

Zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego jako źródło do badań nad sztuką religijną renesansu włoskiego.

Zarys problematyki w ujęciu historycznym i współczesnym

EWA SKOTNICZNA
INSTYTUT HISTORII SZTUKI I KULTURY UPJPII

Punktem wyjścia do zaproponowanego tematu jest jeden z kluczowych obszarów zainteresowań naukowych ks. prof. Janusza St. Pasierba, a mianowicie nowożytna sztuka sakralna. W swojej pracy badawczej ks. Pasierb położył szczególnie silny nacisk na problematykę ikonografii sztuki chrześcijańskiej w okresie renesansu, czego efektem była bardzo istotna z punktu widzenia zrozumienia stosunku renesansu do chrześcijaństwa książka *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu* opublikowana w 1969 r. Chciałabym zatem, aby myśl przewodnia niniejszego tomu, a więc dorobek naukowy ks. prof. Janusza St. Pasierba z zakresu historii sztuki nowożytnej, stał się pretekstem do omówienia niezwykle interesującego zbioru fotografii naukowych Karola Lanckorońskiego, z wyakcentowaniem części dotyczącej sztuki sakralnej włoskiego renesansu.

Kolekcja fotografii Lanckorońskiego przekazana została przez samego hrabiego Stacji Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności w Rzymie w 1929 r. jako zbiór „fotografii naukowych”. Liczyła wówczas ok. 60 tysięcy odbitek pozytywowych¹. Intencją Karola Lanckorońskiego było, aby ta zasadnicza część kolekcji, zawierająca pierwotnie nawet ok. 120 tysięcy obiektów, służyła polskim naukowcom w Rzymie jako „zaplecze” badawcze. W połowie lat 30. XX w. w Polskiej Akademii Umiejętności pojawiły się postulaty, aby przewieźć kolekcję fotografii do Krakowa, jednak inicjatywom tym sprzeciwiała się córka Karola Lanckorońskiego – Karolina. W trakcie II wojny światowej fotogramy przechowywane były w Watykanie, a w 1952 r. przeszły w posiadanie nowo powołanej przez władze Polski Ludowej, Polskiej Akademii Nauk. Jednak dopiero w latach 1972–1976 większa część zbioru (powyżej 40 tysięcy obiektów)

1 A. Korczyński, *Fototeka Lanckorońskich*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2011, r. 56, s. 426.

została przetransportowana do Biblioteki Kórnickiej PAN, a następnie w 1999 r. przekazana Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. W Rzymie zaś pozostało jeszcze ponad 5 tysięcy fotografii². 24 listopada 2014 r., na mocy porozumienia zawartego między Stacją Naukową PAN w Rzymie a Polską Akademią Umiejętności, ta część kolekcji fotografii Karola Lanckorońskiego (5775 obiektów) została przewieziona do Krakowa i zdeponowana początkowo w Archiwum Nauki PAN i PAU, by następnie 31 sierpnia 2015 r. ostatecznie trafić do Fototeki Lanckorońskich PAU, gdzie scaloną ją z pozostałą częścią zbioru³.

Obecnie zasób Fototeki Lanckorońskich szacuje się na ok. 45 775 odbitek. Są to jednak dane o dużym stopniu nieprecyzyjności, gdyż dokładną liczbę fotografii będzie można poznać po dokładnym ich skatalogowaniu⁴. Pod względem tematycznym zbiór jest odzwierciedleniem zainteresowań jego twórcy, hrabiego Karola Lanckorońskiego (1848–1933), znanego kolekcjonera i mecenaśa sztuki, podróżnika, miłośnika i badacza przeszłości⁵. Postać ta zaliczana jest do

2 P. Salwa, *Rzymskie losy zbiorów fotograficznych Karola Lanckorońskiego*, w: *Karol Lanckoroński i jego czasy*. *Varia*, red. A. Ziemiańska, Wiedeń 2015, s. 25–33.

3 A. Korczyński, *Fototeka Lanckorońskich*, Rzym 2018, s. 161–162. W książce tej omówiono także szczegółowe dzieje kolekcji fotografii Karola Lanckorońskiego, począwszy od powstania aż po jej funkcjonowanie jako zbioru archiwalnego w ramach działalności PAU i PAN.

4 Obecnie trwają prace nad uporządkowaniem całego zasobu fotograficznej spuścizny po Karolu Lanckorońskim. W ramach działalności Fototeki Lanckorońskich PAU prowadzona jest od 2014 r. digitalizacja oraz opracowanie naukowe poszczególnych obiektów w ramach projektu PauArt, którego zasadniczym celem jest udostępnienie szerokiemu gronu odbiorców ikonograficznych zbiorów artystycznych i naukowych przechowywanych w Polskiej Akademii Umiejętności. Obecnie opublikowano na platformie PauArt ok. 10 tysięcy fotografii i prace nad dalszą digitalizacją systematycznie postępują. Zob. www.pauart.pl [dostęp 25 V 2019].

5 R. Taborski, *Lanckoroński Karol z Brzezia*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 16, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 442–443; J. Winiewicz–Wolska, *Karol*



1. Masaccio, *Jałmużna św. Piotra*, fragment fresku z Kaplicy Brancaccich, fot. D. Anderson, tech. żelatynowa, FL. 2047.21, Fototeka Lanckorońskich PAU



2. Masaccio, *Grosz czynszowy*, fragment fresku z Kaplicy Brancaccich, fot. Alinari, albumina, FL.2047.17, Fototeka Lanckorońskich PAU



3. Fra Angelico, *Koronacja Maryi*, fresk z klasztoru San Marco, fot. Alinari, albumina, FL.2001.23, Fototeka Lanckorońskich PAU

wybitniejszych przedstawicieli życia kulturalnego monarchii habsburskiej w ostatnim

Lanckoroński – ostatni humanista wśród europejskiej arystokracji, www.viennapan.org [dostęp 15 VI 2019]. Na temat życia i działalności kolekcjonerskiej, naukowej i podróżniczej Karola Lanckorońskiego powstał cały szereg publikacji. Najważniejsze z nich to: R. Taborski, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, „Przegląd Humanistyczny” 1969, t. 13, s. 155–162; tenże, *Karol Lanckoroński – wiedeński mecenas i kolekcjoner sztuki*, w: tegoż, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków 1974, s. 71–81; J. Winiewicz-Wolska, *Dzieje kolekcji Lanckorońskich w latach 1939–1946*, „Rocznik Historii Sztuki” 2003, t. 28, s. 19–45; tenże, *Wiedeńskie zbiory Karola Lanckorońskiego przed stu laty*, „Folia Historiae Artium” 2002/2003, t. 8–9, s. 107–160; tenże, *Początki wiedeńskiej kolekcji Karola Lanckorońskiego 1815–1874*, „Studia Waweliana” 2009, t. 14, s. 159–181; tenże, *Karol Lanckoroński i jego wiedeńskie zbiory*, t. 1–2, Kraków 2010; tenże, *Wstęp. Hrabia Karol Lanckoroński – kolekcjoner i mecenas*, w: A. Korczyński, dz. cyt., s. 7–37.

