

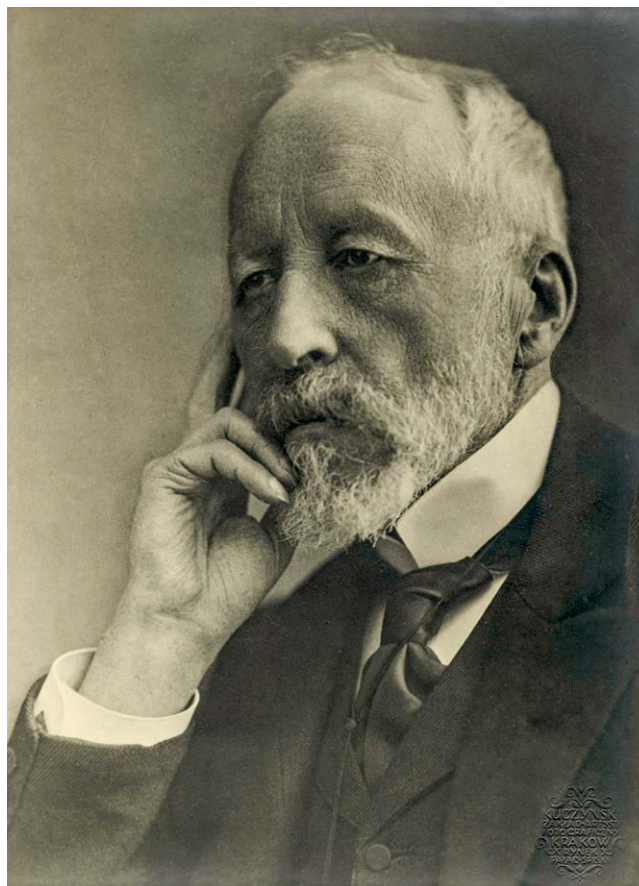
Dzieje zbiorów fotograficznych Gabinetu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1881–1921)

Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego jest jednym z nielicznych w Polsce archiwów fotograficznych mogących poszczycić się ponadstutrzdziestoletnią metryką. Przez cały okres swego istnienia archiwum to związane było z katedrą, później zakładem, wreszcie Instytutem Historii Sztuki UJ, dzieląc losy swej macierzystej jednostki i wraz z nią podlegając różnym przemianom¹. Najcenniejszą częścią kolekcji jest zespół kilku tysięcy odbitek fotograficznych z wieku XIX i pierwszej ćwierci XX, odziedziczony po Gabinetzie Historii Sztuki UJ – swoistym muzeum reprodukcji dzieł sztuki, gromadzącym prócz fotografii także odlewy gipsowe, publikacje ilustrowane i ryciny. Przyjrzenie się jego dziejom pozwala zrozumieć, w jakich okolicznościach ukształtował się rdzeń zbiorów dzisiejszej Fototeki i jak znalazły się w niej fotografie ujęte w niniejszym katalogu.

GABINET HISTORII SZTUKI

Twórcą Gabinetu Historii Sztuki był Marian Sokołowski (1839–1911), pierwszy profesor historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim [il. 1]². Etapy powstawania Gabinetu do pewnego stopnia odzwierciedlają przebieg jego kariery uniwersyteckiej i proces kształtowania się historii sztuki jako dyscypliny akademickiej w Krakowie. Pomysł utworzenia odrębnego zbioru pomocy naukowych dla tej dyscypliny Sokołowski wyraził po raz pierwszy w roku 1878, kiedy starał się o habilitację na Wydziale Filozoficznym UJ.

W przedstawionym wówczas programie wykładów za niezbędne uznał zgromadzenie „odpowiedniego naukowego aparatu, złożonego z gipsów, fotografii, heljografij,



1. Marian Sokołowski. Fot. Józef A. Kuczyński. Fototeka IHS UJ, b. sygn.

¹ Podstawowe fakty z dziejów Fototeki: Walanus 2012, s. 29–31; Walanus 2013a, s. 304–306. Obecnie, na mocy zarządzenia Rektora UJ nr 112 z 12 listopada 2013 r. Fototeka ma status jednostki pomocniczej Instytutu

Historii Sztuki, zob. https://bip.uj.edu.pl/documents/1384597/32255912/zarz_112_2013.pdf [dostęp: 24.11.2018].

² Kunińska 2014, s. 115. O działalności Sokołowskiego i początkach uniwersyteckiej

historii sztuki w Krakowie zob. tamże, s. 50–57; ze starszej literatury przede wszystkim Bochnak 1967, s. 226–229; Kalinowski 1990; Kalinowski 1996, s. 39–43.

chromolitograficznych i litograficznych reprodukcji”, zakładając równocześnie, że w początkowym okresie będzie korzystać ze zbiorów Akademii Umiejętności (AU), Muzeum Książąt Czartoryskich, Biblioteki Jagiellońskiej i Gabinetu Archeologicznego UJ³. Po mianowaniu docentem prywatnym w marcu 1879 Sokołowski rozpoczął (od roku akademickiego 1879/1880) wykłady i „ćwiczenia praktyczne” z historii sztuki, które prowadził „w domu na fotografiach, albo na mieście na pomnikach Krakowa”⁴. Odbywanie ćwiczeń w mieszkaniu było o tyle dogodne, że, jak argumentował Sokołowski w piśmie do c.k. Ministerstwa Wyznań i Oświaty (mwio), każdorazowe przynoszenie do sali wykładowej całego „aparatu”, składającego się głównie z wielkich tomów in folio i atlasów, sprowadzanych zwykle z różnych miejsc, było niemożliwe; w dodatku w sali brakowało niezbędnego do ćwiczeń wielkiego stołu. Natomiast ucząc w domu, Sokołowski mógł korzystać także ze swej prywatnej biblioteki⁵. Załącznikiem tworzonego przez Sokołowskiego „aparatu naukowego” były więc materiały wypożyczane z różnych instytucji, jego własne zbiory (oprócz książek niewątpliwie także fotografie), a miejscem ich udostępniania studentom – jego mieszkanie.

Kolejnym etapem budowy przyszłego Gabinetu Historii Sztuki było zapewnienie mu finansowania. Starania o pieniądze na zakup podstawowych atlasów i publikacji ilustrowanych, fotografii oraz kilku odlewów gipsowych rozpoczął Sokołowski w listopadzie roku 1880⁶. Na jego wniosek 10 lutego 1881 kolegium profesorów Wydziału Filozoficznego skierowało na ręce ministra oświaty prośbę o przyznanie

nadzwyczajnej subwencji w wysokości 1000 guldenów na zakup pomocy dydaktycznych z dziedziny historii sztuki i archeologii oraz 100 guldenów stałej rocznej dotacji na powiększanie zbiorów. Kolegium zaproponowało również, aby do czasu utworzenia oddzielnej katedry historii sztuki nabywane z dotacji materiały były włączane do Gabinetu Archeologicznego⁷. Decyzją z 10 czerwca tego roku minister zaakceptował tę propozycję, przyznając jednak wyłącznie jednorazową dotację w wysokości 600 guldenów⁸. W grudniu roku 1881 Sokołowski zakupił pierwsze ilustrowane publikacje dla swego „aparatu”: dwa tomy dzieła *Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts* Jakoba Heinricha von Hefner-Altenecka, *Monuments de l'art antique* Oliviera Rayeta oraz tekę z serii *Kunsthistorische Bilderbogen* wydawnictwa E.A. Seemann⁹. W ten sposób, jak zapisano w wydanej w roku 1887 *Kronice Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „powstał pierwszy zawiązek Gabinetu historii sztuki”¹⁰.

7 lutego 1882 r. Sokołowski został mianowany profesorem nadzwyczajnym, przy czym nominacja miała obowiązywać od 1 października. Oznaczało to jednocześnie powołanie katedry historii sztuki, pierwszej na ziemiach polskich¹¹. Tym samym ustały formalne przeszkody dla utworzenia przy Uniwersytecie Jagiellońskim odrębnego zbioru pomocy naukowych dla tego kierunku studiów. Wiadomym znakiem tej odrębności było sprawienie dwóch pieczęci do znakowania zbiorów, o treści „APARAT NAUKOWY HISTORII SZTUKI UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO” (jednej z licznikiem do nanoszenia numerów inwentarza, drugiej

3 M. Sokołowski, *Program Wykładów Historii Sztuki*, 27 XI 1878, rkps, AUJ, WF II 121; Kalinowski 1990, s. 22; Kalinowski 1996, s. 40; Kunińska 2014, s. 116–117.

4 AGAD, 304/69u, s. 867, 868. Prowadzenie zajęć w prywatnym mieszkaniu wymagało zgody c.k. Ministerstwa Wyznań i Oświaty (dalej: mwio), którą Sokołowski otrzymał oddzielnie na semestr zimowy i letni roku akademickiego 1880/1881; ibidem, s. 854–855, 860–861; por. Kunińska 2014, s. 116.

5 AGAD, 304/69u, s. 864.

6 Pismo Sokołowskiego do Wydziału Filozoficznego UJ z 24 XI 1880, AUJ, WF II 147; Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 159; Kunińska 2014, s. 117 (z błędną datą 24 II).

7 Brudnopis listu dziekana Wydziału Filozoficznego M. Iskrzyckiego do mwio z 10 II 1881, AUJ, WF II 147. Propozycja ta miała na celu ominięcie obowiązującego wówczas zakazu finansowania ze środków państwowych zakupów pomocy naukowych do zajęć prowadzonych przez docentów prywatnych.

8 Pismo c.k. Namiestnictwa we Lwowie do dziekana Wydziału Filozoficznego UJ z 12 VII 1881, AUJ, WF II 147.

9 *Rachunki Gabinetu*, rachunek nr 1 za lata 1881–1884. Razem zakupy te kosztowały 195 guldenów i 3 krajacary.

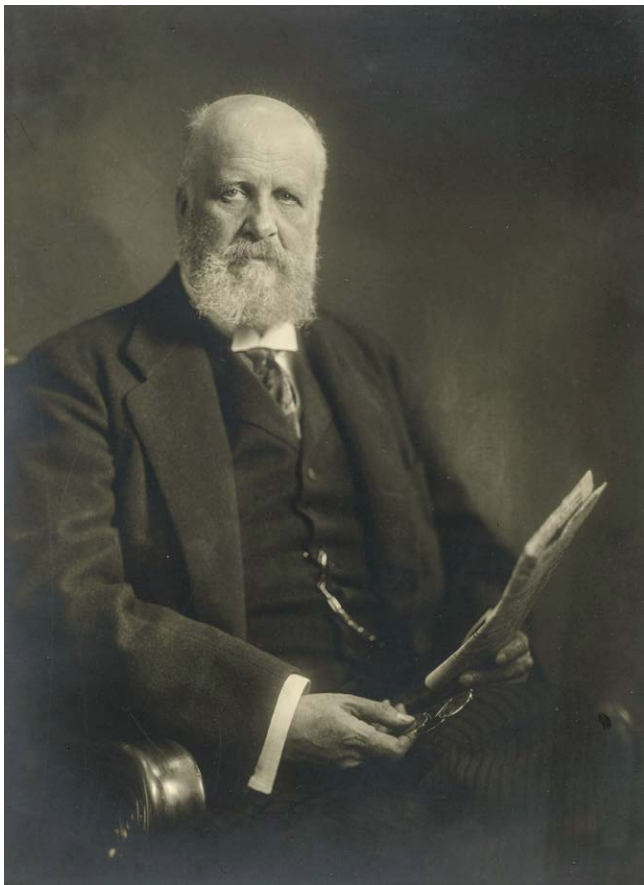
10 *Kronika* 1887, s. 95; zob. też Gałczyńska 1964, s. 458. Zapewne na tej podstawie uważano, że Gabinet Historii Sztuki powstał w roku

1881 (Rostański [red.] 1891, s. 82; Chwałewik 1926, t. 1, s. 246; Bernhard 1976, s. 15; Grzechnik 1986, s. 40; Chwałba 2014, s. 52); tak również w wysłanej 22 X 1889 odpowiedzi senatu na ankietę mwio dotyczącą placówek posiadających zbiory artystyczne (AUJ, s. II 855). Jest to jednak uproszczenie, gdyż w roku tym zapoczątkowano jedynie gromadzenie „aparatu”, a o gabinetecie można mówić dopiero z chwilą uzyskania lokalu dla pomieszczenia zbiorów (zob. niżej).

