TERESA KWIATKOWSKA
ANDRZEJ MALIK

ZESPÓŁ NEGATYWÓW SZKLANYCH Z ZAKŁADU FOTOGRAFICZNEGO RODZINY KRIEGERÓW W POSIADANIU MUZEUM HISTORYCZNEGO MIASTA KRAKOWA

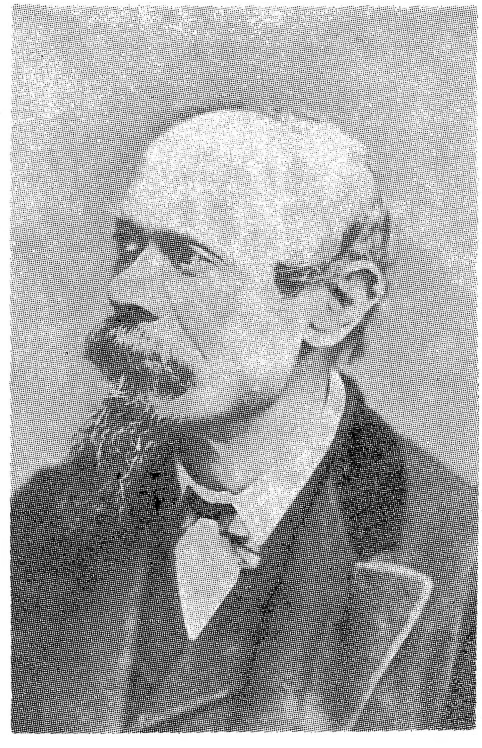
Muzeum Historyczne m. Krakowa posiada bogate zbiory starej fotografii, wśród których wyróżnia się swym znaczeniem zespół blisko 9000 negatywów szklanych pochodzących z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów. W 1926 r. ostatnia właścicielka zakładu Amalia Krieger, córka Ignacego ofiarowała wielotysięczny zbiór klisz fotograficznych gminie miasta Krakowa. Władze miejskie przekazały go następnie w zarząd Muzeum Przemysłowemu. Po rozwiązaniu tej instytucji klisze znalazły się w bibliotece Akademii Sztuk Pięknych, która przekazała je ostatecznie w 1967 r. Muzeum Historycznemu m. Krakowa.

RYS HISTORYCZNY ZAKŁADU FOTOGRAFICZNEGO RODZINY KRIEGERÓW

Wśród wielu krakowskich renomowanych firm fotograficznych założonych w 2 poł. XIX w. firma prowadzona przez rodzinę Kriegerów zasługuje na szczególną uwagę. Tysiące zdjęć Krakowa, jego zabytków i nowo wznoszonych budowli, efekty ponad półwiecznej działalności fotograficznej zakładu, stanowią dziś niezwykle cenne źródło ikonograficzne do badań nad rozwojem miasta. Przesuwają one na plan dalszy typową dla każdego ówczesnego zakładu fotograficznego działalność portretową (il. 1).

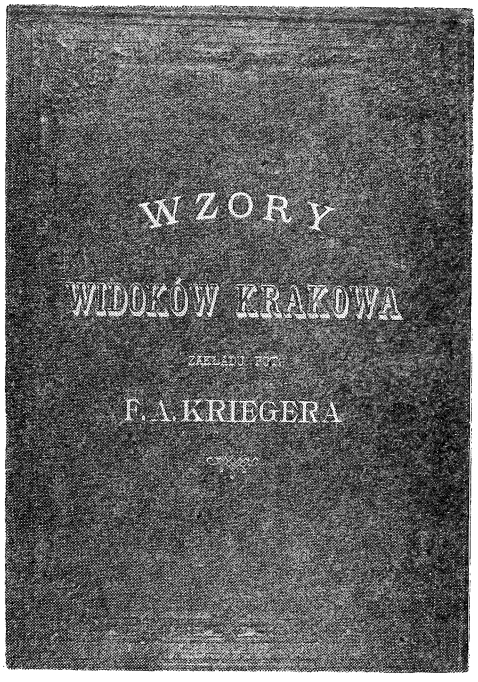
Założycielem firmy był Ignacy Krieger, po jego śmierci prowadzili ją dalej syn Natan i córka Amalia. Firma funkcjonowała nieprzerwanie od chwili założenia w 1860 r. aż do likwidacji w 1926 r.

Senior rodu Ignacy Krieger urodził się w 1820 r. w miejscowości Mikołaj (dawny powiat wadowicki). W latach 50-tych ubiegłego wieku mieszkał w Lipniku (dawny powiat Biała). Kiedy i gdzie wyuczył się zawodu fotografa, trudno ustalić, wiadomo tylko, że odbył podróż zagraniczną w celu doskonalenia się w sztuce fotograficznej. W Krakowie osiadł w 1860 r. otwierając zakład fotograficzny przy ul. Grodzkiej nr 88 (obecnie nr 13). Po powrocie z kolejnego wyjazdu zagranicznego przeniósł Krieger pracownię do kamienicy przy Rynku Gł. 37 (obecnie nr 42) róg ul. św. Jana (il. 2), gdzię rozwinął działalność fotograficzną na dużą skalę. Przebiegała ona dwutorowo. Wykonywał zakład typowe dla ówczesnego atelier fotograficznego zdjęcia portretowe o wyraźnie mieszczańskim charakterze, na dobrym poziome, nie odbiegające jednak od powszechnie przyjętych wzorów. Równocześnie zaproponował Krieger swoim klientom zdjęcia widokowe, głównie zabytkowej architektury Krakowa. Stały się one z czasem chlubą zakładu i przyniosły mu dużą renomę. W numerze 110 krakowskiego „Czasu" z dn. 13. V. 1860 r. znajdujemy pierwsze ogło-



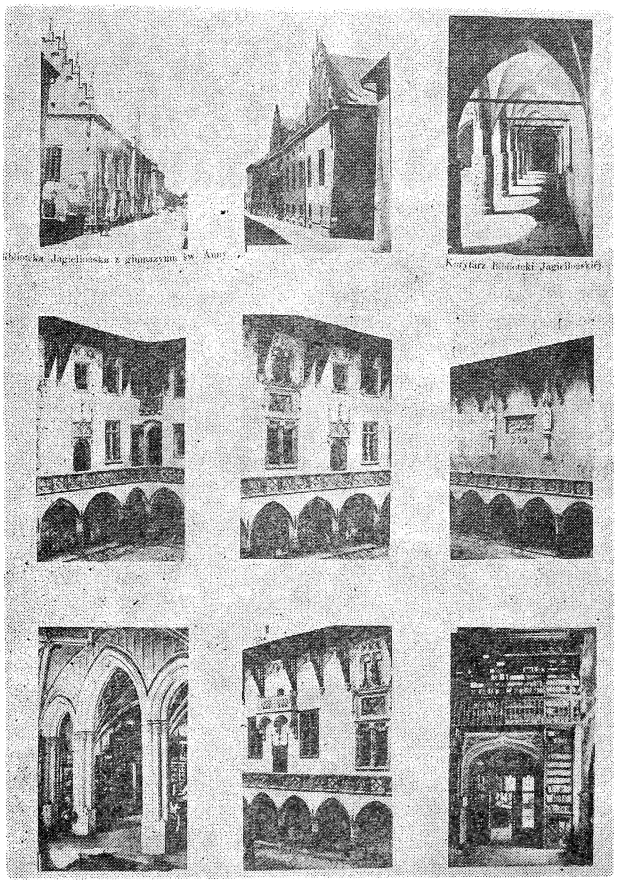
1. Ignacy Krieger, fot. ok. 1880 r. Fs 3948/IX

2. *Kamienica Pareńskich — róg Rynku Gł. i ul. św. Jana — w której mieściła się pracownia fot. Kriegerów. Fot. ok. 1912 r. MHK 1353/K*



3. *Oprawa albumu fotografii Kriegera oferowanych do sprzedaży. Fs 3926/IX*

4. *Jedna z kart albumu zawierająca zdjęcia Collegium Maius po neogotyckiej przebudowie. Fot. ok. 1870 r. Fs 3926/IX*



szenie Ignacego Kriegera, informujące. że podejmuje się on wykonywania portretów, medalionów oraz zdjęć grupowych do 30 osób oraz *„krajowidoków"* i budynków. Owe *„krajowidoki"* miały stać się pierwowzorami naszych dzisiejszych widokówek. Fotografia odpowiadała w ten sposób na żywe wówczas zainteresowanie historią Polski i zabytków jej przeszłości. *„Po roku 1870-tym miał już (Krieger) sfotografowaną wielką liczbę obiektów zabytkowych i w ogłoszeniach polecał publiczności swoje widoki Krakowa, wszystkie pomniki, katedry i niektórych kościołów krakowskich, typy ludowe Krakowa i jego okolic, podpisy królów polskich i innych sławnych mężów tudzież rysunki Stachowicza zdjęte z oryginałów Biblioteki Jagiellońskiej (Collegium Maius)"* [1]. Firma posiadała spisy i albumy-katalogi oferowanych do sprzedaży zdjęć zaopatrzone w numery ewidencyjne. W Muzeum Historycznym miasta Krakowa znajduje się jeden z takich albumów [2] (il. 3 i 4) zawierający 113 podpisanych i ponumerowanych fotografii zabytków Krakowa. Krieger nie ograniczał się wyłącznie do fotografowania architektury dawnej, z czasem stał się również dokumentalistą dynamicznego rozwoju urbanistycznego Krakowa w 2 poł. XIX w. Ważny rozdział w jego pracy fotograficznej stanowiła współpraca z krakowskim środowiskiem naukowym, głów-

nie historykami, historykami sztuki i konserwatorami. Na ich zlecenia wykonywał zdjęcia dzieł sztuki i zabytków kultury materialnej, zgromadzonych w kościołach, zbiorach muzealnych i prywatnych. Fotografował też chętnie pamiątki narodowe oraz reprodukował podobizny sławnych Polaków. Tego typu zdjęcia rozbudzające nastroje patriotyczne cieszyły się wówczas dużą popularnością we wszystkich trzech zaborach. Był Ignacy jednym z pierwszych dokumentalistów folkloru krakowskiego i galicyjskiego. W zbiorach Muzeum Historycznego zachowało się wiele wspaniałych zdjęć typów ludowych, typów żydowskich, Cyganów, mieszkańców przedmieść i innych. Ignacy Krieger zmarł w Krakowie 17. VI. 1889 r. Swoim spadkobiercom, synowi Natanowi i córce Amalii pozostawił dobrze prosperującą firmę ze świetnie, wyposażonym atelier, z całym zasobem zrobionych dotychczas negatywów.

