym sformułowaniu należy się dopatrywać przyczyn przyjazdu do Rzymu w sierpniu 2008 roku historyka sztuki i fotografa, Piotra Jamskiego, z Instytutu Sztuki PAN<sup>267</sup>, który „w ramach grantu uzyskanego od Departamentu Dziedzictwa Kulturowego” dokonał pierwszej „dygitalizacji, uporządkowania i elementarnej konserwacji [sic], oraz inwentaryzacji zespołu *fotografii polskich* (czyli tych odkrytych w 2004, nie uważanych dotąd za pochodzące

---

sprawozdania z ekspertyzy Dyrektor włoskiej Fototeki Narodowej, Centralnego Instytutu Katalogizacji i Dokumentacji, dr Paoli Callegari, wykonanej w siedzibie Stacji Naukowej PAN w Rzymie 9 kwietnia 2008 roku, Rzym, 22.04.2008. Kopie wg dokumentów z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>265</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia i tłumaczenia sprawozdania z ekspertyzy Dyrektor włoskiej Fototeki Narodowej, Centralnego Instytutu Katalogizacji i Dokumentacji, dr Paoli Callegari...

<sup>266</sup> Ibidem. Zob. też: *Katalog zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności* (ww.pauart.pl), nr inw. od FL.2001.1 do FL.2209.40.

<sup>267</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektora Departamentu Do Spraw Dziedzictwa Kulturowego Za Granicą MKiDN, Jacka Milera, do dyrektora Stacji Naukowej PAN w Rzymie, prof. Elżbiety Jastrzębowskiej, Warszawa, 11.08.2008. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

z kolekcji Lanckorońskiego)”<sup>268</sup>. Efektów prac digitalizacyjnych nie udało się jednak wykorzystać.

W tych okolicznościach, kolejny Dyrektor Stacji Naukowej PAN w Rzymie, profesor Leszek Kuk, w obszernym liście do Wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk, profesora Wojciecha Steca, zwrócił bardzo istotną uwagę, że ekspertyza włoska „stanowiła [jedynie] opinię; nie była natomiast decyzją administracyjną”<sup>269</sup>. Tym samym, niewątpliwie bardzo interesująca i wartościowa z punktu widzenia samego zbioru fotografii ekspertyza, okazała się nie przedstawiać większej wartości prawnej. Zbiór zdjęć stanowiący w myśl ekspertyzy włoskie dziedzictwo narodowe, przez cały czas był polską własnością. Dyrektor Stacji słusznie zasugerował wówczas, że „być może wskazana byłaby tu inicjatywa na poziomie kompetentnych ministerstw, na wspólny wniosek PAN i PAU, z wykorzystaniem kanałów dyplomatycznych”<sup>270</sup>. W konsekwencji, udało się podważyć wydaną w 2008 roku „negatywną opinię w sprawie wywozu dzieł do Polski”<sup>271</sup>. Realizacja koncepcji przewiezienia zdjęć do Archiwum Nauki PAN i PAU oraz ponownego scalenia w Krakowie obydwóch zachowanych części zbioru, została jedynie oddalona w czasie, a nie całkowicie uniemożliwiona.

W Polsce, problem stanowiła przede wszystkim treść „art. 1. ustawy o narodowym zasobie archiwalnym i archiwum [archiwach] (Dz. U. z 2002 r. Nr 171, poz. 1396) [z której] wynika, że materiałami archiwalnymi, wchodzącymi, do narodowego zasobu archiwalnego są m.in. fotografie, mające znaczenie jako źródło informacji o wartości historycznej o działalności Państwa Polskiego”<sup>272</sup>. Problem był o tyle złożony, że: „Z brzmienia art. 7 powołanej wyżej ustawy wynika z kolei, że materiały archiwalne wchodzące w skład państwowego zasobu archiwalnego nie mogą być zbywane; nie mogą być także, poza przypadkami określonymi w tej ustawie, przekazane innym

<sup>268</sup> *Notatka służbowa* z 20.04.2010, sporządzona przez Dominikę Wronikowską...

<sup>269</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektora Stacji Naukowej PAN w Rzymie, dr. hab. Leszka Kuka do wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, prof. dr. hab. Wojciecha J. Steca, Rzym, 10.03.2010. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>270</sup> *Ibidem*.

<sup>271</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia i tłumaczenia sprawozdania z ekspertyzy dyrektor włoskiej Fototeki Narodowej, Centralnego Instytutu Katalogizacji i Dokumentacji, dr Paoli Callegari...

<sup>272</sup> *Ibidem*, kopia pisma Zespołu Prawnego Kancelarii Polskiej Akademii Nauk, do dyrektora Stacji Naukowej PAN, prof. Elżbiety Jastrzębowski, Warszawa, 24.07.2006. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

jednostkom organizacyjnym niż prowadzącym działalność archiwalną<sup>273</sup>. To eliminowało niemal zupełnie szanse, na połączenie zbioru fotografii w Polsce. W interpretacji tych przepisów przez Zespół Prawny Kancelarii Polskiej Akademii Nauk w sprawie przekazania zbioru, niezbędne było uzyskanie stanowiska Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>274</sup>. Ministerstwo, aby podjąć dalsze decyzje, potrzebowało dokumentacji źródłowej, która by mówiła o formie prawnej przekazania przez Karola Lanckorońskiego fotografii Polskiej Akademii Umiejętności. Jeżeli bowiem „fotografie znajdowały się w depozycie PAU, to nie zostałyby objęte uchwałą Nr 1167/52 Rady Ministrów z dnia 20 grudnia 1952 r. w sprawie przejmowania przez Polską Akademię Nauk zakładów i placówek P[olskiej A[kademii] U[miejętności], a tym samym nie zostały by przejęte na rzecz Skarbu Państwa. Zbiór nie wszedłby tą drogą do państwowego zasobu archiwalnego. Nie podlegałby zatem przepisowi art. 7 ustawy z dnia 7 lipca 1983 roku o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach (Dz. U. z 2002 r. Nr 171, poz. 1396 ze zmianami) stanowiącym, że materiały archiwalne wchodzące do państwowego zasobu archiwalnego nie mogą być zbywane. Jeżeli istniałyby dokumenty potwierdzające fakt, że zbiór był jedynie depozytem nie zachodziłyby przeszkody w przekazaniu go Polskiej Akademii Umiejętności<sup>275</sup>. Tak jednak nie było. Polska Akademia Umiejętności nie dysponowała depozytem, lecz darem Karola Lanckorońskiego, będącym jej prawną własnością od roku 1929.

W tej sytuacji, podobnie jak w roku 1999, kluczową, dla przebywającej w Rzymie części zbioru, pozostawała przede wszystkim decyzja Polskiej Akademii Nauk. Szansą dla rozwiązania zawiłych komplikacji prawnych pozostawało jedynie przekazanie części zbioru znajdującego się w Stacji Naukowej PAN w Rzymie do wspólnego dla obydwóch Akademii, Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie. Rozwiązanie takie stwarzało możliwość ponownego połączenia zbioru, przy jednoczesnym uniknięciu długotrwałych i trudnych do rozstrzygnięcia spraw własnościowych. Wątpliwości co do takiego rozwiązania zgłaszało początkowo Biuro Współpracy Zagranicznej PAN<sup>276</sup>. Jednak

---

<sup>273</sup> Ibidem.

<sup>274</sup> Ibidem.

<sup>275</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma wiceprezesa PAN, Jana Strelaua, do prezesa Fundacji Lanckorońskich, Zygmunta Tyszkiewicza, 27 lipca 2006. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>276</sup> FL PAU, *Materiały dotyczące historii zasobu...*, kopia pisma dyrektora Stacji PAN w Rzymie, prof. Elżbiety Jastrzębowskiej do wiceprezesa PAN w Warszawie, prof. Wojciecha J. Steca, Rzym, 14.02.2008; pismo wiceprezesa PAN w Warszawie, prof. Wojciecha J. Steca do prof. Elżbiety Jastrzębowskiej, dyrektora Stacji PAN w Rzymie, Warszawa,

władze Polskiej Akademii Nauk, Polskiej Akademii Umiejętności, środowisko historyków sztuki oraz przedstawiciele Fundacji Lanckorońskich „były zgodne co do tego, że pozostająca jeszcze w Rzymie część Fototeki powinna zostać przekazana do Polski i połączona z resztą kolekcji w taki sposób, aby całość mogła zostać odpowiednio opracowana, zabezpieczona i udostępniona zainteresowanym badaczom”<sup>277</sup>.

Dyrektorem Stacji Naukowej PAN w Rzymie, któremu udało się ostatecznie wyekspediować do Polski pozostałą część zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego, został profesor Piotr Salwa. Po wspólnych konsultacjach Polskiej Akademii Umiejętności, Polskiej Akademii Nauk, Stacji Naukowej PAN w Rzymie oraz Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, 22 września 2014 roku zawarte zostało porozumienie pomiędzy Stacją Naukową PAN w Rzymie a Polską Akademią Umiejętności. W myśl porozumienia podpisanego przez dyrektora Stacji Naukowej PAN w Rzymie, Piotra Salwę i dyrektora Biura PAU, Annę Michalewicz, znajdująca się do października 2014 roku w Rzymie, część zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego, miała zostać przekazana do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie<sup>278</sup>.