11 Kalinowski 1990, s. 24; Kunińska 2014, s. 58.

12 5 XII 1882 zapłacono za nie grawerowi K.S. Czaplickiemu, *Rachunki Gabinetu*, rachunek nr 1. O pieczęci tej zob. Walanus 2014, s. 176. Zob. il. na s. 61 w niniejszym katalogu.

z samym napisem)¹². W następnym roku udało się Sokołowskiemu uzyskać od MWiO roczną dotację wysokości 300 guldenów na powiększanie „aparatu”, początkowo przyznaną



2. Karol Lanckoroński. Fot. Ernst Förster Atelier Adèle. Fototeka IHS UJ, b. sygn.

na okres dwóch lat (licząc od roku 1884)¹³, a od 1886 r. mającą charakter stały¹⁴.

Oprócz państwowych funduszy Sokołowski mógł liczyć na wsparcie swego przyjaciela, hrabiego Karola Lanckorońskiego [il. 2], który już na początku roku 1881 ofiarował na potrzeby „aparatu” trzy odlewy gipsowe¹⁵, a od 1883 regularnie wzbogacał zbiory katedry historii sztuki hojnymi darami. Były to przede wszystkim właśnie odlewy rzeźb starożytnych, średniowiecznych i renesansowych¹⁶ oraz fotografie, o czym będzie jeszcze mowa.

Do rozwiązania pozostawał jednak problem lokalu. Początkowo, na mocy decyzji MWiO, nabywane przedmioty trafiały do sal Gabinetu Archeologicznego w Collegium Maius, a część z nich Sokołowski przechowywał zapewne w swoim mieszkaniu¹⁷. Już w październiku roku 1881 władze Wydziału Filozoficznego zgłaszały senatowi uczelni potrzebę znalezienia oddzielnych, obszerniejszych sal zarówno dla Gabinetu Archeologicznego, jak i zbiorów katedry historii sztuki¹⁸. Wkrótce potem postanowiono przenieść je do planowanego nowego gmachu Uniwersytetu¹⁹. Zanim to nastąpiło, Sokołowski od roku 1883 czynił starania o znalezienie tymczasowego pomieszczenia dla swego „aparatu”, w tym zwłaszcza odlewów z daru Lanckorońskiego²⁰. W sprawę tę zaangażował się nawet krakowski delegat c.k. Namiestnictwa Kazimierz Badeni²¹. W rezultacie w roku 1884 przydzielono katedrze historii sztuki dwa pokoje w gmachu Zakładu Chemii (obecne Collegium Wróblewskiego) przy Plantach²². Za *Kroniką Uniwersytetu Jagiellońskiego* przyjęło się uważać ten właśnie rok za datę

13 Pismo c.k. Namiestnictwa do dziekanatu Wydziału Filozoficznego UJ z 7 XI 1883 z odwołaniem do decyzji ministra z 8 X 1883, AUJ, WF II 147; *Rachunki Gabinetu*, rachunki nr I i II.

14 *Rachunki Gabinetu*, rachunek nr III i nast., ze wskazaniem na decyzję ministra z 4 VIII 1886.

15 Wiadomość o ofiarowaniu przez Lanckorońskiego bliżej nieokreślonych odlewów podaje pod rokiem 1881 *Kronika* 1887, s. 95; zob. też Grzechnik 1986, s. 40; Ostrowski 1991, s. 16. W liście do Lanckorońskiego z 26 II 1881 Sokołowski wspominał, że hrabia podarował trzy odlewy „pour servir de fond à mon appareil scientifique”; ANPP, K III-150 j.a. 55.

16 Informację o przekazaniu przez Lanckorońskiego 10 odlewów starożytnych rzeźb

greckich zawiera niedatowane (w dziekanacie Wydziału Filozoficznego UJ zarejestrowane 18 VII 1883; AUJ, WF II 147) podanie Sokołowskiego do MWiO o dotację na wynajem pomieszczenia dla „aparatu historii sztuki”. Z niejasnych powodów odlewy te zostały wpisane do inwentarza gabinetu z datą nabycia 1884 (*Inwentarz* 1881–1892, poz. 74–84). O dziejach kolekcji odlewów gipsowych Gabinetu Historii Sztuki obszernie Kunińska 2019.

17 Na decyzję MWiO z 28 VII 1881 powołał się Sokołowski w niedatowanym podaniu do MWiO z lipca 1883, zob. przyp. 16. Według *Kroniki* 1887, s. 95 do roku 1884 zbiory katedry mieściły się w prywatnym mieszkaniu

Sokołowskiego; zob. też Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 159–160.

18 *Wydział Filozoficzny. Stan obecny. Potrzeby wydziału*, 9 X 1881, rkps, AUJ, S II 1027.

19 *Sprawozdanie Komisji zwołanej celem narady nad rozszerzeniem gmachu, mającego być postawionym na placu spalonej Bursy Jerozolimskiej*, 19 XI 1881, rkps, ibidem.

20 Pismo Sokołowskiego do MWiO z lipca 1883, zob. przyp. 16.

21 List Badeniego do rektora z 21 XI 1883, AUJ, S II 855; zob. także listy Sokołowskiego do Lanckorońskiego z 24 X i 17 XI 1883, ANPP, K III-150 j.a. 55.

22 *Kronika* 1887, s. 95; Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 160; Gąsowski 2013, s. 75–76.

powstania „formalnego Gabinetu Historii Sztuki”²³, należy jednak zaznaczyć, że nie chodziło tu o powołanie instytucji na mocy jakiegoś aktu prawnego (o którym skądinąd nic nie wiadomo), lecz o powstanie gabinetu jako miejsca, w którym przechowywane i udostępniane były zbiory, gromadzone od trzech lat.

Swój ostateczny kształt Gabinet Historii Sztuki zyskał po przeniesieniu do gmachu Collegium Novum, co nastąpiło w roku 1887²⁴. Na potrzeby katedry historii sztuki przeznaczono pięć sal na parterze w skrzydle południowym budynku, z czego trzy (nr XX–XXII) mieściły zbiory, czwarta (nr XXIII) służyła jako audytorium, a piąta (nr XXIV) jako gabinet profesora. Wiadomo, że Sokołowski miał decydujący głos w sprawie urządzenia tych sal: zamawiał meble, postumenty pod odlewy oraz sztalugi do sali wykładowej²⁵, domagał się także pomalowania ścian ciemnym kolorem „czerwono-pompejańskim”, by stanowiły odpowiednie tło dla zawieszonych na nich odlewów i „rysunkowych tablic”²⁶. Wobec szybkiego powiększania się kolekcji gipsów już w roku 1890 na wniosek Sokołowskiego salę wykładową przekształcono w ekspozycyjną²⁷, a cztery lata później udało mu się uzyskać dodatkowo jedną z sąsiednich sal Gabinetu Archeologicznego (nr XIX)²⁸. Efektowna aranżacja odlewów we wnętrzach Gabinetu Historii Sztuki nadała mu – niewątpliwie zgodnie z intencjami Sokołowskiego – charakter muzeum²⁹, co dokumentują wykonane po roku 1894 fotografie Józefa Sebalda [il. 3–4]³⁰.

Jak można sądzić, dopiero po uzyskaniu stałego lokalu „aparatus naukowy” Sokołowskiego mógł w pełni służyć potrzebom jego katedry³¹. Świadczyć o tym może założenie na początku 1888 r. dziennika Gabinetu Historii Sztuki, w którym odnotowywano daty, godziny i nazwiska osób korzystających ze zbiorów, a także tytuł lub tematykę udostępnionych materiałów, względnie temat pracy badawczej³². Udostępnienie Gabinetu studentom wiązało się z kolei z koniecznością zatrudnienia „posługacza” (woźnego) w celu utrzymania porządku. W latach 1885–1887, czyli w okresie, kiedy Gabinet mieścił się w gmachu chemicznym, funkcję tę pełnił w ramach dodatkowych



3. Gabinet Historii Sztuki UJ, „sala studiów”. Fot. Józef Sebalda, po roku 1894. Muzeum UJ, nr inw. AF 1250.

²³ *Kronika* 1887, s. 95–96 („W r. 1884 zaś powstał formalny Gabinet historii sztuki, gdy dla zbioru odlewów gipsowych [...] potrzeba było wyszukać pomieszczenie, gdy przedtem złożony był w mieszkaniu profesora. Tymczasowo znajduje się w lokalu złożonym z dwóch niewielkich pokojów w gmachu chemicznym”); Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 159; za nią Walanus 2012, s. 29; Walanus 2013a, s. 304; Walanus 2014, s. 175; Walanus 2016a, s. 168.

²⁴ Jako datę przeniesienia zbiorów Gabinetu Historii Sztuki i Gabinetu Archeologicznego do Collegium Novum podawano niekiedy rok 1888: Grzechnik 1986, s. 42; Ostrowski 1991, s. 18; Kęder, Komorowski, Bromboszcz 2016, nr 79, s. 126. Nie ulega jednak wątpliwości, że stało się to rok wcześniej, zob. Rostański (red.) 1891, s. 82; Gałczyńska 1964,

s. 458; Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 160; Kunińska 2014, s. 115 (tu źródła).

²⁵ *Potrzeby gabinetu historii sztuki*, 14 XI 1887, rkps, AUJ, s. II 1027; Kunińska 2014, s. 115. Na żądanie Sokołowskiego do zaprojektowania wystroju wnętrz Gabinetu zaangażowano architekta Tadeusza Stryjeńskiego, zob. Bogdanowska 2006, s. 74.

²⁶ Pismo Sokołowskiego do senatu, zarejestrowane 9 II 1886, AUJ, s. II 1027; Kunińska 2014, s. 141. Warto odnotować, że kilka lat wcześniej Sokołowski planował pomalowanie „kolorem pompejańskim” wnętrz Muzeum Książąt Czartoryskich, którym kierował od roku 1884, zob. list Sokołowskiego do księcia Władysława Czartoryskiego z 21 II 1884, BCZ, 7312.

²⁷ Pismo Sokołowskiego do senatu z 2 VI 1890 wraz z brudnopisem pozytywnej decyzji

senatu z 21 VII, AUJ, s. II 855. Według Grzechnik 1986, s. 43 w piśmie tym (autorka podaje błędną datę 21 VI; podobnie Ostrowski 1991, s. 18) Sokołowski prosił o przydzielenie mu jednej z sal należących do Gabinetu Archeologicznego. Z dokumentu wynika jednak jednoznacznie, że sala nr XXIII była salą wykładową katedry historii sztuki.

