

SERIA NOWA
NEW SERIES

TOM XIII
VOLUME XIII

ROK 2024
YEAR 2024

ROZPRAWY
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE
PAPERS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

Komitet Naukowy / Scientific Committee: prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

Recenzenci tomu / Reviewed by: prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Redakcja / Editorial Board: dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

Redaktor prowadzący / Commissioning Editor: Tomasz Pasteczka

Redakcja językowa / Text Editing: Aleksandra Majchrzak

Korekta / Proofreading: Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

Projekt graficzny / Graphic Design: Studio Kozak

Skład / DTP: Wojciech Skrzypiec / Attyka

Druk / Printed by: Drukarnia Skleniarz

ISSN 1508-4302

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024



ANNA BEDNAREK
WOJCIECH WALANUS

**FOTOGRAFIA JAKO NARZĘDZIE DOKUMENTACJI
I POPULARYZACJI ZBIORÓW CZARTORYSKICH W XIX WIEKU***

* Artykuł w zasadniczym zrzębie powstał w trakcie realizacji projektu badawczego pt. *Fotografie dzieł sztuki polskiej w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ. Opracowanie naukowe, digitalizacja i wydanie katalogu*, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (nr rej. 11H 13 0015 82). Za pomoc w przeprowadzeniu kwerend w archiwum fotograficznym Muzeum Książąt Czartoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie (MNK) dziękujemy dr Katarzynie Płonce-Batus i dr Agnieszce Widackiej.

ANNA BEDNAREK

Muzeum Krakowa

a.bednarek@muzeumkrakowa.pl

ORCID: 0000-0001-7370-2642

dr WOJCIECH WALANUS

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

w.walanus@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1014-9429

Dzieła sztuki i szeroko rozumiane zabytki były tematem fotografii od samego początku jej istnienia. Właściciele różnego rodzaju kolekcji, zarówno publicznych, jak i prywatnych, szybko dostrzegli użyteczność wynalazku pozwalającego uzyskać reprodukcje o niespotykanej wcześniej wierności wobec oryginału. Już w latach 40. XIX wieku nowym medium na szeroką skalę posłużył się Alexander Friedrich Wilhelm von Minutoli, urzędnik pruskiej administracji rządowej w Legnicy, zlecając uwiecznienie swych bogatych zbiorów rzemiosła artystycznego za pomocą dagerotypii¹. Z następnej dekady znamy pierwsze przypadki zatrudniania fotografów przez muzea: Rogera Fentona przez British Museum (1852, 1854–1859)² i Charlesa Thurstona Thompsona przez Museum of Ornamental Art, a później South Kensington Museum (1853–1868)³. Warto wspomnieć także Andreasa Grolla z Wiednia, który z inicjatywy kustosa Eduarda von Sackena od 1854 roku fotografował zbiory Habsburgów w zamku Ambras w Innsbrucku⁴. W następnych latach dynamicznie się rozwijający rynek reprodukcji dzieł sztuki umożliwił ekspansję wielkich firm fotograficznych, takich jak choćby atelier Adolphe’a Brauna w Dornach, które najczęściej same zabiegały o możliwość fotografowania w muzeach i galeriach do celów komercyjnych⁵. Równoległe przy wspomnianych instytucjach zaczęto gromadzić fotografie, które – tak jak w naszych czasach – służyły jako pomoc w zarządzaniu zbiorami oraz jako medium ich upowszechniania: poprzez sprzedaż, użycie we własnych publikacjach lub udostępnianie do badań naukowych⁶.

Jak pokazują m.in. wnikliwe studia Anthony’ego J. Hambera, Dorothei Peters i Ulferta Tschirnera⁷, problem obecności fotografii w muzeach ma duży potencjał poznawczy, zarówno dla dziejów poszczególnych kolekcji, jak i dla historii samego medium. Na włączenie w ten obszar badań zasługują także

¹ O działalności Alexandra von Minutolego zob. np. A. Mastowska, *Fotografia dzieła sztuki w XIX wieku – geneza, rozwój, funkcje*, [w:] *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*. Katalog wystawy, red. D. Jackiewicz, A. Mastowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, 10 IX – 15 XI 2009, Warszawa 2009, s. 33–35; D. Peters, *Musée imaginaire am Beispiel von Belitskis Photographien der Sammlung Minutoli*, [w:] *Zwischen Biedermeier und Gründerzeit. Deutschland in frühen Photographien 1840–1890 aus der Sammlung Siegert*. Katalog wystawy, red. U. Pohlmann, D. Siegert, Münchner Stadtmuseum / Sammlung Fotografie, 29 XI 2012 – 20 V 2013, München 2012, s. 303–307; A. Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)*, Warszawa 2023, s. 82–86.

² A.J. Hamber, „A Higher Branch of Art”. *Photographing the Fine Arts in England, 1839–1880*, Amsterdam 1996, s. 380–384.

³ *Ibidem*, s. 414–424.

⁴ M. Faber, „...Mit aller Kraft auf die Photographie verlegt...”. *Annäherungen an das Berufsbild eines frühen Fotografen*, [w:] *Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf 1812–1872*. Katalog wystawy, red. M. Faber, Wien Museum, 21 X 2015 – 10 I 2016, Wien 2015, s. 67–69.

⁵ Najnowszy zarys działalności tej firmy: P. Mellenthin, D. Peters, *Le musée photographique*, [w:] *Adolphe Braun. Une entreprise photographique européenne au 19^e siècle*. Katalog wystawy *L’évasion photographique, Adolphe Braun*, red. U. Pohlmann, P. Mellenthin, Musée Unterlinden, Colmar, 17 II – 14 V 2018, Colmar 2018, s. 219–232.

⁶ Pionierską rolę odegrało w tym zakresie South Kensington Museum, zob. A.J. Hamber, *op. cit.*, s. 428–443.

⁷ M.in. *ibidem*, s. 329–452; D. Peters, *Fotografie als „technisches Hilfsmittel” der Kunstwissenschaft. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun*, „Jahrbuch der Berliner Museen”, 2002, t. 44, s. 167–206; *eadem*, *Zur Etablierung der Fotografie als Instrument der Kunstgeschichte. Der Kunstverlag Gustav Schauer und die Berliner Museen um 1860*, [w:] *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen)*. Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26–30 IX 2007, red. W. Bałus, J. Wolańska, Warszawa 2010 (Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo, t. 6), s. 87–104; U. Tschirner, *Museum, Photographie und Reproduktion. Mediale Konstellationen im Untergrund des Germanischen Nationalmuseums*, Bielefeld 2011. Zob. także niedawny zarys problematyki: E. Edwards, E. Ravilious, *Museum Cultures of Photography. An Introduction*, [w:] *What Photographs Do. The Making and Remaking of Museum Cultures*, red. *idem*, London 2022, s. 1–30.

muzea polskie⁸, zwłaszcza Muzeum Książąt Czartoryskich, choćby ze względu na jego znaczenie dla kultury narodowej oraz klasę artystyczną zbiorów. Należy przy tym zaznaczyć, że fotografia nie była pierwszym medium, które służyło do reprodukcji zbiorów Czartoryskich. Podobnie jak w przypadku wielu innych kolekcji początkowo wykorzystywano w tym celu techniki graficzne, a otrzymane za ich pomocą wizerunki zamieszczano w publikacjach polskich i zagranicznych, np. *Wzorach sztuki średniowiecznej* Aleksandra Przewdzieckiego i Edwarda Rastawieckiego (wyd. 1853–1869)⁹. Fotografia stopniowo zajmowała miejsce grafiki, ale przez pewien czas obie techniki funkcjonowały równolegle. Szczególnie interesujący dla zagadnienia reprodukcji fotograficznych wydaje się pierwszy okres istnienia krakowskiego Muzeum: od uzyskania od miasta gmachu dawnego arsenału w 1874 roku do śmierci założyciela, księcia Władysława Czartoryskiego, w 1894 roku. Mimo że w ciągu tego dwudziestolecia dwaj kolejni dyrektorzy, Józef Łepkowski i (od 1884 r.) Marian Sokołowski, musieli się przede wszystkim mierzyć z ogromem zadań związanych z budową i zarządzaniem siedziby Muzeum, w okresie tym miały miejsce także pierwsze akcje dokumentowania kolekcji za pomocą fotografii. I właśnie tym działaniom poświęcony jest niniejszy artykuł.

Trudno określić, kiedy, z czyjej inicjatywy i w jakich okolicznościach w kręgu osób zarządzających zbiorami Czartoryskich pojawił się pomysł fotografowania kolekcji. Kluczową rolę niewątpliwie odegrał jej właściciel, który rezydował stale w Paryżu, musiał się więc na co dzień stykać z fotograficznymi reprodukcjami dzieł sztuki. Były one także co najmniej od końca lat 60. XIX wieku obecne w jego praktyce kolekcjonerskiej, służąc m.in. jako źródło informacji o obiektach oferowanych na rynku antykwarycznym¹⁰. Na taką, a nie inną decyzję księcia Władysława mógł również wpłynąć Józef Łepkowski, który jako jeden z pierwszych polskich uczonych szeroko wykorzystywał fotografię w swej pracy badawczej¹¹. Wspomnieć też należy, że Leon Bentkowski, od 1871 roku kustosz zbiorów książęcych w Hôtel Lambert, a później w Kórniku i Krakowie, około 1866 roku pracował jako fotograf i przez rok prowadził własny zakład w Paryżu¹². Mógł więc służyć księciu fachową radą w sprawach związanych z fotografowaniem, choć nie ma pisemnych dowodów, że tak istotnie było.

Zapewne najwcześniejsze zdjęcia obiektów ze zbiorów księcia Czartoryskiego powstały w trakcie wystawy starożytności i zabytków sztuki, która odbyła się w Krakowie na przełomie 1858 i 1859 roku. W albumie z wystawy, wykonanym przez warszawskiego fotografa Karola Beyera, znalazły się dwa ujęcia laski marszałka wielkiego koronnego¹³. Z kolei w 1865 roku w Paryżu urządzona została wystawa rzemiosła artystycznego pt. *Musée rétrospectif*, której dokumentację fotograficzną sporządził François Marie Louis Gabriel Gobinet de Villecholle (ps. Franck)¹⁴. Cztery zdjęcia jego autorstwa ukazują ekspozycję z „sali polskiej”, należące do Władysława Czartoryskiego: zgromadzone w jednej gablocie liczne

⁸ Np. w odniesieniu do warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych (obecnie Narodowego) zob. D. Jackiewicz, *Droga ku światłoczułej kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, [w:] *Światłoczułe...*, s. 13–26.

⁹ Zbiory Czartoryskich z uwzględnieniem ich reprodukcji omówił M. Sokołowski, *Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie*, „Kwartalnik Historyczny”, 1892, z. 2, s. 229–276.

¹⁰ Np. 26 IV 1868 r. J. Łepkowski przestał księciu fotografie wazonów, oferowanych na sprzedaż przez Józefa Czecha (Biblioteka Książąt Czartoryskich [BCz], sygn. 12516, s. 15).

¹¹ Zob. A. Bednarek, *Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki*, [w:] *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane przed rokiem 1900*, red. W. Walanus, Kraków 2019, s. 52.

¹² M.M. Grąbczewska, *Polscy fotografowie w Paryżu w drugiej połowie XIX wieku – zarys problematyki*, „Dagerotyp”, 2008, t. 17, s. 21; J. Pezda, *Kustosz Bentkowski*, [w:] *Europa Środkowa, Bałkany i Polacy. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi*, red. J. Pezda, S. Pijaj, Kraków 2017, s. 571–582.

¹³ K. Beyer, *Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzanej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.*, Warszawa 1859, tabl. XXXI i XXXIII. O wystawie zob. B. Schnaydrowa, *Z dziejów krakowskiej Wystawy Starożytności*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 1977, t. 23, s. 131–151. O albumie zob. K. Estreicher, *Teka i album z Wystawy Starożytności*, „Rocznik Krakowski”, 1970, t. 41, s. 101–103; W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1, Warszawa 1994, s. 84; D. Jackiewicz, *U źródeł fotografii jako narzędzia nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera*, [w:] *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. M. Ziętkiewicz, M. Biernacka, Warszawa [2016] (Źródła do historii fotografii polskiej XIX wieku, t. 1), s. 44–47; A. Fedorowicz-Jackowska, *op. cit.*, s. 202–206. Kilka zapewne luźnych odbitek z albumu znajduje (lub znajdowało) się w zbiorach MNK, nry inw. MNK-XV/Ew.Fot.2442–2449, niestety nie udało nam się do nich dotrzeć (te i wszystkie inne fotografie ze zbiorów MNK, przywołane w niniejszym tekście, pochodzą z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich).

¹⁴ Na temat jego działalności zob. N.F. Rius, *De la era primitiva de la fotografía a su modernidad. Franck de Villecholle (1816–1906)*, [w:] *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839–1939, un siglo de fotografía*, red. J.A. Hernández Latas, Zaragoza 2017, s. 197–208.

wyroby złotnictwa (il. 1), dwie wazy fajansowe oraz rząd koński¹⁵. Były to jednak wydarzenia incydentalne. Pierwsza szerzej zakrojona akcja dokumentowania kolekcji została zorganizowana dopiero kilkanaście lat później, a okazją do jej przeprowadzenia była również wystawa odbywająca się w Paryżu. Była to ekspozycja „portretów narodowych” (*Exposition des portraits nationaux*), otwarta w 1878 roku w pałacu Trocadéro w ramach trwającej wówczas wystawy światowej. Wśród ponad 900 eksponowanych obrazów, pochodzących z czasów od średniowiecza aż do początku XIX wieku, znalazło się 17 portretów ze zbiorów Władysława Czartoryskiego i jego siostry Izabelli Działyńskiej¹⁶. W czasie wystawy zakład fotograficzny Adolphe’a Brauna zreprodukował około jednej trzeciej prezentowanych dzieł, w tym wszystkie 17 ze zbiorów Czartoryskich¹⁷ (il. 2). Inicjatywa wykonania zdjęć pochodziła zapewne od samego fotografa, który specjalizował się w reprodukowaniu dzieł sztuki i tego typu „kampanie fotograficzne” prowadził na szeroką skalę. Stale poszerzał swoje archiwum, które z czasem objęło znaczną część najważniejszych kolekcji europejskich, z Luwrem, Albertiną, londyńską National Gallery i Ermitażem na czele¹⁸. O skali jego działalności świadczy choćby to, iż w ciągu zaledwie trzech lat – między 1867 a 1869 rokiem – wykonał zdjęcia 4,5 tysiąca dzieł sztuki, a wydany w 1896 roku katalog zakładu obejmował ich już około 20 tysięcy¹⁹. Oferta Brauna wyróżniała się również wysoką jakością: od 1882 roku stosował on negatywy ortochromatyczne, które były bardziej wrażliwe na kolor żółty i czerwony niż te dotychczas znane, dzięki czemu znacznie wierniej odtwarzały walory tonalne fotografowanych dzieł²⁰. Z kolei odbitki, za sprawą stosowanej techniki pigmentowej (węglowej), były niezwykle trwałe²¹. Włączenie fotografii dzieł z kolekcji Czartoryskich do portfolio Brauna oznaczało nie tylko prestiż dla samego właściciela, ale również – dzięki szerokiej dystrybucji – popularyzację tych zabytków, w tym ich wejście do obiegu naukowego.