Po opuszczeniu magazynu Stacji Naukowej PAN w Rzymie, fotografie zostały przetransportowane początkowo do Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, a następnie do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie. W Warszawie fotografie otrzymały pomyślną opinię konserwatorską oraz zostały poddane częściowej digitalizacji. Transportu fotografii z Rzymu do Warszawy, wykonania ich zdjęć w formatach cyfrowych oraz ponownego transportu fotografii z Warszawy do Krakowa dokonał Piotr Jamski<sup>279</sup>. 24 listopada 2014 „rzymska część” zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego została zdeponowana w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie<sup>280</sup>. Komisja archiwalna w składzie: Marzena Włodek (AN PAN i PAU) oraz Adam Korczyński (FL PAU), stwierdziła, iż przekazane do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie materiały archiwalne ze zbioru Karola Lanckorońskiego, „zawierają 5775 obiek-

---

13.02.2008. Zob. też: *Notatka w sprawie prośby Prezesa Fundacji Lanckorońskich Z. Tyszkiewiczza o przekazanie zbioru fotografii znajdującego się w Stacji Naukowej PAN w Rzymie*, Warszawa, 27.01.2010. Kopia wg dokumentu z Archiwum Stacji Naukowej PAN w Rzymie.

<sup>277</sup> P. SALWA, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych...*, s. 34.

<sup>278</sup> FL PAU, kopia porozumienia zawartego 22 września 2014 pomiędzy Polską Akademią Nauk, Stacją Naukową w Rzymie a Polską Akademią Umiejętności.

<sup>279</sup> Zob.: AN PAN i PAU, Protokół z przekazania fotografii Karola Lanckorońskiego (Fototeki Lanckorońskich) ze Stacji Naukowej PAN w Rzymie do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie.

<sup>280</sup> Ibidem.



tów (kart), na których znajduje się 5795 źródeł ikonograficznych (głównie fotografii)<sup>281</sup>. W liczbie tej znalazły się m.in. pocztówki.

31 sierpnia 2015 roku przekazane uprzednio do Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie fotografie zostały przeniesione i zdeponowane w magazynie Fototeki Lanckorońskich PAU, w budynku Polskiej Akademii Umiejętności, przy ul. Sławkowskiej 17. W ten sposób udało się doprowadzić do scalenia podzielonego zbioru, nie rozstrzygając trudnych kwestii prawnowłasnościowych dotyczących poszczególnych jego części. Zasób Fototeki Lanckorońskich jest stopniowo opracowywany i udostępniany m.in. za pośrednictwem *Katalogu zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności* ([www.pauart.pl](http://www.pauart.pl)).

---

<sup>281</sup> Ibidem.

# BIBLIOGRAFIA

## ARCHIWALIA

Archiwum Federalnego Urzędu Ochrony Zabytków w Wiedniu /  
Wien, Bundesdenkmalamt, Archiv, [Wien, BDA, Archiv]  
Wien, BDA, Archiv, *Restitutionsmaterialien Sammlung Lanckoroński*, Karton 26/1, Mappe 15.

Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie [AN PAN i PAU]  
AN PAN i PAU, *Korespondencja Stacji Rzymskiej*, PAU I-142.  
AN PAN i PAU, *Korespondencja Stacji Rzymskiej*, PAU I-143.  
AN PAN i PAU, *Korespondencja Stacji Rzymskiej*, PAU I-144.  
AN PAN i PAU, *Korespondencja Stacji Rzymskiej*, PAU I-145.  
AN PAN i PAU, *Korespondencja Stacji Rzymskiej*, PAU I-147.  
AN PAN i PAU, *Protokoły Posiedzeń Zarządu PAU*, PAU I-10.  
AN PAN i PAU, *Protokoły Posiedzeń Zarządu PAU*, PAU I-11.  
AN PAN i PAU, *Spuścizna profesor Karoliny Lanckorońskiej*, K III-150.

Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego [AUJ]  
AUJ, *Doktoraty „honoris causa” L – M*, S II 971.  
AUJ, *Album Doctorum Philosophiae Universitatis Jagiellonicae ab anno 1888 – Spis Doktorów Filozofii c. k. Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie promowanych na tę godność od feryj letnich r. 1888*, WF II 508.  
AUJ, *Korespondencja Mariana Sokółowskiego*.

Austriacka Biblioteka Narodowa w Wiedniu / Österreichische  
Nationalbibliothek [Wien, ÖNB]  
*Autografensammlung* [Wien, ÖNB, Autogr.]<sup>1</sup>:  
Wien, ÖNB, Autogr. 611/29-1.

---

<sup>1</sup> Materiały dostępne także za pośrednictwem bazy danych *Karol Lanckoroński i jego spuścizna rękopiśmienna w zbiorach Austriackiej Biblioteki Narodowej na stronie internetowej Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu*, zob. <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/index.jsp>

- Wien, ÖNB, Autogr. 611/32-1.  
Wien, ÖNB, Autogr. 611/33-1.  
Wien, ÖNB, Autogr. 611/48-1.  
Wien, ÖNB, Autogr. 612/32-1.  
Wien, ÖNB, Autogr. 612/32-3.  
Wien, ÖNB, Autogr. 613/36-18.  
Wien, ÖNB, Autogr. 613/38-18.  
Wien, ÖNB, Autogr. 614/25-5.  
Wien, ÖNB, Autogr. 615/21.  
Wien, ÖNB, Autogr. 615/22-3.  
Wien, ÖNB, Autogr. 615/22-7.  
Wien, ÖNB, Autogr. 616/4.  
Wien, ÖNB, Autogr. 616/43-4.  
Wien, ÖNB, Autogr. 616/43-6.  
Wien, ÖNB, Autogr. 618/2.  
Wien, ÖNB, Autogr. 618/2-3.  
Wien, ÖNB, Autogr. 618/2-5.  
Wien, ÖNB, Autogr. 618/4.  
Wien, ÖNB, Autogr. 618/8-8.  
Wien, ÖNB, Autogr. 619/5-18.  
Wien, ÖNB, Autogr. 619/6-5.  
Wien, ÖNB, Autogr. 621/5-5.  
Wien, ÖNB, Autogr. 621/8-6.

Series-nova-Handschriften, *Nachlass von Karl Anton Lanckoronski-Brzezic*  
(1848–1933), [Wien, ÖNB, Cod. Ser. n.]:

- Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14757.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14771.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14772.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14778.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14779.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14795.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 14801.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35801.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35803.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35804.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35806.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35809.

Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35822.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35827.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35829.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 35965.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36223.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36224.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36290.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36291.  
Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 36294.

Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy  
we Lwowie [CPAH Lw.]

CPAH Lw., F. 181 j. 408.  
CPAH Lw., F. 181 j. 440.  
CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 4591.  
CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5884.  
CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5885.  
CPAH Lw., F. 181 op. 1 j. 5886.

Fototeka Lanckorońskich PAU [FL PAU]<sup>2</sup>

FL.144.27.  
FL.159.17.  
FL.963.15.  
FL.1113.1.  
FL.1113.2.  
FL.1118.32.  
FL. *Materiały archiwalne dotyczące historii zasobu Fototeki Lanckorońskich.*

Zamek Królewski na Wawelu –  
Państwowe Zbiory Sztuki

Rysunki Jacka Malczewskiego z daru Karoliny Lanckorońskiej:  
Nr inw. 8134.  
Nr inw. 8164.  
Nr inw. 8185.  
Nr inw. 8197.

---

<sup>2</sup> Część materiałów dostępna za pośrednictwem *Katalogu zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności*, [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl)

- Nr inw. 8198.  
 Nr inw. 8215.  
 Nr inw. 8220.  
 Nr inw. 8222.  
 Nr inw. 8250.  
 Nr inw. 8254.  
 Nr inw. 8257.

### ŹRÓDŁA

- Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*, Wien 1918.
- Białynia-Chołodecki Józef, *Pamiętnik powstania styczniowego. W pięćdziesiątą rocznicę wypadków*, Lwów 1913.
- Burckhardt Carl Jacob, *Memorabilien. Erinnerungen und Begegnungen*, München 1984.
- Chłędowski Kazimierz, *Pamiętniki*, t. I–II, Wrocław 1951.
- Der Dom von Aquileia. Sein Bau und seine Geschichte unter Mitwirkung von George Niemann und Heinrich Swoboda Herausgegeben von Karl Grafen Lanckoroński, Mit 10 Kupfertafeln, 12 Chromolithographischen Tafeln und 97 Textabbildungen und Initialen*, Wien 1906.
- Ernst Arthur, *Beim Grafen Lanckoroński*, „Neues Wiener Tagblatt”, 1933, nr 195 (17.07.), s. 2–3.
- Falke Jakob von, *Die Kunstgegenstände und Alterthümer des Grafen Karl Lanckoroński im k. k. Österreichischen Museum in Wien*, „Wiener Zeitung”, 1885, nr 140 (21.06.), s. 3–5.
- Fugger Nora, *Im Glanz der Kaiserzeit*, Zürich – Leipzig – Wien [1931]; II wyd.: Wien – München 1980.
- Fux Herbert, *Japan auf der Weltausstellung in Wien 1873*. [Ausstellung 26. Juli – 2. September 1973], Wien 1973.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen*, Berlin 1983.
- Haberlandt Michael, *Eine orientalische Kunstausstellung*, „Neue Freie Presse”, 1890, nr 9198 (2.04.), s. 1–3.
- Hevesi Ludwig, *Palais Lanckoroński. Zu den Wiener Kunstwanderungen*, „Fremden-Blatt”, 1902, nr 46 (16.02.), s. 17–18.
- Hugo von Hofmannsthal und Karl Graf Lanckoroński. Briefe und Zeugnisse*, hrsg. und eingeleitet v. Konrad Heumann, „Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne”, 12, 2004, s. 191–242.