²⁸ Pismo Sokołowskiego do senatu z 14 II 1894 wraz z brudnopisem pozytywnej decyzji senatu z 17 II 1894, AUJ, s. II 855; por. Grzechnik 1986, s. 43; Kęder, Komorowski, Bromboszcz 2016, nr 83, s. 131.

²⁹ Sam Sokołowski w korespondencji z Karolem Lanckorońskim często określał Gabinet mianem muzeum, zob. np. listy Sokołowskiego do Lanckorońskiego z 2 VII, 16 X, 4 XII 1887, ANPP, K III-150 j.a. 55. Określenie

obowiązków Józef Kotarski, stale pracujący w Collegium Minus³³. W roku 1888 posadę służącego (początkowo „pro-wizorycznego”, od roku 1903 stałego) przy Gabinetie Historii Sztuki i Gabinetie Archeologicznym otrzymał Michał Orkisz (1860 – po 1936), który pozostał na tym stanowisku 47 lat i, jak zgodnie podkreślali jego kolejni przełożeni, miał wielkie zasługi dla zbiorów uniwersyteckich, wykonując prace znacznie wykraczające poza obowiązki woźnego³⁴. Zajmował się bowiem konserwacją obrazów, katalogowaniem, a także podklejaniem fotografii³⁵. Oprócz tego Orkisz opisywał zdjęcia, nanosząc na kartonach nazwy miejscowości, a ponadto miał udział w sporządzeniu



4. Gabinet Historii Sztuki uJ, sala z odlewami rzeźb antycznych. Fot. Józef Sebald, po roku 1894. Muzeum uJ, nr inw. AF 1249.

zachowanego do dziś inwentarza fotografii Gabinetu Historii Sztuki³⁶.

Do roku 1892 wszystkie sprawy Gabinetu, w tym także udostępnianie zbiorów, spoczywały wyłącznie na barkach Sokołowskiego. Wobec rosnącej liczby odwiedzających (nie tylko studentów) za zgodą mwio utworzono przy jego katedrze stanowisko „demonstratora” (zwanego też „pomocnikiem naukowym”)³⁷. Za czasów Sokołowskiego funkcję tę pełnili kolejno: Feliks Kopera (w latach 1892–1896), Julian Pagaczewski (1896–1901), Marcei Nałęcz Dobrowolski (1901–1903), Ignacy Bett (1903–1905), Franciszek Klein (1905–1908) i Stanisław Turczyński (1908–1911)³⁸. Jak można się domyślać, jednym z zadań „demonstratorów” było pomaganie profesorowi w przygotowywaniu materiału ilustracyjnego i prezentowaniu go podczas zajęć, ważniejsza jednak była rola, jaką odgrywali oni w działalności Gabinetu. Przede wszystkim udostępniali zbiory i zajmowali się ich porządkowaniem oraz wpisywaniem do inwentarzy. Dotyczy to zwłaszcza fotografii, o czym świadczą liczne wpisy w dzienniku Gabinetu³⁹, a także list Franciszka Kleina do Sokołowskiego, w którym nadawca wylicza swoje zasługi na polu inwentaryzowania:

Przez trzy lata asystentury uporządkowałem cały zbiór fotografii Gabinetu i sporządziłem jego katalog. Około 4 tysiąca fotografii skatalogowałem. Dziś jest katalog zrobiony do całego zbioru fotografii Gabinetu za

„muzeum historii sztuki” często występuje także w źródłach uniwersyteckich.

- 30 Kęder, Komorowski, Bromboszcz 2016, nr 79–83, s. 126–131.
- 31 Podkreślono to w podaniu Wydziału Filozoficznego do mwio z 16 VII 1888 o przyznanie nadzwyczajnej dotacji dla Gabinetu, AUJ, WF II 147: „In Folge der Eröffnung des neuen Universitätsgebäude, Collegium Novum, ist es möglich geworden ein Kunsthistorisches Cabinet an der k.k. Universität Krakau zu schaffen. Es wurden nämlich für die Bedürfnisse des Kunsthistorischen Lehrstuhls drei Säle im Collegium Novum angewiesen, und hier konnte nunmehr auf eine geeignete Weise das kunsthistorische Apparat aufgestellt werden, welches in den früheren provisorischen Aufstellung in einem ganz unentsprechendem Local für die

Studierenden kaum zugänglich und schwer zu benutzen war”.

- 32 *Dziennik Gabinetu Historii Sztuki*, AUJ, z 188/1; o źródle tym zob. Walanus 2014, s. 194, przyp. 46; Kunińska 2014, s. 32–33, 135–136. Dziennik zawiera wpisy od 23 I 1888 do 19 VII 1909.
- 33 Pismo senatu do prezydium c.k. Namiestnictwa z 5 V 1887 z prośbą o dodatkowe wynagrodzenie dla Kotarskiego, AUJ, s II 855; Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 160.
- 34 Zob. dokumenty i opinie Mariana Sokołowskiego, Juliana Pagaczewskiego i Tadeusza Szydłowskiego w teczce osobowej Michała Orkisz w AUJ, s II 620 Orkisz Michał.
- 35 Pismo dyrektora Muzeum Sztuki uJ Tadeusza Szydłowskiego do senatu z 12 IV 1934 z prośbą o podniesienie Orkiszowi wynagrodzenia, ibidem. Umiejętności introligatorskich

Orkisz nabył, praktykując w latach 1888–1889 w zakładzie Roberta Jahody, zob. zaświadczenie Jahody z 3 II 1901, ibidem.

- 36 Wskazuje na to charakter pisma adnotacji na wielu fotografiach zachowanych w Fototece IHSUJ, a także wpisów do II tomu inwentarza, obejmującego nabytki z lat 1897–1904 (*Inwentarz 1897–1930*, t. 2).
- 37 Zob. podanie kolegium profesorów Wydziału Filozoficznego do mwio z 20 VII 1892, pismo c.k. Namiestnictwa z 3 IX 1892 zawiadamiające o pozytywnej decyzji ministra oraz brudnopis pisma Sokołowskiego do mwio z 18 XI 1892 z prośbą o mianowanie demonstratorem Feliksa Koperę; AUJ, WF II 147.
- 38 Daty ustalono na podstawie poleceń wyplat dla kolejnych pomocników naukowych (AUJ, WF II 147) oraz wpisów w *Dzienniku Gabinetu*; por. Witkowska-Żychiewicz 1990,

wyjątkiem może 200 sztuk działu archeologii. Następnie spisałem inwentarz zbioru p. Klaczki t.j. przeszło 1500 sztuk w dwóch egzemplarzach. Czyli przez ten cały czas zrobiłem parę razy więcej, niż wszystko to, co zrobili moi poprzednicy razem wzięci pod uwagę. P. Pagaczewski n. p. przez pięć lat asystentury nie zrobił z katalogu nawet dziesiątej części tego com ja zrobił w trzech latach, jak mi to sam mówił⁴⁰.

Ważną cezurą w dziejach Gabinetu Historii Sztuki i w ogóle zbiorów uniwersyteckich stało się połączenie go z Gabinetem Archeologicznym. Sprawa ta była już kilkakrotnie omawiana, warto jednak bardziej szczegółowo przedstawić fakty⁴¹. Gabinet Archeologiczny powstał w roku 1867 staraniem Józefa Łepkowskiego (1826–1894), pierwszego profesora archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim [il. 5], któremu w następnych latach udało się zgromadzić okazały zbiór wszelkiego rodzaju „starożytności”, publikacji i reprodukcji (w tym fotografii), pochodzących w większości z darów znamienitych kolekcjonerów: m.in. Edwarda Rastawieckiego, Aleksandra i Konstantego Przeddziekich, Władysława Czartoryskiego i Karola Rogawskiego⁴². Pod koniec roku 1892 Łepkowski ciężko zachorował, pozostawiając Gabinet bez opieki, co zaniepokoiło rektora, który 15 stycznia 1893 wystosował do dziekana Wydziału Filozoficznego prośbę o interwencję⁴³. Zbiegło się to z planami wcielenia do Gabinetu Archeologicznego kolekcji numizmatów przechowywanej w Bibliotece Jagiellońskiej⁴⁴. Obie kwestie były dyskutowane przez kolegium profesorów Wydziału



5. Józef Łepkowski. Fot. Walery Rzewuski. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, nr inw. MHK-FS20897/IX/40.

s. 160–161 (nie wszystkie podane tu daty są prawidłowe). W roku 1911 stanowisko to przekształcono w stałą asystenturę, którą do 1919 zajmował Turczyński, zob. dokumenty w AUJ, WF II 147; Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 160–161.

- ³⁹ Np. pod datą 28 IV 1894: „Zbiory Gabinetu (inwentaryzowanie fotografii) FKopera”; 18 X 1894: „Porządkowanie i segregowanie fotografii FKopera”; 9 IX 1897: „Inwentaryzowanie fotografii gabinetowych z daru śp. B. Wołodkowicza. JPagaczewski”; 23 XI 1903: „Segregowanie fotografii nowych JBett”; 11 III 1905: „Klein: Katalogowanie”; 14 V 1908: „St Turczyński Inwentaryzacja Gabinetu”; *Dziennik Gabinetu...*, s. 83, 97, 160, 188, 192, 244.
- ⁴⁰ List Kleina do Sokołowskiego z 23 VIII 1908, AUJ, Sp. 98/4.

⁴¹ Gałczyńska 1966, s. 458–460; Bochnak 1967, s. 262; Bernhard 1976, s. 16; Grzechnik 1986, s. 43–45; Śliwa 1991, s. 258–260; Moczulska 1998, s. 98–99; Walanus 2013a, s. 305–306; Walanus 2013b, s. 25–26.

⁴² O dziejach Gabinetu Archeologicznego zob. przede wszystkim: Gałczyńska 1966, s. 452–460; Śliwa 1991, s. 254–258; Moczulska 1998, s. 95–99; Ostrowski 2007. O ofiarodawcach zob. ostatnio Chwalba 2014, s. 30.

⁴³ Pismo rektora do dziekana Wydziału Filozoficznego z 15 I 1893, AUJ, WF II 146; AUJ, s II 854, k. 337–337v (brudnopis z datą 16 I). Zgodnie z wolą rektora dziekan Franciszek Czerny zasugerował Łepkowskiemu rezygnację z kierowania Gabinetem, ten jednak odmówił, a problem opieki nad Gabinetem

proponował rozwiązać poprzez utworzenie stanowiska kustosa; AUJ, WF II 146 (list dziekana do Łepkowskiego z 19 I; odpowiedzi Łepkowskiego z 30 i 31 I 1893).

- ⁴⁴ U źródeł tych planów leżał dar Władysława Kretkowskiego, który w roku 1891 ofiarował Uniwersytetowi kolekcję monet i banknotów polskich z życzeniem, aby została ona włączona do gabinetu numizmatycznego, który miałby powstać poprzez wydzielenie numizmatów z Gabinetu Archeologicznego i Biblioteki Jagiellońskiej, AUJ, s II 854, k. 365. W tej sprawie bliżej nieokreślone stanowisko zajęło m. wio w piśmie z 2 I 1893, na które powołał się Sokołowski w referacie z 9 IV 1893 (zob. niżej).