Natan Krieger (il. 5) urodził się w miejscowości Lipnik w 1844 r. Zawodu fotografa wyuczył się razem ze swoją siostrą Amalią w pracowni i pod fachowym kierunkiem ojca. Kontynuował z powodzeniem działalność firmy we wszystkich wytyczonych przez ojca kierunkach. Za czasów Natana, aktywnego członka Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, zacieśniła się jeszcze bardziej współpraca zakładu z badaczami dziejów miasta. Na ich zlecenie i pod ich kierunkiem wykonywał fotografie najstarszych polskich dokumentów, pieczęci i nieistniejących już dziś obiektów zabytkowych. Zdjęcia Natana i jego ojca służyły jako materiał ilustracyjny do większości ówczesnych publikacji poświęconych Krakowowi. W ramach pracy w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa pełnił Natan Krieger funkcję głównego fotografa *„Rocznika Krakowskiego"*. Fotografował również różne obiekty spoza Krakowa, z jego czasów pochodzą najprawdopodobniej zdjęcia wykonane we Lwowie. Zmarł 5. V. 1903 r. W sprawozdaniu z działalności Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa za rok 1903 znajdujemy następujący komunikat: *„W roku ubiegłym zmarł członek naszego Towarzystwa bł. p. Natan Krieger, który z prawdziwem zamiłowaniem, nie tylko w celu zarobku, od wielu lat zdejmował fotograficznie zabytki Krakowa i rzeczywiście położył wiele zasług dla miłośników przeszłości Krakowa, złożyliśmy więc na trumnie jego wieniec imieniem naszego Towarzystwa."* [3] Po śmierci Natana firmę przejęła jego siostra Amalia (il. 6), urodzona w Lipniku w 1846 r. Prowadząc zakład kontynuowała prace rozpoczęte przez ojca i brata. Sława Ignacego zadecydowała, że do końca istnienia firma nosiła jego imię. W bibliotece PAN w Krakowie w dziale rękopisów zachowały się trzy krótkie listy Amalii Krieger do konserwatora Stanisława Tomkowicza pochodzące z 1910 r. a dotyczące uregulowania rachunków za wcześniej wykonane zdjęcia [4]. Dwa z nich podpisała Amalia własnoręcznie imieniem ojca. Będąc w podeszłym wieku zdecydowała się na likwidację zakładu. Aktem prawnym z dnia 29. III. 1926 r. ofiarowała cały, wielotysięczny zbiór klisz oraz wyposażenie pracowni gminie miasta Krakowa. Ponadto ustanowiła fundację im. Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów w celu *„należytego przechowywania klisz dawnych zabytków krakowskich, ich reprodukowania i spożytkowania dla celów naukowych, oraz wykształcenia*

6. Amalia Krieger. Fot. ok. 1870 r. Fs 3911/IX

5. Natan Krieger. Fot. ok. 1880 r. Fs 3945/IX

fotografów fachowych do zdejmowania fotograficznego dawnych zabytków, pamiątek i dzieł sztuki".[5] W zamian za przekazaną darowiznę otrzymała Amalia Krieger od zarządu miasta dożywotnią rentę w kwocie 150 zł miesięcznie. Przyjęcie darowizny potwierdził ówczesny wiceprezydent miasta Krakowa Karol Rolle, oddając ją następnie w zarząd Muzeum Przemysłowemu. Amalia zmarła w Krakowie 21. IX. 1928 r. Ostatecznie niekompletny zbiór negatywów kiregerowskich znalazł się w Muzeum Historycznym m. Krakowa, natomiast wyposażenie zakładu uległo rozproszeniu.

Brak materiałów źródłowych, korespondencji i rachunków firmy utrudnia szczegółowe ustalenie dotyczące biografii Kriegerów i funkcjonowania ich zakładu fotograficznego.

TECHNIKA FOTOGRAFICZNA W CZASACH DZIAŁALNOŚCI KRIEGERÓW

Okres działalności fotograficznej Kriegerów zamyka w sobie dwa bardzo ważne etapy w rozwoju techniki fotograficznej, etap *„mokrej płyty kolodionowej"* i etap *„suchej płyty bromożelatynowej"*. Wypada w związku z tym, zwłaszcza, że posiadamy oryginalne negatywy Kriegerów omówić pokrótce techniczne aspekty ich działalności fotograficznej [6].

Ignacy Krieger zaczyna fotografować zawodowo w początkach lat 60-tych XIX w. a więc w okresie popularności techniki kolodionowej. Była to pierwsza powszechnie stosowana technika negatywowo-pozytywowa pozwalająca na otrzymanie z negatywu dowolnej ilości wysokiej jakości odbitek pozytywowych [7]. Wynaleziona w 1851 r. przez francuskiego malarza Gustava Le Graya (1820—1862) oraz Anglików Fredericka Scotta Archera (1813—1857) i Roberta J. Binghama technika mokrego kolodionu dominował w fotografii przez lat zgoła trzydzieści. Szybko wyparła stosowaną w latach 40-tych dagerotypię, która umożliwiała uzyskanie pojedynczych obrazów pozytywowych. Praca w technice kolodionowej wymagała od fotografa wiele doświadczenia i cierpliwości. Fotograf musiał opanować cały proces fotograficzny, od przygotowania odczynników chemicznych i klisz światłoczułych, poprzez wywołanie i utrwalenie wcześniej naświetlonych klisz, po wykonanie odbitek na własnoręcznie sporządzonym papierze światłoczułym. Hermann Wilhelm Vogel (1834—1898), wynalazca sensybilizatorów emulsji fotograficznej pisał: *„Wiele osób mniema, że otworzenie i zamknięcie klapy (dekla przy soczewce aparatu) jest główną pracą fotografa (...). Atoli ta operacja jest tylko jednym z ogniw w wielkim łańcuchu 28, mówię dwudziestu ośmiu operacji, które każda płyta przechodzi, aby wydać pierwszą negatywę* (sic!), *a jest jeszcze znowu najmniej osiem operacji potrzebnych aby z tej negatywy pozytywny obraz skopiować"* [8].

Warstwę światłoczułą kliszy kolodionowej stanowiły halogenki (jodki, bromki) srebra rozproszone w kolodionie czyli alkoholowo-eterowym roztworze nitrocelulozy. Rolę podłoża pełniła klisza szklana. Pierwszym etapem pracy fotografa było otrzymanie kolodionu poprzez nitrowanie celulozy. Odstawiony na kilka dni i dokładnie przefiltrowany kolodion (bezbarwna, kleista ciecz) był następnie jodowany, czyli zaprawiany solami jodo-bromowymi. *„Wyjodowany"* kolodion wylewano na wcześniej przycięte i dokładnie wyczyszczone płyty szklane. Uchylno-obrotowy ruch płyty powodował równomierne rozprowadzenie kolodionu po jej powierzchni. Przy brzegach kolodion zastygał w charakterystyczne fale. Gdy warstwa lekko podeschła uczulano ją w roztworze azotanu srebra. Na powierzchni powstawały światłoczułe halogenki srebra. Klisza była gotowa. Główna trudność polegała na tym, że zachowywała ona światłoczułość tylko w stanie wilgotnym, czasem w ciągu dosłownie kilku minut. Trzeba więc było szybko przenieść uczuloną kliszę do aparatu fotograficznego (zwanego wówczas kamerą), naświetlić ją i zaraz wywołać. Stąd określenia takie jak: technika mokrego kolodionu czy mokra płyta kolodionowa.

Czułość klisz kolodionowych była bardzo mała w stosunku do dzisiejszych materałów fotograficznych, jednak znacznie wyższa niż w wypadku dagerotypu. Dokładne określenie światłoczułości klisz jest trudne z uwagi na indywidualny sposób przygotowywania emulsji, poza tym dzisiejsze skale światłoczułości odnoszą się do emulsji o innej wrażliwości spektralnej. Naświetlanie trwało przy jasnym świetle dziennym ok. 1 sekundy, czasami nawet krócej, przy słabym świetle wydłużało się do kilkudziesięciu sekund. Dużo zależało od użytego obiektywu, od jego jasności. Powszechnie stosowane obiektywy były na ogół mało doskonałe, choć już w 1840 r. wiedeński matematyk Jozef Petzval (1807—1891) zaprojektował (skonstruowany rok później) świetny obiektyw portretowy o jasności 1 : 3,2. Obiektyw ten używano w atelier fotograficznych jeszcze w latach 30-tych naszego wieku. W 1866 r. fizyk niemiecki Carl August von Steinheil (1801—1870) skonstruował aplanat, układ obiektywowy eliminujący większość błędów odwzorowania, najdoskonalszy do czasów wynalezienia anastygmatu (1889).