ćwierćwieczu jej istnienia⁶. Podkreślić należy, że Lanckoroński poprzez swoją rozległą działalność zarówno kolekcjonerską, jak i naukową, miał istotny wpływ na kształtowanie się ówczesnych badań z zakresu takich dyscyplin, jak archeologia i historia sztuki. Do wielkich pasji Lanckorońskiego należało podróżowanie. Organizowane przez niego wyprawy, w których często brało udział wielu znanych, europejskich naukowców i artystów, nastawione były zarówno na eksplorację krajów europejskich, na czele z tak cenioną przez hrabiego Italią, jak i odległych zakątków świata⁷. Zasadniczym celem tych wędrówek artystycznych oraz ekspedycji naukowych (głównie nastawionych na wyprawy o charakterze archeologicznym) było poznanie przeszłości wraz z dziedzictwem materialnym danego kraju. Lanckorońskiego jednak poza relikami przeszłości interesowały również krajobrazy, życie tubylców, ich zwyczaje i codzienne zajęcia⁸. Efektem powyższych inicjatyw hrabiego jest bogata dokumentacja fotograficzna o tematyce podróżniczej, stanowiąca znaczną część zbiorów Fototeki PAU,

6 J. Winiewicz-Wolska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 7.

7 Na mapie podróży Lanckorońskiego wymienić należy m.in.: Hiszpanię (1872, 1875), Włochy (1874, 1875), Grecję (1874), Francję (1874), Egipt (1875–1876), Syrię i Palestynę (1877), Pamfilię i Pizydję (1884, 1885), Cejlon, Indie, Japonię, Amerykę Północną (w ramach podróży dookoła świata 1888–1889), Niemcy, Holandię, Anglię (1895), Rosję (1904). J. Winiewicz-Wolska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 9–10. Więcej na temat podróży Lanckorońskiego zob. m.in. J.J. Śliwa, *Podróż Karola Lanckorońskiego na Cejlon oraz do Indii w roku 1889*, „Folia Historiae Artium” 1998, t. 4, s. 75–79; J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński...*, dz. cyt., t. 1, s. 43–60; A. Korczyński, *Ślady ekspedycji archeologicznych do Azji Mniejszej w świetle Fototeki Lanckorońskich PAU*, „Krakowski Rocznik Archiwalny” 2010, t. 16, s. 99–109; tenże, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży po Południowej Francji*, w: *Opowieści fotografią pisane. Fotografie w spuściznach uczonych i twórców*, red. E. Fiałek, Kraków 2013, s. 7–12, tenże, *Fototeka...*, dz. cyt.

8 J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński...*, dz. cyt., t. 1, s. 43.

w których zachowały się liczne widoki krajobrazowe, wizerunki miejscowej ludności oraz obiekty przynależne kulturze materialnej, w tym pozostałości o znaczeniu archeologicznym⁹.

Pasja podróżowania Karola Lanckorońskiego łączyła się ściśle z jego umiłowaniami sztuki, jej dzieł oraz kolekcjonowania (w trakcie swoich wojaży Lanckoroński bowiem mógł poznawać dzieła sztuki z autopsji, a także pozyskiwać je do swojej kolekcji). To zamiłowanie sprawiło, że do drugiej, obok fotografii podróżniczej, grupy tematycznej zbiorów fotograficznych Lanckorońskiego należą reprodukcje dzieł sztuki z zakresu malarstwa, rzeźby, architektury i rzemiosła artystycznego. W zasobach Fototeki przechowywane są fotografie obiektów artystycznych z różnych epok, począwszy od antyku aż po wiek XIX, i z różnych rejonów świata. Znaleźć można tu zarówno przykłady sztuki Bliskiego i Dalekiego Wschodu, jak i niemalże całej Europy, głównie z terenów Włoch, Francji, Niemiec, Grecji, ale również Holandii, Czech czy Węgier. Już jednak na obecnym etapie opracowania zbiorów, można powiedzieć, że istotną część kolekcji stanowi dokumentacja sztuki włoskiej z naciskiem na twórczość artystów doby odrodzenia¹⁰.

9 Na temat dokumentacji fotograficznej podróży Lanckorońskiego zob. m.in.: A. Korczyński, *Ślady ekspedycji archeologicznych...*, dz. cyt.; tenże, *Fotografien von Ceylon in der Sammlung von Karl Graf Lanckoroński*, w: *Karl Lanckoroński und seine Zeit*, oprac. B. Dybaś, A. Ziemlewska, I. Nöbauer, Wien 2014, s. 115–126; H.D. Szemethy, *Hrabia Karol Lanckoroński i jego zasługi w badaniach archeologicznych w Azji Mniejszej*, w: *Karol Lanckoroński. Dzienniki podróży do Azji Mniejszej (1882–1883 i 1884)*, red. A. Szymanowicz-Hren, A. Ziemlewska, Wiedeń 2015, s. 19–32.

10 Obecnie, ze względu na stale prowadzone prace przy inwentaryzacji i opracowaniu naukowym zbioru Fototeki Lanckorońskich PAU, nie ma możliwości procentowego określenia liczbowego czy nawet procentowego poszczególnych grup tematycznych, wchodzących w skład kolekcji. Refleksje podnoszone na łamach niniejszego tekstu dotyczące charakterystyki zbioru są wynikiem wstępnych, naznaczonych



4. Domenico Ghirlandaio, *Narodziny św. Jana Chrzciciela*, fresk z Kaplicy Tornabuonich, fot. D. Anderson, tech. żelatynowa. FL.2038.36, Fototeka Lanckorońskich PAU



5. Domenico Ghirlandaio, *Narodziny św. Jana Chrzciciela* (fragment), fresk z Kaplicy Tornabuonich, fot. D. Anderson, albumina, FL.2038.38, Fototeka Lanckorońskich PAU