- Katalog der historischen Kunst-Ausstellung, k. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1877.
- Katalog der Ostasiatischen Ausstellung des Grafen Carl Lanckoroński. Ausgestellt im k. k. Österreichischen Handels-Museum (Börsegebäude)*, Wien 1890.
- Katalog wystawy rzeźby włoskiej XV wieku i innych dzieł rzeźbiarskich z fundacji J. Exc. Hr. Karola Lanckorońskiego dla Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1907.
- Korczyński Adam, *Fototeka Lanckorońskich PAU. Sprawozdanie za okres od sierpnia 2009 do sierpnia 2010*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności” 2009/2010 [wyd. 2010], s. 315–316.
- Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego 1906/1907 za rektoratu radcy dworu prof. dra Kazimierza Morawskiego i otwarcie roku szkolnego w d. 12 października 1907 przez nowego rektora X. prof. dra Franciszka Gabryła*, w Drukarni c.k. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego, Kraków 1908.
- Krzywoszewski Stefan, *Pałac wiedeński i zbiory Karola hr. Lanckorońskiego*, „Życie i Sztuka” (dodatek do „Kraju”), Petersburg, 1903, nr 6 (7.02.), s. 1–3, nr 7 (14.02.), s. 5–8.
- Lanckorońska Karolina, *Energiczna pedagogia*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [Londyn], 1989, nr 249, s. 5.
- Lanckorońska Karolina, *Szkice wspomnień*, Warszawa 2005.
- Lanckorońska Karolina, *Wspomnienia wojenne 22 IX 1939 – 5 IV 1945*, Kraków 2007.
- Lanckoroński Karol, *Begrüßungsrede gehalten von Karl Grafen Lanckoroński am Abend des 10. Mai 1902 beim Empfang der Teilnehmer der Gesellschaftsabend österr. Kunstfreunde in seinem Hause*, Wien 1902.
- Lanckoroński Karol, *Dzienniki podróży do Azji Mniejszej (1882–1883 i 1884). Kleinasien: Reisetagebücher (1881–1883 und 1884)*, red. Aleksandra Szymanowicz-Hren, Anna Ziemlewska, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 2).
- Lanckoroński Karol, *Dzienniki podróży do Włoch (1874 i 1875). Italien: Reisetagebücher (1874 und 1875)*, red. Joanna Winiewicz-Wolska i Anna Ziemlewska, Wiedeń 2015 (=Lanckoroniana, t. 3).
- Lanckoroński Karol, *Einiges über italienische bemalte Truhen. Vortrag gehalten am 7. Gesellschaftsabend des Winters 1904–1905, 20. März von Karl Grafen Lanckoroński*, Wien 1905.



- Lanckoroński Karol, *Etwas von japanischer Malerei. Vortrag gehalten am dritten Gesellschafts-Abend Österreichischer Kunstfreunde 12. Februar 1901 von Karl Grafen Lanckoroński*, Wien [1901].
- Lanckoroński Karol, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków 1893.
- Lanckoroński Karol, *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903.
- Lanckoroński Karol, *O różnych poglądach na pomniki historyczne i artystyczne w rozmaitych czasach i w rozmaitych krajach*, „Czas”, 61, 1908, nr 142 (23.06.), s. 1–2; nr 143 (24.06.), s. 1; nr 144 (25.06.), s. 1–2; nr 145 (26.06.), s. 1; nr 146 (27.06.), s. 2.
- Lanckoroński Karol, *Rund um die Erde 1888–1889. Geschautes und Gedachtes*, Stuttgart 1891.
- Lanckoroński Karol, *Unschätzbare Werte. Die Zukunft unseres Kunstgutes von Viennensis*, Wien 1919.
- Lanckoroński Karol, *Z podróży po południowej Francji*, Kraków 1884.
- Lanckoroński Karol, *Die Zukunft des Karlsplatzes in Wien. Eine Anregung*, Wien 1911.
- Listy Maxa Dvořáka do Karola Lanckorońskiego (1907–1921). Briefe von Max Dvořák an Karl Lanckoroński (1907–1921)*, red. Bogusław Dybaś, Joanna Winiewicz-Wolska, Wiedeń 2015 (= Lanckoroniana, t. 4).
- Listy wiedeńskie*, „Gazeta Lwowska”, 75, 1885, nr 86 (16.04.), s. 1.
- Max Dvořák i jego teoria dziejów sztuki*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył Lech Kalinowski, Warszawa 1974.
- Mehoffer Józef, *Glossen über die Kunst. Antwort auf den Brief des Grafen Lanckoroński in Angelegenheit der Restaurierung der Kathedrale auf dem Wawel. Von Józef Mehoffer*, Krakau, „Ver Sacrum”, 1903 (14–15.07), s. 245–261.
- Mehoffer Józef, *Uwagi o sztuce. Odpowiedź na list hr. Karola Lanckorońskiego w sprawie restauracji katedry na Wawelu*, Kraków 1903.
- Miasta Pamfilii i Pizydii*, przy współudziale G. Niemann’a i E. Petersen’a wydał Karol hrabia Lanckoroński, t. I: *Pamfilia*, przeł. Marian Sokołowski, Kraków 1890; t. II: *Pizydia*, przeł. Ludwik Ćwikliński i Piotr Bieńkowski, Kraków 1896.
- Miriam-Przesmycki Zenon, *Opieka nad zabytkami sztuki*, „Chimera”, 6, 1906, z. 18, s. 467.
- Niedobitowski Ksawery, *Rozdół. Gniazdo magnackich rodów*, „Światowid”, 1938, nr 10 (5.03.), s. 12.

- Polskie archiwa, biblioteki, muzea, zbiory i zbieracze. Ułożone według miejscowości przez Hieronima Wildera*, [Warszawa, po 1904].
- Rosco-Bogdanowicz Marian, *Wspomnienia*, t. I–II, Kraków 1959.
- Rutowski Tadeusz, *Tryumf sztuki polskiej*, „Sztuka”, 1, 1911, z. 1, s. 189–192.
- Sokołowski Marian, *Austriackie ekspedycje archeologiczne w Azji Mniejszej*, Kraków 1883.
- Sokołowski Marian, *Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji*, Kraków 1899.
- Sokołowski Marian, *Z dziennika podróży. Adriatyk, Archipelag i wyspa Rodos*, „Przegląd Polski. Pismo poświęcone polityce i literaturze” [Kraków], 19, 1885, t. 4, s. 418–447; dokończenie: ibidem, 20, 1886, t. 3, s. 238–290.
- Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1928 do czerwca 1929*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1928/1929 [wyd. 1930], s. 100–114.
- Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1929 do czerwca 1930 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1929/1930 [wyd. 1931], s. 92–105.
- Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU za czas od czerwca 1932 do czerwca 1933 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1932/1933 [wyd. 1934], s. 96–108.
- Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU Stanisława Kutrzeby za czas od czerwca 1934 do czerwca 1935 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1934/1935 [wyd. 1936], s. 106–128.
- Sprawozdanie Sekretarza Generalnego PAU Stanisława Kutrzeby za czas od czerwca 1937 do czerwca 1938 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1937/1938 [wyd. 1939], s. 101–124.
- Sprawozdanie sekretarza generalnego PAU prof. Jana Dąbrowskiego za czas od lipca 1950 do czerwca 1951*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 249–262.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1928 do czerwca 1929*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1928/1929 [wyd. 1930], s. 3–62.
- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1929 do czerwca 1930*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1929/1930 [wyd. 1931], s. 3–65.
- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1930 do czerwca 1931*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1930/1931 [wyd. 1932], s. 3–43.

- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1931 do czerwca 1932 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1931/1932 [wyd. 1933], s. 3–45.
- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1932 do czerwca 1933*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1932/1933 [wyd. 1934], s. 3–65.
- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1933 do czerwca 1934*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1933/1934 [wyd. 1935], s. 3–65.
- Sprawozdanie z wydawnictw i czynności Polskiej Akademii Umiejętności od czerwca 1934 do czerwca 1935*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1934/1935 [wyd. 1936], s. 3–70.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw PAU za czas od czerwca 1937 do czerwca 1938 r.*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1937/1938 [wyd. 1939], s. 3–66.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1945 do czerwca 1946*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1945/1946 [wyd. 1947], s. 3–29.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1946 do czerwca 1947*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1946/1947 [wyd. 1948], s. 3–31.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1947 do czerwca 1948*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 3–34.
- Sprawozdanie z czynności i wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności od lipca 1949 do czerwca 1950*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1947/1952 [wyd. 1953], s. 145–175.
- Twardowski Juliusz, *Lanckoroński. Vortrag gehalten im Verein der Museumsfreunde zu Wien am 26. November 1934*, Wien [1934].
- Wysocki Alfred, *Sprzed pół wieku*, Kraków 1958.

## OPRACOWANIA

- Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften*, hrsg. v. Hans Mackowsky, August Pauly, Wilhelm Weigand, München 1908.
- Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*. T. 7: *Województwo ruskie – Ziemia Halicka i Lwowska*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1995.

- Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von klassischen Archäologen deutscher Sprache*, hrsg. v. Reinhard Lullies, Mainz am Rhein 1991.
- Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki. [T.] 1*, red. Ewa Manikowskam Izabela Kopania, Warszawa 2014.
- Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości. [T.] 2*, red. Ewa Manikowsk, Piotr Jacek Jamski, Warszawa 2014.
- Artysta i jego Mecenas. Nieznane rysunki Jacka Malczewskiego ze zbiorów Lanckorońskich*, [wystawa w Międzynarodowym Centrum Kultury, 4.03.–30.04.1995], Kraków 1995.
- August Stauda – ein Wiener Stadtfotograf um 1900. 245 Fotografien – ein Bestellkatalog*, hrsg. v. Susanne Winkler, Wien 2006.
- Baran Zbigniew, *Itaka Juliana Klaczki*, Kraków 1998.
- Bąbiak Grzegorz P., *Sobie, ojczyźnie czy potomności... Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa 2010.
- Biliński Bronisław, *Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze nel 50 anniversario della fondazione 1927–1977*, Roma 1977.
- Biliński Piotr, *Stanisław Kutrzeba (1876–1946). Biografia naukowa i polityczna*, Kraków 2011.
- Bisanz Henryk, *Polscy artyści w wiedeńskich stowarzyszeniach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 455. Prace Polonijne”, 1976, z. 2, s. 45–48.
- The Botticelli Renaissance* [katalog wystawy „The Botticelli Renaissance”, Gemäldegalerie, Berlin (24.09.2015 – 24.01.2016), Victoria and Albert Museum, London (05.03. 03.07.2016)], hrsg. v. Mark Evans, München 2015.
- Canova Natalia, *Michałowski Józef Jakub Feliks*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, Wrocław 1975, s. 654–655.
- Chwalewik Edward, *Zbiory polskie – archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone. T. II*, Warszawa – Kraków 1927.
- Cynarski Stanisław, *Dzieje rodu Lanckorońskich z Brzezia od XIV do XVIII wieku. Sprawy kariery urzędniczej i awansu majątkowego*, Warszawa 1996.
- Czeike Felix (Hrsg.), *Alt Rudolf*, [w:] *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 1, Wien 1992, s. 65.

- Dettloff Paweł, Fabiański Marcin, Fischinger Andrzej, *Zamek królewski na Wawelu. Sto lat odnowy (1905–2005)*, Kraków 2005.
- Donatorce – w hołdzie. Katalog wystawy odnowionych obrazów i rodzinnych pamiątek z daru Karoliny Lanckorońskiej, Zamek Królewski na Wawelu, sierpień–październik 1998*, Kraków 1998.
- Dzieduszycki Wojciech, *Historja malarstwa we Włoszech*, Lwów 1892.
- Egipt, Grecja, Italia... Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, red. Joachim Śliwa, Kraków 2007.
- Engelbrecht August, *Wilhelm Ritter von Hartel (geb. 28. Mai 1839 – gest. 14. Januar 1907)*, „Biographisches Jahrbuch für Altertumswissenschaft”, 31, 1908, s. 75–107.
- Feliks Anna, *Kolekcja obrazów włoskich Karola Lanckorońskiego*, „Rocznik Historii Sztuki”, 25, 2000, s. 201–282.
- Frimmel Theodor von, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, Bd. 2, Wien 1914, s. 487.
- Furmańska Ewa, *Zbiory fotograficzne IS PAN*, „Fotografia”, 1987, nr 2, s. 47.
- Gioffredi Superbi Fiorella, *The Photograph and Bernard Berenson: the Story of a Collection*, „Visual Resources: an International Journal of Documentation”, 26, 2010, nr 3 (September), s. 289–293.
- Goetel Ferdynand, *Patrząc wstecz*, red. Krzysztof Polechoński, Ida Sadowska, Maciej Urbanowski, Kraków 2009.
- Grodziska Karolina, *Józef Dużyk (14 III 1928–11 V 2000). Nekrolog*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 46, 2001, s. 493–498.
- Heydel Adam, *Jacek Malczewski. Człowiek i artysta*, Warszawa 1933.
- Historia fotografii*, red. Juliet Hacking, Warszawa 2014.
- Józef Mehoffer Opus Magnum* [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie], red. Jerzy Żmudziński, Barbara König, Kraków 2000.
- Julian Klaczko (1825–1906). Krytyk literacki, pisarz polityczny, badacz sztuki (członek Akademii Umiejętności od 1872)*, red. Julian Maślanka, [autor] Zbigniew Baran et al., Kraków 2007 (= Monografie / Polska Akademia Umiejętności, Komisja Historii Nauki, t. 12).
- Kalinowski Lech, *Marian Sokołowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882–1982*, Kraków 1990, s. 11–36 (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego z. 930. Prace z Historii Sztuki, z. 19).
- Kalinowski Lech, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką. W stulecie urodzin*, Warszawa 1974.

- Kalinowski Lech, *Professoressa Karla – ultima sue gentis contessa*, „Rocznik Historii Sztuki”, 28, 2003, s. 7–14.
- Karl Lanckoroński und seine Zeit*, hrsg. v. Bogusław Dybaś, Anna Ziemlewska, Irmgard Nöbauer, Wien 2014 (= Kulturgeschichte, Bd. 2).
- Karol Lanckoroński i jego czasy. Varia*, red. Anna Ziemlewska, Wiedeń 2015 (= Lanckoroniana, t. 1).
- Käss Siegfried, *Der heimliche Kaiser der Kunst. Adolph Bayersdorfer, seine Freunde und und seine Zeit*, München 1987.
- Kazimierz Chłędowski, *pisarz i badacz kultury*, red. Jerzy Miziołek i Jacek Maj, Krosno 2007.
- Korczyński Adam, *Fototeka Lanckorońskich*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 56, 2011, s. 421–442.
- Korczyński Adam, *Karolina Lanckorońska i zbiór fotografii naukowych jej ojca*, „Studia Waweliana”, 18, 2017, s. 103–110.
- Korczyński Adam, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży po południowej Francji*, [w:] *Opowieści fotografią pisane. Fotografie w spuściznach uczonych i twórców*. [Katalog wystawy w Archiwum Nauki PAN i PAU], red. Elżbieta Fiałek, Kraków 2013, s. 7–23.
- Korczyński Adam, *Ślady ekspedycji archeologicznych do Azji Mniejszej w świetle Fototeki Lanckorońskich PAU*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 16, 2010, s. 99–111.
- Korczyński Adam, *Über die Anfänge der Sammlung wissenschaftlicher Fotografien von Graf Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften”, 4, 2013, s. 35–46.
- Kozicki Władysław, *Henryk Rodakowski*, Lwów 1937.
- Krasny Piotr, *Pałac w Rozdole. Rezydencja „niezwykłego wielkiego pana”*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 15–34.
- Kubiak Grażyna, *Zbiory fotograficzne w Bibliotece Kórnickiej*, „Fotografia”, 1979, nr 2 (og. zb. 14), s. 22–23.
- Kuczman Kazimierz, *Kolekcja włoskich obrazów Karola Lanckorońskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 109–134.
- Kuczman Kazimierz, *Uwagi o wybranych obrazach z kolekcji Lanckorońskich*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 2–3, 1996/1997, s. 161–170.
- Kudelska Dorota, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008.
- Lenczewski Tomasz, *Genealogie rodów utytułowanych w Polsce*. T. 1, Warszawa 1995–1996.



- Łoś Leon, *Biblioteki Polskiej Akademii Nauk. Zarys kształtowania sieci i stan aktualny*, Wrocław 1973.
- Łuczak Jan, *Zofia Ewa Wojewodzianka (1929–2005)*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 27, 2005, s. 333–334.
- Marciniak Ryszard, *Bernard Olejniczak – wspomnienie pośmiertne*, „Winieta. Pismo Biblioteki Raczyńskich”, 8, 2004, nr 1 (og. zb. 32), s. 3–5.
- Marciniak Ryszard, *Zbiór rzymski i paryski w Bibliotece Kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 15, 1980, s. 261–266. *Miasta Pamfilii i Pizydii*. Przy współudziale G. Niemann’a i E. Petersen’a wydał Karol hrabia Lanckoroński, t. I: *Pamfilia*, przeł. Marian Sokołowski, Kraków 1890; t. II: *Pizydy*, przeł. Ludwik Ćwikliński i Piotr Bieńkowski, Kraków 1896.
- Mielczarek Mariusz, Stefanakis Manolis I., *Wizyty Karola Lanckorońskiego (1848–1933) na Rodos*, [w:] *Varia archaeologica et numismatica*, red. Mariusz Mielczarek, Łódź 2016, s. 109–117 (= Acta Archaeologica Lodzienia, nr 62).
- Mit Galicji*, red. Jacek Purchla, Wolfgang Kos, Żanna Komar, Monika Rydiger, Werner Michael Schwarz, Kraków 2014.
- Miziołek Jerzy, *Flammans pro recto. Kilka myśli o ostatnich z rodu Lanckorońskich, czyli o patriotyzmie, europejskiej kulturze artystycznej i tradycji antyku*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 63, 2009, nr 3 (og. zb. 286), s. 90–109.
- Moczulska Krystyna, *Marian Sokołowski i dwa włoskie obrazy w zbiorach polskich: Sano di Pietro, „Popiersie Chrystusa” i Lorenzo Lotto, „Adoracja Dzieciątka”*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 8–9, 2002/2003 [wyd. 2004], s. 93–105.
- Oenbrink Werner, *Rzeźby antyczne ze zbioru Karola Lanckorońskiego w Wiedniu. W 150 rocznicę urodzin wybitnego opiekuna sztuki i kultury Polski i Austrii*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 91–102.
- Ostrowski Janusz A., *Gipsowe odlewy rzeźb antycznych w kolekcjach krakowskich*, Wrocław 1991.
- Paszkievicz Mieczysław, *Jacek Malczewski. W Azji Mniejszej i w Rozdole*, Londyn 1972.
- Paszkievicz Mieczysław, *Listy Jacka Malczewskiego do Karola Lanckorońskiego*, „Rocznik Historii Sztuki”, 18, 1990, s. 223–258.
- Pianowski Zbigniew, *Wawel obronny. Zarys przemian fortyfikacji grodu i zamku krakowskiego w. IX–XIX*, Kraków 1991 (= Biblioteka Wawelska, t. 8).