Filozoficznego, czego efektem był obszerny referat Sokołowskiemu z 9 kwietnia 1893⁴⁵, przedstawiony senatowi 13 lipca jako stanowisko Wydziału⁴⁶. Sokołowski postulował w nim połączenie Gabinetu Archeologicznego, Gabinetu Historii Sztuki oraz numizmatów biblioteki uniwersyteckiej w jeden „Instytut historii sztuki i archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego”, podporządkowany bezpośrednio senatowi. Przemawiać za tym miało przede wszystkim wzajemne „dopełnianie się” zbiorów obu gabinetów, z których pierwszy gromadził m.in. oryginalne zabytki wchodzące w zakres badań historii sztuki, a drugi „celne reprodukcje” odnoszące się m.in. do archeologii klasycznej. Według Sokołowskiego dyrektorem nowej jednostki powinien być profesor historii sztuki, ponieważ ten fach „z przeznaczeniem takiej instytucji najbliżej i najściślej się wiąże i wszystkie jej pojedyncze działy pośrednio lub bezpośrednio w specjalności swej obejmuje”. Dyrektorowi pomagaliby zatrudniony wyłącznie w tym celu kustosz oraz służący. Niewątpliwie Sokołowski miał ambicję stworzenia dużego, autonomicznego muzeum uniwersyteckiego, co mógł osiągnąć tylko poprzez przejęcie kontroli nad zbiorami Gabinetu Archeologicznego, które, jak uważał, w ówczesnym stanie nie mogły przynosić „odpowiedniej korzyści naukowej”⁴⁷. Stało się to faktycznie możliwe jesienią 1893 r., kiedy Józef Łepkowski ponownie zachorował i 23 października złożył podanie o przeniesienie go w stały stan spoczynku⁴⁸. Tydzień później dziekan Wydziału Filozoficznego August Witkowski powierzył tymczasowo opiekę nad Gabinetem Archeologicznym Sokołowskiemu⁴⁹. Ten ostatni poczuł się wówczas

„panem sytuacji”⁵⁰, jednak sprawa utworzenia „Instytutu dla historii sztuki i archeologii” ciągnęła się kilka następnych lat i ostatecznie nie została rozwiązana po jego myśli. Dopiero po śmierci Łepkowskiego (zm. 27 lutego 1894) senat przyjął (z drobnymi poprawkami) projekt Sokołowskiego i skierował go 25 maja 1894 r. do mwio⁵¹. W oczekiwaniu na odpowiedź przeprowadzono skontrum zbiorów Gabinetu Archeologicznego, które w lipcu tego roku zostały oficjalnie przekazane Sokołowskiemu⁵². 5 stycznia 1895 r. minister wydał tymczasową zgodę na połączenie Gabinetu Archeologicznego z Gabinetem Historii Sztuki oraz zbiorami numizmatycznymi Biblioteki Jagiellońskiej i powierzył „prowizorycznie” kierownictwo i nadzór nad całością zbiorów Marianowi Sokołowskiemu, odkładając ostateczne uregulowanie tej kwestii do chwili obsadzenia katedry archeologii klasycznej⁵³. W roku 1896 objął ją Piotr Bieńkowski, który, poproszony przez mwio o opinię, sprzeciwił się połączeniu gabinetów pod dyktando profesora historii sztuki, obawiając się, że w jednostce takiej archeologia będzie traktowana podrzędnie⁵⁴. Ostatecznie 23 maja 1898 minister zdecydował, że „połączenie zbiorów historii sztuki i archeologicznych [...] ma istnieć nadal aż do odmiennego w tej sprawie zarządzenia”. Zwierzchnim kierownikiem zbiorów pozostał Sokołowski, a jego zastępcą mianowano Bieńkowskiego, który otrzymał prawo do samodzielnego dysponowania dotacją ministerialną przysługującą katedrze archeologii⁵⁵. „Prowizoryczne” rozwiązanie z roku 1895 zostało tym samym utrwalone, przy czym Sokołowski utracił część kompetencji na rzecz profesora archeologii klasycznej.

45 Pismo Wydziału Filozoficznego do senatu z 9 IV 1893, AUJ, s II 854, k. 376–384. Dokument był dwukrotnie publikowany: Kalinowski 1990, s. 30–35; Kalinowski 1996, s. 47–53. Analiza: Kunińska 2014, s. 125–129.

46 Pismo dziekana Wydziału Filozoficznego do senatu z 13 VII 1893, AUJ, s II 854, k. 352.

47 Nie bez znaczenia mógł być także aspekt materialny, ponieważ jednym z postulatów Sokołowskiego było przyznanie przyszłemu dyrektorowi Instytutu dodatkowego wynagrodzenia w wysokości 1000 guldenów rocznie.

48 Pismo namiestnika Galicji do ministra oświaty z 17 XII 1893, AGAD, 304/67u, s. 1093–1095.

49 Pismo A. Witkowskiego do senatu z 30 X 1893, AUJ, s II 854, k. 348.

50 List Sokołowskiego do Lanckorońskiego

z 1 XII 1893, ANPP, K III-150 j.a. 55: „Łepkowski a donné sa demission et son cabinet est confié à ma garde. Pour le moment je suis maître de la situation”.

51 Pismo dziekana Wydziału Filozoficznego do senatu z 7 V 1894 z późniejszymi dopiskami, AUJ, s II 854, k. 374–374v. Pod koniec roku 1893 postanowiono włączyć do planowanego Instytutu jako depozyt także zbiory numizmatyczne AU, zob. ibidem, k. 41, 363.

52 Kunińska 2014, s. 126; dokumenty w AUJ, s II 854, k. 418, 419, 424.

53 Pismo c.k. Namiestnictwa do senatu z 13 II 1895, AUJ, s II 854, k. 386–387.

54 Opinia Piotra Bieńkowskiego z 20 XI 1897, AUJ, WF II 147. Na połączenie gabinetów Bieńkowski skłonny był zgodzić się jedynie

pod warunkiem przyznania profesorowi archeologii funkcji drugiego dyrektora i prawa do dysponowania dotacją dla zbiorów archeologicznych. Opinię tę senat wysłał do prezydium c.k. Namiestnictwa wraz z obszernym pismem przewodnim autorstwa Sokołowskiego, który stanowczo opowiedział się za połączeniem gabinetów pod jednolitym kierownictwem, dopuszczając jednak utworzenie osobnego „aparatu naukowego” dla archeologii klasycznej, finansowanego z oddzielnej subwencji; AUJ, s II 854, k. 368–371v.

55 Pismo c.k. Namiestnictwa do senatu z 22 VI 1898, AUJ, s II 854, k. 392–392. Wg *Kroniki* 1898, s. 18–19 decyzja została podjęta po wizytacji zbiorów przeprowadzonej przez prof.

O formalnym utworzeniu „Instytutu dla historii sztuki i archeologii” nie było już mowy – w dokumentach uniwersyteckich stosowano (nie zawsze konsekwentnie i nie zawsze pisaną wielkimi literami) nazwę „Połączone Gabinety [lub „Zbiory”] Historii Sztuki i Archeologii”⁵⁶. Nie doszło też nigdy do rzeczywistego scalenia zbiorów – oba gabinety do końca swego istnienia finansowane były z odrębnych dotacji i prowadzono dla nich oddzielne inwentarze.

Po odejściu Sokołowskiego na emeryturę w roku 1910 dyrektorem połączonych gabinetów został Bienkowski⁵⁷, który z czasem zaczął zabiegać o wyłączenie z nich oryginalnych zabytków antycznych oraz odlewów gipsowych, książek i fotografii odnoszących się do sztuki starożytnej, by mogły służyć utworzonemu w 1906 r. Seminarium Archeologii Klasycznej⁵⁸. Nastąpiło to dopiero po I wojnie światowej. Decyzją polskiego już Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 5 marca 1921, przyjętą uchwałami Rady Wydziału Filozoficznego oraz Senatu UJ z maja i czerwca tego roku, zbiory Gabinetu Archeologicznego i Gabinetu Historii Sztuki zostały ostatecznie podzielone pomiędzy cztery nowo utworzone jednostki: zabytki oryginalne, książki, fotografie i reprodukcje z zakresu archeologii klasycznej trafiły do Gabinetu i Seminarium Archeologii Klasycznej; książki, fotografie i reprodukcje z zakresu „sztuki ery chrześcijańskiej” stały się własnością Zakładu Historii Sztuki; książki, fotografie i reprodukcje z zakresu archeologii prehistorycznej trafiły do Zakładu Archeologii

Prehistorycznej; wreszcie oryginalne zabytki prehistoryczne i poantyczne zapoczątkowały zbiory Muzeum Uniwersyteckiego Sztuki i Archeologii⁵⁹. Oznaczało to koniec istnienia „aparatu naukowego” katedry historii sztuki w kształcie nadanym mu przez Mariana Sokołowskiego.

BUDOWA KOLEKCJI FOTOGRAFII

Proces powstawania zbioru fotografii Gabinetu Historii Sztuki UJ można odtworzyć dzięki niezwykle cennym źródłom. Są to przede wszystkim inwentarze: najstarszy z lat 1881–1892, obejmujący cały majątek Gabinetu, oraz inwentarz Działu Fotografii i Rycin, założony w roku 1892, z którego zachowały się tomy II i III z nabytkami z lat 1897–1930⁶⁰. Tom I, w którym uwzględniono zarówno fotografie z najstarszego inwentarza (którym przy przepisywaniu nadano nowe numery), jak i nabytki z lat 1893–1896, niestety zaginął. Stratę tę rekompensuje do pewnego stopnia księga rachunkowa Gabinetu z lat 1881–1899, dzięki której wiadomo w przybliżeniu, ile i jakie fotografie w tym okresie kupowano, jednak z oczywistych przyczyn nie notuje ona darów⁶¹. Źródła te i ich kluczowe znaczenie (np. dla datowania fotografii) zostały już szczegółowo omówione⁶², jednak z pominięciem dwóch istotnych zastrzeżeń. Po pierwsze, inwentarze rejestrują wprawdzie nabytki w kolejności chronologicznej, jednak spisywane były najprawdopodobniej

archeologii Ottona Benndorfa; zob. także Grzechnik 1986, s. 44; Ostrowski 1991, s. 19.

⁵⁶ Np. pismo Sokołowskiego do rektora z 17 III 1905, w którego treści tytułuje się dyrektorem „Instytutu archeologii i sztuki”, a w podpisie „Dyrektorem połączonych gabinetów archeologii i historii sztuki”; pismo z 15 VII 1907 podpisane przez Bienkowskiego jako „zastępcę dyrektora łącz. Zbiorów Sztuki i Arch.”; pismo Sokołowskiego i Bienkowskiego do senatu z 18 IV 1907, w którym wymiennie stosowane są określenia „połączone Zbiory Sztuki i Archeologii”, „Muzeum” i „Zakład”; AUJ, s. II 854. Najpóźniej od roku 1899 Sokołowski posługiwał się papierem listowym z nadrukiem „DYREKTOR połączonych gabinetów HISTORII SZTUKI I ARCHEOLOGII w Uniwersytecie Jagiellońskim”, zob. np. list do K.M. Górskiego z 28 I 1899, BJ, 7729 III,

t. 8, k. 127. Z pracy Gałczyńskiej 1966, s. 459 można wywnioskować, że nazwa „Połączone Zbiory Sztuki i Archeologii U.J.” została usankcjonowana przez mwio, jednak nie ma na to potwierdzenia w źródłach.

⁵⁷ Odpis decyzji mwio z 25 VIII 1910, AUJ, WF II 147. Zastępcą dyrektora został Jerzy Mycielski.