Zdjęcia z wystawy w Trocadéro najwyraźniej zyskały aprobatę księcia, gdyż niedługo później Braun wykonał reprodukcje kolejnych obrazów z jego kolekcji. Okoliczności, w których one powstały, wskazują, że Czartoryskiemu musiało zależeć na uzupełnieniu dokumentacji fotograficznej swojego zbioru, choć nie jest jasne, czy to on był zleceniodawcą zdjęć, czy też to firma zabiegała o możliwość ich wykonania²². Pod koniec 1879 roku 15 obrazów – specjalnie w tym celu! – przewieziono z Krakowa do Paryża, mimo że panujące wówczas silne mrozy stanowiły zdaniem Łepkowskiego zagrożenie dla malarstwa na deskach, a transport i ubezpieczenie dzieł wiązały się z wysokimi kosztami²³. Efektem tego

¹⁵ Egzemplarze tych fotografii zachowały się w zbiorach MNK, nry inw. MNK XV-IGAF-929-932. Zdjęcia gabloty i rzędu końskiego znalazły się w albumie wydanym przez Francka: *L'Art ancien. Photographies des collections célèbres par Franck*, b.m. i d. [Paris ok. 1865-1868], t. 1, s. 63 i t. 2, s. 11. Zob. egzemplarz w Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art w Paryżu, sygn. NUM FOL EST 752. O wystawie i udziale w niej Władysława Czartoryskiego zob. T.F. de Rosset, *Une nation de nobles. L'image de l'histoire de la Pologne aux expositions artistiques en France au XIX^e siècle*, [w:] *Noblesse française et noblesse polonaise. Mémoire, identité, culture XVI^e-XX^e siècles*, red. M. Figeac, J. Dumanowski, Bordeaux 2006, s. 89-99.

¹⁶ H. Jouin, *Exposition universelle de 1878. Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc. exposés dans les galeries des portraits nationaux au Palais de Trocadéro*, Paris 1879, nry kat. 54, 59, 122, 864, 880, 891-893, 895-899, 908, 910, 917, 920.

¹⁷ A. Braun et al., *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon et héliogravures faites d'après les originaux (...)*, Paris 1887, s. 146-167. W towarzyszącym wystawie katalogu (H. Jouin, *op. cit.*) zawarto informacje nie tylko o samych obrazach, ale również o wykonanych na ich podstawie reprodukcjach graficznych i fotograficznych. Autorem wszystkich odnotowanych fotografii był zakład Brauna. Biorąc pod uwagę, że eksponowane dzieła pochodziły z wielu różnych kolekcji, należy przyjąć, że okazją do wykonania tych zdjęć była właśnie wystawa w Trocadéro. Fotografie musiały powstać w czasie jej montowania, względnie krótko po otwarciu, nie później niż w listopadzie 1878 r., gdy oddano do druku katalog wystawy (*ibidem*, s. V).

¹⁸ P. Mellenthin, D. Peters, *op. cit.*, s. 221-224.

¹⁹ *Ibidem*, s. 221.

²⁰ D. Peters, „Photographien als Lehr- und Genußmittel”. *Zur frühen Kunstreproduktion durch Fotografien. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun in Dornach*, „Fotogeschichte”, 2000, t. 20, z. 75, s. 6-8; *eadem*, *Fotografie als „technisches Hilfsmittel”...*, s. 176-177.

²¹ P. Mellenthin, D. Peters, *op. cit.*, s. 219-222.

²² Wedle informacji podanych w katalogu Brauna książkę chętnie udostępnił swoją kolekcję fotografowi (A. Braun et al., *Catalogue* [1887], s. XX), podobną sugestią wyraził: R. Peyre, *Les galeries célèbres et les grandes collections privées. IV. L'Hôtel Lambert et les collections Czartoryski*, „Le Correspondant”, 1893, t. 146 (172), 6^e livraison, 25 IX, s. 1049, co może oznaczać, że to właśnie firmie zależało na wykonaniu kolejnych zdjęć, ale trudno uznać te przesłanki za rozstrzygające.

²³ BCz, sygn. 7309 IV, s. 81-82, 85, 89, 93, 196, 199, 203; sygn. 12344, s. 110, 111 (tu spis obrazów), 114-115; sygn. 12520, List W. Czartoryskiego do L. Bentkowskiego z 9 XII 1879; sygn. 12524, Listy L. Gadona do L. Bentkowskiego z 20 i 22 XII 1879, brudnopis listu L. Bentkowskiego do L. Gadona z 27 XII 1879. Cel transportu, tj. wykonanie zdjęć obrazów, jasno określił sam Łepkowski (9 XII pisał: „Obrazy, które miały być wyexpedowane do fotografowania, nie wystane; gdyż assekuracji kolej nie przyjmuję tutaj. Zresztą w mróz malowań na deskach, bez hazardu posyłać niebezpiecznie”, BCz, sygn. 7309 IV, s. 196).

przedsięwzięcia były zdjęcia 39 obrazów (nie tylko przywiezionych z Krakowa, ale również znajdujących się w Paryżu), w tym tych najcenniejszych: *Portretu młodzieńca* Rafaela (który jako jedyny został sfotografowany w trzech formatach) i *Damy z gronostajem* Leonarda da Vinci, a także innych, przede wszystkim autorstwa malarzy włoskich i francuskich²⁴ (il. 3). Ukazanie się fotografii zakład Brauna anonsował już w 1880 roku (co sugeruje, że w tym właśnie roku powstała przynajmniej część z nich)²⁵, a w 1883 wydał osobny katalog „Galerii Czartoryskich”²⁶. Zdjęcia Brauna były niewątpliwie pierwszym krokiem w tworzeniu archiwum fotograficznego Muzeum Czartoryskich. Od samego początku służyły także celom naukowym – już w styczniu 1884 roku posługiwał się nimi Marian Sokółowski, przygotowując się do opracowania katalogu obrazów²⁷.

Aż do początku lat 90. XX wieku w zakresie dokumentowania zbiorów Czartoryskich nie podjęto żadnych bardziej systematycznych działań. Fotografie wykonywano na bieżące potrzeby, głównie wydawnicze, a nierzadko inicjatywy takie kończyły się jedynie na etapie planów. Najpóźniej w 1880 roku pojawił się pomysł albumu zabytków ruskich, związany z przygotowywaną przez Mariana Gorzkowskiego publikacją na ten temat²⁸. Zadania tego miał się podjąć krakowski fotograf Walery Rzewuski, ale odwlekał jego realizację²⁹, ponoć dlatego, że wykonywanie reprodukcji optało mu się znacznie mniej niż portretowanie³⁰. Również sam Gorzkowski zwlekał z ukończeniem swojej pracy i ostatecznie wydawnictwo to, podobnie jak i zdjęcia, nigdy nie doszło do skutku.

W 1880 roku ryciny ze zbioru Czartoryskich kilkakrotnie pożyczat – w celu sfotografowania – historyk Józef Łoski, co niewątpliwie miało związek z wydawanymi przez niego kolejnymi zeszytami *Rycin polskich i obcych rytowników XVI, XVII i XVIII wieku*³¹. Na włączeniu odbitek graficznych z kolekcji Czartoryskich do tej serii zależało zresztą samemu księciu³². Ryciny ilustrowane były światłodrukami wykonywanymi przez warszawski zakład prowadzony początkowo przez Melecjusza Dutkiewicza, a potem Antoniego Gotza³³, natomiast negatywy fotograficzne służące do przygotowania matryc drukarskich

²⁴ A. Braun et al., *Galerie Czartoryski. Collection de tableaux reproduits en photographie inaltérable au charbon*, Paris 1883; idem, *Catalogue* [1887], s. 113–115. Katalogi te uwzględniają 17 obrazów sfotografowanych w czasie wystawy w Trocadéro w 1878 r., nie odnotowują natomiast niektórych obrazów wystanych z Krakowa do Paryża w 1879 r., których zapewne z nieznanых powodów nie sfotografowano; brakuje np. obrazu Paulusa Pottera przedstawiającego bydło (zob. spis obrazów, BCz, sygn. 12344, s. 111).

²⁵ A. Braun et al., *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon faites d'après les originaux (...)*, Paris 1880, s. XXV. Wszystkie zdjęcia na pewno zostały zrobione nie później niż w pierwszej połowie 1883 r., gdyż w sierpniu gotowy był już próbny druk dodatku do katalogu Brauna (zob. przyp. 26). Jego rok wydania Laure Boyer uznała za datę powstania zdjęć (L. Boyer, *La photographie de reproduction d'œuvres d'art au XIX^e siècle en France, 1839–1919*, niepublikowana praca doktorska, Université Marc Bloch, Strasbourg, 2004, t. 1, s. 376–377; t. 2, s. 113, 116).

²⁶ A. Braun et al., *Galerie...* W BCz (sygn. 7268 II, s. 67) zachował się list Brauna z 1 VIII 1883, w którym informował Czartoryskiego o przesłaniu próbnej odbitki katalogu i prosił o naniesienie poprawek. W związku z wydaniem katalogu o zdjęciach Brauna w 1883 r. informowała polska prasa (A. Fedorowicz-Jackowska, *op. cit.*, s. 394).

²⁷ BCz, sygn. 7312 IV, List L. Bentkowskiego do W. Czartoryskiego z 15 I 1884. W MNK zachowało się ponad 50 fotografii obrazów ze zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich, wykonanych przez firmę Brauna i pochodzących z różnych kompletów bądź edycji: nry inw. MNK XV-IGAF-71, 105–107, 110, 118, 125–127, 129–132, 134–135, 139–141, 143, 153, 734–741, 848, 904–916, 1050, 1052, 1474, 1524–1527, 1555, 1556. Są wśród nich zarówno odbitki z zestawu obejmującego eksponaty z wystawy w Trocadéro (o czym świadczą napisy „PORTRAITS NATIONAUX” na kartonach), jak i późniejsze, ponumerowane zgodnie z katalogiem wydany w 1883 r.

²⁸ Nad pracą tą Gorzkowski pracował od 1877 r. (BCz, sygn. 12520, Brudnopis listu L. Bentkowskiego do W. Czartoryskiego z 15 I 1877). W 1878 r. Gorzkowski zakładał, że będzie się ona składała z dwóch części, poświęconych rękopisom i drukiem (BCz, sygn. 7280 IV, s. 148–152), później pojawił się pomysł na trzecią, dotyczącą „ruskich zabytków archeologicznych” (BCz, sygn. 7311 III, s. 353–354). Na potrzeby publikacji w 1880 r. kalkowane były dyplomy (BCz, sygn. 7310 III, s. 14, 51–52), które miały być reproduktowane w formie litografii (*ibidem*, s. 105–106). Gorzkowski zwlekał z zakończeniem pracy, a podobno nawet chciał się od niej uwolnić (*ibidem*, s. 105–106, 172, 379; sygn. 12520, List W. Czartoryskiego do L. Bentkowskiego z 16 IX 1880; sygn. 12524, Listy L. Gadona do L. Bentkowskiego z 14 i 19 X 1880). Pod koniec 1881 r. oddał część poświęconą rękopisom, niemal gotową miał już część o drukach, pozostawała do opracowania część trzecia (BCz, sygn. 7311 III, s. 353–354), która zapewne nigdy nie powstała. W tej sytuacji 15 XI 1882 Bentkowski odradzał księciu robienie zdjęć (*ibidem*, s. 97).

²⁹ BCz, sygn. 7310 III, s. 167, 172, 328, 336, 350, 352, 379.

³⁰ 4 IV 1881 L. Bentkowski pisał do W. Czartoryskiego: „Rzewuski niechętny do tych robót, bo ma dużo portretów intratniejszych od reprodukcji” (BCz, sygn. 7310 III, s. 172).

³¹ BCz, sygn. 12344, s. 158–160; sygn. 7310 III, s. 105–108, 127. Chodzi o publikację: J. Łoski, *Ryciny polskich i obcych rytowników z XVI, XVII i XVIII wieku*, z. 1–13, Warszawa 1877–1882. Na jej temat zob. A. Kołodziejczyk, *Józef Łoski (1827–1885) – zapomniany historyk, wydawca i rysownik*, „Studia Podlaskie”, 1993, t. 4, s. 108–109; A. Fedorowicz-Jackowska, *op. cit.*, s. 342–346.

³² BCz, sygn. 12527, List J. Łepkowskiego do L. Bentkowskiego z 1 III 1880.

³³ A. Bednarek, *Historia jednego albumu. Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta antiquae artis Cracoviensis Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa, 2018, t. 16, s. 98–99.

powstawały na miejscu, w Krakowie, a ich autorem (lub przynajmniej części z nich) mógł być zakład Ignacego Kriegera³⁴. W 1882 roku Łoski planował wydać album fotograficzny sobiescianów, obejmujący m.in. zbiory Czartoryskich, w związku z czym prosił o zgodę na wykonanie zdjęć. Nie wiadomo, czy do tego doszło, publikacja zaś ostatecznie ukazała się w innym kształcie³⁵. Swego rodzaju dokumentację książęcych zbiorów – choć nie to było jej celem – stanowiły również zdjęcia wykonane przy okazji wystawienia w Krakowie w 1884 roku „żywych obrazów” według *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza. Występujący w nich aktorzy amatorzy nosili stroje i uzbrojenie wypożyczone z Muzeum³⁶.