Do wywoływania klisz kolodionowych używano głównie kwasu pyrogalusowego, utrwalano je tiosiarczanem sodu lub cyjankiem potasu. Wypłukaną kliszę suszono i pokrywano warstwą werniksu ochronnego. Wywołany i utrwalony kolodion przybierał barwę od mleczno-białej po brunatną. Obraz negatywowy odznaczał się dobrym kontrastem i drobnoziarnistością (wywoływanie fizyczne). Wiele kłopotu sprawiało, zwłaszcza w fotografii portretowej zawężenie światłoczułości pierwotnych emulsji do krótkich zakresów widma. Sole srebrowe reagują w zasadzie tylko na światło niebieskie; światło zielone, żółte, pomarańczowe, czerwone zaświetla taką emulsję minimalnie, dając w odbitce pozytywowej ciemne lub czarne plamy. Prowadziło to do zafałszowania rzeczywistych proporcji tonalnych obrazu. Niekorzystny wygląd skóry, zwłaszcza w partiach twarzy starano się wyeliminować poprzez zabiegi kosmetyczne (szminki, pudry) oraz retusze negatywu i pozytywu. Unikano też ubiorów o pewnych barwach, zarówno czerwonych — oddawanych za ciemno, jak i błękitnych — tworzących w pozytywie białe plamy. Mówiono wtedy o sposobie ubierania się *„korzystnym fotograficznie"*. Niełatwo było także fotografować pej-

zaż, ponieważ zieleń reprodukowana była bardzo ciemno, niebo zaś tworzyło białą lub szarą plamę pozbawioną chmur. Starano się temu zaradzić poprzez stosowanie szablonów chmur wkopiowanych w partię nieba. Ignacy Krieger eliminował zwykle ten fragment obrazu negatywowego poprzez zamalowywanie barwnikiem (kokcyna?) i zaklejanie nieprzeźroczystym papierem.

Sytuacja zaczęła się zmieniać po roku 1853, kiedy to chemik niemiecki Hermann Wilhelm Vogel odkrył pierwsze sensybilizatory czyli barwniki, które po dodaniu do emulsji rozszerzały jej barwoczułość w stronę zieleni i żółci a później czerwieni. Zapoczątkowany wówczas proces udoskonalania emulsji światłoczułej w celu osiągnięcia jej równomiernej wrażliwości na cały zakres promieniowania widzialnego, mimo wielkiego w tej dziedzinie postępu trwa w istocie do dziś.

Z gotowej kliszy należało wykonać odbitkę. Klisze kopiowano głównie stykowo, w kopioramkach, wystawionych na działanie światła słonecznego. Już w latach 60-tych ubiegłego wieku istniały co prawda powiększalniki ale odbitki stykowe odznaczały się lepszą jakością. Do odbitek stosowano początkowo papiery nasycone związkami jodu, bromu a zwłaszcza chloru i uczulone azotanem srebra, później rozpowszechniły się papiery albuminowe (białkowe), a także skrobiowe i kolodionowe. Początkowo fotograf musiał przygotowywać papier własnoręcznie, zakłady produkujące materiały światłoczułe pojawiają się w Europie w latach 70-tych.

Wywoływanie papierów światłoczułych zostało wprowadzone w 1857 r. przez francuskiego fotografa Louisa Desiré Blanquart-Evrarda (1802—1872), wcześniej naświetlano papier w kopioramce tak długo aż nastąpiła samoistna redukcja soli srebrowych. Do utrwalania stosowano tiosiarczan sodu.

Stabilizacja obrazu na odbitkach sprawiała początkowo wiele kłopotu. Wiązało się to z obecnością m. in. siarki w emulsji. Obraz zanikał czasami już po kilku dniach, żółknął, występowały na nim plamy. Sytuację poprawiło tonowanie odbitek w solach metali ciężkich, głównie w chlorku złota. Dzięki *„wirażowaniu"* obraz zyskiwał większą gęstość i przyjemny dla oka odcień. Sporządzone na cienkim papierze odbitki przycinano i naklejano na tekturki firmowe (il. 7). Połysk powierzchni podnoszono przez wcieranie odpowiednich lakierów oraz satynowanie pod prasą.

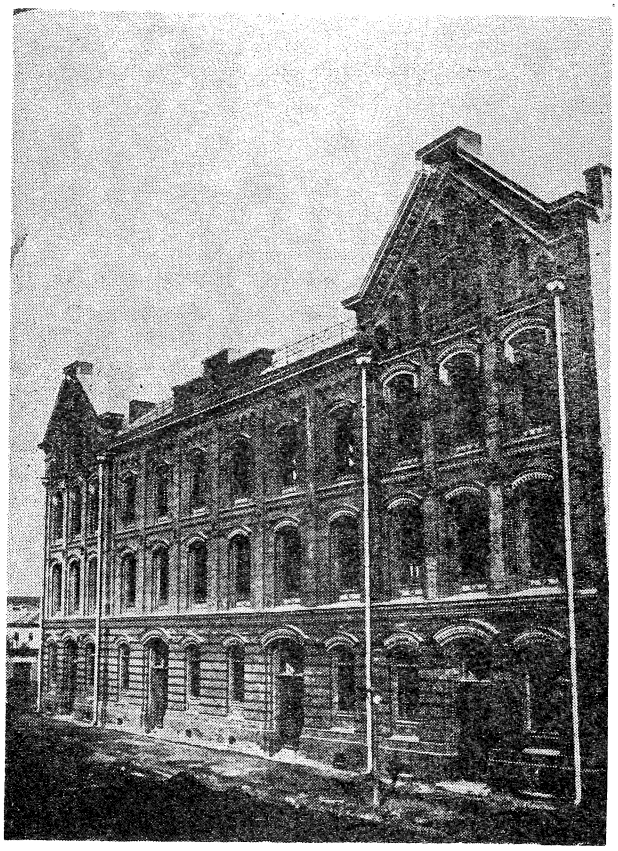
Powszechnym wówczas zabiegiem było retuszowanie negatywów i pozytwów fotograficznych. Pisaliśmy już o eliminacji obrazu z pewnych partii negatywów poprzez pokrywanie ich kryjącym barwnikiem i zaklejaniem papierem. W wypadku zbyt silnych kontrastów, niedoświetlone fragmenty negatywu, np. głębokie cienie zaklejano półprzeźroczystą kalką. Pozwalało to rozjaśnić te miejsca na odbitce. Na negatywach zdjęć typów ludowych Kriegera spotykamy nieco ryzykowny sposób retuszu twarzy modeli. Aby zmniejszyć kontrast zamalował retuszer twarze od strony emulsji czerwonym barwnikiem (kokcyna?), a następnie odbijał w tym miejcu koniec palca. Odbite linie papilarne zapewniały transparentność warstwie, kontrast, ulegał osłabieniu, a twarz wzbogacała się o osobliwą fakturę sugerującą naturalne zmarszczki.

7. Tekturka wizytowa zakładu fot. I. Kriegera. Ok. 1870 r. Fs 3937/IX

Z negatywów zdjęć architektury, naświetlanych dość długo, usuwano mechanicznie *„niepotrzebne"*, rozmazane postacie ludzkie, tzw. *„duchy"*. Retuszowano wówczas większość odbitek starając się w ten sposób ukryć niedoskonałość techniki fotograficznej. Często podmalowywano odbitki farbami akwarelowymi, anilinowymi i innymi. Takie *„barwne"* fotografie typów ludowych proponwał swoim klientom Ignacy Krieger.

Technika kolodionowa ulegała wielu modyfikacjom. Starano się wydłużyć żywotność kliszy. Początkowo powstrzymywano proces wysychania emulsji poprzez pokrywanie jej różnymi substancjami: żywicą, białkiem, gumą arabską, taniną. Pierwsze suche klisze kolodionowe wyprodukowali Anglicy B. J. Sayce (1837—1895) i W. B. Bolton (1848—1899) z Liverpoolu w 1864 r. Opracowali oni metodę wytwarzania światłoczułej emulsji kolodionowej w stanie płynnym. Pokryte tą emulsją klisze zachowywały czułość przez wiele miesięcy. Przy fotografowaniu w jasnym świetle dziennym pozwalały, przy przysłonie obiektywu 1: 5,6 na naświetlanie w czasie ok. 1 sekundy. Czułość ich można by określić w wielkim przybliżeniu na 1/200 czułości dzisiejszego filmu 21 DIN. Trudno dziś stwierdzić czy Ignacy Krieger stosował obok *„płyty mokrej"* także tego rodzaju klisze. Wydaje się to jednak bardzo prawdopodobne, bowiem ich trwałość ułatwiała pracę, szczególnie w terenie, były już przy tym one produkowane seryjnie.