- Pijaj Stanisław, *Między polskim patriotyzmem a habsburskim lojalizmem. Polacy wobec przemian ustrojowych monarchii habsburskiej (1866–1871)*, Kraków 2003.
- Pijaj Stanisław, *Polscy reprezentanci w Izbie Wyższej wiedeńskiej Rady Państwa w latach sześćdziesiątych XIX w.*, [w:] *Z przeszłości Europy Środkowowschodniej*, red. Jadwiga Hoff, Rzeszów 2002, s. 19–37.
- Piskurewicz Jan, *Prima inter pares. Polska Akademia Umiejętności w latach II Rzeczypospolitej*, Kraków 1998.
- Poczet członków Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1872–2000*, red. Rita Majkowska, Kraków 2006.
- Radajewski Adam, *Józef Mehoffer*, Warszawa 1976.
- Rederowa Danuta, *Polska Stacja Naukowa w Rzymie*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 1992/1993 [wyd. 1994], s. 188–234.
- Rederowa Danuta, *Ze studiów nad kontaktami Akademii Umiejętności z nauką obcą. Ekspedycja Rzymska (1886–1918)*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 4, 1958, s. 191–256.
- Roeck Bernd, *Florenz 1900: die Suche nach Arkadien*, München 2001.
- Ryszkiewicz Andrzej, *Henryk Rodakowski. Rysunki*, Warszawa 1958.
- Ryszkiewicz Andrzej, *Rejchan (Reychan) Stanisław Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 31, Wrocław 1988–1989, s. 46–47.
- Schober August, *Zu den elischen Bildwerken der Aphrodite*, „Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes”, 21/22, 1924.
- Schubring Paul, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915.
- Seroux d’Agincourt Jean-Baptiste, *Histoire de l’art par les monuments depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu’au son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1–6, Paris 1823.
- Skotniczna Ewa, *Dokumentacja wizualna do relacji z podróży Karola Lanckorońskiego „Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy”*, [tekst złożony do druku].
- Skubiszewska Maria, Kuczman Kazimierz, *Obrazy z kolekcji Lanckorońskich z wieków XIV–XVI w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2008.
- Sobol Leszek, *Zarys głównych kierunków działań Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej z lat 1888–1905*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 24, 2008, s. 95–102.

- Sołtys Angela, *Pomnik Antoniego Madeyskiego na tle problemu restauracji katedry krakowskiej*, „Studia Waweliana”, 3, 1994, s. 157–167.
- Staszal Jan, *Listy Karoliny Lanckorońskiej do Jana Fijałki i Stanisława Tomkowicza z lat 1930–1936*, „Rocznik Krakowski”, 70, 2004, s. 131–140.
- Stelmach Anastazja, *Kolekcja fotografii Karola Lanckorońskiego jako przejaw zmian w percepcji estetyczno-historycznej malarstwa włoskiego odrodzenia*, praca magisterska napisana w Lublinie, 2008, pod kierunkiem dr hab. Ryszarda Kasperowicza prof. KUL.
- Strobl Alice, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, „Albertina-Studien”, 2, 1964, s. 138–169.
- Szemethy Hubert D., *Die Erwerbungs-geschichte des Heroons von Trysa. Ein Kapitel österreichisch-türkischer Kulturpolitik*, mit einem Beitrag von Şule Pfeiffer-Taş, Wien 2005 (= Wiener Forschungen zur Archäologie, Bd. 9).
- Szydłowski Tadeusz, *Ruiny Polski. Opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej*, Kraków 1919.
- Szymanowicz-Hren Aleksandra, *Karola Lanckorońskiego młodzieńcze wędrówki po Włoszech (1874 i 1875)*, „Studia Waweliana”, 18, 2017, s. 111–117.
- Śliwa Joachim, *Badacze, kolekcjonerzy, podróżnicy. Studia z dziejów zainteresowań starożytnych*, Kraków 2012.
- Śliwa Joachim, *Karol Lanckoroński w Egipcie 1875/1876*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 55, 2010, s. 169–183.
- Taborski Roman, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, „Przegląd Humanistyczny”, 13, 1969, s. 155–162.
- Taborski Roman, *Lanckoroński Karol z Brzezia (1848–1933)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 16, Wrocław 1971, s. 442–443.
- Taborski Roman, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1983.
- Uljasz Adrian, *Z tradycji zarządzania polskimi bibliotekami akademickimi. Edward Kuntze (1880–1950)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 2012, nr 2 (og. zb. 9), s. 29–46.
- Vetulani Adam, *Kutrzeba Stanisław Marian*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 16, Wrocław 1971, s. 314–318.
- Wasylewski Stanisław, *Chłędowski Kazimierz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, Kraków 1937, s. 307–308.
- Wereszycki Henryk, *Klaczko Julian*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 12, Wrocław 1966–1967 s. 531–536.
- Wethey Harold E., *The Paintings of Titian*, t. III, London 1975.

- Winiewicz-Wolska Joanna, „... *hoffe von Ihnen einmal eine Karte zu erhalten*” – *die Reise(geführten) Ludwig Hans Fischer und Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien”, 5, 2014, s. 21–26.
- Winiewicz-Wolska Joanna, „*In treuer Verehrung ganz ergebenst*” – *Kaspar Zumbusch und Karl Lanckoroński*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien”, 5, 2014 s. 65–75.
- Winiewicz-Wolska Joanna, *Jacka Malczewskiego kronika podróży po Anatolii*, Kraków 2009.
- Winiewicz-Wolska Joanna, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”*, „Studia Waweliana”, 14, 2009, s. 183–234.
- Winiewicz-Wolska Joanna, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. I–II, Kraków 2010.
- Winiewicz-Wolska Joanna, *O kilku „rozdolskich” portretach pędzla Jacka Malczewskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 4, 1998, s. 255–262.
- Winiewicz-Wolska Joanna, *Wiedeńskie zbiory Karola Lanckorońskiego przed stu laty*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 8–9, 2002/2003 [wyd. 2004], s. 107–160.
- Winkler Susanne, *August Stauda. Ein Dokumentarist des alten Wien*, Wien 2004.
- Wisłocki Jerzy, *Biblioteka Kórnicka w latach 1982–1992*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 23, 1993, s. 233–262.
- Wiśniewski Józef, *Dyrektorzy Biblioteki Raczyńskich*, „Winieta. Pismo Biblioteki Raczyńskich”, 18, 2014, nr 2 (og. zb. 66), s. 6.
- Włodek Marzena, *Zbiory Lanckorońskich – dar dla Polskiej Akademii Umiejętności*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 5, 1999, s. 234–236.
- Wokół Wawelu. Antologia tekstów z lat 1901–1909*, red. Jarosław Krawczyk, Warszawa – Kraków 2001.

## INTERNET

- Chwalba Andrzej, *Mecenasi i dary dla Uniwersytetu Jagiellońskiego od XIX wieku do czasów współczesnych*, [http://www.dotknijkultury.pl/images/pdf/mecenasi\\_i\\_dary\\_dla\\_uj.pdf](http://www.dotknijkultury.pl/images/pdf/mecenasi_i_dary_dla_uj.pdf) (dostęp: 21.03.2017).
- Informacje o stosowanych w zasobie Fototeki Lanckorońskich PAU materiałach zabezpieczających przechowywane fotografie, <http://www.beskidplus.com.pl/?pudlo-na-fotografie-typu-kopertowego,52> (dostęp:

- 19.05. 2014) i <http://www.beskidplus.com.pl/?obwoluta-bawelniana,56> (dostęp: 19.05.2014).
- Karol Lanckoroński i jego spuścizna rękopiśmienna w zbiorach Austriackiej Biblioteki Narodowej na stronie internetowej Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu*, <http://projekty.viennapan.org/lanckoronski/index.jsp> (dostęp: 09.01.2018).
- Katalog zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności*, [www.pauart.pl](http://www.pauart.pl)
- Palfinger Michael, *Graf Karl Lanckoroński, Letzter Humanist der Aristokratie*, [http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wien/stadtleben/?em\\_cnt=595925&em\\_cnt\\_page=1](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wien/stadtleben/?em_cnt=595925&em_cnt_page=1) (dostęp: 15.02.2016).
- Stauda August, <http://sammlung.wienmuseum.at/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=exhibition&objectId=1166&viewType=detailView> (dostęp: 16.01.2018).
- Stępień Piotr M., *Konserwacja Wawelu w świetle doktryn konserwatorskich*, <http://www.nid.pl/upload/iblock/42c/42c4f981fcc9b62fce97025ed3404fe5.pdf> (dostęp: 10.02.2015).
- Szymanowicz-Hren Aleksandra, *Aufden Spuren von Karl Lanckoroński in Wien*, [http://www.viennapan.org/Vortraege/Auf\\_den\\_Spuren\\_von\\_Karl\\_Graf\\_Lanckoronski\\_in\\_Wien.pdf](http://www.viennapan.org/Vortraege/Auf_den_Spuren_von_Karl_Graf_Lanckoronski_in_Wien.pdf) (dostęp: 27.05.2016).
- Winiewicz-Wolska Joanna, *Karol Lanckoroński – „Ostatni humanista wśród europejskiej arystokracji”*, <http://www.viennapan.org/index.php/pl/lanckoronski/biografia?showall=1&limitstart=> (dostęp 16.01.2015).