Mimo wielu trudności udało się zrealizować fotografie do tekstu Ferdynanda Kudelki poświęconego uzbrojeniu żołnierzy polskich w XVII wieku, który ukazał się w 1886 roku w paryskim piśmie „Les Lettres et les Arts”³⁷. Zgodnie z życzeniem Władysława Czartoryskiego artykuł miał być zilustrowany zdjęciami obiektów z jego zbiorów, co jednak okazało się skomplikowanym przedsięwzięciem. Marian Sokołowski pisał do Lubomira Gadona, sekretarza księcia: „To nie jest rzecz tak łatwa, jak się księciu zdaje, trzeba na to czasu, trzeba rzeczy wybrać, ułożyć, przenieść z muzeum na właściwe miejsce i zrobić wybór z poprawkami, aby dobrze wypadło. Trzeba następnie znaleźć konia i odpowiedniego obywatela i latać za tem, na co wszystko ja absolutnie czasu nie mam”³⁸. Ów obywatel miał być modelem – ubrany w zbroję, miał zapoznać na koniu. „Z fotografijami jest ogromny ambaras”, skarżył się Sokołowski i wyjaśniał, że Rzewuski nie chce fotografować żywego konia, a w całym mieście nie znaleziono wypchanego, z kolei inny krakowski fotograf, Awit Szubert, miał podjąć się zlecenia, ale po stopnieniu śniegu³⁹. Gdy wszystko zostało załatwione, Czartoryski zdecydował, że zamiast zdjęcia „z natury” zamówi u Juliusza Kossaka akwarelę przedstawiającą uzbrojonego jeźdźca na koniu⁴⁰. Osobno natomiast zakład Ignacego Kriegera wykonał zdjęcia elementów uzbrojenia ze zbiorów Czartoryskich, ale pierwsze ujęcia – wysłane już do Paryża – prawdopodobnie spotkały się z dezaprobatą księcia. Jak pisał Sokołowski: „Domyślałem się z góry że tak będzie. Żaden z fotografów krakowskich nie ma pojęcia, jak się te rzeczy robić powinny do takiej publikacji, jak Arts et Lettres. Na to nie ma innej rady, jak sporządzenie rajzbretów i naklejenie tak papierem u nas, aby to wszystko samemu ułożyć i we właściwy sposób odfotografować”⁴¹. Zajął się tym ponownie zakład Kriegera⁴² i tym razem efekt okazał się zadowalający – w artykule Kudelki zamieszczono dwie całostronicowe tablice wykonane na podstawie wspomnianych zdjęć oraz dwie mniejsze ilustracje w tekście (il. 4).

W 1886 roku z prośbą o zgodę na wykonanie zdjęć zbiorów Czartoryskich zwrócił się Josef Wlha, fotograf z Wiednia, specjalizujący się w dokumentowaniu dzieł sztuki⁴³. Przebywał on wówczas w Krakowie, gdzie uwieczniał tutejsze zabytki. „Robi on te fotografie na własny koszt i własne ryzyko i chce je puścić

³⁴ Część rycin, które Łoski pożyczał w 1880 r. do sfotografowania, oddawał na następny dzień (BCz, sygn. 7310 III, s. 107, 127; sygn. 12344, s. 158–160), co oznacza, że zdjęcia powstawały w Krakowie. Wśród negatywów z zakładu Kriegerów w Muzeum Krakowa (MK) zachowało się kilka, przedstawiających te same (lub takie same odbitki graficzne) co te, które Łoski pożyczył z kolekcji Czartoryskich i opublikował w *Rycinach*, jednak bez szczegółowego ich porównania z oryginalnymi rycinami i światłodrukami trudno rozstrzygnąć, czy są to negatywy, które powstały na jego zamówienie.

³⁵ BCz, sygn. 7311 III, s. 28 (gdzie mowa jest o „fotograficznych kopjach in folio”); sygn. 12524, List L. Gadona do L. Bentkowskiego z 1 V 1882. W 1880 r. Łoski wydał publikację pt. *Pomnik Jana Sobieskiego na pamiątkę zwycięstwa pod Wiedniem. Rzeźba Piotra Vaneau [...]*, ilustrowaną światłodrukami z zakładu A. Gotza, a w 1883 – dzieło *Jan III Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, zawierające liczne drzeworyty. Dwa z nich (il. IV i V) na pewno powstały na podstawie fotografii (jak wynika ze *Spisu rycin* w tejże publikacji), ale zapewne nie tylko one (zob. A. Kotodziejczyk, *op. cit.*, s. 110–111). Jak było w przypadku drzeworytów przedstawiających zbiory Czartoryskich – nie wiadomo.

³⁶ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław et al. 1981, s. 170–173; M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 142.

³⁷ [F.] Kudelka, *Le cavalier polonais au XVII^e siècle*, „Les Lettres et les Arts”, 1886, t. 3, 1 VIII, s. 151–159.

³⁸ BCz, sygn. 7357 III, t. 2, List M. Sokołowskiego do L. Gadona z 8 II 1886.

³⁹ BCz, sygn. 7313 IV, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 16 II 1886. O trudnościach także: Listy M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 11 II i 4 III 1886, *ibidem*.

⁴⁰ BCz, sygn. 7357 III, t. 2, List M. Sokołowskiego do L. Gadona z 3 III 1886.

⁴¹ BCz, sygn. 7313 IV, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 29 IV 1886.

⁴² BCz, sygn. 12346, s. 54. W zbiorze negatywów Kriegerów w MK nie zachowały się te wykorzystane do wykonania reprodukcji (zapewne nie wróciły one z Paryża), istnieją natomiast ujęcia różniące się nieznacznie od tych opublikowanych (nr inw. MHK-2903/K, MHK-2905/K), a także jedno nieopublikowane, ale prawdopodobnie również wykonane w tym samym celu (MHK-2906/K).

⁴³ T. Starl, *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*, Wien 2005, s. 518; A. Korczyński, E. Skotniczna, *Josef Wlha, fotograf i dokumentalista zabytków Monarchii Austro-Węgierskiej w zbiorze Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Dzieje polsko-austriackiego transferu kulturowego. Animatorzy życia artystycznego – tłumacze – instytucje kultury*, red. J. Radłowska, E. Białek, Wrocław 2021, s. 47–66.

w handel”, wyjaśniał księciu Sokołowski, wyrażając wobec propozycji Wlhy pewne wątpliwości, ale i jednocześnie dostrzegając jej aspekty praktyczne („Świętość przedmiotu, interes pierwszy i nadzwyczajny na tem traci. Ale czy lepiej i łatwiej sami przyjdziemy do fotografii, które są tak konieczne”)⁴⁴. Mimo aprobaty księcia do wykonania zdjęć jednak nie doszło – być może Wlha, którego pogoda zmusiła do powrotu do Wiednia, nie zrealizował swojego planu, aby dokończyć fotografowanie w Krakowie⁴⁵.

Zasadniczą rolę w dziejach dokumentacji fotograficznej zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich odegrał zakład Ignacego Kriegera, w interesującym nas okresie kierowany przez samego założyciela, a po jego śmierci (1889) przez jego syna Natana⁴⁶. Kwestia współpracy Kriegerów z Muzeum Czartoryskich była już wzmiankowana w literaturze⁴⁷, jednak zachowane źródła i fotografie pozwalają ustalenia te znacząco poszerzyć. Ze źródeł wynika, że pierwsze pojedyncze zlecenia od dyrekcji Muzeum zakład ten otrzymywał już na początku lat 80. XIX wieku. W lipcu 1883 roku wykonał zdjęcia portretu Zygmunta Zbierchowskiego oraz (na jednym negatywie) trzech szabli łączonych z Janem III Sobieskim – to ostatnie na potrzeby bliżej niezidentyfikowanego „Albumu pamiątkowego odsieczy wiedeńskiej”⁴⁸. Prawdopodobnie przed 1886 rokiem (a na pewno przed 1889) Krieger sfotografował tzw. tarczę wróżebną Sobieskiego (il. 5)⁴⁹, a równocześnie ze zbrojami do artykułu Kudelki – renesansowe tabernakulum z marmuru⁵⁰. Pod koniec stycznia 1887 roku powstała fotografia srebrnej misy z Choniakowa (wówczas uważanej za pochodzącą z Dobieśławic)⁵¹. Wspomnieć można także o widokach gmachu Muzeum i Biblioteki, zdjętych – zapewne na życzenie ks. Czartoryskiego – w 1888 roku⁵². Na początku 1890 roku zakład został zaangażowany do szerzej zakrojonej akcji dokumentacyjnej – fotografowania „przedmiotów muzealnych”, czyli dzieł rzemiosła

⁴⁴ BCz, sygn. 7313 IV, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 12 VI 1886.

⁴⁵ BCz, sygn. 12530, List J. Wlhy do L. Bentkowskiego (?) z 15 VII 1886; sygn. 7333 IV, t. 2, k. 195. W Krakowie Wlha wykonał co najmniej 39 zdjęć, z czego 33 notuje jego katalog (J. Wlha, *Illustrirter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*, Wien 1893), a 36 negatywów zachowało się w Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu – Bildarchiv (sygn. WH 960–962, 964, 968–999). Ani w katalogu, ani wśród negatywów nie ma ujęć obiektów ze zbiorów Czartoryskich.

⁴⁶ Na temat działalności zakładu zob. przede wszystkim C. Bąk-Koczarska, *Krieger Ignacy*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 307–308; J. Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*, Kraków 1978 (Kraków wczoraj i dziś, t. 20), s. 104–111; T. Kwiatkowska, A. Malik, *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 1984, t. 11, s. 51–69; *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*, przedstawił W. Bodnicki, oprac. hist. J. Andruszkiewicz, Kraków 1989; E. Gaczoł, *Wstęp*, [w:] *Ignacy Krieger*, oprac. E. Gaczoł, T. Kwiatkowska, Kraków 2017, s. 3–10; *Natan Krieger*, oprac. E. Gaczoł, A. Kwiatek, Kraków 2018, s. 5–2; *Amalia Krieger*, oprac. E. Gaczoł, J. Gellner, Kraków 2019, s. 5–12. Najnowsze opracowanie biograficzne: A. Bednarek, *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 2019, t. 37, s. 136–150.

⁴⁷ A. Malik, T. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 65; *Natan Krieger...*, s. 10 (ponadto na s. 94–97 i 116–119 reprodukowanych jest kilka fotografii zbiorów Muzeum Czartoryskich, zadatowanych na przełomie XIX i XX w., i Izabelli Działyńskiej w Gołuchowie, zadatowanych na lata 90. XIX w.); J. Gellner, „Przestuchując naoczego świadka”. *Kolekcja klisz fotograficznych z zakładu fotograficznego Kriegerów w zbiorach Muzeum Krakowa*, „Dagerotyp”, 2020/2021, nr 3/4 (27/28), s. 76.

⁴⁸ Negatyw z szablami w MK, nr inw. MHK-2909/K, negatyw z portretem Zbierchowskiego nie zachował się. Odbitki w MNK, nry inw. MNK XV-IGAF-631/1–2. Zob. BCz, sygn. 12524, List L. Gadona do L. Bentkowskiego z 4 VII 1883 (tu cytat); sygn. 12397, potwierdzenie odbioru przez I. Kriegera 9 zlr „za zrobienie portretu Zbierchowskiego i 3. szabli Sobieskiego, fotograficzną robotą”.

⁴⁹ Negatyw w MK, nr inw. MHK-2908/K; odbitki w MNK, nry inw. MNK XV-IGAF-676/1–2. W liście do księcia z 13 X 1893 (BCz, sygn. 7314 IV, k. 119v) Sokołowski wspominał, że „jeszcze za Bentkowskiego z polecenia księcia fotografowano różne przedmioty, np. tarczę Sobieskiego, potem dla Lettres et Arts fotografowały się zbroje”, co może wskazywać, że zdjęcie tarczy powstało wcześniej niż materiał ilustracyjny do artykułu Kudelki – w każdym razie przed rokiem 1889, kiedy to zmarł Bentkowski.

⁵⁰ Do niego niewątpliwie odnoszą się wzmianki w dzienniku czynności Muzeum (BCz, sygn. 12346, s. 54, zapis pod datą 19 V 1886: „Fotografował Krygier do wpół do 2 godziny grupy zbroi do Paryża i marmur biały”) oraz w listach Sokołowskiego do Czartoryskiego z 20 V 1886 (BCz, sygn. 7313 IV), w którym donosił, że „Fotografija marmuru się udała”, oraz z 12 VI 1886, w którym mowa o tym, że Krieger fotografował naszą „piękną florencką rzeźbę” (*ibidem*). 22 V 1886 Krieger wystawił rachunek m.in. za „4 fotografie kamienia marmurowego” (BCz, sygn. 12400). Negatyw w MK, nr inw. MHK-2751/K; odbitka w MNK, nr inw. MNK XV-IGAF-524.

⁵¹ W liście z 31 I 1887 M. Sokołowski pisał do L. Gadona, że wkrótce nadeśle „fotografię naczynia, które miało być znalezione w Dobieśławicach, a którą książę polecił zrobić (...). Krieger już ją odbija” (BCz, sygn. 12530). Za wykonanie zdjęcia i dostarczenie dwóch odbitek Krieger otrzymał zapłatę 1 II 1887 (BCz, sygn. 12346, s. 67: „Fotografia srebrnego naczynia dla księcia zlr 4.40”; sygn. 12401, Rachunek Kriegera z 1 II 1887 za „1 zdjęcie bronzu [!]” i dwie odbitki). Źródła te najprawdopodobniej odnoszą się do fotografii ukazującej misę z boku (negatyw w MK, nr inw. MHK-2740/K), którą w tym samym roku opublikował Sokołowski (*Trzy zabytki Dalekiego Wschodu na naszych ziemiach*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 1887, t. 3, z. 4, il. 2). Znane są także trzy inne ujęcia (negatywy w MK, nry inw. MHK-2752/K, MHK-1469/K, MHK-122/K; odbitki w MNK, nry inw. MNK XV-IGAF-678–679), które zapewne powstały później – żadnego z nich bowiem nie uwzględniono w cytowanym artykule.