Nowy rozdział w historii fotografii zapoczątkowany



8. Budynek szkoły miejskiej przy ul. Miodowej 36. Fot. ok. 1887 r. (technika kolodionowa) MHK 2925/K

został 8. IX. 1871 r., kiedy to lekarz i fotograf angielski Richard Maddox (1816—1902) przekazał do *„British Journal of Photography"* pierwsze zdjęcia wykonane na suchych kliszach bromożelatynowych. Po kilku latach prac nad udoskonaleniem emulsji rozpoczęto produkcję klisz na skalę przemysłową. W technice bromożelatynowej warstwę światłoczułą stanowią halogenki srebra rozproszone w żelatynie. Jako podłoża używano nadal płyt szklanych. Klisze bromożelatynowe wywoływano w kwasie szczawiowym lub pyrogalusowym. Wywołaną kliszę płukano i utrwalano w tiosiarczanie sodu, znowu płukano i suszono. Zgarbowana warstwa żelatyny nie musiała być już pokrywana werniksem ochronnym. Obraz negatywowy odznaczał się dużą gęstością, miał odcień czarny. Klisze bromożelatynowe posiadały czułość znacznie wyższą niż klisze kolodionowe, przechowywane w chłodnym miejscu zachowywały ją przez długi czas. Odbitki wykonywano na papierach bromożelatynowych lub albuminowych. Odbitki nadal tonowano. Technika bromożelatynowa, na której co warto podkreślić opiera się cała współczesna fotografia, wiązała się ze znacznym ułatwieniem pracy fotografa. Nie musiał już przygotowywać własnoręcznie materiałów światłoczułych, zajęły się tym wyspecjalizowane wytwórnie, mógł skoncentrować się przede wszystkim na procesie fotografowania. Dysponował pewnym, coraz doskonalszym materiałem światłoczułym, który po naświetlaniu pozostawało tylko wywołać, utrwalić i skopiować.

Odejście od techniki mokrego kolodionu następuje w Krakowie w latach 80-tych XIX w. W *„Kalendarzu Józefa Czecha"* na rok 1883 znajdujemy ogłoszenie znanego fotografa krakowskiego Walerego Rzewuskiego, z którego wynika, że już w 1882 r. zastosował on klisze bromożelatynowe[8]. Na tylnej okładce *„Kalendarz Józefa Czecha"* z 1884 r. znajdujemy ogłoszenie Rzewuskiego: *„Najnowszy wynalazek do zdejmowania podobizn z pomocą fotografii jest zastosowanie połączenia bromku srebra z żelatyną. Na wolnym powietrzu w oświetleniu słonecznym można uchwycić obrazy w cząstce sekundy, w pracowni fotograficznej 10 razy krótszym czasie jak pierwej z pomocą kolodionu, a gdy tym podczas dni pochmurnych prawie już robić nie można było, za pomocą bromo-srebrnej płyty piękny jeszcze portret zrobić można".*

Kriegerowie zmienili technikę po połowie lat 80-tych. Być może przez pewien czas pracowali równolegle na kliszach kolodionowych i bromożelatynowych. W zbiorze negatywów kriegerowskich zachował się widok Szkoły Miejskiej przy ul. Miodowej 36 proj. Stefana Żołdaniego, której budowę ukończono w 1887 r.[9] (il. 8). Negatyw został wykonany jeszcze w technice kolodionowej. Ok. 1890 r. stosowali już Kriegerowie w fotografii widokowej i architektonicznej wyłącznie klisze bromożelatynowe. Kolodion przetrwał nadal jedynie w fotografii reprodukcyjnej. Zadecydowała o tym drobnoziarnistość i kontrastowość emulsji, bardzo pożądana przy reprodukcji. Zachowały się opakowania klisz bromożelatynowych używanych w zakładzie Kriegerów z końcem XIX-go i na pocz. XX w. Pracowano m. in. na popularnych w Europie wysokoczułych kliszach firmy „Antoine Lumière et ses Fils" z Lionu, na *„Westendorp und Wehner Trockenplatten"* z Kolonii, na kliszach wiedeńskiej firmy *„Stankovits, Preininger"*, na *„Rapidplatten"* dra Schleussnera produkowanych również w Wiedniu oraz na monachijskich kliszach Otto Perutza. Wśród klisz bromożelatynowych spotykamy formaty: 9 × 12, 12 × 16,5, 13 × 18, 18, × 24, 21 × 27, 26 × 31, 30 × 40 cm, a także dwa naprawdę już wielkie rozmiary: 40 × 50 i 50 × 60 cm. Posiadają one jednakowe grubości i wyrównane brzegi. Klisze kolodionowe, o formatach: ok. 9 × 12, ok. 13 × 18, ok. 21 × 27 cm, przygotowywane indywidualnie, miały zróżnicowaną grubość i nieregularne brzegi.

Niestety nie zachowało się nic z technicznego wyposażenia zakładu fotograficznego Kriegerów. Jest oczywiste, że przy tak szerokiej gamie usług fotograficznych dysponowała pracownia różnorodnym sprzętem, w tym aparatami fotograficznymi o wielu formatach. Szereg zdjęć architektury wskazuje na używanie już przez Ignacego Kriegera obiektywów typu szerokokątnego. Ponieważ fotografowano głównie w rozproszonym świetle dziennym, atelier musiało posiadać szklany dach. Dopiero rozpowszechnione w latach 80-tych światło magnezjowe, wysoce aktyniczne, pozwoliło na częściowe uniezależnienie się od oświetlenia naturalnego.

Fotografie portretowe realizowano w atelier wykorzystując malowane tła. Najczęściej powtarza się tło z *„historyzującym"* wnętrzem malowanym w perspektywicznym skrócie oraz tło krajobrazowe z laskiem po lewej i zabudowaniami chłopskimi po prawej

stronie. W portretach mieszczańskich stelaż stanowią fotele, stoliki i postumenty. Na zdjęciach typów ludowych spotykamy swoistą scenografię rodzajową, autentyczne pniaki, fragmenty ogrodzenia i rośliny w doniczkach.

Brak materiałów źródłowych nie pozwala określić ile osób pracowało w zakładzie. Wydaje się jednak, że przy tak dużej ilości prac zatrudniali Kriegerowie pomocników fotograficznych i retuszerów.

ZAWARTOŚĆ MERYTORYCZNA ZBIORU NEGATYWÓW KRIEGEROWSKICH

W posiadaniu Muzeum Historycznego m. Krakowa znajduje się zbiór negatywów szklanych, wykonanych w technice kolodionowej oraz bromożelatynowej liczący łącznie 8967 sztuk. Niektóre ujęcia powtarzają się wielokrotnie. Klisze, z których powstawały później odbitki rozpowszechniane w dużych nakładach posiadają naklejony u dołu tytuł poprzedzony numerem. Klisze nie są w zasadzie datowane. Przejście z techniki kolodionowej na technikę bromożelatynową w 2 poł. lat 80-tych pozwala dokonać ogólnego podziału czasowego negatywów. W wypadku widoków architektonicznych przybliżone zwykle datowanie opiera się na wiedzy o rozwoju miasta w II poł. XIX w. Znamy daty budowy nowych obiektów, wiemy kiedy prowadzono restaurację bądź rozbiórki innych. Określa to dolne i górne granice czasowe wykonywania zdjęć. W niektórych przypadkach pomocne staje się porównywanie z datowanymi zdjęciami innych fotografów. Niewielka ilość klisz przedstawiających zabytki starego miasta posiada wydrapaną w emulsji datę 1896. Udało się jednak stwierdzić, że nie zawsze odpowiada ona prawdzie. Jeden z datowanych w ten sposób negatywów, przedstawiający Rynek Główny z Sukiennicami od str. wsch. (il. 9) powstał w istocie ok. 1880 r. Świadczy o tym brak torów tramwaju konnego (1881), świeżo posadzone drzewka (uporządkowanie Rynku po przebudowie Sukiennic zakończonej w 1879 r.), brak pomnika Adama Mickiewicza) budowanego w l. 1894—1898) oraz zastosowana technika kolodionowa.

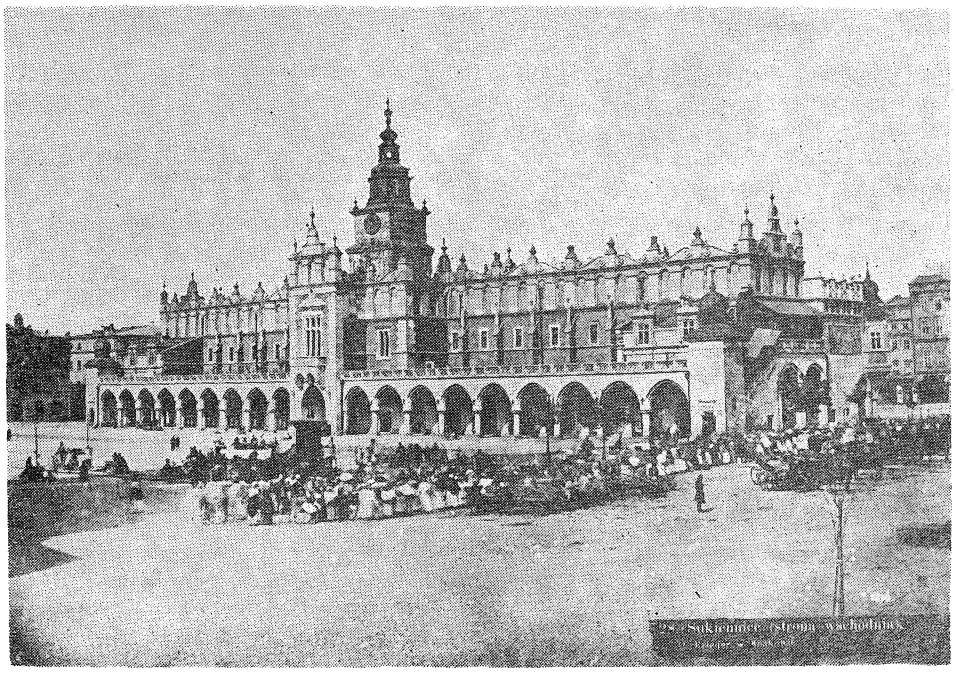
Trudno dziś stwierdzić dokładnie, które z zachowanych negatywów są dziełem Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów. Tylko część negatywów spośród tych posiadających podpisy jest sygnowana I. Krieger. Wiemy jednak, że firma przez cały czas istnienia nosiła imię założyciela. Najpewniej związać możemy z Ignacym klisze kolodionowe, zwłaszcza te najstarsze. Nie zapominajmy jednak, że kiedy kończył on życie w 1889 r. Natan miał już 45, a Amalia 43 lata i przez długi czas praktykowali w zakładzie ojca.