Karol Lanckoroński tworzył Fototekę, począwszy od lat 70. XIX w., jako ogromny, doskonale zorganizowany zbiór fotografii, stanowiący w dużej mierze dokumentację wizualną interesujących zbieracza dzieł¹¹. W ten sposób powstało prawdziwe instrumentarium naukowe z zakresu sztuki i jej dziejów, które określić można również mianem „aparatu naukowego do badania historii sztuki”¹². Przewaga sztuki włoskiej w zbiorach fotograficznych Lanckorońskiego wynikała bezpośrednio z jego umiłowania Italii. Ów zakątek świata wraz z całą swoją kulturą wywarł szczególnie wpływ na zainteresowania i postawę naukową hrabiego¹³. Wśród fotografii obrazujących sztukę włoską zdecydowanie dominują te poświęcone dziełom Quattrocenta, gdyż to właśnie malarstwo włoskich „prymitywów” w sposób szczególny interesowało Lanckorońskiego. Zresztą na czas podróży hrabiego do Włoch w latach 70. XIX w. przypadają szczególnie intensywne badania nad wczesnym

dużym stopniem ogólności, kwerendy prowadzonych w Fototece Lanckorońskich PAU. W tym miejscu chciałabym złożyć podziękowania dr. Adamowi Korczyńskiemu, kustoszowi Fototeki Lanckorońskich PAU, za wszelkie wskazówki merytoryczne, dotyczące dziejów i funkcjonowania zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego.

11 Za kres tworzenia zbioru fotografii przez Lanckorońskiego należy przyjąć rok 1914 – datę splądrowania pałacu w Rozdole przez ruskie chłopstwo na skutek działań wojennych na terenie Galicji, gdzie przechowywano kolekcję. A. Korczyński, *Z Fototeki...*, dz. cyt., s. 6.

12 Taki termin zastosował Marian Sokołowski na scharakteryzowanie swojego Gabinetu Historii Sztuki UJ. M. Kunińska, *Kolekcja reprodukcji jako „laboratorium” badań nad sztuką. „Aparat naukowy do badania historii sztuki” Uniwersytetu Jagiellońskiego*, w: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia Sztuki*, t. 1, red. E. Manikowska, I. Kopania, Warszawa 2014, s. 151.

13 Aby w pełni oddać fascynację Lanckorońskiego Italią warto zacytować chętnie powtarzane przez niego słowa Roberta Browninga: „Open my heart and you will see / Engraved inside Italy!”. Cyt. za: K. Lanckoroński, *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Kraków 1893, s. 3.

malarstwem włoskim, m.in. Josepha Archera Crowe’a czy Giovanniego Cavalcasellego¹⁴. W części zbioru Lanckorońskiego dotyczącej sztuki nowożytnej nie brakuje również licznych reprodukcji dzieł z okresu Cinquecenta, którym w przyszłości miała naukowo zająć się jego córka, Karolina¹⁵.

Prowadzone w ostatnich latach badania nad zbiorem fotografii Karola Lanckorońskiego bazują w zasadniczej mierze na kwestiach historyczno-archiwistycznych, skupiając się na dziejach kolekcji oraz osobie jej twórcy, głównie w kontekście jego działalności podróżniczo-naukowej¹⁶. Kwintesencją tych prac jest opublikowana niedawno monografia Fototeki Lanckorońskich PAU autorstwa jej kustosa, Adama Korczyńskiego. Jednocześnie zasób Fototeki do tej pory nie został w pełni zinwentaryzowany. Od kilku lat prowadzone są nieprzerwanie prace nad uporządkowaniem, a następnie wstępnym opracowaniem przechowywanych w Fototece obiektów, co w konsekwencji powinno pozwolić na pełną analizę owego zbioru z rozmaitych perspektyw badawczych¹⁷.

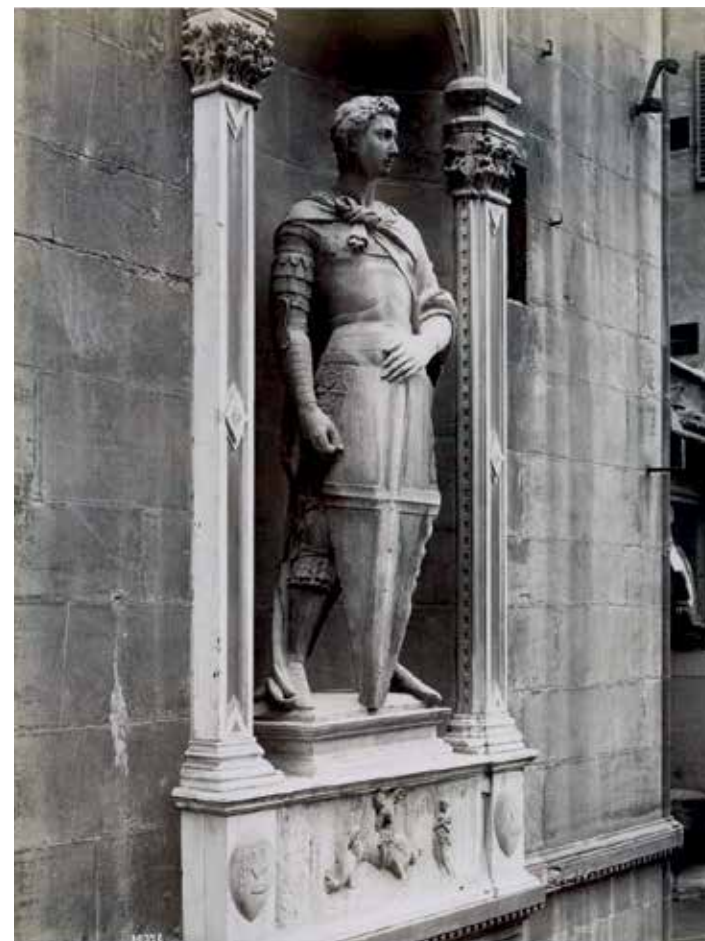
W dotychczasowych rozważaniach na temat kolekcji fotograficznej Karola Lanckorońskiego odczuwa się brak analizy

14 J. Winiewicz-Wolska, *Hrabia Karol Lanckoroński...*, dz. cyt., s. 30.

15 Próby nakreślenia stosunku Karola Lanckorońskiego do sztuki renesansu dokonała Anastazja Stelmach w swojej pracy magisterskiej *Kolekcja fotografii Karola Lanckorońskiego jako przejaw zmian w percepcji estetyczno-historycznej malarstwa włoskiego odrodzenia*, Lublin 2008. Praca została napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Ryszarda Kasperowicza, a jej maszynopis znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej KUL.