## SPIS ILUSTRACJI

1. *Apollo i Marsjasz*. Edizioni Brogi. Odbitka albuminowa [1892] przeniesionego na płótno fresku z Villa Aldobrandini we Frascati; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.159.20 (s. 44).
2. Gjölbaschi. Prace archeologiczne prowadzone na terenie Heroonu Trysa (1882). Odbitka albuminowa. Fot. Felix v. Luschan; Instytut Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.3002.34 (s. 47).
3. Aspendos. Grupa jeźdźców w drodze do Adalii. Pierwszy od lewej: Karol Lanckoroński. Odbitka albuminowa (1882), Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.27.14 (s. 48).
4. Arles. Portrety kobiet. Odbitka albuminowa [1884]; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.534.17 (s. 51).
5. Damboul. Photographers W.L.H. Skeen & Co. Odbitka albuminowa [1889], Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.04.17 (s. 57).
6. *Moon Stone to Steps / Anuradhapura*. Fot. Charles T. Scowen. Odbitka albuminowa [1889]; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.02.28 (s. 58).
7. *Buddhist Temple Trinkomalie St. Kandy*. Odbitka albuminowa [1889]; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.05.1 (s. 58).
8. Tryptyk św. Jana Chrzciciela, w kościele św. Floriana w Krakowie. Fot. Ignacy Krieger [około 1889]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2172.24 (s. 62).
9. Dziedziniec Zamku Królewskiego na Wawelu. Odbitka żelatynowo-srebrowa [około 1905–1911]; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.410.26 (s. 64).
10. Fotografia nagrobka królowej Jadwigi, wykonana w rzymskiej pracowni Antoniego Madeyskiego (1902). Odbitka albuminowa; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2183.33 (s. 67).



11. Wnętrze bazyliki Santa Maria Assunta w Akwilei, nawa boczna. Edizione Alinari. Odbitka albuminowa [około 1906]; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.612.5 (s. 69).
12. Wiedeń. Michaelerplatz 1. Nieistniejący budynek starego teatru – Altes Burgtheater. W sąsiedztwie teatru budynek Winterreitschule [przed 1888]. Odbitka albuminowa. Fot. August Stauda; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.150.1 (s. 70).
13. *Demoliert 1894*, [Fot. August Stauda]. Odbitka żelatynowo-srebrowa (?); Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.148.20 (s. 71).
14. Rennweg. Gardekirche – kościół polski w Wiedniu. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.129.1 (s. 73).
15. Pamiątka obituralna Karola Lanckorońskiego (1933), Archiwum Nauki PAN i PAU, AN.KIII.150.25693 (s. 76).
16. *Adoracja Dzieciątka Jezus*. Fot. H. Burton. Odbitka żelatynowo-srebrowa; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1122.23 (s. 82).
17. Piero della Francesca, *Św. Maria Magdalena*. Katedra San Donato w Arezzo. Edizione Alinari. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2091.1 (s. 84).
18. Kraków. Barbakan. *Wnętrze Rotundy przy bramie Floryańskiej*. Ignacy Krieger [1870]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2167.27 (s. 85).
19. Fragment pudełka do przechowywania fotografii, z widocznym nazwiskiem i adresem introligatora. Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU (s. 95).
20. Kraków. *Sukiennice*. Fot. Awit Szubert, [1880–1890]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2181.15 (s. 98).
21. Rzym, Forum Trajana, Kolumna Trajana, ruiny Bazyliki Ulpia oraz kościół Santa Maria di Loreto. Fot. Romualdo Moscioni, [1903–1909]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1200.13 (s. 102).
22. Relief Kolumny Trajana (odlew gipsowy). Fot. Romualdo Moscioni, [1903–1909]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1207.6 (s. 103).

- 
23. M. Paszkiewicz, *Jacek Malczewski. W Azji Mniejszej i w Rozdole*, Londyn 1972, s. 411. Oryginał rysunku Jacka Malczewskiego znajduje się w Zamku Królewskim na Wawelu (nr inw. 8198) (s. 110).
  24. *Pokój III*. Dział Historii Sztuki w Stacji Naukowej PAU w Rzymie [ok. 1930]. Fotografia z zasobu Archiwum Nauki PAN i PAU, *PAU, Korespondencja Stacji Rzymskiej*, 22605 (s. 131).
  25. *Wnętrze pokoju II – fotografii małego formatu*. Dział Historii Sztuki w Stacji Naukowej PAU w Rzymie [ok. 1930]. Fotografia z zasobu Archiwum Nauki PAN i PAU, *PAU, Korespondencja Stacji Rzymskiej*, 11345 (s. 131).
  26. Odcisk pieczęci o treści: *Dar M.S.Z.*; Polska Akademia Nauk, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.2191.1 (s. 133).
  27. Ilustracja na okładce: *Roma – Il Corso. (Veduta Animata)* [Fratelli Alinari], [1880–1890]. Odbitka albuminowa; Polska Akademia Umiejętności, Fototeka Lanckorońskich PAU, FL.1073.4.



# INDEKS MIEJSCOWOŚCI

*zestawił Adam Korczyński*

## **A**

Adalia (Antalya) 49, 51  
Akwileja (Aquileia) 68–70, 114  
Anjou 86  
Anuradhapura 55, 58  
Arezzo 32, 83, 84  
Arles 50, 51  
Aspendos 48, 50–52  
Ateny 13, 14, 17  
Awinion 86

## **B**

Barhut (Bharhut) 42  
Bayreuth 24  
Bazylea 28  
Beaune 85  
Berlin 13, 14, 33, 52, 74, 80  
Biecz 59  
Bologna 32, 158  
Bortniki 111  
Borynicze 45  
Boston 81  
Brescia 32, 35

## **C**

Cava La (Cava de' Tirreni) 42  
Corpo di Cava 42  
Czchów 60  
Czernichów 94

## **D**

Dambul (Dambulla) 55, 57  
Darjeeling (Dardżyling) 17  
Dorpat 80

## **F**

Fiesole 31  
Filadelfia 34  
Florencja 20, 30–34, 37, 41, 44, 76, 80,  
81, 83, 96, 108, 118, 140, 142, 158  
Frascati 33, 44  
Fryburg 26

## **G**

Gjölbaschi 46, 47  
Gorlice 114  
Graz 24

## **H**

Hamburg 103

## **I**

Igołomia 94  
Immendorf 27

## **J**

Jagielnica 107  
Jokohama 10

## **K**

Kair 10  
Kalkuta 42  
Kaługa 94  
Kandy 55, 58  
Kanton 17  
Karlsbad 80  
Karnak 10  
Kolonja 33  
Komarno 107, 108

- Kordoba 101, 104  
 Kórnik 100, 147, 148, 150–152, 154  
 Kraków 14, 19, 20, 24, 33, 43, 53,  
 59–65, 68, 74, 75, 83, 85, 87, 90, 94,  
 98, 99, 105, 111, 114, 117, 118, 121,  
 124, 128–130, 132, 135–142, 145,  
 152–156, 159–163, 165
- K**  
 Kremna 52  
 Kretopolis 52  
 Królewiec 80
- L**  
 Libusza 60  
 Lille 86  
 Lindos 21  
 Lizbona 124  
 Londyn 10, 17, 33, 44, 80, 90, 95  
 Los Angeles 33  
 Lukka (Lucca) 66  
 Luksor 10  
 Lwów 53, 56, 59, 61, 63, 65, 90, 94–96,  
 121, 123, 137, 140, 142, 165
- M**  
 Marsylia  
 Mediolan 33  
 Monachium 13, 31, 60  
 Moskwa 10, 42
- N**  
 Neapol 42  
 Nowy Jork 28, 33
- O**  
 Ober St. Veit 28  
 Orange 50
- P**  
 Pandelissos (Pendelissos) 51  
 Parma 158  
 Paryż 7, 18, 33, 34, 49, 86, 90, 95, 101,  
 111, 141  
 Perge 51, 52  
 Petersburg 10, 101  
 Pireus  
 Pistoia 32  
 Płock 25, 26, 65  
 Poznań 136, 145, 146, 152  
 Praga 52  
 Przeworsk 139
- R**  
 Rasthof 80  
 Rosochacz 107  
 Rozdół 19–22, 27, 31, 41, 42, 45, 66,  
 79–81, 86–93, 96–101, 104–106,  
 108–116, 123, 124, 127, 129  
 Rzeszów 94  
 Rzym 11, 16, 27, 29, 31, 33, 44, 60,  
 66–68, 76, 80, 91, 100, 102, 105,  
 118–133, 135–151, 153–161
- S**  
 Sagalassos (Aglassan) 51, 52  
 Salzburg 80  
 San Francisco 10, 33  
 Schleisheim 43  
 Selge 51  
 Selinus (Selinous) 16  
 Sewilla 101, 104  
 Side 51, 52  
 Sillyon 51  
 Simla (Shimla) 42  
 Solura 86  
 Southampton 10  
 Stuttgart 56
- T**  
 Tanjore (Thanjavur, Tandżawur) 55, 56  
 Teby 10  
 Termessos 51, 52  
 Tobolsk 94