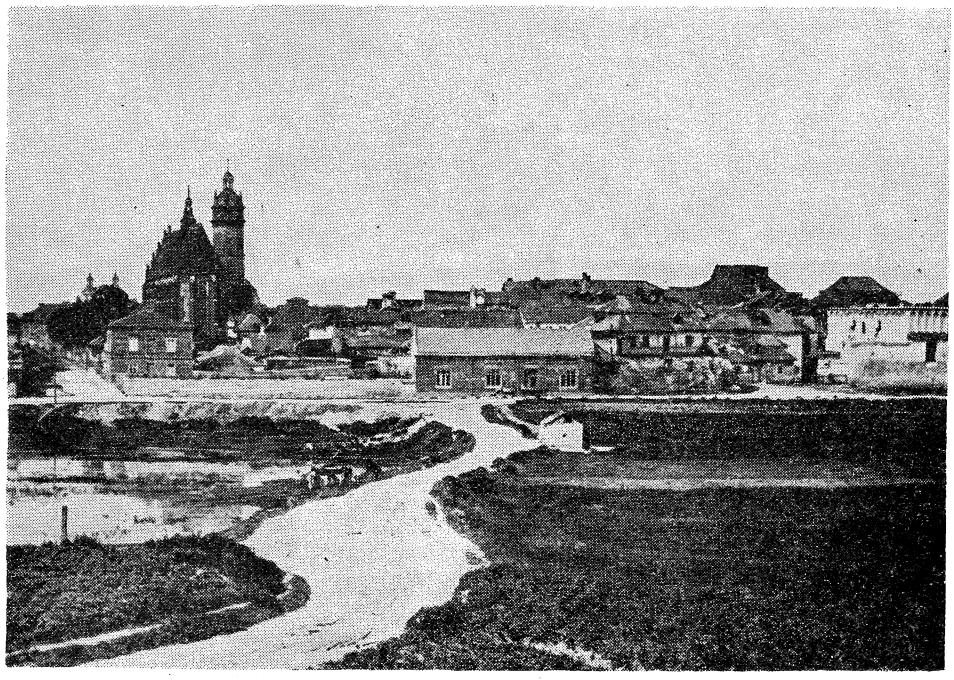
Zachowana spuścizna fotograficzna rodziny Kriegerów obejmuje fotografię widokową i architektoniczną, fotografię dzieł sztuki, fotografię dokumentalną i fotografię portretową.

FOTOGRAFIA WIDOKOWA I ARCHITEKTONICZNA

Najliczniej reprezentowane są w zbiorze widoki Krakowa i jego zabytków. Są to panoramy miasta, widoki placów, ulic, zabudowy przedmieść, zdjęcia poszczególnych obiektów sakralnych i świeckich wraz z detalami i rzeźbą architektoniczną. Szereg fotogra-

9. Sukiennice po przebudowie Prylińskiego. Fot. ok. 1880 r. MHK 1833/K



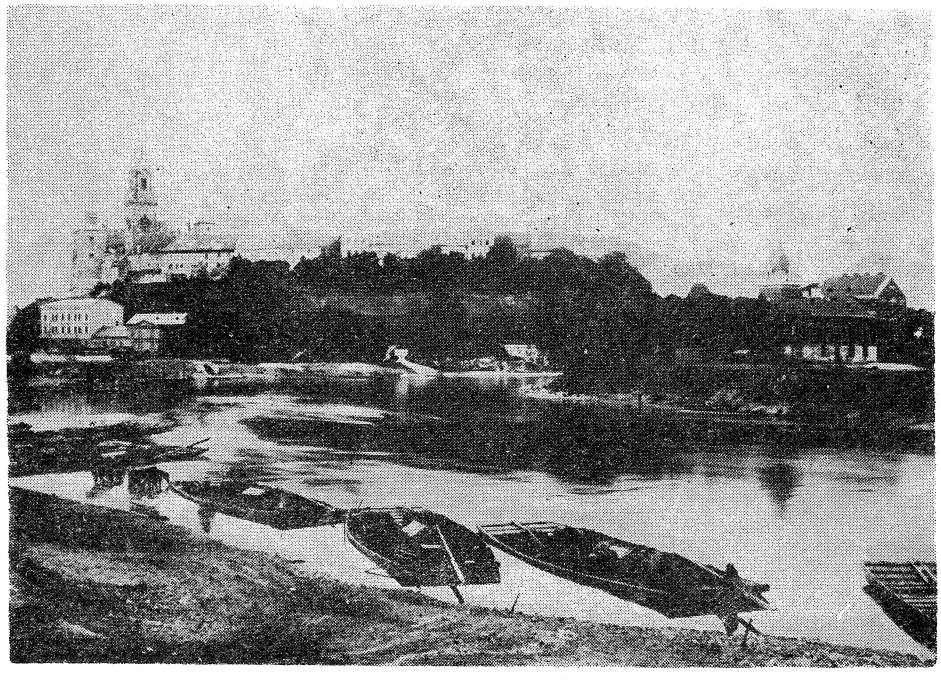


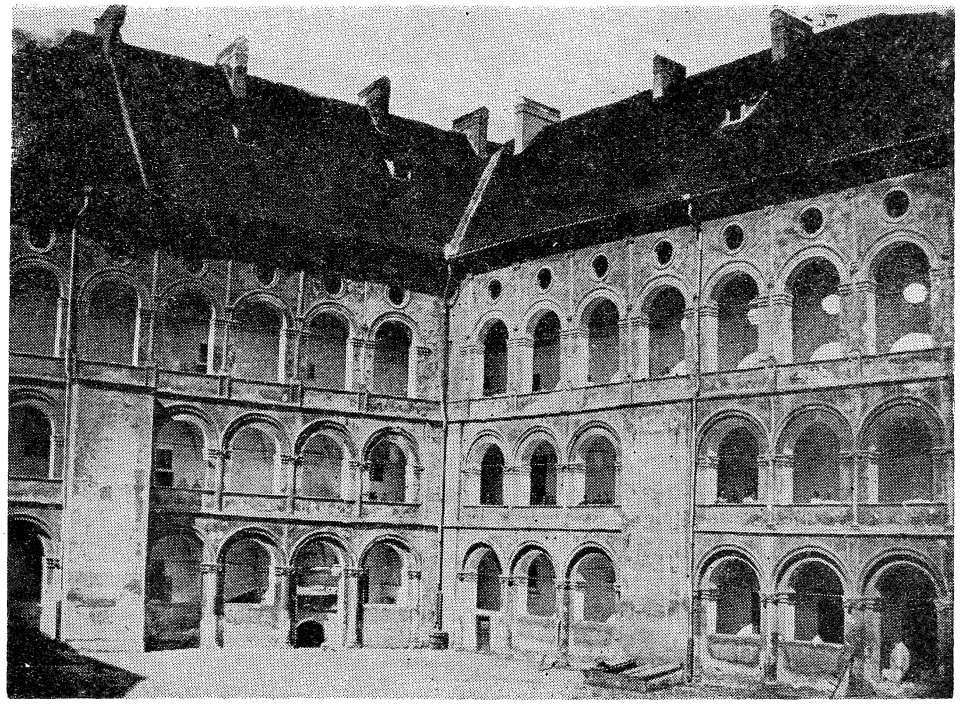
10. Widok zabudowy Kazimierza od strony ul. Dajwór. Fot. ok 1875 r. MHK 1785/K

fii powstało podczas prowadzonych z końcem XIX w. prac restauracyjnych (katedra wawelska, kościół Mariacki).

Na uwagę zasługuje kilka ogólnych widoków Krakowa i Kazimierza z lat 70/80-tych XIX w. (il. 10). Fotografowali również Kriegerowie zabudowę wzgórza wawelskiego przed opuszczeniem zamku przez wojsko austriackie. Ujęcia od strony Wisły ukazują nowo powstałe obiekty szpitalne (il. 11). Na zdjęciu dziedzińca arkadowego widzimy dokonane przez Austriaków, przemurowania wzmacniające krużganki (później usunięte) (il. 12). Wieża Zygmuntowska przy katedrze (il. 13) nie posiadała jeszcze charakterystycznego hełmu skonstruowanego w trakcie restauracji w 1895 r.