16 *Z Fototeki Lanckorońskich. Katalog wystawy. Wystawa zorganizowana w 80. rocznicę przekazania Polskiej Akademii Umiejętności zbioru fotografii naukowych przez Karola Lanckorońskiego w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, marzec–kwiecień 2009*, oprac. A. Korczyński, Kraków 2009; tenże, *Opowieść Karola Lanckorońskiego z podróży...*, dz. cyt., s. 7–12.

17 Por. przyp. 4.



6. Donatello, *Św. Jerzy*, fot. Alinari, albumina, FL.1117.26, Fototeka Lanckorońskich PAU

kwestii historyczno-artystycznych, chociaż były one najbliższe pomysłodawcy całego przedsięwzięcia. Celem niniejszych rozważań jest jedynie próba bardzo ogólnego scharakteryzowania zbioru pod kątem sztuki sakralnej włoskiego odrodzenia, stanowiącej istotną część całej kolekcji, a następnie nakreślenie podstawowych funkcji, które zbiór miał spełniać w czasach swego powstania. Choć na łamach licznych opracowań dotyczących działalności Karola Lanckorońskiego, zwłaszcza w kontekście kolekcjonowania dzieł sztuki, pojawia się szereg odwołań do roli, jaką pełniły zbiory

fotograficzne w tym obszarze, brakuje bardziej szczegółowych rozważań nad samą tematyką przechowywanych w Fototece odbitek i ich ewentualnym znaczeniem dla badań z zakresu sztuki nowożytnej. Pozostaje jeszcze zupełnie nieporuszony do tej pory problem znaczenia Fototeki Lanckorońskich w kontekście współczesnych badań z zakresu dziejów percepcji sztuki, kształtowania historii sztuki jako dyscypliny naukowej¹⁸ oraz dokumentacji wizualnej dziedzictwa kulturowego. Podjęta tu problematyka w sposób oczywisty wpisuje się w tak mocno postulowaną w ostatnich latach potrzebę określenia roli fotografii w szeroko pojętych badaniach humanistycznych¹⁹.

Na koncepcję stworzenia zbioru fotografii przez hrabiego Karola Lanckorońskiego złożyło się szereg czynników. Duże znaczenie miała ówczesna moda na fotografię jako nowoczesną technikę

18 Lanckoroński, mimo że był badaczem – amatorem, wniósł wkład w rozwój wiedzy z zakresu dziejów sztuki, a zorganizowana przez niego Fototeka stanowiła pomocne narzędzie w jej rozwijaniu.

19 Początek zakrojonych na szerszą skalę uniwersyteckich badań nad fotografią datuje się na lata 70. XX w. Zasadniczą rolę odegrały w nich katedry historii sztuki. Istotnym wydarzeniem naukowym, które miało zapoczątkować systematyczne badania nad fotografią, był cykl sympozjów pod nazwą *Photography within Humanities*, zorganizowany przez Wellesly College (Boston) w kwietniu 1975 r. Głównym postulatem organizatorów tego przedsięwzięcia było przekonanie, że znaczenie fotografii wybiega poza podejmowane do tej pory relacje ze sztuką, i że dotyczy ona każdej dziedziny życia. W tym czasie część badaczy poddała krytyce obowiązującą metodologię i koncentrację badań wyłącznie na fotografii artystycznej, wykluczającej jej aspekt społeczny, polityczny i kulturalny. W Polsce w ostatnich latach rośnie zainteresowanie fotografią jako przedmiotem szeroko pojętych badań humanistycznych, czego wyrazem była konferencja zorganizowana w grudniu 2013 r. w Bibliotece Narodowej w Warszawie, zatytułowana *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych* (zob. wydane pod tym samym tytułem materiały pod red. M. Ziętkiewicz i M. Biernackiej, Warszawa 2015).

reprodukcyjną²⁰. Wielu przedstawicieli ówczesnych elit posiadało swoje tematyczne zbiory fotografii, często jako dopełnienie zbiorów bibliotecznych. Jak wskazuje na łamach swojej książki Adam Korczyński, pewną inspiracją dla Lanckorońskiego mogły być podobne kolekcje fotografii, m.in. filologa klasycznego i wychowawcy hrabiego, Wilhelma von Hartela, a także mieszkającego we Florencji znawcy malarstwa włoskiego, Karla Eduarda von Lipharta²¹. Drugim, kluczowym czynnikiem, były zainteresowania hrabiego sztuką i jej kolekcjonowaniem. Ogromny wpływ na powstanie tego rodzaju zbioru miało również wspomniane już zamiłowanie do podróżowania i poznawania sztuki *in situ*. W trakcie peregrinacji Lanckoroński zawsze dbał o odpowiednią dokumentację wizualną napotkanych zabytków, do czego służyły mu wykonywane z natury rysunki, akwarele, ale także fotografie²².

Poszczególne odbitki fotograficzne trafiały do kolekcji Lanckorońskiego z rozmaitych źródeł. Część z nich powstała zapewne na osobiste zlecenie hrabiego. Inne nabył podczas podróży, odwiedzając

antykwiariaty oraz słynne europejskie *ateliers* fotograficzne, takie jak: braci Alinari (il. 2), Domenica Andersona (il. 1), Giacomina Brogiego, Luigiego Montabonego, Romualda Moscioniego czy Paola Lombardiego²³.

Sam Lanckoroński miał aparat fotograficzny i wiadomo, że czasami wykonywał samodzielnie zdjęcia, m.in. eksponatów z Palazzo Vecchio we Florencji²⁴. Większość jednak fotografii była zamawiana przez kolekcjonera za pośrednictwem specjalnych katalogów wspomnianych firm fotograficznych. Niemałą rolę odegrał tu zapewne współpracownik Lanckorońskiego, znawca i miłośnik sztuki, kustosz monachijskiej Alte Pinakothek, Adolph Bayersdorfer (1842–1901), który zajmował się zakupem, transportem, a także kwestiami konserwacji dzieł sztuki przeznaczonych do kolekcji hrabiego, przede wszystkim z zakresu malarstwa włoskiego. Przed podjęciem decyzji o zakupie konkretnego obiektu przesyłał Lanckorońskiemu do Wiednia stosowną fotografię dzieła, co przyczyniało się bezpośrednio do zwiększenia liczby samych odbitek²⁵.