⁵² BCz, sygn. 12402, Rachunek Kriegera z 4 IX 1888 na 16 zlr za „2 zdjęcia Muzeum”; sygn. 12346, s. 92, zapis pod datą 6 IX 1888: „Krygierowi za fotografie przejścia muzealnego i biblioteki od plantacji zlr 16”. Odbitki znajdują się w MNK, nry inw. MNK XV-IGAF-483 (widok Klasztorzka z przewiązką) i MNK XV-IGAF-485 (widok arsenału od Plant). W MK zachował się negatyw tylko do drugiego z nich, nr inw. MHK-2232/K, zob. I. Kęder et al., *Ikonoografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych*

artystycznego ze zbiorów Czartoryskich. Ze znanych nam źródeł nie wynika, kto wyszedł z inicjatywą tego przedsięwzięcia, ale jest bardzo prawdopodobne, że pomysłodawcą był Marian Sokołowski, który zamierzał w ten sposób rozpocząć tworzenie przy Muzeum obszernego, odpowiednio uporządkowanego archiwum fotograficznego. W jednym z listów do księcia Władysława pisał bowiem, że równocześnie ze zdjęciami „sporządza się księgi kartonowe dla pomieszczenia fotografii. Będzie ich kilkanaście działów, a po kilku latach będziemy mieć rodzaj fotograficznego wspaniałego katalogu”⁵³. Prace rozpoczęły się przed 20 stycznia od wyrobów złotniczych. Jak donosił Sokołowski, fotografowano cztery obiekty tygodniowo, a w marcu było już gotowych „do 20 fotografii”⁵⁴. Sam fotograf efekty swojej pracy postanowił zaprezentować szerokiej publiczności, wystawiając odbitki w swojej witrynie i niewątpliwie licząc, że dzięki temu znajdzie na nie nabywców. „Czas” informował, że „z ciekawością gromadzą się widzowie przed owymi fotografiami, bo o odtworzonych na nich przedmiotach wielu nawet inteligentnych ludzi nie miało wyobrażenia”⁵⁵. Co ciekawe, w początkowym okresie Krieger zgodził się pracować bez wynagrodzenia (licząc najwyraźniej na zysk z przyszłej sprzedaży odbitek), zobowiązawszy się jednocześnie do dostarczania Muzeum trzech odbitek z każdej fotografii, w tym jednej naklejonej na karton („dla pozostania w zbiorach”), drugiej „zwykłej” (zapewne wykonanej na papierze albuminowym) – „do przestania” (zapewne księciu do Paryża), a trzeciej na papierze solnym „do reprodukcji”⁵⁶. Koszty tego zobowiązania okazały się jednak zbyt wysokie i w październiku Krieger zażądał 3 guldenów od każdego fotografowanego przedmiotu, w zamian za co gotów był nadal dostarczać Muzeum umówioną liczbę odbitek (która w międzyczasie wzrosła do czterech)⁵⁷. Najwidoczniej Władysław Czartoryski – za radą Sokołowskiego – przystał na te żądania, skoro w liście do Bolesława Biskupskiego z 29 października wyraził chęć powierzenia Kriegerowi fotografowania na takich samych warunkach obrazów ze swej kolekcji; prosił także o zamówienie zdjęć dwóch tkanin⁵⁸. Wynika stąd również, że do tego czasu większość fotografii „przedmiotów muzealnych” musiała być już gotowa i zyskała przychylną ocenę księcia. Pod koniec marca 1891 roku kustosz Adam Smoleński wkleił 80 odbitek o tej tematyce do bliżej nieokreślonego albumu⁵⁹. Najpóźniej w tym samym roku fotografie obiektów z Muzeum Czartoryskich pojawiły się także w ofercie zakładu Kriegera, który sporządził dla nich

odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie, Kraków 2019 (Katalog widoków Krakowa, t. 7), poz. 354, s. 474 (zapewne z powodu braku negatywu pierwsze ujęcie nie zostało odnotowane *ibidem*).

- ⁵³ BCz, sygn. 7313 IV, List z 8 III 1890. Z innego listu (15 X 1890) wyraźnie wynika, że Sokołowski miał w planie sfotografowanie całej kolekcji, zob. przyp. 57. Zob. też rachunek Zakładu Introligatorskiego Emila Schrotta z 14 IV 1890 za „zrobienie pudła w kształcie księgi, na fotografię” w cenie 2,80 złr (BCz, sygn. 12404). Jedno takie pudło, o wymiarach ok. 40 × 33 × 9 cm, z wytłoczonym na grzbiecie złotym napisem „Fotografie”, do dziś zachowało się w MNK, bez nru inw.
- ⁵⁴ BCz, sygn. 7313 IV, Listy M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 20 I i 8 III 1890.
- ⁵⁵ „Czas”, 1890, nr 68, 22 III, s. 2.
- ⁵⁶ BCz, sygn. 7313 IV, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 8 III 1890. Na to, że Krieger początkowo nie dostawał zapłaty za samo wykonanie zdjęć, wskazuje list Sokołowskiego do księcia z 15 X 1890, zob. przyp. 57.
- ⁵⁷ BCz, sygn. 7313 IV, List B. Biskupskiego do W. Czartoryskiego z 9 X 1890: „Mówiłem z Kriegerem o dalszym fotografowaniu przedmiotów. Powiedział mi, że z powodu małego pokupu nałożony na niego warunek składania 4 egzemplarzy każdej fotografii jest dla niego za ciężki; że gotów jednak i nadal robić pod temi samymi warunkami, jeżeli Muzeum zapłaci mu od każdego przedmiotu 3 zł. w. a.”; List Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 15 X 1890: „Krieger za darmo na tych samych warunkach dalej fotografować nie chce. Twierdzi, że go to za wiele kosztuje i że długo jeszcze z tym zapasem, który zrobił, czekać może, aby go spieniężyć. Nie wątpię, że za lat parę zmieni zdanie, skoro się fotografije zaczną rozchodzić, ale być może, że mu to łatwo nie pójdzie, gdyż w Krakowie o publiczność żądną takich nabytków nie tak łatwo jak w Wiedniu lub w Paryżu. Robi on wszakże bardzo korzystną dla nas propozycją, a mianowicie żąda 3 fl. od fotografowania każdego obiektu, klisza zostaje jego własnością, a on nam daje taką samą ilość fotografii jak dotąd. Sądzę, że książę się powinien na tę propozycją zgodzić, gdyż w każdym razie tak tanio nigdy nie przyjdziemy do odfotografowania na tę skalę zbiorów. Proszę o upoważnienie na zawarcie z Kriegerem umowy, aby się dalsze fotografowanie mogło rozpocząć”.
- ⁵⁸ BCz, sygn. 12534, t. 1, List W. Czartoryskiego do B. Biskupskiego z 29 X 1890: „Czy Krieger mógłby sfotografować te [obrazy] których Braun nie fotografował. Podobno niektóre nie dadzą się fotografować z powodu kolorów. Jeśli się dadzą niektóre zrobić, to ma się rozumieć na warunkach oznaczonych t.j. 3 zł. r. za 4y egzemplarze, z tych jeden na tekturze dla zbioru a 3 bez tektury 1 dla zbioru a 2 dla mnie. 4. Również pragnę by Krieger sfotografował jeden z moich dywanów stuczkich z literą M na listwie, tak aby była widoczną, łatwą do zobaczenia, oraz gobelin z herbem litewskim z podpisem i datą – ma się rozumieć pod temi samymi warunkami 2 egzemplarze nie klejone dla mnie do Paryża a 2 dla muzeum”. Wspomniany dywan i gobelin zostały sfotografowane 8 XI 1890 (BCz, sygn. 7313 IV, List B. Biskupskiego do W. Czartoryskiego z 8 XI 1890).
- ⁵⁹ W liście z 8 V 1891 Smoleński pisał do księcia: „W czasie świąt ponaklejałem w albumie na to przeznaczonym, 80 reprodukcyj fotograficznych przedmiotów muzealnych. Przedstawiało to pewne trudności z powodu pozwijanych fotografii” (BCz, sygn. 7314 IV, k. 51v). Smoleński miał bez wątpienia na myśli Wielkanoc, która tego roku wypadła 29 marca. W tym miejscu trzeba wspomnieć, że w MNK zachował się album (bez nru inw.) zatytułowany „Musée Czartoryski Cracovie”, na którego karty naklejono 79 odbitek, w tym komplet fotografii dzieł rzemiosła artystycznego wykonanych przez zakład Kriegera w latach 1883–1891, widoki gmachu Muzeum i Biblioteki oraz cztery zdjęcia autorstwa niezidentyfikowanych fotografów (niektóre z tych odbitek mogły zostać dołączone wtórnie). Album ten, ofiarowany przez Adama Zamoyskiego w 2006 r., pochodzi zapewne

osobny, liczący 57 pozycji spis w języku polskim i niemieckim⁶⁰. Zawarte w nim szczegółowe informacje o datowaniu, autorstwie lub proveniencji artystycznej poszczególnych zabytków (w dwóch przypadkach nawet z odsyłaczami do literatury) pozwalają sądzić, że jego autorem był Marian Sokołowski⁶¹. Należy przyjąć, że poza nielicznymi wyjątkami⁶² spis zawiera obiekty sfotografowane między styczniem 1890 a marcem 1891 roku i – wraz z zachowanymi negatywami (w Muzeum Krakowa [MK] i MNK) i pozytywami (w różnych zbiorach) – stanowi podstawowe źródło do analizy całej akcji⁶³. Niewątpliwie objęta ona dzieła najwyższej klasy artystycznej, a nad ich wyborem czuwać musiał osobiście Sokołowski⁶⁴. Prawie połowa zdjęć ukazuje wyroby złotnictwa (w tym tak efektowne jak puchar w kształcie pawia [il. 6] czy puchar cechowy w formie okrętu), dość licznie reprezentowane są emalie z Limoges, dzieła drobnej plastyki z brązu i z kości słoniowej, najmniej – tkaniny (m.in. antependium z Rudawy), rzeźba drewniana i broń. Większość przedmiotów sfotografowana została w warunkach „studyjnych”: na jednakowym, neutralnym tle, z reguły pojedynczo lub parami, zdarzają się jednak zdjęcia, na których – zapewne z oszczędności – uwieczniono kilka niewielkich obiektów (il. 7). Niektóre ze względu na swoje rozmiary musiały być fotografowane w zaimprovizowanych warunkach, np. zawieszono na ścianie budynku, co ujawniają negatywy, na których widoczne jest nie tylko dzieło, ale również jego otoczenie (il. 8). Elementem charakterystycznym dla dokumentacji muzealnej (czy szerzej – naukowej) jest ustawiona obok przedmiotów miarka, której jednak z niejasnych powodów użyto tylko na 12 fotografiach⁶⁵.

Jak wspomniano, jesienią 1890 roku Władysław Czartoryski polecił zarządcom Muzeum, by porozumieć się z Kriegerem co do wykonania zdjęć obrazów, przy czym chodziło tylko o te, które nie zostały uprzednio sfotografowane przez firmę Brauna. Sokołowski zdecydował jednak, by zadanie to powierzyć innemu krakowskiemu fotografowi, Awitowi Szubertowi⁶⁶. Powodem mogło być większe doświadczenie Szuberta w reprodukowaniu dzieł malarskich⁶⁷. Do fotografowania przeznaczono 32 obrazy⁶⁸. Między 31 stycznia a 29 maja 1891 roku Szubert wykonał zdjęcia siedmiu z nich⁶⁹ (il. 9), jego prace spotkały się

z rodzinnych zbiorów Czartoryskich. Być może jest on tożsamy z albumem sporządzonym przez Smoleńskiego i byłby w takim razie swego rodzaju specjalnym egzemplarzem okazowym, przeznaczonym dla właściciela.

⁶⁰ Spis w języku polskim nosi tytuł *Zdjęcia fotograficzne I. Kriegera fotografa w Krakowie przy ul. św. Jana 1. Muzeum X.X. Czartoryskich w Krakowie* i znany jest z kopii fotograficznej (negatywy w MK, nry inw. MHK-7818/K, MHK-7864/K; odbitki w MNK, nry inw. MNK XV-IGAFC-2413, MNK XV-IGAFC-2414; zob. Aneks) oraz maszynopisu w Archiwum Narodowym w Krakowie (ANK) (sygn. 29/33/Kr 8036); wersja niemiecka znana tylko z fotokopii (negatywy w MK: MHK-7867/K–MHK-7869/K). O tym, że spis był gotowy najpóźniej w 1891 r., świadczy to, że w tym roku ponad 40 objętych nim fotografii nabyło k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (obecnie Museum für angewandte Kunst) w Wiedniu. Na zachowanych tam odbitkach widnieją naniesione atramentem lub odbite z negatywu numery, odpowiadające numerom w spisie Kriegera.

⁶¹ Przemawia za tym również to, że na niektórych fotografiach z tego zestawu zachowanych w MNK (zob. przyp. 63) widnieją podpisy naniesione własnoręcznie przez Sokołowskiego, których brzmienie w większości pokrywa się z odpowiednimi pozycjami spisu.

⁶² Przed 1890 r. powstało jedno z ujęć naczyń z Choniakowa (nr 53) i fotografia renesansowego tabernakulum marmurowego (nr 57).

⁶³ Zachowanych negatywów jest więcej niż pozycji w spisie, niektórym przedmiotom poświęcono bowiem dwa ujęcia (tak w przypadku nrów 2, 4, 15, 22, 23, 24, 26, 30, 37, 39, 53). W większości są to negatywy na szkle wykonane w technice mokrego kolodionu. Zapewne na tej podstawie niektóre datowano w literaturze na ok. 1880 r. (*Ignacy Krieger...*, s. 19). Liczne odbitki (niekiedy z dubletami) zachowały się w MNK: m.in. nry inw. MNK XV-IGAFC-522–526, 632–682, 691–697.

⁶⁴ Warto zauważyć, że wiele z tych obiektów (m.in. puchar w kształcie okrętu, puchar w kształcie pawia, czarę kryształową Czarnieckiego, emalie limuzyńskie, bizantyjską szkatułkę z kości słoniowej, antependium z Rudawy) Sokołowski omówił w obszernym artykule poświęconym Muzeum, opublikowanym w 1892 r.: M. Sokołowski, *Muzeum...*, s. 236–240, 243.