11. Widok wzgórza wawelskiego od str. zach. Fot. przed 1895 r. MHK 1766/K





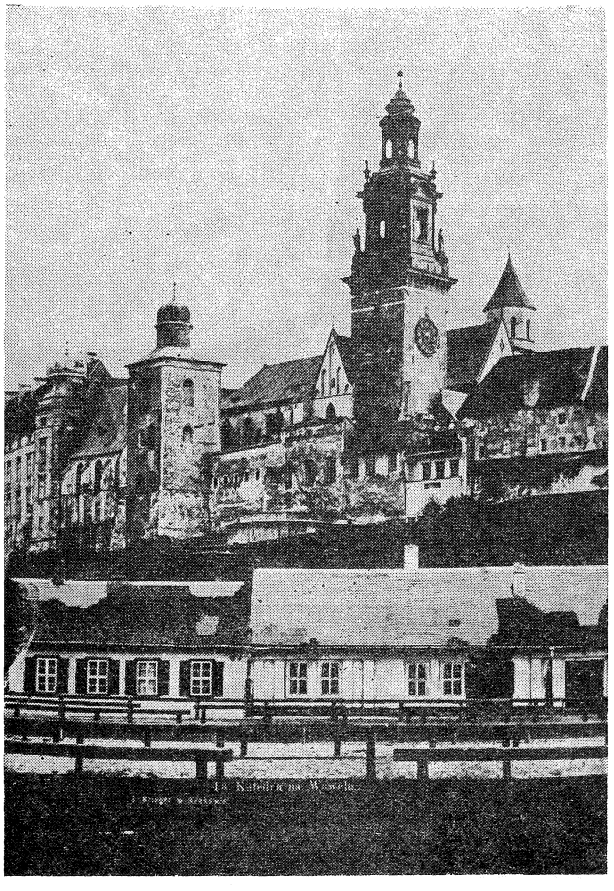
12. Fragment dziedzińca arkadowego zamku wawelskiego po przebudowie dokonanej przez Austriaków. Fot. ok. 1880 r. MHK 2138/K

Zachowały się też zdjęcia ocalałych fragmentów miejskich murów obronnych i Barbakanu z 60/70-tych lat XIX w., cenne są widoki Rynku Gł. wykonane przed i w trakcie porządkowania centralnego placu miasta w latach 70-tych ubiegłego wieku. Na kilku z nich widzimy gmach Sukiennic w dawnej formie, z handlowymi przybudówkami — sprzed przebudowy Prylińskiego (1875—1879) (il. 14). Na zdjęciach z tego czasu Wieża Ratuszowa posiada jeszcze neoklasycystyczny odwach (il. 15), a w pd. części Rynku stoi rozebrany z końcem lat 70-tych XIX w. budynek Wielkiej Wagi. Liczne ujęcia pierzei Rynku uwidaczniają zmiany zachodzące w wyglądzie fasad kamienic.

Chętnie fotografowali Kriegerowie krakowskie świątynie. Na uwagę zasługują, obok zdjęć katedry zdjęcia kościoła Mariackiego (unikalny widok wnętrza ze zbarokizowaną architekturą sprzed restauracji 1889—1891) (il. 16), zdjęcia fasady kościoła śś. Piotra i Pawła poprzedzonej figurami 12 Apostołów, ujęcia kościoła św. Andrzeja, św. Krzyża, czy świątyń Kazimierza.

Szereg fotografii przedstawia Collegium Maius w neogotyckiej szacie architektonicznej Kremera z poł. XIX w. Ze zdjęć zabudowy starego miasta wyróżniają się ujęcia kamienic ul. Kanoniczej. Wiele zachowanych widoków fotograficznych ma zupełnie unikalny charakter. Zaliczymy do nich zdjęcia kompleksu poszpitalnego duchaków (dzisiejszy pl. św Ducha) (il. 17), rozebranego w latach 1889—1893 w związku z budową Teatru Miejskiego, zdjęcia zburzonej w 1909 r. tzw. Baszty Kościuszki czyli wieży wjazdowej do posiadłości Wodzickich czy widoki zabudowy dworkowej przedmieścia Kleparz (il. 18).

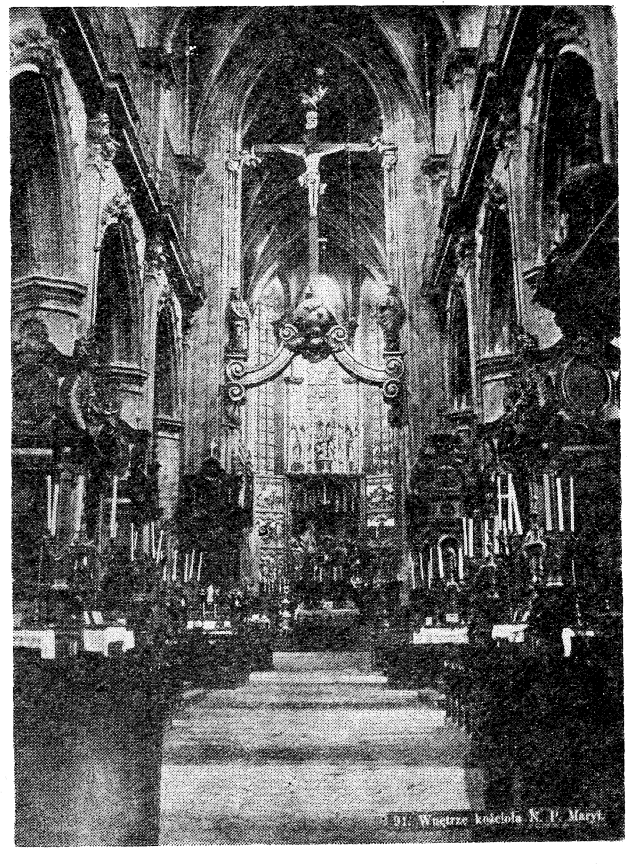
13. Widok katedry wawelskiej od str. Powiśla. Fot. ok. 1890 r. MHK 1759/K



14. Sukiennice, elewacja wsch., stan przed przebudową dokonaną w latach 1875—1879

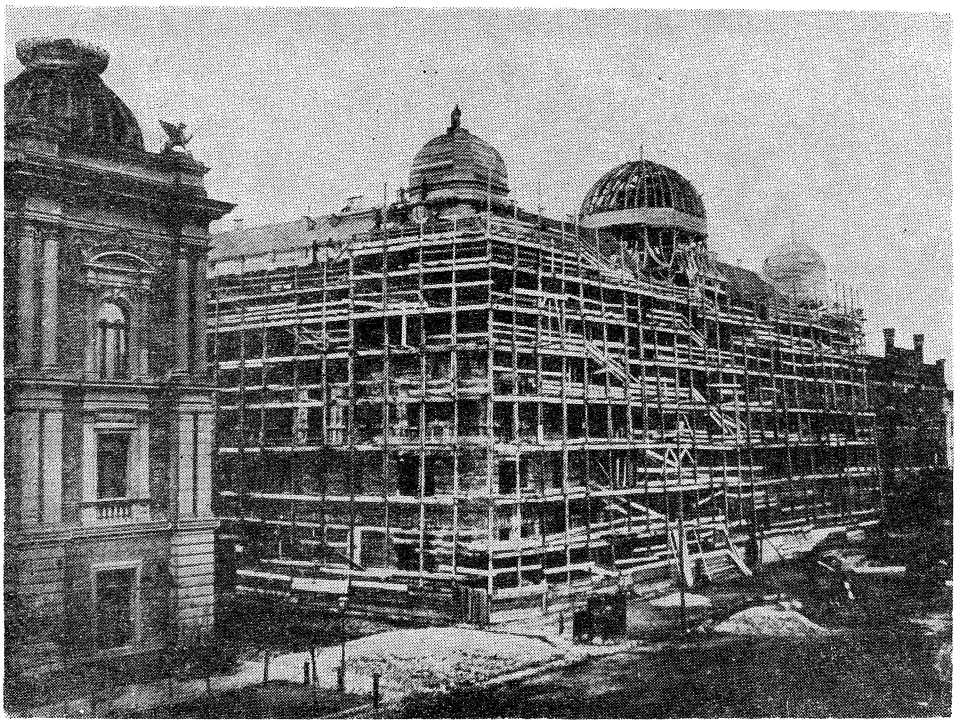
15. Widok wieży ratuszowej z neoklasycystycznym odwachem. Po prawej budynek Wielkiej Wagi. Fot. ok. 1870 r. MHK 1814/K

16. Wnętrze kościoła Mariackiego z barokowym wystrojem architektonicznym usuniętym podczas restauracji prowadzonej w latach 1889—1891. Fot. ok. 1870 r. MHK 1878/K



17. Rozbiórka kościoła św. Ducha stanowiącego fragment kompleksu zabudowań szpitala duchaków. Rozbiórki dokonano w związku z budową Teatru Miejskiego (im. J. Słowackiego). Fot. 1892 r. MHK 430/K

18. Nieistniejący już dzisiaj dworek podmiejski na rogu ul. Łaziennej (obecnie Asnyka) i ul. Basztowej. Fot. ok. 1900 r. MHK 1046/K



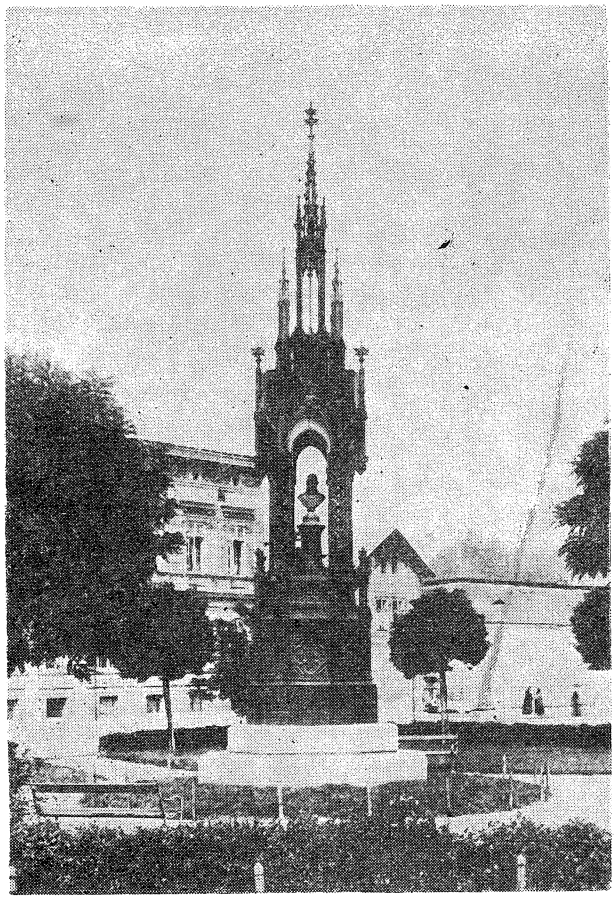
19. Budowa gmachu Dyrekcji Kolei Państwowych przy dzisiejszym Pl. Matejki. Fot. 1889 r. MHK 2891/K