- 
- Toledo 101, 104  
Troja 15  
Turyń 32
- W**
- Warszawa 90, 106, 126, 133, 136, 146,  
148, 151–154, 157, 158, 160, 161  
Watykan 42, 90, 95, 119, 140, 143, 144  
Wenecja 17, 45, 95, 103, 104  
Wiedeń 7–11, 14, 16, 18, 23, 24, 26,  
28, 29, 31, 34–36, 39–41, 44–46,  
52–54, 56, 60, 61, 63, 66, 68, 70–74,  
77, 80, 81, 83, 87–90, 94, 101,  
103–105, 111, 114–119, 123–127,  
163  
Wilno 59





## INDEKS OSÓB

*zestawił Adam Korczyński*

### A

Abraham Władysław 123, 140, 142, 143  
Addington Symonds John 11  
Aftanazy Roman 93  
Albertinelli Mariotto 32, 33  
Alinari 41, 69, 84, 134, 158  
Alt Rudolf 88  
Amerling Friedrich 111  
Anderson Domenico 41, 134, 158  
Andrea del Sarto zob. Sarto  
Andreis-Wyhowska Wanda 136  
Angelico Fra 32, 33  
Antoniewicz Jan Bołoz 83  
Apollonio di Giovanni 34  
Attems-Heiligenkreuz Franziska Xaveria  
zob. Lanckorońska Franziska Xaveria

### B

Badeni Stanisław Henryk 121, 123, 132,  
143  
Bader Karol 125  
Baldovinetti Alessio 32  
Baltasar Carlos de Austria zob. Habs-  
burg Baltazar Karol  
Bara Leopold 13, 21, 49  
Bardini Stefano 33, 34  
Bartel Kazimierz 121  
Bartolommeo Fra 32, 108  
Basilides 21  
Bayersdorfer Adolph 31, 32, 42–45, 53,  
56, 60, 81, 86–89, 105, 114  
Belcredi Richard 61  
Bellini Giovanni 34  
Bellotto Bernardo (Canaletto) 133

Benndorf Otto 12, 15, 45, 46, 49, 52,  
75, 97  
Berenson Bernard 81, 83  
Bergognone Ambrogio 81, 82  
Bernardino Luini zob. Luini  
Bieńkowski Piotr 46  
Biliński Bronisław 144, 145, 147–150  
Bochnak Adam 140, 141  
Böcklin Arnold 31  
Bode Wilhelm 28  
Bołoz Antoniewicz Jan zob. Antonie-  
wicz Bołoz Jan  
Bogdanowicz Rosco Marian 79, 90, 92,  
127  
Bondone Giotto 32, 83  
Borghese 33, 44  
Botticelli Sandro 33  
Brogi Giacomo 41, 44, 56, 83, 158  
Brunn Heinrich 13  
Büdinger Max 61  
Bulas Kazimierz 144  
Bulic Franz 13  
Buonarroti Michelangelo (Michał Anioł)  
32, 113  
Burckhardt Jacob 11, 35  
Burger Wilhelm 49  
Burton H. 82  
Bylandt Arthur 73

### C

Callegari Paola 157–159  
Canaletto zob. Bellotto Bernardo  
Carretto Ilaria (Ilaria del Caretto) 66  
Castellaniego Augusto 31

- Cavalcaselle Giovanni Battista 30  
 Chłędowski Kazimierz 88, 113  
 Chmieliński Tomasz 94  
 Chotyński Ludwik 61, 66, 92, 93, 95,  
 97–101, 103–106, 108, 109, 112,  
 114  
 Chrysler Walter 33  
 Chwalewik Edward 92, 115  
 Cima da Conegliano 33  
 Cimabue 32  
 Cogniet Léon 111  
 Conte Alessandro 34  
 Conze Aleksander 52  
 Costa Lorenzo 33  
 Costabili Giovanni Battista 32  
 Credi (Lorenzo di Credi) 32  
 Crowe Joseph Archer 30  
 Czartoryscy 25  
 Ćwikliński Ludwik 56, 106
- D**  
 Daffinger Moritz Michael 29  
 Dannhauser Josef 111  
 Dąbrowski Jan 144  
 Degas Edgar 23  
 Dejnarowicz Czesław 147, 148, 150  
 Domenichino 32–34  
 Dörpfeld Wilhelm 13  
 Dudik Karol 107  
 Durand-Ruel Paul 23  
 Duschinsky Richard 24  
 Dużyk Józef 145, 146, 149  
 Dvořák Max 8, 30, 36, 68, 123, 124,  
 126, 127, 130, 132, 133, 141  
 Działyński 151  
 Dzieduszycki Wojciech (Tunio) 113
- E**  
 Elżbieta Amalia Eugenia von Wittels-  
 bach (Sisi) 36  
 Ernst Arthur 31
- Ethofer Theodor Josef 31  
 Eybl Franz 111
- F**  
 Fabriano (Gentile da Fabriano) 32  
 Falke Jacob 15, 19  
 Fellner Ferdynand 28  
 Ferdynand I Dobrotliwy 39  
 Fiedler Konrad 31  
 Figdor Albert 34  
 Fijałek Jan 138, 143  
 Fischer Ludwig Hans 18, 22, 54–56, 88  
 Förster Ernst 11  
 Fortuny Mariano 31  
 Franciszek Józef I 8, 28, 39, 63  
 Frimmel Theodor 14, 28  
 Frycz Karol 64  
 Fuchs 104  
 Fugger von Babenhausen Eleonora (No-  
 ra Fugger) 8  
 Führich Josef 29  
 Furmańska Ewa 152
- G**  
 Gautsch Paul 73  
 Gentile da Fabriano zob. Fabriano  
 Getritz Aleksander 93–98, 109, 114  
 Getritz Leopold 94  
 Ghiberti Lorenzo 66  
 Ghirlandaio Domenico 32  
 Ghirlandaio Ridolfo 32  
 Giallina Angelos 13, 21  
 Giottino 32  
 Giotto zob. Bondone Giotto  
 Goetel Ferdynand 113  
 Goethe Johann Wolfgang 9, 11, 12, 30,  
 80  
 Gołwin Barbara 8, 9  
 Gozzoli Benozzo 104  
 Górski Andrzej 157  
 Górski Artur 22  
 Gregorovius Ferdinand 11

**H**

Haberlandt Michael 19  
Habsburg Baltazar Karol (Baltasar Carlos de Austria) 101, 104  
Habsburgowie 40, 68  
Hallays André 85, 86  
Hanfstängl Franz 44, 56, 60  
Hartel Moritz (Maurycy) 51–53, 114  
Hartel Wilhelm 9–12, 14, 26, 27, 29, 51, 80  
Hauser Alois 43  
Hausner 52  
Helcel 90  
Helcel Antoni Zygmunt 61  
Helmer Hermann 28  
Hendel Zygmunt 27  
Herder Caroline 9  
Heumann Konrad 14  
Hevesi Ludwig 19  
Heyder 52  
Hildebrand Adolf 30, 31  
Hillebrand Karl 31  
Hofmannsthal Hugo 23  
Holbein Hans (ok. 1465–1524) 28  
Holbein Hans (ok. 1497/1498–1543) 28, 86  
Holey Karl 36  
Homer 9, 22  
Hoyos Rudolf 15  
Hozjusz Stanisław 120  
Hussarzewscy 139

**J**

Jackiewicz Danuta 156  
Jacopo della Quercia zob. Quercia Jacopo  
Jacquemart-André Nélie (Jacquemart Nélie Barbe Hyacinthe) 34  
Jadwiga Andegaweńska 65–68, 109  
Jamski Piotr 156, 158, 161  
Jan III Sobieski 25

Jastrzębowska Elżbieta 156–160

Johnson James 34

**K**

Kalinowski Józef 61  
Klaczko Julian 20, 111, 112  
Klimt Gustav 26, 27  
Koch Josef Anton 29  
Kopera Feliks 26, 64, 66, 111  
Korczyński Adam 161  
Kossak Wojciech 23  
Kowalski Tadeusz 144  
Krieger Amalia 59, 60  
Krieger Ignacy 59, 60, 62, 85  
Krieger Natan 59  
Kriehuber Josef 29  
Krudzielski Zdzisław 129  
Kudelska Dorota 42, 109, 111  
Kuk Leszek 159  
Kuntze Edward 132, 136, 138  
Kutrzeba Stanisław 117, 118, 120–130, 132, 134–143, 145, 154  
Kuźnicki Leszek 153