⁶⁵ Ponieważ miarki nie ma na żadnym ze zdjęć naczyń złotych, które – jak wynika ze źródeł – fotografowano jako pierwsze, można przypuszczać, że Krieger zaczął ją stosować (na życzenie dyrekcji Muzeum?) dopiero na dalszym etapie całej akcji. Szczególnym przypadkiem jest emaliowany relikwiarz z Limoges (w spisie nr 23), uwieczniony na dwóch negatywach (w zbiorach MK: MHK-2709/K i MHK-2710/K), z których pierwszy ukazuje obiekt bez miarki, a drugi z miarką. Negatywy te różnią się też pod względem techniki (pierwszy jest kolodionowy, drugi żelatynowo-srebrowy), co może świadczyć, że powstały w pewnym odstępie czasu.

⁶⁶ BCz, sygn. 7313 IV, Listy B. Biskupskiego do W. Czartoryskiego z 8 XI 1890, M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 21 XI 1890.

⁶⁷ K. Kudłacz, *Awit Szubert, krakowski fotograf drugiej połowy XIX wieku*, „Dagerotyp”, 2009, t. 18, s. 17–18.

⁶⁸ BCz, sygn. 7314 IV, k. 7.

⁶⁹ Zgodnie z listem B. Biskupskiego do W. Czartoryskiego z 31 I 1891 (BCz, sygn. 7314 IV, k. 11) fotografowanie obrazów miało się rozpocząć właśnie tego dnia. 19 III i 29 V 1891 Szubert wystawił rachunki za zdjęcia odpowiednio trzech i czterech obrazów (BCz, sygn. 12405). Były wśród nich m.in. *Matka Boska z Dzieciątkiem* Vincenza di Biagio Cateny, *Brutus i Porcja* Bernardina Orsiego da Collecchio, *Pokłon Trzech Króli* Garofala i *Judyta z głową Holofernesa* według Andrei Mantegni (sygnowane odbitki w MNK, nry inw. MNK XV-IGAFC-57, MNK XV-IGAFC-142, MNK XV-IGAFC-128, MNK XV-IGAFC-133), a także anonimowa *Matka Boska z Dzieciątkiem* i kopia *Św. Anny Samotrzeć* Albrechta Dürera (odbitki w Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ, sygn. IHSUJ P 015824, IHSUJ P 020880).

jednak z negatywną oceną Sokołowskiego, który polecił ponownie korzystać z usług Kriegera⁷⁰. Tak też się stało i Krieger kontynuował dokumentowanie zbiorów Czartoryskich: zarówno „przedmiotów muzealnych”, jak i innych obiektów, takich jak obrazy, rękopisy, miniatury, ryciny, starodruki itd., o czym świadczą jego rachunki, a także negatywy zachowane w spuściźnie zakładu w MK oraz odbitki przechowywane w MNK i innych zbiorach⁷¹. Niestety, zazwyczaj nie wiadomo, czego owe rachunki dotyczą, co poważnie utrudnia datowanie zdjęć. Do bardziej szczegółowych należą np. dokumenty z 1892 roku, kiedy to sfotografowano obraz olejny przypisywany Paulusowi Potterowi⁷² i portret (portrety?) Fryderyka Chopina⁷³. Należy dodać, że współpracę z Kriegerem kontynuowano również po śmierci księcia Władysława⁷⁴, co jednak wykracza już poza chronologiczne ramy niniejszego artykułu.

Na koniec warto odejść nieco od głównego tematu i poświęcić kilka zdań innej akcji dokumentacyjnej, podjętej przez zakład Kriegera na zlecenie hrabiny Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej, siostry księcia Władysława, właścicielki bogatych zbiorów sztuki zgromadzonych w zamku w Gołuchowie⁷⁵. We wrześniu 1891 roku hrabina zwróciła się do brata z prośbą o pomoc w wynajęciu fotografa, który mógłby przyjechać do Gołuchowa i wykonać zdjęcia licznych obiektów z jej kolekcji, a także dziedzińca i kominków w zamku⁷⁶. Zdjęć tych potrzebował Émile Molinier, pracownik Luwru i znawca rzemiosła artystycznego, który kilka lat później (wraz z archeologiem Wilhelmem Froehnerem) opracował katalog zbiorów gołuchowskich⁷⁷. Ponieważ zdaniem Izabelli na miejscu nie było nikogo, kto mógłby wykonać odpowiednio dobre zdjęcia, wskazała na fotografa z Krakowa, „który zrobił odbitki z twoich [czyli Władysława] przedmiotów”⁷⁸. Działyńska najwidoczniej znała i wysoko oceniała fotografie Kriegera, skoro

⁷⁰ BCz, sygn. 7314 IV, k. 67.

⁷¹ MK przechowuje co najmniej 220 negatywów przedstawiających zbiory Muzeum Księżąt Czartoryskich, w tym także biblioteczne, nie licząc zbiorów gołuchowskich. Liczba ta, obejmująca zarówno zdjęcia powstałe podczas omówionych w tym artykule akcji, jak i po 1894 r., jest z pewnością zaniżona, gdyż lokalizacja niektórych obiektów utrwalonych na negatywach (takich jak rękopisy oraz odbitki graficzne) nie jest ustalona, co wymaga dalszych szczegółowych badań. Ponadto wiadomo, że przechowywany w MK zasób negatywów jest niekompletny (brakuje w nim np. czterech zdjęć rzemiosła, wykonanych w ramach akcji z lat 1890–1891, które trafiły do MNK, zob. Aneks). Z kolei w MNK znajduje się szereg niesygnowanych odbitek, w przypadku których ewentualne autorstwo Kriegera wymagałoby potwierdzenia poprzez porównanie z wyżej wspomnianymi negatywami bądź odbitkami z innych zbiorów.

⁷² BCz, sygn. 7314 IV, k. 58 („Przesłanie fotografii Pottera dlatego tak się opóźnia, ponieważ Kriegerowi pękła klisza i musiał obraz drugi raz zdejmować”); sygn. 12346, s. 148, zapis pod datą 6 VII 1892 („Rachunek Kriegera za fotografie obrazu Pottera”). Odbitka w MNK, nr inw. MNK XV-IGAFK-117.

⁷³ BCz, sygn. 12406, Rachunek Kriegera z 13 XII 1892 za zdjęcie „obrazu Chopena [!]”; sygn. 12346, s. 155, zapisy pod datami 15 i 19 XII 1892, dotyczące „portretu” i „rys.” Chopina. Trudno przesądzić, czy zapisy te odnoszą się do jednego portretu, czy dwóch. W MK zachowały się negatywy obrazu Stanisława Stattlera, nry inw. MHK-447/K i MHK-2505/K, w MNK – odbitki, nry inw. MNK XV-IGAFK-298, MNK XV-IGAFK-1497.

⁷⁴ Czego przykładem jest fotografia obrazu Św. Katarzyna Hansa Suessa z Kulmbachu z 1902 r. (A. Bednarek, W. Walanus, *Katalog*, [w:] *Katalog Fototeki...*, nr kat. 1064).

⁷⁵ O działalności kolekcjonerskiej Izabelli Działyńskiej zob. przede wszystkim T. Jakimowicz, *Od kolekcji „curiosités artistiques” ku Muzeum. Zbiernictwo artystyczne Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej w latach 1852–1899*, „Studia Muzealne”, 1982, t. 13, s. 15–73; z nowszych prac: K. Kłudkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2017, s. 65–90.

⁷⁶ BCz, sygn. 7201 II, List I. Działyńskiej do W. Czartoryskiego, b.d.: „Que deviens tu et pourquoi ne me reponds tu pas au sujet du photographe / Si comme je commence a le croire tu n'a pas reçu ma lettre je recommence ma petite histoire / Mr Molinier a mis de coté plusieurs choses dont il voudrait avoir des photographies et aussi qq autres telles que la cour et qq unes des cheminées etc etc cela fait pas mal de plaques. Ici il n'y a personne je le crains qui puisse bien le faire et j'ai pensé a celui de Cracovie qui a fait des epreuves de tes choses. Aie la bonté de me dire ce qu'il demanderait pr venir ici et fais le moi savoir sans tarder car cela presse beaucoup. Taches d'obtenir un prix possible et doux” (tu i w kolejnych przypisach zachowano piśmienną oryginałną). Z treści listu wynika, że prośbę tę Izabella przesała bratu już wcześniej, lecz nie otrzymała odpowiedzi; tymczasem w jej korespondencji zachował się list Władysława z 18 IX 1891, w którym ten przesyłał „żądania fotografa” (BCz, sygn. 7412 III). Na zacytowany tu list Władysław odpowiedział 22 IX (*ibidem*).

⁷⁷ O Molinierze zob. K. Kłudkiewicz, *op. cit.*, s. 73, która przypuszcza, że nie tylko miał on przygotować katalog zbiorów, lecz także doradzać hrabinie w ich aranżacji we wnętrzach zamkowych. Kłudkiewicz jego wizytę w Gołuchowie datuje jednak przed rokiem 1890, tymczasem, jak wynika z korespondencji Izabelli i Władysława, Molinier był tam (także?) na początku września 1891, a potem (przed 10 IX) udał się na krótko do Krakowa. Katalog ztóżnictwa ukazał się sześć lat później: W. Froehner, É. Molinier, *Collections de Château de Gołuchów. L'Orfèvrerie*, Paris 1897; katalog „przedmiotów sztuki” średniowiecza i renesansu – dopiero w 1903 r.: É. Molinier, *Collections de Château de Gołuchów. Objets d'art du Moyen âge et du Renaissance*, Paris 1903. O katalogach tych zob. K. Kłudkiewicz, *Katalogi kolekcji gołuchowskich Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej – promocja kolekcji i mecenat naukowy kolekcjonerów drugiej połowy XIX wieku*, w niniejszym tomie.

⁷⁸ BCz, sygn. 7201 II, List I. Działyńskiej do W. Czartoryskiego, b.d. (zob. cytaty w przyp. 76).

wolała zatrudnić jego, a nie któregoś z fotografów poznańskich, których uważała za „wyjątkowo złych”⁷⁹. Fotograf rozpoczął pracę w Gołuchowie na przełomie września i października 1891 roku⁸⁰, a zakończył najpóźniej kilka dni przed 9 listopada – tego dnia bowiem wystąpił hrabinie 71 okazowych odbitek, w tym portrety kolekcjonerki w różnych formatach⁸¹. Na podstawie zachowanych negatywów można jednak stwierdzić, że Krieger wykonał w Gołuchowie co najmniej 82 zdjęcia (pomijając trzy portrety hrabiny pozującej na zamku), przy czym – podobnie jak w przypadku krakowskiego Muzeum – niektóre ujęcia lub obiekty fotografowano dwu- lub trzykrotnie. W rezultacie powstał zestaw 64 widoków zamku, jego wnętrza i poszczególnych dzieł sztuki: rzeźb starożytnych, średniowiecznych i renesansowych oraz różnego rodzaju wyrobów rzemiosła artystycznego, który stanowi dziś bezcenne (a dotąd w zasadzie niewykorzystane) źródło do dziejów kolekcji⁸² (il. 10 i 11). Na dobór obiektów niewątpliwie wpłynęły zainteresowania badawcze Moliniera, który – jak wynika ze źródeł – osobiście wytypował niektóre przedmioty do fotografowania⁸³. Zapewne dlatego w zespole nie ma żadnych zdjęć malarstwa. W ogóle nie uwzględniono także wspaniałej kolekcji waz greckich – być może z tego powodu, że zostały one opublikowane kilka lat wcześniej w ilustrowanym chromolitografiami katalogu Jeana de Wittego⁸⁴. Zresztą również wśród wyrobów złotniczych dokonano selekcji, wyłączając te, które miały już dokumentację fotograficzną⁸⁵. Od strony wizualnej gołuchowskie fotografie Kriegera nie odbiegają zasadniczo od pokrewnej im tematycznie dokumentacji Muzeum Książąt Czartoryskich (jeśli pominąć fakt, że w Gołuchowie fotograf nie stosował miarki). Trzeba podkreślić wielką sprawność organizacyjną zakładu, który w ciągu najwyżej czterech tygodni, pracując w terenie lub prowizorycznie urządzonym atelier, wykonał tak dużą liczbę wysokiej klasy fotografii. Niewątpliwie ułatwieniem było stosowanie negatywów żelatynowo-srebrnych, mniej kłopotliwych w użyciu od kolodionowych. Dla porównania mniej więcej tyle samo zdjęć powstało podczas akcji fotografowania zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich, która trwała kilka miesięcy; podczas realizacji tamtego zlecenia Krieger stosował jednak przeważnie negatywy kolodionowe, ale pracował wówczas we własnym zakładzie. Fotografie zbiorów gołuchowskich musiały zyskać duże uznanie zleceniodawczyni, skoro w liście do brata nazwała ona Kriegera „cudownym”⁸⁶.

⁷⁹ *Ibidem*: „Je pense que Mr Molinier t’aura prié de ma part de voir combien couterait la venue ici du photographe qui fait les vues de Cracovie ainsi que les intérieurs et les curiosités / Si ce n’est pas trop cher je préférerais me servir de lui que des photographes de Posen qui sont remarquablement mauvais”.

⁸⁰ BCz, sygn. 7412 III, List W. Czartoryskiego do I. Działyńskiej z 25 IX 1891: „Fotograf Krieger zgodzony – wyjedzie we Wtorek 29. Biskupski doniesie dokładnie o dniu i godzinie przybycia jego do Pleszewa”. Na prośbę księcia, fotograf miał zabrać ze sobą należącą do hrabiny monstrancję i zawieźć do Gołuchowa (BCz, sygn. 7201 II, List I. Działyńskiej do W. Czartoryskiego, b.d.; sygn. 7412 III, Listy W. Czartoryskiego do I. Działyńskiej z 18 i 25 IX 1891); zapewne wcześniej, jeszcze w Krakowie, wykonał jej zdjęcie (A. Bednarek, W. Walanus, *Katalog...*, nr kat. 255).