Aby pomieścić swoje zbiory fotograficzne, Lanckoroński przeznaczył specjalny pokój w pałacu w Rozdole²⁶ zwany „salą fotograficzną” lub „fotograf-salą”, gdzie ze zbioru mogli korzystać nie tylko domownicy²⁷,

ale i przyjaciele hrabiego (m.in. Jacek Malczewski). Gromadzony przez lata olbrzymi zbiór fotografii wysokiej klasy (o czym świadczą najlepsze nazwiska ówczesnych fotografów), charakteryzujący się niezwykłą różnorodnością tematyczną, odzwierciedlał szeroką wiedzę Lanckorońskiego. O znakomitości tej kolekcji świadczy fakt, że uważano ją za jedną z pierwszych fototek dzieł sztuki na świecie oraz za jedną z największych w Europie. Wystarczy wspomnieć, że kolekcja fotografii Lanckorońskiego wyprzedziła powstanie słynnych zbiorów fotograficznych o tematyce włoskiej Bernarda Berensona przechowywanych w podflorenckiej Villa Tatti²⁸.

Przechodząc do nakreślenia charakterystyki części zbioru fotografii o tematyce artystycznej Lanckorońskiego, podkreślić należy, że wybór dzieł i artystów od początku nie był przypadkowy. Jak już wspomniano, szczególne umiłowanie sztuki włoskiej okresu renesansu przekładało się na tematykę zbieranych przez hrabiego fotografii. Dlatego też główny nurt tego fragmentu zbioru reprodukcji dzieł sztuki dokumentuje twórczość tak bardzo cenionych przez Lanckorońskiego „prymitywów” włoskich. W dalszej kolejności umiejscowić można fotografie dzieł twórców dojrzałej fazy renesansu oraz czołowych przedstawicieli manieryzmu. Zbieranie reprodukcji dzieł sztuki zwłaszcza z powyższego okresu wynikało bezpośrednio z charakteru kolekcji hrabiego, której największą i najcenniejszą część stanowiły dzieła malarstwa włoskiego, pochodzące przede wszystkim z drugiej połowy XIV, XV, ale i XVI w.²⁹ Przeważały oczywiście obrazy

o tematyce religijnej, w tym przedstawienia dewocyjne (w szczególności liczne wizjerunki maryjne), hagiograficzne oraz sceny biblijne³⁰.

W zakres tematyczny Fototeki, zorganizowanej przez Lanckorońskiego pod kątem sztuki sakralnej włoskiego odrodzenia, wchodziły reprodukcje dzieł malarstwa, rzeźby, architektury i rzemiosła artystycznego³¹. Poszczególne pudła, w których przechowywane są fotografie, zawierają odbitki poświęcone czołowym centrom artystycznym, takim jak: Florencja, Rzym, Wenecja czy Mediolan. Nie brak jest również reprodukcji dzieł sztuki z mniejszych ośrodków, jak: Asyż, Ferrara, Mantua, Urbino czy Orvieto.

Jeżeli chodzi o dzieła sztuki ruchomej, tzn. obrazy, rzeźby i rozmaite przykłady rzemiosła, pochodzą one zarówno z kościołów, muzeów, jak i, choć znacznie rzadziej, z kolekcji prywatnych. Z analizy *Dzienników podróży do Włoch* – diariusza dokumentującego wyprawę edukacyjną Lanckorońskiego do Italii w 1874 i 1875 r. – wynika, że ich autor poznawał sztukę Italii z wielką intensywnością³². Potrafił w jednym dniu odwiedzić kilka muzeów: Bargello, Uffizi, Palazzo Pitti, Galleria dell'Accademia, klasztor San Marco³³. Ta skrupulatność w poznawaniu zabytków

20 Jak wiadomo, wynalazek fotografii po raz pierwszy ogłoszono w 1839 r., przypisując go Louisowi Jacquesowi Daguerre'owi, który w rzeczywistości opracował wcześniejsze odkrycia Josepha Niépce'a. Jednak technika ta zaczęła osiągać swoją największą popularność począwszy od 2. poł. XIX w., spełniając przede wszystkim rolę dokumentacyjną. S. Edwards, *Fotografia. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M.K. Zwierzdzyński, Kraków 2014, s. 103.

21 A. Korczyński, *Fototeka...*, dz. cyt., s. 80–81.

22 Zdarzało się, że rysunki takie wykonywał sam Lanckoroński, najczęściej jednak ich autorami byli towarzyszący mu w podróżach zaprzyjaźnieni artyści, m.in. Jacek Malczewski czy Ludwik Hans Fischer. Ten ostatni wykonywał również fotografie. Więcej na temat dokumentacji wizualnej zabytków odwiedzanych przez Lanckorońskiego w trakcie jego podróży zob. H.D. Szemethy, dz. cyt.; E. Skotniczna, *Dokumentacja wizualna do relacji z podróży Karola Lanckorońskiego „Na około ziemi 1888–1889”. Wrażenia i poglądy*, w: *Podróż z książką w rękę* (Gdańskie Teki Turystyczno-Krajoznawcze, t. 4, w druku).

23 A. Korczyński, *Fototeka...*, dz. cyt., s. 41.

24 A. Feliks, *Kolekcja obrazów włoskich Karola Lanckorońskiego*, „Rocznik Historii Sztuki” 2000, t. 25, s. 223.

25 J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński i jego „marchand amateur”*, „Studia Waweliana” 2009, t. 14, s. 184. Szerzej na temat genezy Fototeki Lanckorońskiego zob. A. Korczyński, *Fototeka...*, dz. cyt., s. 42–45.

26 Na temat rezydencji K. Lanckorońskiego w Rozdole zob. P. Krasny, *Pałac w Rozdole. Rezydencja „niezwykłego wielkiego pana”*, „Folia Historiae Artium” 1998, nr 4, s. 15–35.

27 Karolina Lanckorońska we wspomnieniach wyraźnie podkreślała rolę zbiorów fotograficznych ojca w kontekście swojej edukacji z zakresu historii sztuki. Jak pisała, „znała” dzieła sztuki z fotografii, zanim miała okazję zobaczyć je w oryginale. K. Lanckorońska,

Szkice wspomnień, przedm. A. Biernacki, Warszawa 2005, s. 26.

28 A. Korczyński, *Zarys dziejów kolekcji*, w: *Z Fototeki Lanckorońskich...*, dz. cyt., s. 5.

29 Na temat malarstwa włoskiego w zbiorach Lanckorońskiego zob. K. Kuczman, *Kolekcja włoskich obrazów Karola Lanckorońskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria

Nowa” 1998, t. 4, s. 109–134; J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński...*, dz. cyt., t. 1–2.

30 Na temat sakralnej części kolekcji malarstwa przekazanej Zamkowi Królewskiemu na Wawelu zob. Sz. Tracz, *Wybrane problemy z ikonografii chrześcijańskiej w wawelskiej części kolekcji Lanckorońskich*, „Studia Waweliana” 2017, t. 18, s. 49–64.