⁵⁸ Gałczyńska 1966, s. 460; Śliwa 1991, s. 259–260; Moczulska 1998, s. 99. Już w piśmie do mwio z 27 I 1910 (AUJ, z 187/1) Bienkowski wspominał o potrzebie wyłączenia odlewów gipsowych ze zbiorów Gabinetu Historii Sztuki i przekazania ich katedrze archeologii klasycznej.

⁵⁹ Zob. odpis decyzji Ministerstwa z 5 III 1921, pismo Rady Wydziału Filozoficznego UJ do Ministerstwa z 31 V 1921 oraz pismo senatu do dziekanatu Wydziału Filozoficznego

z 14 VI 1921; AUJ, WF II 147. Zob. też Walanus 2013b, s. 25–26 (z wcześniejszą literaturą).

⁶⁰ *Inwentarz 1881–1892; Inwentarz 1897–1930.*

⁶¹ *Rachunki Gabinetu.*

⁶² Walanus 2014, s. 179–183.

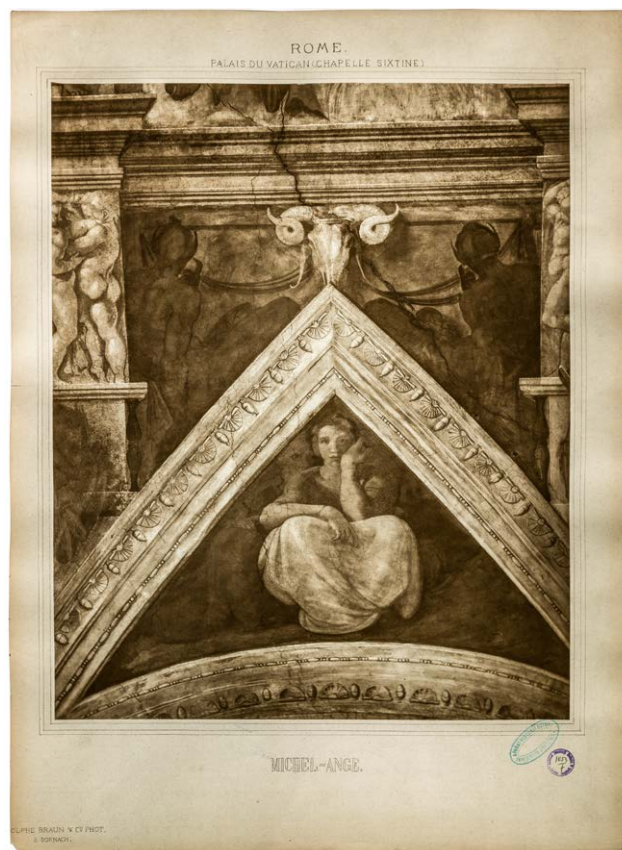
⁶³ Dotyczy to już najstarszego inwentarza Gabinetu, np. dziesięć odlewów gipsowych, z pewnością ofiarowanych przez Karola Lanckorońskiego w 1883 r., wpisano doń z datą nabycia 1884 (zob. przyp. 16). Inny przykład to fotografie dzieł złotnictwa z kościołów wileńskich (nry kat. 1628, 1633–1636), opatrzone nrmi inw. 4468–4472, 6023 i 6024. Za *Inwentarzem 1897–1930* (t. 3) należałoby przyjmując, że zostały podarowane przez Mariana Sokołowskiego w roku 1905, względnie przez Komisję Historii Sztuki AU w 1906, jednak na arkuszu nr 21 *Inwentarza 1881–1892*, przy poz. „Do 332” – „Pomniki

ex post (przez Michała Orkisz i „demonstratorów”), co zapewne sprawiło, że nie są wolne od pomyłek⁶³. Po drugie, w Gabinetcie Historii Sztuki stosowano (szczególnie często w pierwszej dekadzie jego istnienia) praktykę przypisywania nowo nabytym fotografiom numerów inwentarzowych odbitek pozyskanych wcześniej, o ile przedstawiały one ten sam temat, obiekt lub miejscowość. W takich przypadkach określenie proveniencji i faktycznej daty włączenia do zbiorów tylko na podstawie numerów widniejących na odbitkach oraz inwentarzy jest niemożliwe.

Analiza powyższych źródeł pozwala stwierdzić, że zdecydowana większość fotografii w Gabinetcie Historii Sztuki uJ pochodziła z darów osób prywatnych i instytucji. Podobnie jak w przypadku odlewów gipsowych doniosłą rolę odegrał tu Karol Lanckoroński, który sam zgromadził w pałacu w Rozdole ogromną kolekcję fotografii dzieł sztuki⁶⁴. On też jako pierwszy w roku 1883 ofiarował na rzecz „aparatu” Sokołowskiego 24 odbitki, wśród nich osiem fotografii fresków Michała Anioła w kaplicy Sykstyńskiej, wykonanych w roku 1869 przez firmę Adolphe’a Brauna [il. 6]⁶⁵. Do roku 1892 Lanckoroński podarował Gabinetowi 726 fotografii, a w latach 1899–1912 – aż 2008⁶⁶. Najczęściej dotyczyły one sztuki włoskiej, znalazły się jednak wśród nich także np. zdjęcia z wypraw archeologicznych do Azji Mniejszej⁶⁷ czy z podróży hrabiego dookoła świata w latach 1887–1888⁶⁸.

Gabinet Historii Sztuki uJ był obdarowywany fotografiami także przez swego założyciela⁶⁹. Z inwentarzy wynika,

że w latach 1887–1892 i 1897–1910 Marian Sokołowski ofiarował łącznie 691 odbitek; w latach 1912–1923 kolejne 206



6. Fragment fresków Michała Anioła na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej. Fot. Adolphe Braun, 1869. Fototeka IHS uJ, b. sygn. (dawny nr inw. 33).

złotnicze Wileńskie sztuk 8” (zakup z dotacji w 1891 r.), widnieje późniejszy dopisek: „zapisano mylnie pod nr. 4468–4472 i 6023, 6024, zamiast pod nr. 950–957”. Oznaczałoby to, że fotografie te po nabyciu nie zostały oznakowane przyznanym im numerem 332, przy sporządzaniu nowego inwentarza i nanoszeniu nowych numerów w roku 1892 zostały pominięte, a ponad dekadę później, wpisując je wreszcie do inwentarza, błędnie określono ich proveniencję i datę nabycia.

⁶⁴ Korczyński 2018.

⁶⁵ *Inwentarz 1881–1892*, poz. 29–52. Ponadto: zdjęcie fresku Rafała w Pałacu Watykańskim, trzy widoki „krużganku klasztoru w Luca” (w rzeczywistości l’Ospedale Maggiore w Lodi), jeden baptysterium w Sienie (z atelier Paola Lombardiego), siedem zdjęć fresków Luki Signorellego w katedrze

w Orvieto oraz cztery różnych rzeźb greckich. Z wyjątkiem tych ostatnich wszystkie zachowały się do dziś w Fototece IHS uJ. O fotografiach Brauna zob. Jarjat 2011.

⁶⁶ *Inwentarz 1881–1892*, arkusze nr 2 (poz. 29–52), 9 (poz. 184–195 i dodatki do wcześniejszych pozycji), 11 (dodatki do wcześniejszych pozycji), 12 (poz. 234–236 i dodatki), 14 (poz. 264 i dodatki), 19 (poz. 330 i dodatki), 21 (dodatki), 25 (poz. 360–363 i dodatki); *Inwentarz 1897–1930*, t. 2, poz. 2954–3280, 3304–3485, 3547–3753, 3787–3814 i dodatki, 3825–3880, 3920–3938, 3940–4339 i dodatki; *ibidem*, t. 3, poz. 6141–6497 i dodatki, 6766–6798. Sumy obliczono na podstawie podanych w inwentarzu liczb sztuk danej pozycji.

⁶⁷ *Inwentarz 1881–1892*, poz. 235: „Widoki z Azji Mniejszej (Kleinasien) z podróży azyatyc. w latach 1881–1883 w 5 pudełkach (razem

sztuk 305)”. Chodzi tu zapewne o fotografie wykonane podczas wypraw Ottona Bendorfa w latach 1881 i 1882 oraz samego Karola Lanckorońskiego na przełomie lat 1882/1883. Część z nich znajduje się obecnie (jako depozyt Instytutu Archeologii uJ) w Fototece Lanckorońskich PAU (zob. Korczyński 2018, s. 75), część należy do Fototeki IHS uJ.

⁶⁸ M.in. 6 widoków z Japonii i 11 z Indii, do dziś zachowanych w Fototece IHS uJ; *Inwentarz 1897–1930*, t. 1, poz. 4296–4301; t. 2, poz. 6378. O pobycie Lanckorońskiego na Dalekim Wschodzie i przywiezionych stamtąd fotografiach: Korczyński 2018, s. 54–56.

⁶⁹ Wcześniej na ten temat: Walanus 2012, s. 30; Walanus 2013b, s. 27; Walanus 2016a, s. 170. Na marginesie warto odnotować, że pierwszymi darami Sokołowskiego na rzecz

przekazali jego spadkobiercy⁷⁰. Pod względem tematycznym wśród darów uczonego przeważała sztuka starożytna i renesans włoski, jednak stosunkowo liczne były również widoki zabytków polskich. Już w pierwszej partii darów Sokołowskiego (1887) znalazło się 38 fotografii dotyczących architektury, rzeźby i malarstwa polskiego, co ciekawe, XIX stulecia⁷¹. Gabinet wzbogacały także fotografie dzieł, którymi Sokołowski zajmował się w swych pracach naukowych, jak np. reprodukcje dwóch ikon z przedstawieniem Trójcy Świętej o trzech twarzach ze zbiorów Pawlikowskich we Lwowie czy fotografie cerkwi na Kołozży w Grodnie⁷². Wiele odbitek zostało własnoręcznie opisanych przez właściciela, niekiedy bardzo szczegółowo, co miało zapewne zwiększyć ich przydatność jako pomocy dydaktycznych⁷³.

Do znaczącego powiększenia zbiorów doszło dzięki dwóm legatom. Pierwszym z nich była kolekcja Bolesława Wołodkowicza (1858–1897), z wykształcenia prawnika⁷⁴. Zgodnie z jego wolą Gabinet Historii Sztuki otrzymał ponad 1200 fotografii, niemal wyłącznie dzieł malarstwa włoskiego, w tym zespół około 400 pigmentowych reprodukcji rysunków z XV–XVI w., wykonanych w firmie Adolphe’a Brauna⁷⁵. Drugi cenny zapis zawdzięczał Gabinet Julianowi Klaczce (1825–1906), poecie i pisarzowi, znawcy kultury i sztuki włoskiej, a przy tym przyjacielowi Sokołowskiego⁷⁶. Było to ponad 1300 odbitek (zatem nieco mniej niż w cytowanym wyżej liście podawał Klein), wśród których, zgodnie z upodobaniami estetycznymi donatora, przeważały reprodukcje malarstwa i, w mniejszym stopniu, rzeźby

włoskiej z epoki renesansu⁷⁷. „Aparat naukowy” Sokołowskiego wzrastał także dzięki drobnym darom wielu innych osób, przekazujących czasem po kilka, czasem kilkanaście zdjęć; na tym tle wyróżnił się architekt Józef Pius Dziekoński, który w roku 1898 ofiarował 45 fotografii zabytków architektury polskiej⁷⁸.