⁸¹ BCz, sygn. 7465 IV, List [N.] Kriegera do I. Działyńskiej z 9 XI 1891: „Pod datą dnia dzisiejszego wystąpiłem franco dla J. Wielmożnej Pani Hrabiny fotografie, których jest 71 w dużym formacie, a między niemi jedna JW Pani Hrabiny, jedna również duża, nie nalepiona na matowym papierze, dwie markartowskie i dwie gabinetowe. W razie łaskawego zamówienia, dla lepszego zorientowania się JW Pani Hrabiny, każda z fotografii ma w rogu numer, który wystarczy tylko łaskawie go oznaczyć, ile sztuk z tej fotografii JW Pani Hrabina sobie życzy. Ponieważ zrobiłem z niektórych zdjęć fotograficznych po dwa klisze, z których każdy jest równie dobry, a zależy tylko od gustu JW Pani Hrabiny które z nich wybrać, oznaczyłem te fotografie tym samym numerem, tylko przy duplikacie jest oprócz liczby i literka a n.p. numer 1. i numer 1a”. List ten jest wyjątkowo cennym dokumentem praktyki warsztatowej zakładu Kriegera, wyjaśnia bowiem znaczenie i funkcję niewielkich numerów, nanoszonych na negatywach tworzących spójne tematycznie zestawy. Oprócz zbiorów gołuchowskich i Muzeum Książąt Czartoryskich, występują one także na fotografiach należących do „zbioru odrzwi i portali Miasta Krakowa”, zob. W. Walanus, *Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Charakterystyka i problemy badawcze*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 2019, t. 37, s. 22–23.

⁸² Fotografie Kriegera (z wyjątkiem kilku widoków wnętrza) nie były znane badaczom Gołuchowa, zob. *Życie sztukę. Gołuchów Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej*. Katalog wystawy, red. I. Głuszek, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 27 V – 19 VIII 2018, Poznań 2018.

⁸³ Zob. przyp. 76.

⁸⁴ J. de Witte, *Description des collections d’antiquités conservées à l’Hôtel Lambert*, Paris 1886.

⁸⁵ Kilkanaście dzieł (m.in. plakietka dedykacyjna z kościoła w Genouillac, reliefowe plakietki emaliowane z przedstawieniem Chrztu Chrystusa i Złożenia do Grobu, zapona ze sceną Poktonu Trzech Króli, klejnoty) zostało sfotografowanych w Paryżu w 1880 r. przy okazji wystawy „Les Arts du métal” i opublikowanych w technice heliografiury w jej katalogu: J.-B. Giraud, *Les Arts du métal, recueil descriptif et raisonné des principaux objets ayant figuré à l’exposition de 1880 de l’Union centrale des beaux-arts*, Paris 1881, tabl. III, IV, VII (nr 1), XIV (nr 5, 7, 9, 12), XXI.

⁸⁶ BCz, sygn. 7201 II, List I. Działyńskiej do W. Czartoryskiego, b.d. (być może pisany w październiku, w trakcie pobytu Kriegera w Gołuchowie): „Le photographe est tout a fait merveilleux, les intérieurs reussissent très bien et c’est la seule chose agreable qui m’arrive pendant cette saison”; kolejny, również b.d.: „Je ne veux pas t’ennuyer de mes doléances car cela ne sert a rien j’aime mieux te dire que les photographies ont très bien réussi”.

Warto dodać, że w 1899 roku 12 wykonanych przez niego zdjęć greckich figurek z terakoty zostało opublikowanych w katalogu zabytków starożytnych w Gołuchowie, przygotowanym przez Froehnera⁸⁷.

Udostępnianie zabytków nie tylko w formie oryginałów, ale również ich możliwie wiernych, fotograficznych reprodukcji po połowie XIX wieku stawalo się kwestią coraz bardziej oczywistą, jeśli wręcz nie „wymogiem” współczesnego świata – tym bardziej naturalne musiało to być dla przebywającego w Paryżu księcia Czartoryskiego. Nic więc dziwnego, że właśnie na jego polecenie wykonano dużą część zaprezentowanych tu zdjęć, choć nie wszystkie – niektóre powstały na potrzeby innych osób (badaczy)⁸⁸. Świadomy konieczności reprodukcji zbiorów był jednak nie tylko książę, ale również Józef Łepkowski i Marian Sokołowski⁸⁹. Wszyscy oni przyczynili się do tego, że Muzeum Książąt Czartoryskich stało się pierwszą krakowską instytucją (i jedną z pierwszych na ziemiach polskich), w której na szeroką skalę posłużono się fotografią jako narzędziem dokumentacji. Błędem byłoby jednak – jak również staraliśmy się wykazać w niniejszym artykule – uznać, że dokumentacja ta powstawała wyłącznie z chęci podążenia za nowoczesnością. Potrzeby naukowe (choć na pewno nie wyłącznie) legły u podstaw „kampanii fotograficznych” Kriegera w Krakowie i Gołuchowie. W Krakowie za działaniami tymi stał być może Sokołowski i jego wspomniane już plany stworzenia fototeki muzealnej (a może i również katalogu), z kolei w Gołuchowie istotną rolę odegrał Molinier i jego praca nad katalogiem tamtejszej kolekcji. Bez wątpienia ważny był również aspekt popularyzatorski. Jak pisał Sokołowski, zdjęcia wykonywano, aby „uprzystępnici zbory jeszcze bardziej dla publiczności i zwiázac je, że tak powiemy, z ruchem naukowym tak krajowym jak zagranicznym”⁹⁰.

W sytuacji, gdy fotografie zbiorów Czartoryskich dostępne były w stałej ofercie zakładów Brauna i Kriegera, o czym była już mowa, odbitki te gromadził nie tylko sam książę i założone przez niego muzeum (w większości zachowały się one do dziś – niekiedy w kilku egzemplarzach – w zbiorach MNK)⁹¹, ale również wiele innych osób i instytucji, które były z różnych powodów zainteresowane utrwalonymi na nich zabytkami. Nie sposób wymienić wszystkich tych instytucji, ale warto wspomnieć, że w 1891 roku zestaw zdjęć wykonanych przez zakład Kriegera nabyło k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (obecnie Museum für Angewandte Kunst) w Wiedniu⁹². Fotografie Kriegera trafiały także do Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego (UJ), Gabinetu Historii Sztuki UJ oraz Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, która następnie przekazywała je do zbiorów UJ (odbitki ze zbiorów obu Gabinetów i Komisji obecnie znajdują się w Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ)⁹³. Fotografiami kolekcji Czartoryskich interesowali się badacze i kolekcjonerzy, tacy jak Karol Lanckoroński i Jerzy Mycielski, w których spuściznach zachowały się zdjęcia wykonane przez zakłady Brauna i Kriegera⁹⁴.

W Krakowie grono odbiorców reprodukcji było jednak dość małe – jak ubolewał Sokołowski, „o publiczność żądną takich nabytków nie tak łatwo jak Wiedniu lub Paryżu”⁹⁵. Dla samych fotografów oznaczało to, że na wykonanych z dużym trudem fotografiach muzealiów mogli nie zarobić dostatecznie dużo,

⁸⁷ W. Froehner, *Collections de Château de Gołuchów. Antiquités*, Paris 1899, tabl. I, II, IV, VI, VII, IX–XIII, XV, XVI. Ilustracje te mają postać odbitek fotograficznych naklejonych na karty. Autor pozostałych fotografii nie jest znany.

⁸⁸ 13 X 1893 M. Sokołowski pisał do W. Czartoryskiego: „Że książę między fotografiami Kriegerowskimi znalazł takie, których robić nie polecił, to nic dziwnego. Naprzód jeszcze za Bentkowskiego fotografowały się z polecenia Księcia różne przedmioty (...); nakoniec z pozwoleniem dyrekcyi kilka osób, t.j. pisarzy do swych prac fotografowało niektóre przedmioty” (BCz, sygn. 7314 IV, s. 119–120).

⁸⁹ M. Sokołowski w liście do W. Czartoryskiego fotografie nazwał „koniecznymi” (BCz, sygn. 7313 IV, List z 2 VI 1886).

⁹⁰ M. Sokołowski, *Muzeum...*, s. 275–276.

⁹¹ Istniejący przy Muzeum Książąt Czartoryskich zbiór fotografii (obecnie w MNK), rzadko jak dotąd wykorzystywany przez badaczy, dopiero czeka na gruntowne opracowanie. Niewątpliwie oprócz omówionych tu zdjęć przedstawiających kolekcję Czartoryskich obejmuje on również późniejsze odbitki i negatywy o tej samej tematyce, fotografie rodzinne Czartoryskich i związanych z nimi osób oraz wiele innych zdjęć z XIX i XX w., m.in. widoki zabytków Krakowa i innych miast w Polsce i Europie. Trudno na tym etapie rozstrzygnąć – o ile w ogóle będzie to możliwe – które z nich pierwotnie stanowiły prywatną własność Czartoryskich, a dopiero wtórnie zostały włączone do zbiorów muzealnych, a które od początku stanowiły część kolekcji Muzeum.

⁹² Zob. przyp. 60.

⁹³ Zob. A. Bednarek, W. Walanus, *Katalog...*, nry kat. 1058–1121, gdzie odnotowane są wszystkie XIX-wieczne fotografie zbiorów Czartoryskich, znajdujące się w Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ, z wyjątkiem zdjęcia kopii Św. Anny Samotrzcę Albrechta Dürera (sygn. IHSUJ P 020880), które zidentyfikowano już po wydaniu *Katalogu*.

⁹⁴ Zdjęcia kolekcji Czartoryskich, pochodzące ze zbiorów Lanckorońskiego, obecnie znajdują się w Fototece Lanckorońskich Polskiej Akademii Umiejętności, Mycielskiego – w Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ (zob. przyp. 93).

⁹⁵ BCz, sygn. 7313 IV, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 15 X 1890.

nawet jeśli posiadali – jak Krieger – monopol w tym zakresie. Wspomniane trudności dotyczyły zwłaszcza malarstwa oraz obiektów o dużych rozmiarach. Podejmując się wykonania zdjęć obrazów, Szubert zazna-
czał, że nieraz będzie musiał przetrzymywać je w swym atelier nawet 10 dni, „zanim trafi na światło i wy-
próbuje specyfiki jakich użyć musi dla uwydatnienia tej lub innej strony”⁹⁶. Znamienny jest również fakt,
iż jeszcze w 1898 roku jedno z najcenniejszych dzieł z kolekcji, czyli *Pejzaż z samarytaninem* Rembrandta,
nie miało żadnego zdjęcia! Monografista malarza, Wilhelm von Bode, chciał nawet w tym celu sprowadzić
obraz do Berlina, gdyż, jak pisał, „Krieger nie będzie umiał go sfotografować, bo jest tak ciemny i brązowy,
że sprawa szczególnie trudności”⁹⁷. Wraz z rozwojem techniki fotograficznej w XX wieku problemy te stra-
ciły na znaczeniu, a w muzeach normą stało się korzystanie z usług etatowych fotografów, co w odniesie-
niu do Muzeum Książąt Czartoryskich również zastępuje na osobne badania.

ANEKS

Przedmioty ze zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich, sfotografowane przez zakład Ignacego Kriegera
– według spisu pt. *Zdjęcia fotograficzne I. Kriegera fotografa w Krakowie przy ul. św. Jana L. 1. Muzeum
X.X. Czartoryskich w Krakowie, z 1891 (?) roku*⁹⁸:

1. Kielich mszalny z wieku XIII. [MHK-2775/K]
2. Kielich mszalny z w. XV. [MHK-2690/K, MHK-2691/K]
3. Naczynie liturgiczne z w. XI–XIV. [MHK-2725/K]
4. Pokal cechowy krakowski srebrny złotony w formie okrętu symbolizującego handel z w. XVI.
[MHK-2692/K, MHK-7659/K]
5. Pokal z muszli oprawnej w formie pawia z w. XVII. (srebrny złotony). [MHK-2693/K⁹⁹]
6. Puchar tak zwany Nautilus z w. XVII. (srebrny złotony) [MNK, bez nr inw.]
7. Róg do picia w formie smoka z w. XVII. [MHK-2694/K]
8. Czarka srebrna złotona z w. XVII i Roztruchan srebrny złotony z w. XVII. [MHK-2722/K]
9. Puchar z kości w srebro złoczone i perły oprawny z w. XVI–XVII. [MHK-2723/K]
10. Kubek srebrny złotony z przedstawieniem królowej Saby u Salomona z w. XVII. i Czara na
figurze sławy z w. XV. [MHK-2706/K]
11. Kielich mszalny srebrny złotony z w. XVII. [MHK-2695/K]
12. Kielich mszalny srebrny złotony z w. XVIII. [MHK-2696/K]
13. Puchar z medalami Zygmunta III i Władysława IV z w. XVII. [MHK-2697/K]
14. Roztruchan srebrny złotony z w. XVII. [MHK-2698/K]
15. Dwie misy srebrne z w. XVII. na 1. Wolumnia przed Koryloanem na 2. Uczta Bogów na Olimpie.
[MHK-2699/K, MHK-7660/K]
16. Puchar t.zw. Nautilus z w. XVII. [MHK-2705/K]
17. Puchar srebrny z powłoką filigranową koniec XVI w. [MHK-2702/K]

⁹⁶ *Ibidem*, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 21 XI 1890.

⁹⁷ W. von Bode pytał o możliwość sfotografowania obrazu na potrzeby jego publikacji już w czasie wizyty w muzeum w 1886 r. (*ibidem*, List M. Sokołowskiego do W. Czartoryskiego z 2 III 1886). W 1897 r., zbierając materiały do monografii Rembrandta, Bode poprosił Sokołowskiego, by polecił dla niego sfotografować *Pejzaż z samarytaninem*, i dopytywał, czy w Krakowie znajdzie się odpowiedni fotograf (Archiwum UJ, sygn. Sp. 98/2, List W. Bodego do M. Sokołowskiego z 10 VIII 1897). Ponowił prośbę o *Samarytanina* w kwietniu 1898 r., sugerując, że obraz mógłby przyjechać do Berlina razem z *Damą z gronostajem* w celu odczyszczenia w pracowni Aloisa Hausera i przy tej okazji zostać sfotografowany (*ibidem*, List W. Bodego do M. Sokołowskiego z 22 IV 1898). Ostatecznie reprodukcja (heliograviura) *Pejzażu* została opublikowana w: W. von Bode, *The Complete Work of Rembrandt. History, Description and Heliographic Reproduction of All the Master's Pictures, with a Study of his Life and his Art*, t. 4, Paris 1900, tabl. 229 po s. 48, ale nie wiadomo, z jakiej fotografii (być może zrobionej w trakcie zagranicznych wystaw w latach 1898 i 1899).

⁹⁸ Spis znany z zrefotografowanego rękopisu (negatywy w MK, odbitki w MNK) i z maszynopisu (w ANK), zob. przyp. 60. Zachowano pisownię oryginalną. W nawiasach kwadratowych dopisano nry inw. negatywów znajdujących się w zbiorach MK, odnotowano także negatywy, które w niewyjaśnionych okolicznościach znalazły się w MNK.