31 Obecny stan opracowania Fototeki nie pozwala w jasny sposób stwierdzić, która z dziedzin sztuki w zasadniczy sposób dominuje pod względem liczebności w zbiorze. Na pewno na plan pierwszy wysuwa się malarstwo i architektura.

32 K. Lanckoroński, *Dzienniki podróży do Włoch (1874 i 1875)*, tłum. P. Górak, I. Nöbauer, red. J. Winiewicz-Wolska, A. Ziemińska, Wiedeń 2015.

33 Tamże, s. 10.

przełożyła się również na zbiory fotograficzne, w których do dziś zachowały się reprodukcje zarówno czołowych, jak i tych mniej znanych eksponatów przechowywanych w powyższych kolekcjach muzealnych.

Przytaczając konkretne przykłady ze zbiorów Fototeki, należy położyć największy nacisk na reprodukcje dzieł tworzące całe cykle, obejmujące od kilku do kilkunastu bądź więcej odbitek. Na ogół każda taka seria rozpoczyna się od fotografii ukazującej określony obiekt w sposób całościowy, w dalszej kolejności znajdują się zdjęcia większych fragmentów, a w końcu wybranych detali. Tego rodzaju cykle fotografii poświęcone były przede wszystkim malowidłom ściennym, ale również obiektom architektury czy kompleksowym realizacjom rzeźbiarskim.

W części Fototeki dotyczącej malarstwa włoskiego odrodzenia znajdują się liczne fotografie zarówno przykładów malarstwa ściennego, jak i tablicowego czołowych artystów: Giotto di Bondone, Piera di Cosimo, Andrei del Castagna, Cosimy Tura, Filippa Lippiego, Perugina, Sandra Boticellego, Domenica Ghirlandaia, Lorenza Lotta, Masaccia, Andrei Ucella, Giovanniego Belliniego, Andrei Mantegni, Piera della Francesca, Tycjana, Rafaela, Michała Anioła, Sodomy, Parmigianina, Tintoretta, czy Andrei del Sarto³⁴. Należy zaznaczyć, że w zasobie Fototeki znaleźć można również bardzo liczną grupę reprodukcji dzieł artystów mniej znanych bądź do dziś niezidentyfikowanych. Tak duży zasób reprodukcji dzieł sztuki omawianego okresu powoduje, że zbiór Lanckorońskiego stanowi niezwykle bogate źródło motywów ikonograficznych

³⁴ W przypadku dzieł autorstwa powszechnie znanych artystów większość XIX-wiecznych atrybucji licuje z obecnym stanem wiedzy. Sporadycznie oczywiście zdarzają się przypadki nieprawidłowych danych dotyczących autorstwa. Kwestie te są na bieżąco sprawdzane i aktualizowane w ramach prowadzonych prac inwentaryzacyjnych.

nych o charakterze sakralnym. Do podstawowych i najliczniej reprezentowanych grup tematycznych należą wyobrażenia maryjne w rozmaitych wariantach ikonograficznych, wizerunki i sceny z żywotów świętych, oraz przedstawienia biblijne.

Karol Lanckoroński spośród wszystkich miast włoskich umiłował sobie szczególnie Florencję (il. 7). Stąd też jego upodobanie do sztuki tego miasta. Do ulubionych przez Lanckorońskiego malarzy Quattrocenta działających we Florencji należał Masaccio, którego zresztą nazywał „Donatellem malarstwa”. Jak zaznaczył na łamach swoich dzienników z podróży, do jego „ulubionych fresków florenckich” należały te w Capella Brancacci³⁵. Zamiłowanie do dzieł Masaccia widoczne jest w zbiorach Fototeki, gdzie przechowywane są liczne odbitki, ukazujące poszczególne kwatery i detale niektórych scen słynnego cyklu malowideł z kościoła Santa Maria del Carmine. Fotografie te, wykonane w różnych technikach, pochodzą z czołowych pracowni fotograficznych, w przeważającej mierze Domenica Andersona, ale również Alinarich i Giacomina Brogiego (il. 1–2). Lanckoroński w trakcie swoich pierwszych podróży do Italii zafascynował się również twórczością Fra Angelica, a dokumentacja fotograficzna słynnego cyklu malowideł z klasztoru wzbogaciła zbiory hrabiego (il. 3). Pozyskano do nich także fotografie dzieł Domenica Ghirlandaia. W przypadku twórczości tego ostatniego w zbiorze fotografii zachowało się wiele odbitek w technice żelatynowej z pracowni Andersona, dokumentujących poszczególne sceny oraz niektóre detale cyklu fresków zdobiących ściany słynnej Capella Tornabuoni przy kościele Santa Maria Novella (il. 4–5).

³⁵ K. Lanckoroński, *Dzienniki podróży do Włoch...*, dz. cyt., s. 43.



7. Kaplica Medyceuszy, kościół San Lorenzo we Florencji, fot. Alinari, albumina, FL.2148.24, Fototeka Lanckorońskich PAU

Poza malarstwem florenckim, bardzo liczna grupa fotografii reprezentuje twórczość niezwykle lubianego przez hrabiego Signorellego. Duże wrażenie zrobiły na Lanckorońskim zwłaszcza malowidła wypełniające wnętrza Capella San Brizio przy katedrze w Orvieto: „tak ważna dla lepszego zrozumienia Rafaela i Michała Anioła, jak Kaplica Brancaccich, a dla mnie niespodziewanie jeszcze większe źródło przyjemności niż ta ostatnia”³⁶. Fototeka Lanckorońskich obecnie przechowuje liczne fotografie poszczególnych scen oraz detali tych fresków (m.in. *Przybycie i czyny Antychrysta*, *Zmartwychwstanie ciała*)

³⁶ Tamże, s. 53.

w technice albuminowej i żelatynowej pochodzące przede wszystkim z pracowni braci Alinarich.

Pod względem liczebności odbitek najwyższe uznanie ze strony Lanckorońskiego przypadło jednak w udziale jednemu z najważniejszych przedstawicieli Cinquecenta, a więc Rafaelowi, i jest to, jak wskazuje wstępne przebadanie zbioru, jeden z lepiej reprezentowanych pod względem ilości odbitek fotograficznych artysta. Zachowało się bowiem kilkaset zdjęć utrwalających dzieła mistrza³⁷. Wiele z nich poświęconych zostało samym Stanzom Watykańskim, które Lanckoroński miał okazję wielokrotnie

³⁷ A. Stelmach, dz. cyt., s. 41.

zwiedzać. Pozostałe dokumentują rozmaite wątki ikonograficzne ze spuścizny malarza.