Jeśli chodzi o wsparcie ze strony instytucji, Gabinet najczęściej zawdzięczał Komisji Historii Sztuki AU⁷⁹. Pierwsze dary Akademii zapisano w inwentarzu pod 1898 i 1900 r.⁸⁰, kolejne – odnotowane już jako dary Komisji – wpłynęły w latach 1906–1920⁸¹, a ostatnią partię otrzymał Zakład Historii Sztuki w roku 1925⁸². Łącznie objęły one prawie 2000 fotografii i (w niewielkim procencie) rysunków, ukazujących w ogromnej większości dzieła sztuki z terenów dawnej Rzeczypospolitej. Jako że jednym z głównych zadań Komisji było gromadzenie wszelkiego rodzaju informacji o dziedzictwie artystycznym Polski przedrozbiorowej, dzięki podejmowanym przez jej członków akcjom inwentaryzacyjnym oraz rozbudowanej sieci korespondentów do siedziby Akademii trafiały wizerunki zabytków z niemal wszystkich zakątków kraju⁸³. Ponieważ Komisja nie posiadała własnego archiwum, materiały te początkowo przechodziły na własność AU⁸⁴, jednak w trudnym do określenia czasie powstał zwyczaj przekazywania Gabinetowi Historii Sztuki fotografii i rysunków, które wcześniej zostały zaprezentowane na posiedzeniach Komisji lub wydrukowane w jej wydawnictwach⁸⁵. Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że było to wynikiem zabiegów

„aparatu” nie były fotografie, lecz ręcznie rysowane tablice ukazujące rzeźby starożytne i „pomniki średniowieczne” w katedrze poznańskiej, a także tablice „do estetyki fizjognomii” i „do nauki estetyki kąta twarzewego”; *Inwentarz 1881–1892*, poz. 55–69.

⁷⁰ *Inwentarz 1881–1892*, arkusze nr 9 (poz. 174–183 i dodatki), 12 (poz. 237–251 i dodatki), 14 (poz. 263 i dodatki); *Inwentarz 1897–1930*, t. 1, poz. 2824–2825, 2879–2883, 2929, 3501–3516, 3524–3526, 3754–3786; t. 3, poz. 4345–4472, 4481–4525, 6707–6710, 6745–6765, 6927–6929, 6988–7000, 7003–7095, 7283–7302.

⁷¹ *Inwentarz 1881–1892*, poz. 179–181. Były to m.in. projekty gmachu Sejmu krajowego we Lwowie (zob. w niniejszym katalogu nry kat. 1244–1251) i reprodukcje obrazów Stanisława Chlebowskiego (nry kat. 1680–1691).

⁷² Zob. nry kat. 277–279, 1262, 1263.

⁷³ Na ten temat zob. Walanus 2016a, s. 170–172.

⁷⁴ Zbiór przekazała po śmierci kolekcjonera jego matka Zofia Wołodkowiczowa, zob. pismo Sokołowskiego do rektora z 15 VII 1897, AUJ, s. II 856. Dar obejmował oprócz „cennych artystycznych reprodukcji i fotografii” także odlewy i oryginalne zabytki sztuki starożytnej, zob. Gałczyńska 1964, s. 459; Grzechnik 1986, s. 44; Ostrowski 1991, s. 18–19. O Wołodkowiczu zob. Żychliński 1898, s. 226; Kostuch 2012, s. 29–30; *Corpus studiosorum* 2015, s. 637.

⁷⁵ *Inwentarz 1897–1930*, t. 2, poz. 1659–2795, 2828–2831. Reprodukcje rysunków zapisano pod poz. 1932–2209.

⁷⁶ O Klaczce zob. Baran 1998; Maślanka (red.) 2007.

⁷⁷ *Inwentarz 1897–1930*, t. 3, poz. 4526–5818. Fotografie trafiły do Gabinetu jeszcze za życia Klaczki, w czerwcu 1905, zob. list Sokołowskiego do Lanckorońskiego z 24 VI 1905, ANPP, K III-150 j.a. 55; Tarnowski 1909, t. 2, s. 368. O legacie Klaczki zob. też Baran 1998, s. 52.

⁷⁸ *Inwentarz 1897–1930*, t. 2, poz. 2832–2864, 2942–2950; zob. w niniejszym katalogu nry kat. 86, 95, 147, 148, 288, 289, 291, 292, 294, 308, 1340, 1341, 1344, 1345, 1574, 1577, 1578, 1580, 1582, 1584, 1586, 1589, 1590, 1667.

⁷⁹ O Komisji przede wszystkim Kalinowski 1996, s. 22–38.

⁸⁰ *Inwentarz 1897–1930*, t. 2, poz. 2867–2878, 2884–2917, 2928, 2938–2941, 3486–3495, 3499–3500, 3517–3523.

⁸¹ *Inwentarz 1897–1930*, t. 3, poz. 5819–6057, 6068–6140, 6533–6691, 6694–6706,

Mariana Sokołowskiego, który od roku 1892 przewodniczył Komisji⁸⁶.

Podobny zapewne mechanizm sprawił, że w 1898 r. Gabinet otrzymał 29 fotografii od Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, na czele którego stał wówczas Sokołowski⁸⁷. Odnotować należy też dwa niewielkie dary Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury (sześć fotografii w latach 1912–1913), którym z kolei kierował Jerzy Mycielski, „przybrany” uczeń i kolega uniwersytecki Sokołowskiego⁸⁸.

W porównaniu z darami zakupy fotografii z dotacji rządowych dla Gabinetu stanowiły zdecydowaną mniejszość. Pierwsze takie nabytki pochodzą z roku 1887: było to siedem zdjęć tzw. Złotej Bramy w katedrze we Freibergu, autorstwa Maxa Patziga, oraz 7 odbitek z zakładu Ignacego Kriegera ukazujących ołtarz mariacki Wita Stwosza i retabulum św. Jana Chrzciciela w kościele św. Floriana w Krakowie⁸⁹. Inwentarze i rachunki dowodzą, że w latach 1887–1901 prawie każdego roku przeznaczano część subwencji na kilkanaście, czasem kilkadziesiąt fotografii; do wyjątków należało nabycie 118 wielkoformatowych reprodukcji średniowiecznych obrazów i miniatur czeskich (1892)⁹⁰ czy 139 zdjęć z zakładu Friedricha Hoeflega w Augsburgu, dotyczących malarstwa niemieckiego xv i xvi w. (1895)⁹¹. Łącznie w tym okresie zakupiono co najmniej 686 fotografii⁹². Kolejne nabytki z dotacji wpłynęły po kilkuletniej przerwie i w latach 1907–1920 objęły tylko 235 fotografii, w tym dość nietypowy zakup 108 bliżej nieokreślonych odbitek stereoskopowych

w roku 1908⁹³. Zwrócić trzeba uwagę, że o ile do końca lat 90. XIX w. środki z dotacji przeznaczano zarówno na fotografie z zakresu sztuki polskiej, jak i (choć w mniejszym stopniu) obcej, o tyle później kupowano już niemal wyłącznie te pierwsze. Można to wyjaśnić następująco: ponieważ zbiór fotografii „obcych” rósł dynamicznie dzięki ofiarodawcom prywatnym, środki własne Gabinetu przeznaczano głównie na zakup „polskich”. Z czasem i te wydatki, wobec wsparcia ze strony Komisji Historii Sztuki AU, można było znacznie ograniczyć.

Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że fototeka (podobnie jak zbiór odlewów) Gabinetu Historii Sztuki powstała w dużej mierze z darów, uzyskiwanych głównie dzięki osobistym kontaktom Sokołowskiego. Miało to także negatywne konsekwencje: będąc zależnym od dobrej woli ofiarodawców i ich zasobów, a przy tym dysponując ograniczonym budżetem, uczony z pewnością nie mógł prowadzić całkowicie suwerennej „polityki nabytków”, a o tym, co trafiło do zbiorów, decydował często przypadek lub aktualne zainteresowania badawcze profesora, co widać zwłaszcza w doborze fotografii dzieł z terenu Polski. Niemniej jednak w efekcie powstała kolekcja, w której dominowały reprodukcje z zakresu sztuki starożytnej i renesansowej, co z pewnością odpowiadało intencjom Sokołowskiego. Jego „aparatus naukowy” miał bowiem przede wszystkim służyć kształceniu i gromadzić materiały niezbędne do wykładu powszechnej historii sztuki, w której, zgodnie z ówczesnym kanonem, te dwie epoki uważano za najważniejsze⁹⁴.

6711–6729, 6730–6742, 6805–6827, 6898–6926, 6930–6963, 6964–6975, 6979–6987.

⁸² Ibidem, poz. 7324–7705, 7740–7743.

⁸³ Walanus 2016b, s. 59–60.

⁸⁴ Tak stało się np. z rycinami Falcka, które nadał Komisji Henryk Bukowski ze Sztokholmu: „Po dyskusji dłuższej ze względu, że Komisja swoich zbiorów nie ma, uchwalono wcielić sztychy do zbiorów rycin, rysunków i akwarell Akademii”, protokół z posiedzenia 21 IV 1887, ANPP, PAU W I-22, s. 94. Do zbiorów AU planowano włączyć także fotografie obrazów Hansa von Kulmbacha, na zakup których 26 V 1891 Komisja przeznaczyła 30 guldenów; ibidem, s. 178.

⁸⁵ Walanus 2016b, s. 61. Potwierdza to wygląd wielu odbitek zachowanych dziś w Fototece

IHS UJ, na których widoczne są retusze, linie kadrowania i uwagi drukarskie.

⁸⁶ Już wcześniej wystarał się on o to, by Gabinet otrzymywał bezpłatnie wszystkie wydawnictwa Komisji, zob. protokół z posiedzenia Komisji 27 I 1886, ANPP, PAU W I-23, s. 76–77.

⁸⁷ *Inwentarz 1897–1930*, t. 2, poz. 2919–2927; zob. nry kat. 680, 682, 683, 685, 687, 689, 691, 695, 698, 831–833, 836–840, 963–975.

⁸⁸ *Inwentarz 1897–1930*, t. 3, poz. 6743, 6828–6830. O Mycielskim i Towarzystwie Opieki zob. Ostrowski 1990; Sznajpik 2016.

⁸⁹ *Inwentarz 1881–1892*, arkusz 9, dodatki do nrów inw. 180 i 184; *Rachunki Gabinetu*, rachunek nr IV. Zakupy te kosztowały razem 13 guldenów i 68 krajcarów. W cytowanym rachunku odnotowano także 12 innych

fotografii Kriegera, jednak z niewiadomych przyczyn nie wpisano ich do inwentarza.

⁹⁰ *Inwentarz 1881–1892*, arkusz 25, poz. 357; *Rachunki Gabinetu*, rachunek nr VIIIb, poz. 8. Za fotografie te zapłacono 82 guldeny i 60 krajcarów.

⁹¹ *Rachunki Gabinetu*, rachunek XIIB, poz. 2. Zapłacono za nie 197 guldenów i 41 krajcarów.

⁹² Dla lat 1893–1896 jedynym źródłem są *Rachunki Gabinetu*, w których nie zawsze podawano liczbę kupowanych fotografii.

⁹³ *Inwentarz 1897–1930*, t. 3, poz. 6498a („Stereografie”). Pod poz. 6498b zanotowano cztery „Stereoskopy”, czyli najpewniej aparaty do oglądania stereofotografii. Los tych obiektów nie jest mi znany.