⁹⁹ Drugi negatyw w MNK, bez nru inw.

18. Puchar srebrny z w. XVIII. wyrób gdański. Znak krzyż podwójny z koroną litera B.C. [MHK-2703/K]
19. Puchary i czary z kryształu górnego rzeźbionego oprawnego w srebro złoczone i emaliowane z w. XVI. i XVII. czara była własnością Stefana Czarnieckiego. [MHK-2704/K]
20. 1) Kubek z kości słoniowej rzeźby francuskiej z w. XIV. 2) figura chińska z kości słoniowej. 3) puszka liturgiczna z kości słoniowej w. XII. [MHK-2700/K, MHK-2701/K]
21. Chłopiec z kotami, kość słoniowa oprawa wyłożona lapis laculi z brązem złotym, robota flandryjska w. XVI. 2) Matka Boska z dzieckiem na ręku, kość słoniowa robota francuska w. XV. 3) Matka Boska z dzieckiem na ręku, wyrób niemiecki początek XVI w. 4) Nagi chłopiec drzewo wyrób flandryjski z w. XVII. [MHK-2724/K]
22. Szkatułka z szufladami z hebanu wyłożona płaskorzeźbami ze srebra złotanego, wyrób niemiecki w. XVII. [MHK-2707/K, MHK-2708/K]
23. Relikwiarz z miedzi złotanej, pokryty cały emaliami w XII. wyrób francuski Limoges. [MHK-2709/K, MHK-2710/K]
24. Szkatułka z kości wyrzeźbionej i wykładanego drzewa. Rzeźby włoskie sceny z romansów i poematów. [MHK-2711/K, MHK-2712/K]
25. Antependium z kościoła w Rudawie, haft z resztek XVI w. Dźwiganie krzyża – ukrzyżowanie – zdjęcie sukni pańskiej. [MHK-2713/K]
26. Arras flandryjski w. XV. [MHK-2714/K, MHK-7658/K]
27. Płaskorzeźba, brąz włoski w. XVI. [MHK-2715/K]
28. Ustęp z życia męczenniczki, malowane na szkłe (egglomisé) XVI. [MHK-2716/K]
29. Czary do cukrów i deseru, srebrne złoczone pocz. XVII. w. wyrób augsburski. Znaki – orzeł podwójny, kotwica lit. B. szyszki z liśćmi do góry. [MHK-2717/K]
30. Szkatułka z kości słoniowej, robota włoska w. XII. [MHK-2719/K, MHK-2720/K]
31. Szkatułka srebrnymi blaszkami wybijanymi obita w. X-XI. [MHK-2721/K]
32. Emalia kolorowa. Wyrób francuski w. XVI. Ofiara dla Wenery. [MHK-2741/K]
33. Ołtarzyk włoski z XV. w. Sceny i przedstawienie ramnellowane – w środku Zmartwychwstanie emaliowane na miedzi wyr. fran. k. XV w. [MHK-2742/K]
34. Podłużny fragment z brązu z płaskorzeźbą z drugiej połowy XVI. w. 2) Medalion z jaspisu z rzeźbą złotą na nim druga połowa XVI w. wyr. fran. 3) Ozdoba z dwoma aniołkami koło miski. 4) Kłódeczka, wybijana srebrem z kluczykiem. 5) Kałamarz żelazny z inkrustowaniami złotem figuralnymi ozdobami – te trzy przedmioty są wyrobu włosk. w. XV-XVI. 6) Płytką brązowa z alegorią Gramatyki, wyr. niem. z drugiej połowy XVI w. Gaspard Enderlin. 7) Figura z brązu XVI w. [MHK-2743/K]
35. Dwa skrzydła tryptyku – wyrób włoski 1400. [MHK-2744/K]
36. Misa miedziana emaliowana, wyr. franc. Limoges, Pierre I. Nenniller pocz. XVII. w. Sw. Jan Chrzyciel. [MHK-2746/K]
37. Misa miedziana emaliowana – wyrób franc. w. XIV. Emalia zdobiona. à champs levés. [MHK-2745/K, MHK-7661/K]
38. Krucyfiks emaliowany w XII. Emalia zdobiona. [MHK-2726/K]
39. Czary emaliowane Limoges. Kolory czarny i biały ze złotem w XVI. Pierre Reymond r. 1530–1580. Dawid przed Saulem – Wypędzenie Helwedora ze świątyni. [MHK-2727/K, MHK-2728/K]
40. Leonard Limosin r. 1546 – portret emaliowany na miedzi (Melanchton??). [MKN, bez nr inw.]
41. Miecz Zygmunta I. w. XVI. [MKN, bez nr inw.]
42. Kubek srebrny z napisem ruskim. w. XVI. 2) puszka srebrna z przykrywką z monetami Zygmunta i ks. Albrechta pruskiego, koniec XVI w. 3) solniczka srebrna złoczona, wyrób augsburski, pocz. w. XVII. [MHK-2729/K]
43. Plakieta brązowa z r. 1570. 2) ditto z w. XVI. 3) Eljasz na wozie ognistym, brąz włoski z końca XV. lub pierwszych lat XVI. w. koło r. 1500. [MHK-2730/K]
44. Srebrny kufel z przykrywką. w. XVII. robota gdańska (Rosenberg N. 542/523). [MHK-2731/K]
45. Puchar srebrny XVII w. krzyż podwójny z koroną, robota gdańska. [MHK-2732/K]

46. Rzeźby na kości słoniowej: tafelki dwie z relikwiarza, czy szkatułki jedna przedstawia stworzenie Ewy i pierwszych rodziców w raju, druga ornamentacyjne zwierzęta w kotach w. XII. 2) fragment ozdoby, dwóch żeglarzy na łodzi starochrześcijańskich w. V. 3) skrzydło dyptyku – złożenie do grobu i ukrzyżowanie wyr. franc. w. XIV. 4) dyptyk adoracja dzieciątka Jezus i trzech królowie, wyr. franc. w. XV. 5) górne części pastorału: matka z dziećmi i aniołowie w. XIV. wyr. franc. [MHK-2733/K]
47. Skrzyneczka drewniana wykładana gipsaturami, wyrób włoski w. XV. około r. 1500 2) kubek brązowy, pokryty emaliami i wysadzony kamieniami w. XVII. 3) Rzeźba w t.zw. Kehlheimerstein, wyr. niem. w. XVI. 4) rzeźba z kości słoniowej wyr. niem. w. XVI. Rzeźba kości słoniowej wyr. francuski w. XIV. [MHK-2734/K]
48. Statuetka z bukszpanowego drzewa, wyr. flamandzki pocz. XVI. w. Głowa rzeźbiona w drzewie ze śladami polichromii, wyr. włoski w. XV. [MHK-2735/K]
49. Dyptyk z kości słoniowej, wyr. włoski w. XIV. 2) Rzeźba z kości słoniowej naklejona na drzewie, wyrób franc. w. XIV. 3) Dyptyk z kości słoniowej, wyr. franc. około r. 1400 4) Mały dyptyczek z kości słoniowej wyr. franc. w. XIV. 5) Rzeźba przedstawiająca Ewangelistę piszącego wyr. niemiecki (?) XII w. 6) Płaskorzeźba z kości słoniowej pocz. w. XVIII. [MHK-2736/K]
50. Emalia kolorowa, wyr. franc. Limoges w. XVI. Adoracja Dzieciątka. [MHK-2737/K]
51. Emalia na miedzi, [wyr. franc.] (Monvaerni?) pocz. w. XVI. adoracja dzieciątka. [MHK-2738/K]
52. Emalia kolorowa francuska Limoges pocz. w. XVI. adoracja dzieciątka – ramka współczesna. [MHK-2739/K]
53. Naczynie srebrne obrzędowe wyrób Bakryjski w. III–IV. po Chrystusie wykopane w Dobieślavicach z monetami Bolesława Krzywoustego. [MHK-122/K, MHK-1469/K, MHK-2740/K]
54. Jowisz z brązu wykopalisko greckie. [MNK, bez nr inw.]
55. Gobelin z pogonią herb. X.X. Czartoryskich I. Mormota 1736 r. [MHK-2663/K, MHK-2747/K]
56. Dywan: kwiaty na złotym tle, w. XVII. wyrób polski, może robota słucka (Mizierski?) publikowany w E. Lièvre, *Les collections célèbres d'oeuvres d'art*. 1867 (pl. 60). [MHK-2749/K]
57. Szafka do olejów świętych z białego marmuru, rzeźba włoska, florencka w. XV. [MHK-2751/K]

BIBLIOGRAFIA

Źródła niepublikowane

- Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/33/Kr 8036, Fundacja Kriegerów – spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez I. Kriegera.
- Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. Sp. 98/2, Spuścizna Mariana Sokołowskiego.
- Biblioteka Książąt Czartoryskich (BCz), sygn. 7201 II, Władysław Czartoryski. Korespondencja rodzinna. Listy od siostry Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej, 1889–1891.
- BCz, sygn. 7268 II, Władysław Czartoryski. Korespondencja, 1883.
- BCz, sygn. 7280 IV, Władysław Czartoryski. Korespondencja, 1866–1894.
- BCz, sygn. 7309 IV, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1879.
- BCz, sygn. 7310 III, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1880–1881.
- BCz, sygn. 7311 III, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1881.
- BCz, sygn. 7312 IV, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1881–1885.
- BCz, sygn. 7313 IV, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1886–1890.
- BCz, sygn. 7314 IV, Władysław Czartoryski. Korespondencja Muzeum, 1891–1894.
- BCz, sygn. 7333 IV, t. 2, Lubomir Gadon. Korespondencja, 1880–1887.
- BCz, sygn. 7357 III, t. 2, Lubomir Gadon. Korespondencja, 1883–1894.
- BCz, sygn. 7412 III, Izabela z Czartoryskich Działyńska. Korespondencja rodzinna. Listy od brata Władysława Czartoryskiego, 1890–1894.
- BCz, sygn. 7465 IV, Izabela z Czartoryskich Działyńska. Korespondencja, 1863–1897.
- BCz, sygn. 12344, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Dziennik czynności zarządu zbiorów XX. Czartoryskich, 1878–1884.
- BCz, sygn. 12346, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Dziennik czynności, 1885–1915.
- BCz, sygn. 12397, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1883.
- BCz, sygn. 12400, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1886.
- BCz, sygn. 12402, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1888.

- BCz, sygn. 12404, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1890.
- BCz, sygn. 12405, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1891.
- BCz, sygn. 12406, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Kwity i dowody wydatków muzealnych i bibliotecznych, 1892.
- BCz, sygn. 12516, Muzeum i Biblioteka w Sieniawie i Krakowie. Władysław Czartoryski. Korespondencja. Listy od Józefa Łepkowskiego, 1868–1877.
- BCz, sygn. 12520, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Leon Bentkowski. Korespondencja w sprawie zbiorów. Listy Władysława Czartoryskiego. Cz. 1, lata 70. i 80. XIX w.
- BCz, sygn. 12524, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Leon Bentkowski. Korespondencja w sprawach zbiorów, lata 70. i 80. XIX w.
- BCz, sygn. 12527, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Leon Bentkowski. Korespondencja w sprawach zbiorów, lata 70. i 80. XIX w.
- BCz, sygn. 12530, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Leon Bentkowski. Korespondencja w sprawach zbiorów, lata 70. i 80. XIX w.
- BCz, sygn. 12534, t. 1, Muzeum i Biblioteka w Krakowie. Bolesław Biskupski. Korespondencja i sprawozdania biblioteczne i muzealne, 1878–1894.

Opracowania niepublikowane

- Boyer L., *La photographie de reproduction d'œuvres d'art au XIX^e siècle en France, 1839–1919*, niepublikowana praca doktorska, Université Marc Bloch, Strasbourg, 2004.

87

Źródła i opracowania publikowane

- Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*, przedstówie W. Bodnicki, oprac. historyczne J. Andruszkiewicz, Kraków 1989.
- Amalia Krieger, oprac. E. Gaczoł, J. Gellner, Kraków 2019.
- Bąk-Koczarska C., *Krieger Ignacy*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 307–308.
- Bednarek A., *Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki*, [w:] *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane przed rokiem 1900*, red. W. Walanus, Kraków 2019, s. 41–56.
- Bednarek A., *Historia jednego albumu. Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta antiquae artis Cracoviensia Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Artium”, Seria Nowa, 2018, t. 16, s. 81–105.
- Bednarek A., *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 2019, t. 37, s. 136–150.
- Bednarek A., Walanus W., *Katalog*, [w:] *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane przed rokiem 1900*, red. W. Walanus, Kraków 2019, s. 59–466.
- Beyer K., *Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzanej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.*, Warszawa 1859.
- von Bode W., *The Complete Work of Rembrandt. History, Description and Heliographic Reproduction of All the Master's Pictures, with a Study of his Life and his Art*, t. 4, Paris 1900.
- Braun A. et al., *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon faites d'après les originaux peintures, fresques, dessins et sculptures des principaux musées d'Europe et des collections particulières les plus remarquables*, Paris 1880.
- Braun A. et al., *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon et héliogravures faites d'après les originaux peintures, fresques, dessins et sculptures des principaux musées d'Europe, des galeries et collections particulières les plus remarquables*, Paris 1887.
- Braun A. et al., *Galerie Czartoryski. Collection de tableaux reproduits en photographie inaltérable au charbon*, Paris 1883.
- Edwards E., Ravilious E., *Museum Cultures of Photography. An introduction*, [w:] *What Photographs Do. The Making and Remaking of Museum Cultures*, red. eidem, London 2022, s. 1–30.
- Estreicher K., *Teka i album z Wystawy Starożytności*, „Rocznik Krakowski”, 1970, t. 41, s. 101–103.
- Faber M., „...Mit aller Kraft auf die Photographie verlegt...”. *Annäherungen an das Berufsbild eines frühen Fotografen*, [w:] *Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf 1812–1872*. Katalog wystawy, red. M. Faber, Wien Museum, 21 X 2015 – 10 I 2016, Wien 2015, s. 27–95.
- Fedorowicz-Jackowska A., *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)*, Warszawa 2023.
- Franck [= Gobinet de Villecholle F.M.L.G.], *L'Art ancien. Photographies des collections célèbres par Franck*, b.m. i d. [Paris ok. 1865–1868].
- Froehner W., *Collections de Château de Gołuchów. Antiquités*, Paris 1899.
- Froehner W., Molinier É., *Collections de Château de Gołuchów. L'Orfèvrerie*, Paris 1897.
- Gaczoł E., *Wstęp*, [w:] *Ignacy Krieger*, oprac. E. Gaczoł, T. Kwiatkowska, Kraków 2017, s. 3–10.
- Gellner J., „Przesłuchując naoczego świadka”. *Kolekcja klisz fotograficznych z zakładu fotograficznego Kriegerów w zbiorach Muzeum Krakowa*, „Dagerotyp”, 2020/2021, nr 3/4 (27/28), s. 67–88.
- Giraud J.-B., *Les Arts du métal, recueil descriptif et raisonné des principaux objets ayant figuré à l'exposition de 1880 de l'Union centrale des beaux-arts*, Paris 1881.
- Grąbczewska M.M., *Polscy fotografowie w Paryżu w drugiej połowie XIX wieku – zarys problematyki*, „Dagerotyp”, 2008, t. 17, s. 7–30.
- Hamber A.J., „A Higher Branch of Art”. *Photographing the Fine Arts in England, 1839–1880*, Amsterdam 1996.
- Jackiewicz D., *Droga ku światłoczułej kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, [w:] *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*. Katalog wystawy, red. D. Jackiewicz, A. Mastowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, 10 IX – 15 XI 2009, Warszawa 2009, s. 7–26.
- Jackiewicz D., *U źródeł fotografii jako narzędzia nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera*, [w:] *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. M. Ziętkiewicz, M. Biernacka, Warszawa [2016] (Źródła do historii fotografii polskiej XIX wieku, t. 1), s. 35–58.
- Jakimowicz T., *Od kolekcji „curiosités artistiques” ku Muzeum. Zbieractwo artystyczne Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej w latach 1852–1899*, „Studia Muzealne”, 1982, t. 13, s. 15–73.