Jak wspomniano, obok malarstwa w zasobie Fototeki znajdują się też liczne reprodukcje renesansowych rzeźb, związanych z przestrzenią i funkcją sakralną. Lanckoroński pozyskał do swoich zbiorów liczne fotografie dzieł Desideria da Settignano czy rodziny della Robbia. Kolekcjoner jednak w sposób szczególny cenił kunszt Donatella. W ten sposób opisał jedno z bardziej znaczących dzieł mistrza, posąg św. Jerzego z kościoła Orsanmichele: „jedna z najpiękniejszych figur jakie zostały kiedykolwiek wyrzeźbione”³⁸ (il. 6). W zbiorach Lanckorońskiego zachowało się też wiele fotografii dokumentujących dzieła tego najważniejszego przedstawiciela rzeźby włoskiej XV w. Pełną dokumentację zyskały m.in. realizacje artysty w Starej Zakrystii przy kościele San Lorenzo.

Bardzo obszerną, aczkolwiek niezwykle złożoną grupę fotografii w ramach Fototeki Lanckorońskich, stanowią widoki architektury sakralnej, do której zaliczyć można zarówno całościowe ujęcia fasad, poszczególnych elewacji oraz wnętrz wraz z ich wystrojem. Bardziej znaczące obiekty zyskały cały szereg fotograficznych ujęć poszczególnych detali architektonicznych. Należy podkreślić, że w zasobie Fototeki znajdują się zdjęcia zarówno najwybitniejszych kościołów, klasztorów i kaplic Florencji czy Rzymu, jak i budowle mniej znaczące, zlokalizowane poza głównymi ośrodkami artystycznymi Italii.

Próbując zdefiniować funkcje, które spełniać miała zorganizowana przez Lanckorońskiego Fototeka, zaznaczyć należy, że przynajmniej początkowo jej twórca traktował zbiór jako narzędzie pomocnicze przy organizowaniu kolekcji malarstwa. Fotografie służyły mu do poznawania

38 K. Lanckoroński, *Dzienniki podróży do Włoch...*, dz. cyt., s. 41.

i utrwalania zdobytej wcześniej wiedzy z zakresu dziejów sztuki. Lanckoroński, zanim zdecydował się na poszerzenie swojej kolekcji o nowe dzieło, starał się o jego zdjęcie, dzięki któremu mógł podjąć ostateczną decyzję w sprawie zakupu. Jak już wspomniano, zasadniczą rolę pełnił tu Bayersdorfer³⁹. Zakupione fotografie dzieł sztuki pozwalały zatem Lanckorońskiemu na wstępną ocenę stanu zachowania dostępnych na ówczesnym rynku kolekcjonerskim obiektów. Sam Bayersdorfer dbał również o to, aby dzieła sztuki zakupione przez hrabiego fotografować, zanim zostaną poddane konserwacji. Tym samym odbitki te nabierały od razu znaczenia dokumentacyjnego i porównawczego. Karol Lanckoroński, zamawiając zdjęcia we wspomnianych wcześniej pracowniach fotograficznych, pamiętał, aby poszczególne odbitki opatrzone były stosownymi podpisami, co wpływało zasadniczo na podniesienie ich wartości informacyjnej⁴⁰. Pozyskiwane zdjęcia pełniły również ważną funkcję, stanowiąc materiał porównawczy, służący ustaleniu tematyki dzieła oraz jego atrybucji. W kwestiach tych Lanckoroński mógł w łatwy sposób skonsultować się z innymi znawcami sztuki, przedkładając im stosowną fotografię.

Ta postawa hrabiego wobec omawianego zbioru wpisywała się zresztą w szerszy nurt wzajemnych relacji pomiędzy fotografią jako techniką a historią sztuki jako nauką, który pojawił się w drugiej połowie XIX w. Historia sztuki powszechnie wykorzystywała dokumentacyjną funkcję fotografii, traktując ją jako użyteczne narzędzie

39 O wadze fotografii jako narzędzia pomocniczego w poszerzaniu kolekcji dzieł sztuki świadczy korespondencja Lanckorońskiego z Bayersdorferem, na łamach której niezwykle często pojawiają się informacje dotyczące przesłania konkretnych odbitek. J. Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński i jego...*, dz. cyt., s. 183-234.

40 A. Korczyński, *Fototeka...*, dz. cyt., s. 43-44.

służące studiom porównawczym analizowanych dzieł. Należy podkreślić, że w XIX w. wiele fotografii powstawało celowo z myślą o ułatwieniu pracy naukowcom⁴¹. Zresztą o stosunku ówczesnych badaczy i miłośników sztuki do fotografii świadczą odręczne inskrypcje i rozmaite zapiski oraz komentarze znajdujące się na odbitkach⁴². Również Lanckoroński, a zwłaszcza odpowiedzialna za późniejszą inwentaryzację zbiorów Karolina Lanckorońska, nanosiła na fotografie stosowne podpisy, dotyczące autorstwa, lokalizacji⁴³ i datowania zreprodukowanych dzieł. Należy zauważyć, że czasem atrybucje wynikające z oryginalnych podpisów pod fotografiami nie licowały z późniejszymi naniesionymi ręką Karola i Karoliny Lanckorońskich. Zdarza się również, że niektórych atrybucji nie potwierdza aktualny stan wiedzy. Przykład stanowiąc może seria fotografii albuminowych, ukazujących fragmenty malowideł ze scenami z żywota św. Wincentego Ferreriusza, pochodzących z predelli ołtarza Griffoni (1473-1474), zlokalizowanego pierwotnie w bolońskim kościele św. Petroniusza. Według podpisu firmy Alinari, autorem malowideł był Benozzo Gozzoli. Poniżej fotografii, znajduje się odręczna inskrypcja, prawdopodobnie Lanckorońskiego, według której autor dzieł

41 G. Pasternak, „Diabeł z Zachodu” i „szatan ze Wschodu”. *Refleksja badawcza nad fotografią wobec przemian we współczesnej nauce*, w: *Odkrywanie „peryferii”*. *Historia fotografii w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. M. Ziętkiewicz, M. Biernacka, Warszawa 2017, s. 5-26.

42 Na temat związków fotografii z historią sztuki jako dyscypliną naukową zob. W. Walanus, *Fotografia w rękach historyka sztuki. Kilka przykładów ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, w: *Miejsce fotografii...*, dz. cyt., s. 167-182.