20. Widok ul. J. Dietla od skrzyżowania z ul. Stradom i ul. Krakowską. Fot. ok. 1890 r. MHK 1111/K

Równolegle ze zdjęciami zabytków przeszłości fotografowali Kriegerowie nowo powstające budynki użyteczności publicznej, budowle komunalne, kamienice, hotele, koszary. Fotografie te ukazują dynamiczny rozwój urbanistyczny Krakowa w II poł. XIX w. Interesujące są widoki zabudowy powstającej wokół pierścienia Plant ze zbudowanym jeszcze w I poł. wieku Hotelem Krakowskim (Nowe Łazienki), z budynkiem Izby Przemysłowo-Handlowej (1907), gmachami Akademii (Szkoły) Sztuk Pięknych (1879) i Dyrekcji Kolei Państwowych (1889) przy obecnym Pl. Matejki (il. 19), z Teatrem Miejskim (1893), budynkiem Straży Pożarnej (1879) i Poczty Głównej (1889).

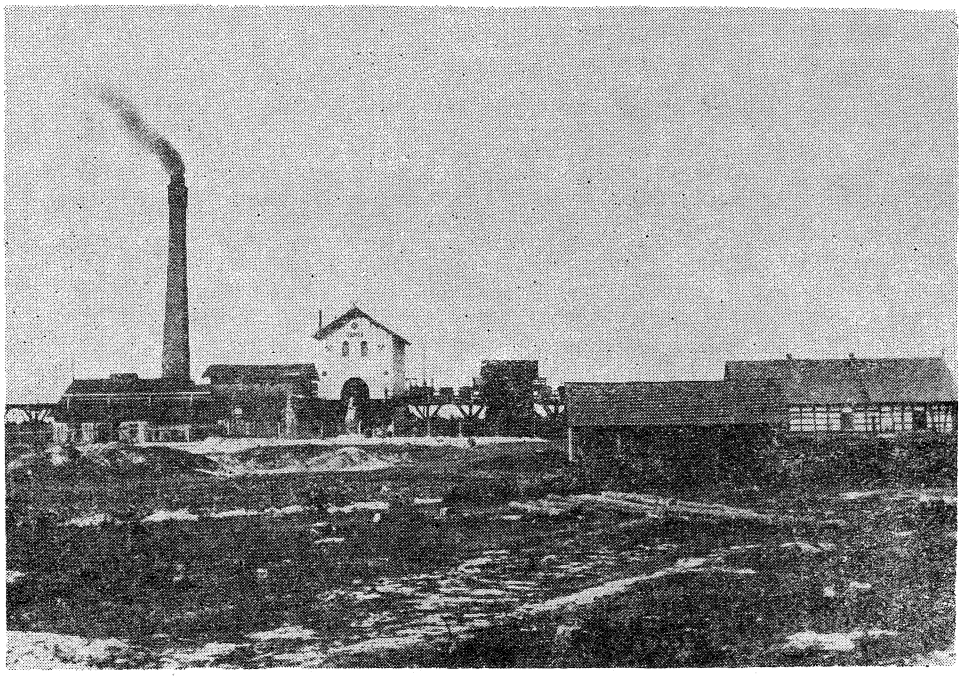
Na uwagę zasługują też zdjęcia zabudowy szpitalnej przy ul. Kopernika, schroniska fundacji Lubomirskich przy ul. Rakowickiej (1893), i domu starców fundacji Helclów przy ul. Helclów (1890). Cały zespół fotografi ukazuje Collegium Novum (1887) i licznie wówczas powstające szkoły miejskie. W tej grupie zdjęć umieścimy również widoki świeżo ukończonej arterii Dietlowskiej (1886—1887), wodociągów, gazowni czy rzeźni miejskiej (1877—1878). Fotografowali też Kriegerowie krakowskie pomniki, zwłaszcza te stawiane na Plantach: obelisk ku czci Floriana Straszewskiego (1874), pomnik Lilii Wenedy (1884), Jadwigi i Jagiełły (1886), nieistniejący już pomnik Rejtana (1889) (il. 21) — na skwerze przy zbiegu ul. Łobzowskiej i Asnyka, czy odsłonięty w 1910 r. pomnik Grunwaldzki (Pl. Matejki). Trzeba też wspomnieć o zdjęciach przedstawiających grobowce na krakowskich cmentarzach.

Chociaż Kraków był głównym terenem fotograficznych penetracji Kriegerów, zachowało się również wiele zdjęć spoza Krakowa. Warto tu wymienić widoki



21. Nieistniejący już dzisiaj pomnik Tadeusza Rejtana stojący na skwerze u zbiegu ul. Basztowej i ul. Asnyka. Fot. ok. 1900 r. MHK 2263/K

22. Szyb „Izabela" w kopalni węgla kamiennego w Sierszy k/Trzebini. Fot. ok. 1890 r. MHK 2863/K

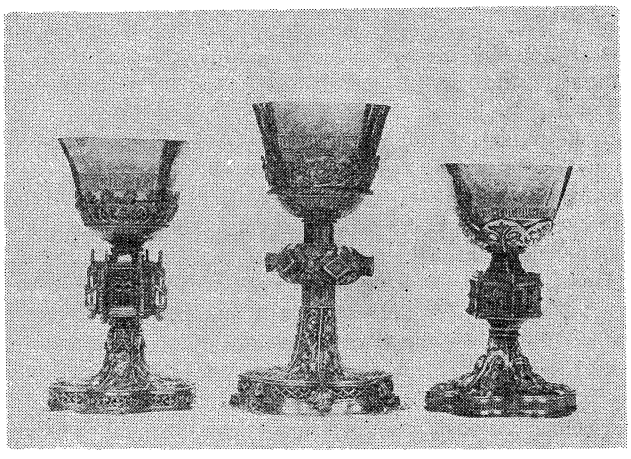


23. Mistrz Jerzy, Zwiastowanie. Obraz z kościoła św. Michała z r. 1517. Własność Muzeum Narodowego w Krakowie. Fot. ok. 1880 r. MHK 395/K

Wiśnicza, obiektów sakralnych z obszaru Małopolski, widoki Chrzanowa, kopalni węgla w dobrach Potockich (Siersza) (il. 22), zdjęcia z Biecza, Baranowa Sandomierskiego, a także Lwowa (katedra, budynki rządowe).

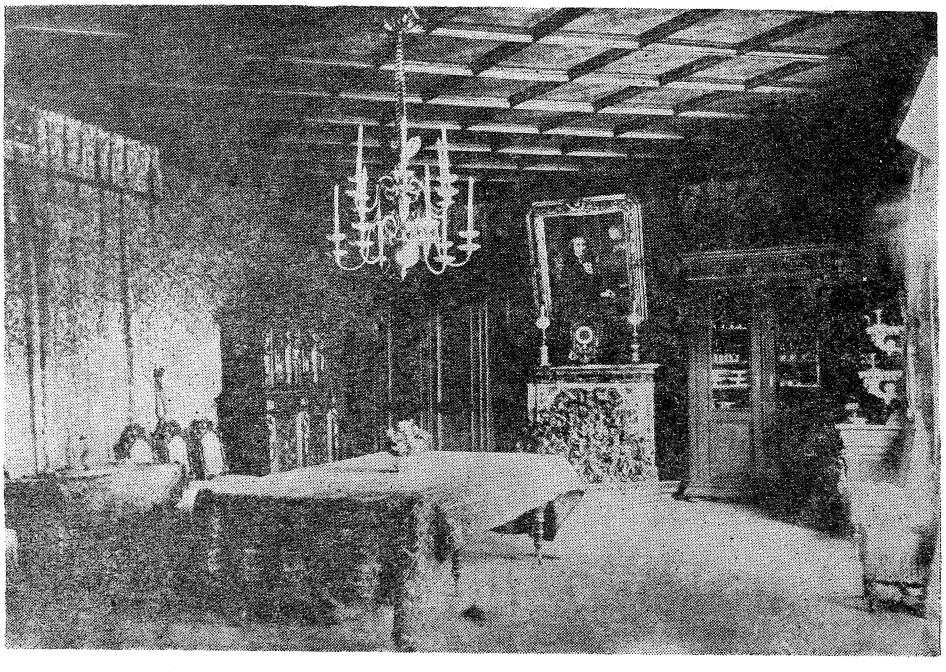
FOTOGRAFIA DZIEŁ SZTUKI

Specjalizacja zakładu Ignacego Kriegera obejmowała obok fotografii architektury fotografie dzieł sztuki. Setki zdjęć ukazują wyposażenie wnętrz koś-



24. Kielichy późnogotyckie. Fot. ok. 1900 r. MHK 645/K

25. Pokój stołowy w Pałacu Decjusza (Czartoryskich) na Woli Justowskiej. Fot. ok. 1890 r. MHK 1115/K



26. Fragment dokumentu z r. 1589 z podpisem królowej Anny Jagiellonki. Fot. ok. 1890 r. MHK 4255/K

cielnych (ołtarze, obrazy, nagrobki, epitafia, stalle i konfesjonały) czy wnętrza pałacowe (np. willa Decjusza). Liczne negatywy przedstawiają dawne i współczesne fotografującemu dzieła malarskie, graficzne, rzeźby i zabytki rzemiosła artystycznego. Obfotografowali Kriegerowie skarbce kościelne, zbiory muzealne i prywatne. Zachowały się całe serie zdjęć kolekcji Czartoryskich, zabytków pochodzących z wawelskiego skarbca katedralnego czy z Muzeum Narodowego w Krakowie. Kilkadziesiąt fotografii ukazuje np. wspaniałe zbiory sztuki zgromadzone przez rodzinę Działyńskich w Gołuchowie koło Poznania. Liczne prezentowane są zdjęcia archiwaliów, w tym najstarszych polskich dokumentów koronnych, map, kodeksów i starodruków z Biblioteki Jagiellońskiej (il. 26). Fotografowali też Kriegerowie modne wówczas wystawy starożytności i wystawy sztuki im współczesnej.