- Jouin H., *Exposition universelle de 1878. Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc. exposés dans les galeries des portraits nationaux au Palais de Trocadéro*, Paris 1879.
- Kęder I. et al., *Ikonaografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie*, Kraków 2019 (Katalog widoków Krakowa, t. 7).
- Kłudkiewicz K., *Katalogi kolekcji gotuchowskich Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej – promocja kolekcji i mecenat naukowy kolekcjonerów drugiej połowy XIX wieku*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, 2024, t. 13, s. 43–55.
- Kłudkiewicz K., *Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2017.
- Kołodziejczyk A., *Józef Łoski (1827–1885) – zapomniany historyk, wydawca i rysownik*, „Studia Podlaskie”, 1993, t. 4, s. 101–114.
- Komza M., *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995.
- Korczyński A., Skotniczna E., *Josef Wlha, fotograf i dokumentalista zabytków Monarchii Austro-Węgierskiej w zbiorze Karola Lanckorońskiego*, [w:] *Dzieje polsko-austriackiego transferu kulturowego. Animatorzy życia artystycznego – tłumacze – instytucje kultury*, red. J. Radtowska, E. Biątek, Wrocław 2021, s. 47–66.
- Koziński J., *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*, Kraków 1978 (Kraków wczoraj i dziś, t. 20).
- Kudelka [F.], *Le cavalier polonais au XVII^e siècle*, „Les Lettres et les Arts”, 1886, t. 3, 1 VIII, s. 151–159.
- Kudłacz K., *Awit Szubert, krakowski fotograf drugiej połowy XIX wieku*, „Dagerotyp”, 2009, t. 18, s. 5–79.
- Kwiatkowska T., Malik A., *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 1984, t. 11, s. 51–69.
- Łoski J., *Jan III Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883.
- Łoski J., *Ryciny polskich i obcych rytowników z XVI, XVII i XVIII wieku*, z. 1–13, Warszawa 1877–1881.
- Masłowska A., *Fotografia dzieła sztuki w XIX wieku – geneza, rozwój, funkcje*, [w:] *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*. Katalog wystawy, red. D. Jackiewicz, A. Masłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, 10 IX – 15 XI 2009, Warszawa 2009, s. 28–49.
- Mellenthin P., Peters D., *Le musée photographique*, [w:] *Adolphe Braun. Une entreprise photographique européenne au 19^e siècle*. Katalog wystawy *L'évasion photographique, Adolphe Braun*, red. U. Pohlmann, P. Mellenthin, Musée Unterlinden, Colmar, 17 II – 14 V 2018, Colmar 2018, s. 219–232.
- Molinier É., *Collections de Château de Gołuchów. Objets d'art du Moyen âge et du Renaissance*, Paris 1903.
- Mossakowska W., *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, Warszawa 1994.
- Mossakowska W., *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław et al. 1981.
- Natan Krieger, oprac. E. Gaczoł, A. Kwiatek, Kraków 2018.
- Peters D., *Fotografie als „technisches Hilfsmittel” der Kunstwissenschaft. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun*, „Jahrbuch der Berliner Museen”, 2002, t. 44, s. 167–206.
- Peters D., *Musée imaginaire am Beispiel von Belitskis Photographien der Sammlung Minutoli*, [w:] *Zwischen Biedermeier und Gründerzeit. Deutschland in frühen Photographien 1840–1890 aus der Sammlung Siegert*. Katalog wystawy, red. U. Pohlmann, D. Siegert, Münchner Stadtmuseum / Sammlung Fotografie, 29 XI 2012 – 20 V 2013, München 2012, s. 303–307.
- Peters D., *„Photographien als Lehr- und Genußmittel”. Zur frühen Kunstproduktion durch Fotografien. Wilhelm Bode und die Photographische Kunstanstalt Adolphe Braun in Dornach*, „Fotogeschichte”, 2000, t. 20, z. 75, s. 3–32.
- Peters D., *Zur Etablierung der Fotografie als Instrument der Kunstgeschichte: Der Kunstverlag Gustav Schauer und die Berliner Museen um 1860*, [w:] *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen). Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau*, 26–30 IX 2007, red. W. Bałus, J. Wolańska, Warszawa 2010 (Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo, t. 6), s. 87–104.
- Peyre R., *Les galeries célèbres et les grandes collections privées. IV. L'Hôtel Lambert et les collections Czartoryski*, „Le Correspondant”, 1893, t. 146 (172), 6^e livraison, 25 IX, s. 1031–1052.
- Pezda J., *Kustosz Bentkowski*, [w:] *Europa Środkowa, Bałkany i Polacy. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi*, red. J. Pezda, S. Pijaj, Kraków 2017, s. 571–582.
- Pomnik Jana Sobieskiego na pamiątkę zwycięstwa pod Wiedniem. Rzeźba Piotra Vaneau według fotografii zdjętych z oryginału staraniem Bolesława Starzyńskiego wydał z dotychczasem innych pomników i opisu Józef Łoski*, Warszawa 1880.
- Rius N.F., *De la era primitiva de la fotografía a su modernidad. Franck de Villecholle (1816–1906)*, [w:] *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839–1939, un siglo de fotografía*, red. J.A. Hernández Latas, Zaragoza 2017, s. 197–208.
- de Rosset T.F., *Une nation de nobles. L'image de l'histoire de la Pologne aux expositions artistiques en France au XIX^e siècle*, [w:] *Noblesse française et noblesse polonaise. Mémoire, identité, culture XVI^e–XX^e siècles*, red. M. Figeac, J. Dumanowski, Bordeaux 2006, s. 89–99.
- Schnaydrowa B., *Z dziejów krakowskiej wystawy starożytności*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, 1977, t. 23, s. 131–151.
- Sokołowski M., *Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie*, „Kwartalnik Historyczny”, 1892, z. 2, s. 229–276.
- Sokołowski M., *Trzy zabytki Dalekiego Wschodu na naszych ziemiach*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 1887, t. 3, z. 4, s. 141–162.
- Starl T., *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*, Wien 2005.
- Tschirner U., *Museum, Photographie und Reproduktion. Mediale Konstellationen im Untergrund des Germanischen Nationalmuseums*, Bielefeld 2011.
- Walanus W., *Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Charakterystyka i problemy badawcze*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, 2019, t. 37, s. 19–36.
- de Witte J., *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert*, Paris 1886.
- Wlha J., *Illustrierter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*, Wien 1893.
- Życie sztukę. Gołuchów Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej*. Katalog wystawy, red. I. Głuszek, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 27 V – 19 VIII 2018, Poznań 2018.

S U M M A R Y

Photography as a tool of documenting and promoting the Czartoryski collection in 19th century

After the mid-19th century, the reproduction of private and public collections by means of photography for academic, publishing and commercial purposes became an increasingly common practice. The earliest known photographs of the artworks belonging to the Princes Czartoryski Museum were taken during exhibitions, and their authors were Karol Beyer (1858), Franck (1865) and Adolphe Braun (1878). The latter published a separate catalogue of the photographs of paintings from the Czartoryski Museum in 1883. Some works were recorded also by other photographers (e.g. Awit Szubert). However, the crucial role in photographing the collection in the 19th century was played by the Krakow studio of Ignacy Krieger, from 1889 run by his son Natan. Between 1890 and 1891, he carried out an extensive recording campaign covering works of applied arts. This action was probably initiated by the museum's director, Marian Sokołowski, who wanted to establish its photographic archive and make the collection available for research. Thanks to the high evaluation of his work, in 1891 Krieger was commissioned to photograph the collection of Izabella Działyńska, née Czartoryska, in Gołuchów.

89

Słowa kluczowe: fotografia, Muzeum Księżąt Czartoryskich, Adolphe Braun, Ignacy Krieger, Natan Krieger, historia muzeów, historia kolekcjonerstwa

Keywords: photography, The Princes Czartoryski Museum, Adolphe Braun, Ignacy Krieger, Natan Krieger, history of museums, history of collections



Il. 1. Wyroby złotnictwa ze zbiorów Władysława Czartoryskiego na wystawie *Musée rétrospectif* w Paryżu, fot. Franck, 1865, odbitka albuminowa, MNK (nr inw. MNK XV-IGAFC-930)



Il. 3. Rafael Santi, *Portret młodzieńca*, Muzeum Ksiąząt Czartoryskich (obecnie zaginiony), fot. A. Braun et C^{ie}, 1880–1883, odbitka węglowa, Fototeka Lanckorońskich PAU (nr inw. FL.2118.10)



Il. 4. Zbroja karacenowa Mikołaja Hieronima Sieniawskiego, Muzeum Książąt Czartoryskich (fotografia wykonana w ramach serii zdjęć do artykułu F. Kudelki, *Le cavalier polonais...*), fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1886, negatyw kolodionowy, MK (nr inw. MHK-2903/K)



Fotografował z natury J. KRIEGER w Krakowie.

Nasładownictwo zastrzega się.

R. P. IV. 674. d. 11. 11. 11.

XV. 384.

Il. 5. Tzw. tarcza wróżebna króla Jana III Sobieskiego, Muzeum Książąt Czartoryskich, fot. Zakład Ignacego Kriegera, przed 1889, odbitka albuminowa, MNK (nr inw. MNK XV-IGAFC-676)



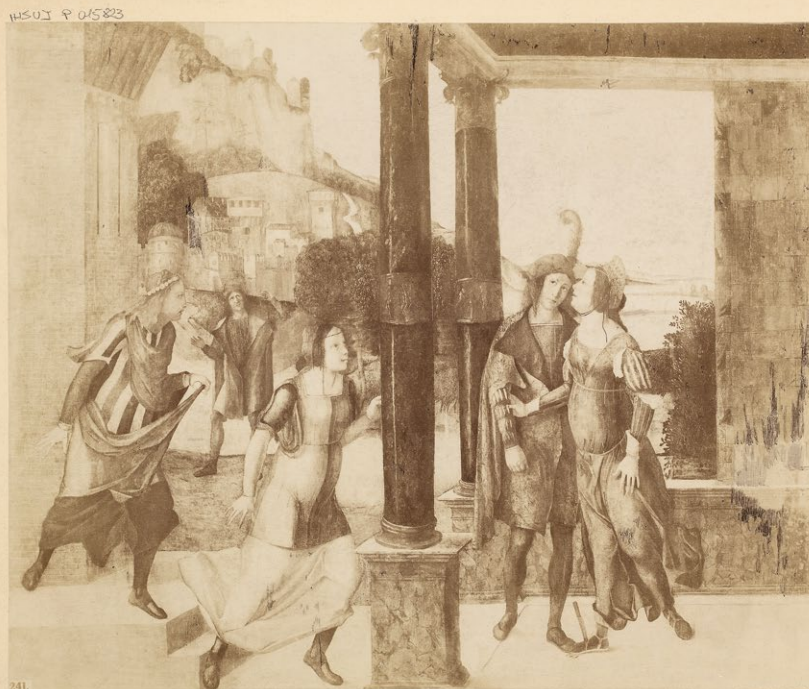
Il. 6. Puchar w kształcie pawia, Muzeum Książąt Czartoryskich, fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1890, odbitka albuminowa, MNK (nr inw. MNK XV-IGAFC-696)



Il. 7. Wyroby z kryształu górskiego, Muzeum Książąt Czartoryskich, fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1890–1891, negatyw kolodionowy, MK (nr inw. MHK-2704/K)



Il. 8. Gobeliny z herbem Pogoń, Muzeum Książąt Czartoryskich, fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1890, negatyw kolodionowy, MK (nr inw. MHK-7663/K)



241.

A. SZUBERT, FOTOGRAF, KRAKÓW

NASŁADOWANIE W O. ZACHĘBEGA SIĘ

Kraków - Muzeum Czartoryskich.

Miejscowy malarek w latach XV w. Scena z unel.



Il. 9. Bernardino Orsi da Collecchio, *Brutus i Porcja*, Muzeum Księżąt Czartoryskich, fot. Awit Szubert, 1891, odbitka albuminowa, Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ (sygn. IHSUJ P 015823)



Il. 10. Zamek w Gołuchowie, kominek w sypialni, fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1891, negatyw żelatynowo-srebrowy, MK (nr inw. MHK-1598/K)



Il. 11. Rzeźby późnogotyckie ze zbiorów Izabelli Działyńskiej w Gołuchowie, fot. Zakład Ignacego Kriegera, 1891, negatyw żelatynowo-srebrowy, MK (nr inw. MHK-1618/K)