43 Przykładem inskrypcji autorstwa Karola Lanckorońskiego, dotyczącej zmiany lokalizacji dzieła sztuki, jest fotografia posągu św. Jerzego Donatella (nr inw. FL. 1117.26). Według oryginalnego podpisu firmy Alinari rzeźba ta znajduje się na fasadzie kościoła Orsanmichele. Przeniesienie jej do Museo Nazionale del Bargello Lanckoroński odnotował odręcznie pod spodem.

to Francesco Cossa (jak wiadomo, jest on autorem pozostałych części poliptyku). Obecnie jednak powyższe malowidła zalicza się do prac autorstwa współpracującego z Cossą Ercolego de Roberti⁴⁴.

Kończąc należy podnieść ogromne znaczenie omawianego zbioru dla obecnych badań historyczno-artystycznych. Fototeka Lanckorońskich stanowi świetne repozytorium i źródło do rozmaitych poszukiwań naukowych badaczy sztuki nowożytnej, zwłaszcza w zakresie dzieł o tematyce sakralnej w okresie renesansu. Co istotne, gromadzi dokumentację wizualną obiektów, które z czasem uległy różnym ingerencjom i zmianom pierwotnej funkcji. Pomóc może również w badaniach o charakterze proveniencyjnym, dając informację, w jakich zbiorach muzealnych czy kolekcjach prywatnych znajdowały się określone dzieła sztuki w XIX w. Pozostaje jeszcze ważna kwestia obiektów, które nie przetrwały próby czasu i z rozmaitych powodów uległy zniszczeniu. Ten aspekt zbioru jako źródła historycznego podkreślała Karolina Lanckorońska, zaznaczając, że w zbiorze „mogą się [...] znaleźć liczne nawet zdjęcia dzieł już nieistniejących”⁴⁵.

Znaczenie zbiorów fotograficznych Lanckorońskiego dla współczesnych badań należałoby również wpisać w zarysowany jakiś czas temu przez Instytut Sztuki PAN szerszy problem interdyscyplinarnych rozważań nad archiwami wizualnymi dziedzictwa kulturowego. Ten kierunek badań nad historią i kulturą wychodzi od zbiorów wizerunków utrwalonych za pośrednictwem różnych technik, takich chociażby, jak grafika czy fotografia. Postuluje się, aby badania nad archiwami wizualnymi umieszczać w ramach dziejów

44 Nr. Inw. FL. 1000.12. *Roberti Ercole de', Miracoli di san Vincenzo Ferrer*, www.catalogo.fondazionezeri.unibo.it [dostęp 25 V 2019].

45 Cyt. za: A. Korczyński, *Karolina Lanckorońska...*, dz. cyt., s. 105.

poszczególnych dyscyplin naukowych, które w centrum stawiają materialne wytwory kultury. Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego winny być rozpatrywane z punktu widzenia badań nad szeroko pojętą kulturą wizualną, gdyż stanowią one świetny przykład w rozważaniach nad wykorzystywaniem dzieł sztuki w analizie przeszłości⁴⁶.

Omówiony zbiór fotografii Karola Lanckorońskiego stanowi kolekcję ważną z punktu widzenia rozmaitych obszarów, zarówno nauki jak i kultury. Po pierwsze i najważniejsze, z oczywistych względów jest istotnym źródłem do badań z zakresu historii sztuki, a w dużej mierze prac prowadzonych nad twórczością artystów włoskich XV i XVI w. o tematyce sakralnej. Po drugie, zasób Fototeki Lanckorońskich stać może się ciekawym źródłem inspiracji do rozważań nad rozwojem historii sztuki jako dyscypliny naukowej. Pamiętać również należy o wartości historycznej i zabytkowej samych odbitek, stanowiących wartość samą w sobie. W związku z powyższym koniecznym wydaje się jak najszybsze uporządkowanie zasobu Fototeki Karola Lanckorońskiego, by mogła ona w coraz większym zakresie służyć jako źródło do badań przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych⁴⁷. Jednocześnie należy zadbać o coraz wnikliwsze analizy poszczególnych aspektów, składających się na złożoną problematykę samego zbioru, tak by

w przyszłości móc stworzyć w miarę możliwości kompleksowe jego opracowanie.

A COLLECTION OF PHOTOGRAPHS BY KAROL LANCKOROŃSKI AS A SOURCE FOR RESEARCH ON THE RELIGIOUS ART OF THE ITALIAN RENAISSANCE. AN OUTLINE OF THE PROBLEMS IN THE HISTORICAL AND CONTEMPORARY PERSPECTIVE

EWA SKOTNICZNA

The aim of the article is to discuss Karol Lanckoroński's collection of scientific photographs (1848–1933) in the context of his significance to research in the sacred art of the Italian Renaissance. This collection is currently stored in the Lanckoroński's Archive Photography of the Polish Academy of Arts and Sciences (PAU) is an example of a world-class photography collection. It is compared to the most famous collections of this type, for example Bernard Berenson's Archive Photography in Florence. Nevertheless, it was only recently that systematic work was initiated on the inventory and scientific elaboration of the entire collection. Count Karol Lanckoroński – a well-known art lover, patron, collector and researcher of the past, created a collection of originally about 120,000 prints. According to current estimates, Lanckoroński's Archive Photography of the Polish Academy of Arts and Sciences stores approximately 45,775 images. In addition to travel documentation, the Lanckoroński's collection includes primarily artistic photography devoted to world art, especially European art from antiquity to the nineteenth century. As can be seen from the initial examination of the collection, reproductions of Italian Renaissance works of art, in particular sacral, dominate in it. The article presents

the general characterization of the collection in terms of subject matter, indicates the functions that the collection held during its creation, and further emphasized the importance of the collection for contemporary humanistic research, first of all historical-artistic.

SŁOWA KLUCZOWE / KEYWORDS:

fotografia, fototeka, Karol Lanckoroński
photography, photo archives, Karol Lanckoroński

⁴⁶ E. Manikowska, *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze*, w: *Archiwa wizualne...*, dz. cyt., s. 7–49.

⁴⁷ O wartości zbioru fotografii Karola Lanckorońskiego dla współczesnych badań humanistycznych świadczy ostatnia publikacja z dziedziny archeologii autorstwa prof. dr hab. Mariusza Mielczarka oraz prof. Manolisa I. Stefanakisa dotycząca odkryć archeologicznych na Rodos, a oparta na niepublikowanych materiałach źródłowych w postaci fotografii dokumentujących wyprawę Lanckorońskiego na wyspę. M. Mielczarek, M.I. Stefanakis, *Rhodes the ancient and mediaeval monuments in 1882–1884 and count Karol Lanckoroński*, Warszawa 2019.