⁹⁴ O stosunku Sokołowskiego do powszechnej historii sztuki (*allgemeine Kunstgeschichte*)

Zagadką pozostaje, czy i w jakim stopniu do powiększenia zbiorów przyczynił się aparat fotograficzny, który zakupiono do Gabinetu dzięki wsparciu Karola Lanckorońskiego prawdopodobnie w roku 1900⁹⁵. O jego zastosowaniu nie wiadomo nic ponad to, że w 1909 r. był używany podczas inwentaryzacji zamku w Podhorcach, prowadzonej pod egidą Komisji Historii Sztuki AU⁹⁶.

W roku odejścia Sokołowskiego na emeryturę (1910) inwentarz fotografii i rycin Gabinetu Historii Sztuki liczył 6729 pozycji, co przekłada się na co najmniej 7800 zdjęć; rok przed likwidacją Gabinetu było ich ponad 8200⁹⁷. Są to wielkości porównywalne z ówczesnymi zasobami europejskich instytucji naukowych o podobnym profilu: np. w roku 1905 w zbiorach Wydziału Nauk Humanistycznych uniwersytetu w Dijon znajdowało się około 2500 fotografii dzieł sztuki oraz kolekcja diapozytywów, a w 1910 fototeka niemieckiego Instytutu Historii Sztuki we Florencji przechowywała około 9000 fotografii⁹⁸. Z kolei na potrzeby wykładów z historii sztuki w pruskiej Królewskiej Akademii w Poznaniu w latach 1903–1918 zgromadzono około 4000 diapozytywów i tyle samo „reprodukcji” (zapewne fotograficznych i fotomechanicznych), które rok później stały się własnością Seminarium Historii Sztuki przy polskim już Uniwersytecie Poznańskim⁹⁹. Miarą rangi krakowskiego zbioru i jego użyteczności mogą być relacje Feliksa Koperę, który w roku akademickim 1896/1897 studiował w Bazylei pod kierunkiem Heinricha Wölfflina. W listach do Sokołowskiego Kopera uskarżał się na brak podstawowych pomocy naukowych i pisał, że potrzebne mu do przygotowywanej pracy seminaryjnej fotografie pożyczać musi od Wölfflina: „Nasz gabinet historii sztuki, pracownia, jej urządzenie, to zbytek niesłychany w stosunku do tutejszych

stosunków”¹⁰⁰. Można przytoczyć także opinię Władysława Podlacha, który w roku 1919 opublikował raport o stanie i perspektywach historii sztuki w Polsce. Wskazał on w nim m.in. na poważny niedostatek niezbędny tej nauce materiału ilustracyjnego: „Sprawa nabiera tem większej wagi, gdy chodzi o studiowanie sztuki polskiej, tu brak zdjęć jest bardzo dotkliwy i tamuje swobodę wybrania tematu do ćwiczeń. Właściwie tylko Gabinet w Krakowie posiada pewien zasób środków, przy których pomocy można podejmować w seminariach pracę nad dawną sztuką polską”¹⁰¹. Zdanie Podlacha ma szczególną wartość, gdyż jako profesor historii sztuki na Uniwersytecie Lwowskim miał doskonałą skalę porównawczą w postaci bogatej kolekcji fotografii i diapozytywów gromadzonej tam od 1893 r. przez Jana Bołozę Antoniewicz¹⁰².

Likwidacja Gabinetu Historii Sztuki i Gabinetu Archeologicznego w roku 1921 miała daleko idące konsekwencje dla omawianej kolekcji. W Fototece Instytutu Historii Sztuki do dziś zachowały się tylko nieliczne fotografie dzieł sztuki starożytnej (są to zresztą głównie odbitki z otrzymanej w 1928 r. spuścizny Jerzego Mycielskiego¹⁰³). Z drugiej strony, dzięki przejęciu przez Zakład Historii Sztuki, względnie Muzeum Uniwersyteckie Sztuki i Archeologii, części materiałów z Gabinetu Archeologicznego Fototeka przechowuje obecnie ponad 180 niezwykle cennych, dziewiętnastowiecznych fotografii zabytków polskich. Pochodzą one bądź z darów dla Gabinetu, pozyskiwanych przez Józefa Łepkowskiego począwszy od lat 60. XIX w., bądź z zakupów dokonywanych przez Mariana Sokołowskiego w latach 1894–1898, kiedy jako „prowizoryczny” następca Łepkowskiego dysponował dotacją dla katedry archeologii; około 70 zdjęć, przeważnie z lat 60. i 70. XIX w., jest pozostałością

oraz jego ideałach estetycznych zob. Kunińska 2014, s. 74–87, 105–108.

⁹⁵ List Lanckorońskiego do Sokołowskiego z 6 I [1900], AUJ, Sp. 98/4: „Vous recevez ces jours ci les 200 florins pour l'achat d'un appareil photographique pour le gabinet [!]”.

⁹⁶ Walanus 2016b, s. 73.

⁹⁷ Podstawą wycień był *Inwentarz 1881–1892, Inwentarz 1897–1930 oraz Rachunki Gabinetu*. Liczba nie obejmuje zatem darów z lat 1893–1896, które na pewno w tym okresie wpływały.

⁹⁸ Therrien 1998, s. 395; Dercks 2014, s. 188.

Wypada dodać, że instytut florencki posiadał wówczas także 25,7 tys. rycin.

⁹⁹ Dettloff 1924, s. 519. Do 1924 r. kierującemu Seminarium ks. Szczęsnemu Dettloffowi udało się powiększyć ten zbiór do 7000 przezroczy i 5000 reprodukcji (ibidem).

¹⁰⁰ List Koperę do Sokołowskiego z 6 XI 1896, AUJ, Sp. 98/3; zob. Kunińska 2014, s. 132–133.

¹⁰¹ Podlacha 1919, s. 414.

¹⁰² Dzieje archiwum fotograficznego Katedry Historii Sztuki Nowożytnej Uniwersytetu Lwowskiego (później Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jana Kazimierza),

zachowanego przynajmniej częściowo w Oddziale Sztuki Lwowskiej Biblioteki Naukowej Ukrainy im. W. Stefanyka, nie są rozpoznane. Do roku 1926 zgromadziło ono „10.000 fotografii i reprodukcji dzieł wszystkich szkół i epok, i przede wszystkim wspinały zbiór diapozytywów” (Chwalewik 1926, t. 1, s. 413). O zasługach Bołozę dla stworzenia kolekcji zob. Podlacha 1919, s. 413.

¹⁰³ Ostrowski 1990, s. 48–48 i przyp. 55.

¹⁰⁴ Fotografie te, wraz z rycinami, rysunkami, wycinkami z gazet i notatkami pierwotnie przechowywane były w zestawionych

prywatnego archiwum Łepkowskiego, które w 1892 r. nabył Konstanty Przedziecki, a dwa lata później ofiarował Gabinetowi Archeologicznemu¹⁰⁴. Wszystkie te fotografie opublikowane zostały w niniejszym katalogu.

MIEJSCE FOTOGRAFII W GABINECIE HISTORII SZTUKI

Od samego początku „aparat” katedry Sokołowskiego składał się z czterech działów: „Książek i publikacji”, „Fotografii i rycin”, „Modeli” (później „Odlewów gipsowych”) oraz „Mebli i sprzętów”¹⁰⁵. Podział taki w naturalny sposób dyktowały funkcja i cechy fizyczne poszczególnych grup obiektów. Nie dziwi więc, że fotografie i ryciny (a także rysunki, plany i reprodukcje fotomechaniczne), należące do tej samej kategorii „dwuwymiarowych” wizerunków dzieł sztuki, połączono w jednym dziale¹⁰⁶; były nie tylko razem przechowywane, ale niekiedy nadawano im te same numery inwentarzowe [il. 7]¹⁰⁷. Taka praktyka dobrze odzwierciedla różnorodność mediów, jakimi posługiwali się historycy sztuki w 2. połowie XIX i na początku XX stulecia. Wobec niedoskonałości ówczesnej techniki fotograficznej – monochromatyczności odbitek, a we wcześniejszym okresie także niewrażliwości emulsji światłoczułej na niektóre barwy – zmuszeni byli oni korzystać także z rysunków, akwareli lub chromolitografii¹⁰⁸. W jednym z pism do mwio Sokołowski ubolewał nad tym, że w Gabinetzie Historii Sztuki brak oferowanych przez firmę Adolphe’a Brauna fotografii fresków Rafaela w Stanzach Watykańskich, chromolitografii ołtarza gandawskiego Jana van Eycka, wydanej przez Arundel Society, oraz miedziorytów według *Dysputy*

o *Najświętszym Sakramencie* Rafaela i *Ostatniej wieczerzy* Leonarda – wszystkie uważał za jednakowo niezbędne¹⁰⁹. Możliwe zresztą, że w przypadku tego rodzaju luksusowych i kosztownych kopii graficznych większe znaczenie niż wierność oryginałowi miał prestiż związany z ich posiadaniem: nic dziwnego, że kilka takich kopii stałe wisiało na



7. Epitafium Wierzbicy z Branic z kościoła parafialnego w Ruszczy. Chromolitografia, zakład Aureliusza Pruszyńskiego, XIX/XX w. Fototeka IHS UJ, b. sygn. (dawny nr inw. 6968).

tematycznie tekach, zob. Lewińska 1996. O przejściu tego zbioru zob. Walanus 2013b, s. 26, przyp. 24; o oznaczeniach występujących na fotografiach z Gabinetu Archeologicznego – Walanus 2014, s. 178–179.

¹⁰⁵ Tak zatytułowane są arkusze w najstarszym *Inwentarzu* 1881–1892; klasyfikację tę zachowano, zaprowadzając w 1892 r. odrębne inwentarze dla poszczególnych działów.

¹⁰⁶ Podobnie było np. w *Kunsthistorisches Institut Florenz*, zob. Dercks 2014, s. 185.

¹⁰⁷ Publikowana tu chromolitografia ukazująca epitafium Wierzbicy z Branic otrzymała ten

sam nr inw. co zdjęcie tego obrazu wykonane przez zakład I. Kriegera, zob. nr kat. 961.

¹⁰⁸ W odniesieniu do badań prowadzonych przez Komisję Historii Sztuki AU zob. Walanus 2016b, s. 76–77. Ogólnie na temat użycia fotografii i grafiki w reprodukcji dzieł sztuki: Fawcett 1986.

¹⁰⁹ Pismo Wydziału Filozoficznego do mwio (brudnopis; na podstawie podania Sokołowskiego) z 16 VII 1888, AUJ, WF II 147: „Es fehlen hier solche Publicationen, wie die großen Photographien von Brauns Stanzen der Rafael, wie das Van Eycksche Altar zu Gent,

von der Arundel Society publiciert [chromolitografia wydana w 1868 r.], Kellers Stich der Rafaelschen Disputa (Preis 150 fl.) [miedzioryt Josefa von Kellera, 1857] oder Stang's des Abendmals von Leonardo da Vinci (Preis 189 fl.) [zapewne miedzioryt Rudolfa Stanga, 1874–1888], welche für jedes kunsthistorische Apparat unumgänglich nothwendig sind". Ostatecznie Sokołowskiemu w 1891 r. udało się kupić tylko znacznie tańsze reprodukcje *Dysputy* i *Ostatniej wieczerzy* w technice heliografiury (*Inwentarz* 1881–1892, arkusz 19, poz. 311, 312). Z wydawnictw

ścianach Gabinetu, o czym pisano nawet w przewodnikach po Krakowie [il. 3]¹¹⁰.