**L**

Lanckorońscy 20, 106, 112, 143, 153–156, 162, 165  
Lanckorońska Adelajda 129  
Lanckorońska Franziska Xaveria z Attems-Heiligenkreuzów 28, 103, 107  
Lanckorońska Karolina 8, 10, 11, 20, 21, 28, 68, 81, 93, 99, 105, 107–109, 115, 117, 118, 120–127, 129, 130, 132, 133, 135–143, 145, 153–155, 163, 165  
Lanckorońska Leonia Wanda z Potockich 14  
Lanckorońska Margarethe z Lichnowskich 105, 107  
Lanckoroński Antoni 10, 86  
Lanckoroński Karol (1799–1863) 8, 28

- Lanckoroński Karol (1848–1933) 7–37, 39–77, 79–81, 83, 85–94, 96–100, 104–111, 113–118, 120–123, 125, 127, 135, 138, 139, 141–143, 145, 147, 149, 151, 152, 154–156, 159–161, 164
- Lanckoroński Kazimierz 8, 9, 28
- Layard Austen Henry 31, 45
- Leclanché 33
- Lederer August 27
- Lenbach Franz 31
- Leon XIII (Gioacchino Vincenzo Raphaelo Luigi Pecci) 119
- Léon de Somzée zob. Somzée
- Leonardo da Vinci zob. Vinci
- Lichnowsky Margarethe zob. z Lanckorońska Margarethe
- Liechtenstein Franz I 73, 86
- Liechtenstein Johann II 34, 43, 73
- Liphart Karl Eduard 31, 80, 81
- Lippi Filippino 17, 27, 32
- Loeser Charles 32
- Lombardi Paolo 41
- Lorenzo di Credi zob. Credi
- Loret Maciej 119
- Lotto Lorenzo 32
- Lubomirska Eleonora z Hussarzewskich 139
- Lubomirska Elżbieta z de Vaux 106, 107, 112
- Lubomirski Władysław 113
- Luini (Bernardino Luini) 32
- Luschan Felix 13, 14, 19, 21, 46, 47, 49, 51, 52, 54, 55
- Łoziński Władysław 56
- M**
- Machnicki Mateusz 108
- Mackowski 113
- Madeyski Antoni 25, 26, 66–68, 105, 109, 111
- Maionica Heinrich 69
- Makart Hans 10, 23, 24, 54
- Malczewski Jacek 13, 17, 20, 22–24, 26, 42, 51, 105–112, 165
- Marco del Buono 34
- Marées Hans 31
- Mariotto di Nardo zob. Nardo
- Markó Károly 29
- Masaccio 32, 33
- Maspero Gaston 11
- Matejko Jan 97
- Matsch Hans 26
- Mączyński Franciszek 61
- Mehoffer Józef 24–26, 64, 65
- Mercati Giovanni 143
- Meysenbug Malvida 31
- Michalewicz Anna 161
- Michał Anioł zob. Buonarroti Michelangelo
- Michałowski Józef 119, 122–126, 128, 129, 132, 134, 135, 137, 138, 143, 144
- Michele da Verona 33
- Mikołajewski Jarosław 157
- Miler Jacek 158
- Monet Claude 23
- Montabone Luigi 41
- Morawski Kazimierz 63
- Moretto da Brescia 34
- Moscioni Romualdo 41, 100, 102, 103, 158
- Moser Kolo (Koloman) 27
- Mossakowski Stanisław 153
- Mosztorski 59
- Müller Leopold Carl 9, 10
- Murillo Bartolomé Esteban 101, 104
- Mussolini Benito 143
- Mycielski Jerzy 61, 83
- N**
- Nardo (Mariotto di Nardo) 32
- Neher Michael 29
- Niemann Georg 13, 50–53, 70, 94

**O**

Offenbach Jacques 7  
Ohmann Friedrich 27  
Olbrich Joseph Maria 28  
Olejniczak Bernard 145, 146, 149  
Oleśnicki Zbigniew 25, 63  
Orłowski Tadeusz 147, 149  
Ostrowski Włodzimierz 153

**P**

Pesellino Francesco 17, 32  
Petersen Eugen 13, 51, 52  
Piero della Francesca 83, 84  
Piniński Leon 61, 63, 143  
Pinturicchio Bernardino 20  
Piombo (Sebastiano del Piombo) 32  
Poelre 59  
Poniatowski Stanisław August zob. Stanisław August Poniatowski  
Potocka Leonia zob. Lanckorońska Leonia Wanda z Potockich  
Potocki Leon 14  
Potocki Mikołaj 100, 151, 152  
Pozzar Giacomo 69, 114  
Przeździecki Stefan 124–126  
Puzyna Jan 25, 65, 68

**Q**

Quercia Jacopo (Jacopo della Quercia) 66

**R**

Raczyńska Katarzyna 155  
Rafael (Raffaello Sanzio) 20, 32, 34  
Rausch 53, 114  
Rawski Tadeusz 98, 107  
Rejchan Stanisław 56, 59  
Rembrandt (Rembrandt van Rijn) 28  
Renoir Auguste 23  
Riegl Alois 68  
Ritter William 26  
Roche Emanuel (Emanuel La Roche) 28

Rodakowski Henryk 20, 109, 111  
Romer Tadeusz 124, 125  
Rosco-Bogdanowicz Marian zob. Bogdanowicz Rosco Marian  
Ruczka Ludwik 94  
Rudzki Maurycy 75  
Rutkowska 136  
Rutowski Tadeusz 37  
Rzeszotko Eleonora 77, 127, 129, 132, 133, 135–137, 140, 143  
Rzewuski Kazimierz 8

**S**

Salviati Paolo 41  
Salwa Piotr 161  
Sano di Pietro 33  
Sapieha Adam Stefan 120  
Sarto (Andrea del Sarto) 32  
Sawicka Stanisława 135  
Schindler Albert 29  
Schindler Karl 29  
Schliemman Heinrich 15  
Schneider Robert 99, 100  
Schnitzler Artur 14  
Schönborn Friedrich 73  
Schubring Paul 34  
Schwind Moritz 36  
Scipio del Campo Jan Karol 33  
Scowen Charles T. 58  
Sebastiano del Piombo zob. Piombo  
Seroux d'Agincourt Jean-Baptiste 30  
Sienkiewicz Henryk 65  
Signorelli Luca 32, 83  
Simone Martini 32  
Sisi zob. Elżbieta Amalia Eugenia von Wittelsbach  
Sisley Alfred 23  
Skeen William Louis Henry 57  
Skirmunt Konstanty 119  
Słowacki Juliusz 65  
Smolka Stanisław 61  
Sobieraj Małgorzata 152



- Sobieski Jan zob. Jan III Sobieski  
 Sokołowski Marian 10, 13, 19–21, 25, 32, 46, 51, 66, 67, 74, 105, 111, 163  
 Somzée (Léon de Somzée) 33  
 Stanisław August Poniatowski 8, 9, 28  
 Starzyński Juliusz 134  
 Stauda August 70–72, 74, 114  
 Stec Wojciech 157, 159, 160  
 Strelau Jan 160  
 Studniczka Franz 52  
 Swoboda Heinrich 36, 70  
 Szemethy Hubert D. 12, 14, 94  
 Szubert Awit 97, 98  
 Szujski Józef 61  
 Szydłowski Tadeusz 59, 60, 114, 115  
 Szymanowski Waclaw 37  
 Świtalski Kazimierz 121
- T**  
 Taine Hippolyte 23  
 Taniewski Aleksander 94  
 Tapiró i Baró Josep 31  
 Tenerowicz 106  
 Tetmajer Włodzimierz 24, 25, 65  
 Thausing Moritz 61  
 Tomaszewski Eugeniusz 148  
 Tomczak Jan 146  
 Tomkowicz Stanisław 61, 143  
 Traun Hugo 73  
 Twardowski Juliusz 7  
 Tycjan (Tiziano Vecellio) 32–34  
 Tyszkiewicz Zygmunt 155, 156, 160, 161  
 Tyszkowski Wiesław 149
- U**  
 Uccello Paolo 33, 104
- V**  
 Varni Santo 31  
 Vaux de 106  
 Vaux Elżbieta z Lanckorońskich 106, 113  
 Velázquez Diego 101, 104  
 Vigée-Lebrun Elisabeth 8  
 Vinci (Leonardo da Vinci) 20, 45
- W**  
 Wagner Otto 28  
 Wagner Richard 24  
 Wajcen Urszula 156, 157  
 Warsberg Alexander 11, 12, 29, 30, 83, 106  
 Wassmuth Johann Georg 52  
 Weckbecker Wilhelm 73  
 Weyman Stefan 147, 149  
 Whittall 49  
 Wierziński Ludwik 53  
 Wilczek Hans 73  
 Wilder Hieronim 91  
 Winiewicz-Wolska Joanna 106  
 Wlha Josef 69, 72, 80  
 Włodek Marzena 161  
 Wojewodzianka Zofia Ewa 151  
 Wronikowska Dominika 143, 155, 156, 159  
 Wyzumski Jerzy 153, 154, 156, 157  
 Wyspiański Stanisław 65
- Z**  
 Zakrzewski Wincenty 61  
 Zaleski August 117, 120  
 Zeißberg Heinrich 61  
 Zieliński Tadeusz 119  
 Zumbusch Caspar 25, 27, 54, 63  
 Żaboklicki Krzysztof 155