Fotografia była zatem tylko jednym z kilku rodzajów reprodukcji, gromadzonych w Gabinetcie Historii Sztuki, jakkolwiek z pewnością najliczniej reprezentowanym i najintensywniej użytkowanym. Fotografia, trzeba dodać, wyłącznie w postaci pozytywów na papierze, bowiem w przeciwieństwie do większości europejskich ośrodków, z Lwowem włącznie, w Krakowie aż do początku lat 30. XX w. do ilustrowania wykładów z historii sztuki nie stosowano diapozytywów¹¹¹.

Niewiele niestety wiadomo o tym, jak fotografie były przechowywane i uporządkowane po ostatecznym urządzeniu Gabinetu w Collegium Novum (o okresie wcześniejszym

nie wspominając). Łatwo się oczywiście domyślić, że na co dzień schowane były w szafach, zapewne w tekach lub pokładane w szufladach¹¹². Odbitki, jeśli zostały pozyskane luzem, z reguły zabezpieczano poprzez naklejenie na karton¹¹³, który służył także jako „nośnik” dla stosowanych w Gabinetcie oznaczeń: pieczęci, numerów inwentarzowych i opisów¹¹⁴. W zbiorze obowiązywał najprawdopodobniej układ rzeczowy. Wskazują na to inwentarze, w których często temat danego zdjęcia starano się przyporządkować poszczególnym gatunkom sztuki, krajom lub epokom, dopisując określenia w rodzaju „Malarstwo włoskie” czy „Rzeźba niemiecka”. Mogły one odnosić się do wyodrębnionych w zbiorze działów tematycznych¹¹⁵. O fotografiach z „działu archeologii” mowa także w cytowanym wyżej liście Franciszka Kleina. Można przypuszczać, że w ramach takich działów poszczególne zdjęcia porządkowano alfabetycznie według nazwisk artystów lub nazw miejscowości. Trudno zresztą wyobrazić sobie inny układ dla kolekcji, której główną funkcją było dostarczanie materiału do konkretnego wykładu lub pracy seminaryjnej na zadany temat.

Miejscem korzystania ze zbiorów była uwieczniona przez Józefa Sebalda „sala studiów”, której środek zajmował wielki stół [il. 3]¹¹⁶. Odbywały się w niej także ćwiczenia, podczas których, jak opisał to Ferdynand Hoesick, fotografie „w miarę udzielanych wyjaśnień krążyły z rąk do rąk”¹¹⁷. Inną metodą prezentacji, stosowaną zapewne raczej przy wykładach w audytorium, było ustawianie odbitek na sztalugach¹¹⁸, co w tym czasie praktykowano także w innych ośrodkach, np. w Lipsku¹¹⁹.

Niektóre fotografie większych rozmiarów można było oglądać stale, ponieważ, podobnie jak wspomniane wyżej



8. Rozdół, pałac Lanckorońskich, „pokój fotograficzny”. Fot. nieznaną, około 1887 r. Zbiory prywatne.

Arundel Society nabyto natomiast w roku 1892 chromolitograficzną kopię *Primavery* Botticellego (ibidem, arkusz 25, poz. 364).

¹¹⁰ Rostański (red.) 1891, s. 82.

¹¹¹ Walanus 2016a, s. 168–169. Możliwe, że Sokołowski uważał projekcję slajdów za medium odpowiednie do popularnych odczytów, lecz nie do uniwersyteckiego wykładu, zob. Kunińska 2014, s. 145–147. Przypuszczenie autorki, że nastawienie to z czasem uległo zmianie, a zakupiony w latach 1908–1910 dla Seminarium Archeologii Klasycznej projektor mógł służyć także katedrze historii sztuki, nie ma podstaw choćby dlatego, że Seminarium mieściło się w innym

budynku – Collegium Nowodworskiego (Ferenc 2012, s. 99, 101).

¹¹² W roku 1887 senat przekazał do Gabinetu „szafę niższą o 7 szufladach na fotografie i ryciny”, *Inwentarz 1881–1892*, arkusz 7, poz. 115.

¹¹³ Do roku 1894 naklejanie odbitek na kartony zlecano zakładowi Jana Kutrzeby i Józefa Murczyńskiego, zob. *Rachunki Gabinetu*, rachunki nr IV, V, VIIb, IX, X, XIb; później zajmował się tym zapewne Michał Orkisz. W zakładzie tym podklejono np. fotografie tzw. Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego dostarczone przez atelier Pelagii Gdeczyk (ibidem, rachunek nr VIIb; zob. nry kat. 176–187).

¹¹⁴ Na ten temat zob. Walanus 2014.

¹¹⁵ Ibidem, s. 182–183.

¹¹⁶ „Stół wielki w pracowni obity zielonym sukniem” został przekazany Gabinetowi w roku 1887 przez senat (*Inwentarz 1881–1892*, arkusz 7, poz. 120). Do dziś użytkowany jest w pomieszczeniu Fototeki IHŚ UJ. Określenie „sala studiów” użył Sokołowski w piśmie z 14 XI 1887, zob. przyp. 25.

¹¹⁷ Hoesick 1900, s. 337–338. Zob. także Kunińska 2014, s. 131; Walanus 2016a, s. 169.

¹¹⁸ W roku 1887 senat przekazał do dyspozycji katedry „Małe stalugi [!] orzechowo pomalowane na fotografie i ryciny” (*Inwentarz 1881–1892*, arkusz 7, poz. 138).

chromolitografie, były oprawione w ramy i zawieszono na ścianach Gabinetu. Dokumentuje to inne zdjęcie Sebalda [il. 4], a bliżej wyjaśnia jeden z listów Sokołowskiego do Lanckorońskiego z roku 1887. Uczony wspominał tam, że zamierza „dopełnić” odlewy rzeźb ateńskich umieszczonymi w ich pobliżu fotografiami, zastanawiając się przy tym, czy odbitki powinny być podklejone na szerokich podkładach kartonowych, czy, jak w Rozdole, oprawione bez kartonów¹²⁰. Jak widać na zdjęciu, Sokołowski zdecydował się na drugie rozwiązanie. Wiadomo, że oprócz dających się tam rozpoznać widoków budowli Akropolu (m.in. Erechtejonu, Partenonu i świątyni Nike) w Gabinetzie eksponowano w ten sposób także reprodukcje fresków Sykstyńskich z atelier Brauna¹²¹. Dopasowane tematycznie zdjęcia umożliwiały zatem ukazanie szerszego kontekstu dla rzeźb, co niewątpliwie zwiększało dydaktyczne walory całego zbioru.

*

Dokonany w roku 1921 podział „Połączonych Zbiorów Sztuki i Archeologii”, a także późniejsze zmiany organizacyjne – połączenie Zakładu Historii Sztuki z Muzeum Uniwersyteckim (1934), utworzenie odrębnego Muzeum UJ (1947), wreszcie przekształcenie Zakładu w Instytut Historii Sztuki (1952–1956)¹²² – nieodwracalnie zniszczyły historyczną całość, jaką był Dział Fotografii i Rycin Gabinetu Historii Sztuki. Poważnie utrudnia to analizę jego pierwotnej struktury i wskazanie jej ewentualnych wzorów. Na podstawie

przywołanego wyżej listu Sokołowskiego do Lanckorońskiego Magdalena Kunińska zasugerowała, że urządzając swój Gabinet, uczony mógł inspirować się wystrojem pałacu w Rozdole¹²³. Wprawdzie w liście tym mowa jedynie o sposobie oprawy odbitek, jednak podobieństwa pomiędzy Gabinetem a „pokojem fotograficznym” w rezydencji Lanckorońskiego niewątpliwie istniały. Według planów hrabiego z roku 1883 ściany tego pokoju miały być pomalowane na czerwono-brązowo – co kojarzy się z „pompejańską” barwą wewnątrz Gabinetu – a jego środek zajmował duży stół do oglądania fotografii, jak w „sali studiów” w Collegium Novum [il. 8]¹²⁴. W obu tych pomieszczeniach na ścianach rozwieszono były fotografie lub ryciny, sąsiadujące z odlewami gipsowymi¹²⁵. Wreszcie, i w Krakowie, i w Rozdole zdjęcia uporządkowane były najprawdopodobniej według układu rzeczowego¹²⁶. Pewne jest, że Sokołowski radził się Lanckorońskiego w różnych sprawach swego „muzeum”¹²⁷. Biorąc jednak pod uwagę, że oba zbiory kształtowały się mniej więcej w tym samym czasie¹²⁸, trudno rozstrzygnąć, czy opisane zbieżności nie były raczej efektem wymiany poglądów i wzajemnej inspiracji niż jednokierunkowej zależności.

Z braku źródeł wielu kwestii związanych z dziejami, strukturą i funkcjonowaniem archiwum fotograficznego pierwszej w Polsce katedry historii sztuki pewnie nie uda się już wyjaśnić. Pozostają na szczęście same fotografie, które mogą i powinny stać się przedmiotem dalszych, wszechstronnych badań.

¹¹⁹ Zob. Dilly 2009, s. 91–93, il. 1. We Lwowie podczas seminariów Jana Bołozza Antoniewiczza fotografie rozmieszczano na „drabiniowych stelażach”, zob. Bryl 2011, s. 15, przyp. 69.

¹²⁰ List Sokołowskiego do Lanckorońskiego z 16 X 1887, ANPP, K III-150 j.a. 55: „Entre autres je veut [!] completer les plâtres d’Athènes par des photographies, en plaçant les dernières à côté sur les murs. Faut-il encadrer les photographies sans carton, comme Vous l’avez fait à Rozdół, ou vaut-il mieux les mettre sur carton pour leur donner plus d’evidence à côté de la blancheur des plâtres? Je me decide à Vous imiter, mais

j’ai des doutes”. Zob. też Kunińska 2014, s. 124–125.

¹²¹ Już w roku 1887 Gabinet otrzymał 51 ram do fotografii, rycin i tablic chromolitograficznych, zob. *Inwentarz 1881–1892*, arkusz 7, poz. 141, gdzie podano także numery inwentarzowe oprawionych obiektów.

¹²² Zob. Witkowska-Żychiewicz 1990, s. 165, 170, 173–174. O materialnych śladach tych zmian w postaci oznaczeń na fotografiach zob. Walanus 2014, s. 176–178.

¹²³ Kunińska 2014, s. 55 i przyp. 220, 123, 125.

¹²⁴ Korczyński 2018, s. 106. Za udostępnienie zdjęcia „pokoju fotograficznego” w Rozdole

dziękuję serdecznie Joannie Winiewicz-Wolskiej.

¹²⁵ Zob. zdjęcia „pokoju fotograficznego” w Rozdole z lat 1887–1893 (?): Winiewicz-Wolska 2010, t. 1, il. 18, 19.

¹²⁶ Korczyński 2018, s. 92, 95–96.

¹²⁷ Dotyczyło to zwłaszcza aranżacji odlewów gipsowych, zob. np. listy Sokołowskiego do Lanckorońskiego z 17 XI 1883, 2 VII 1887, 16 X 1887; ANPP, K III-150 j.a. 55.

¹²⁸ Wprawdzie rozdolski „pokój fotograficzny” funkcjonował już w roku 1884, jednak szafy do niego zamawiano dopiero w 1888, zob. Korczyński 2018, s. 88, 106.