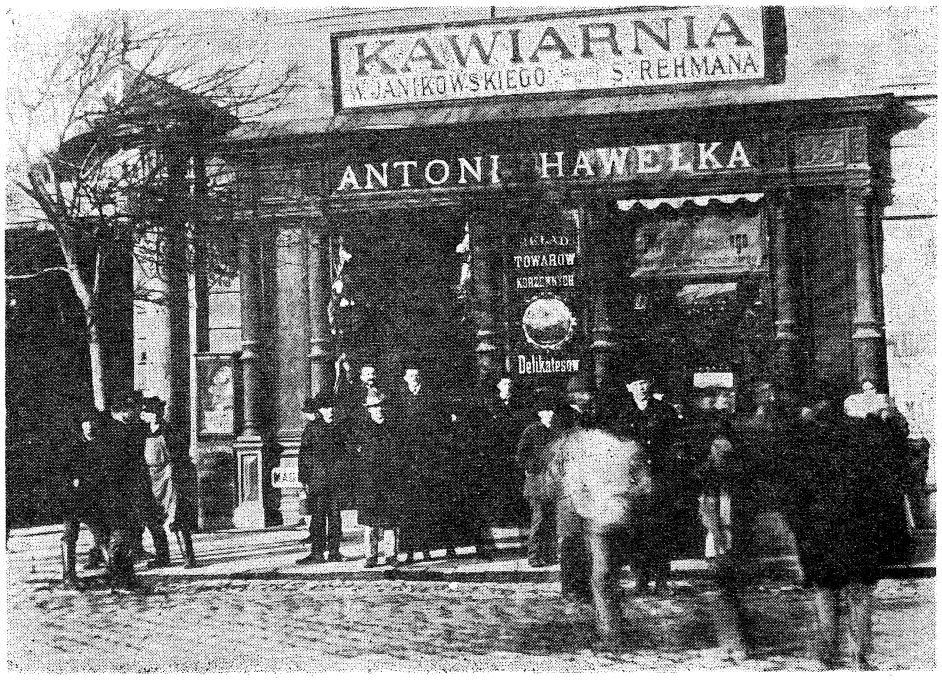
FOTOGRAFIA DOKUMENTALNA

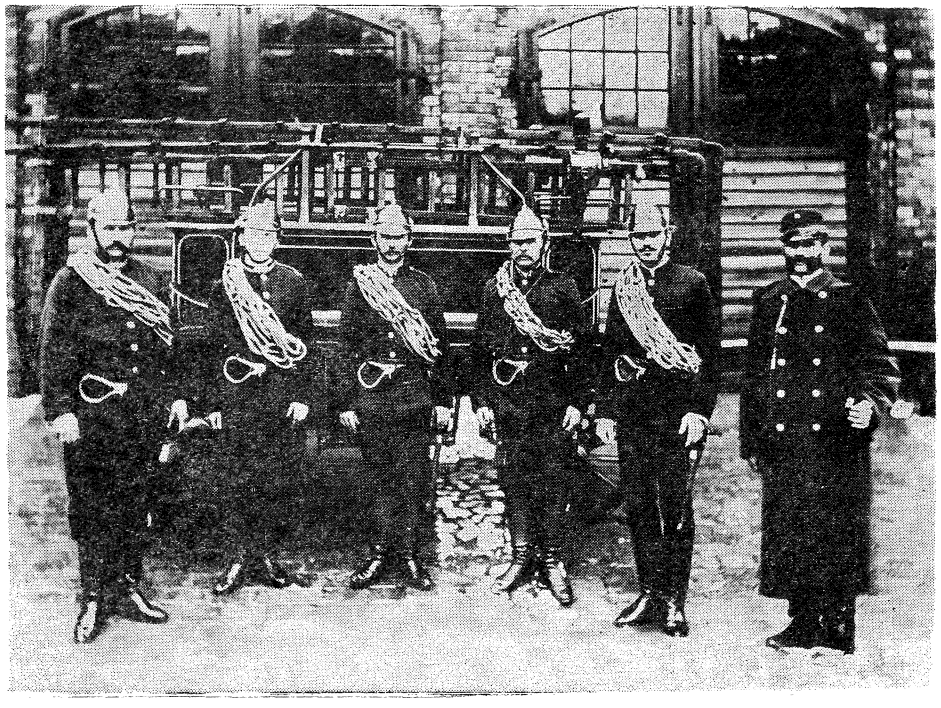
Wśród zachowanych negatywów wyróżnia się stosunkowo niewielka grupa zdjęć o charakterze dokumentalnym. Choć architektura i zabytki interesowały Kriegerów najbardziej to jednak wykonywali również zdjęcia ukazujące życie miasta i jego mieszkańców (il. 27). Zaliczymy tutaj: fotografie targowisk miejskich, robót publicznych (budowa dróg, mostów, budynków). Unikalny charakter mają dzisiaj zdjęcia przedstawiające ćwiczenia Straży Pożarnej czy Pogotowia Ratunkowego oraz kursujących po Wiśle parowców pasażerskich (il. 28 i 29).

FOTOGRAFIA PORTRETOWA

Zachowane w tej grupie negatywy obejmują portrety mieszczańskie indywidualne i grupowe oraz fotografię typu etnograficznego. Wśród portretów mieszczańskich, nie odbiegających od ogólnie wówczas przyjętych schematów wyróżniają się fotografie mieszczan w stylizowanych strojach szlacheckich (il. 31), realizowane na *„malowniczo"* malowanych tłach. Bardzo cenne są portrety typu etnograficznego. Dziesiątki zdjęć przedstawiają chłopów z okolic Krakowa (il. 32), Górali z Podhala i Hucułów w charakterystycznych strojach. Niektóre posiadają

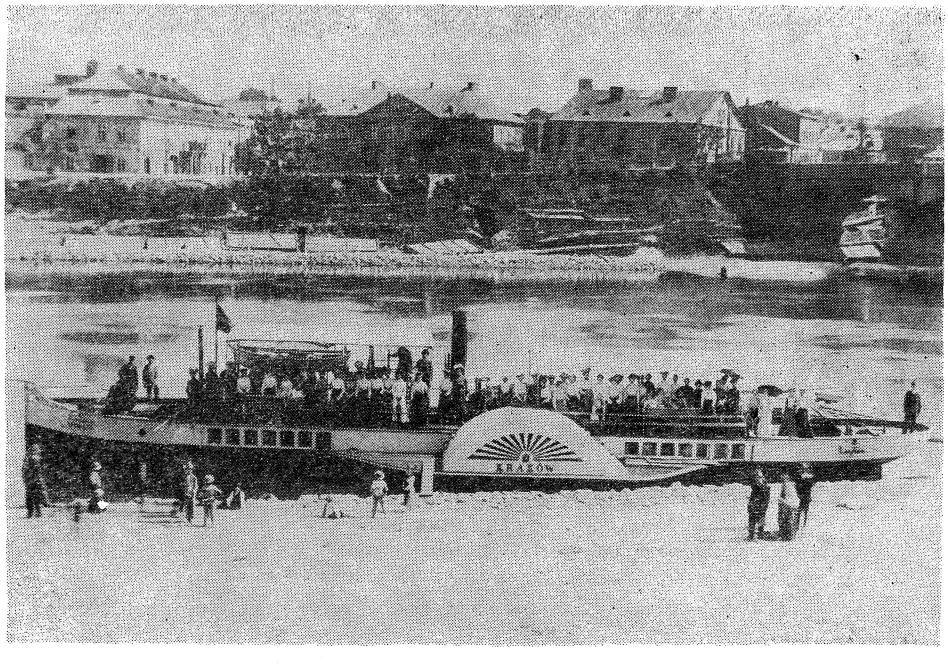
27. Wystawa sklepu Antoniego Hawełki, Rynek Gł. 35. Fot. pocz. XX w. MHK 3614/K





28. Oddział krakowskich strażaków. Fot. ok. 1900 r. MHK 1346/K

29. Parowiec pasażerski kursujący po Wiśle. Fot. ok. 1900 r. MHK 705/K



30. Portret rodzinny, format gabinetowy. Fot. ok. 1880 r. Własność Andrzej Gaczoł

32. Ślubna para z Olszanicy k/Krakowa. Fot. ok. 1885 r. MHK 4786/K

31. Mężczyzna w stroju polskim, fotografia atelierowa ok. 1880 r. MHK 3471/K

nawet swoistą dramaturgię jak np. fotografia, którą można by zatytułować *„Rozbity dzban"* (il. 33). Równie interesujące są portrety krakowskich Żydów (il. 34), Cyganów (il. 35) i ubogiej ludności przedmieść. Do tej grupy fotografii zaliczymy również licznie przefotografywane przez Kriegerów podobizny sławnych Polaków, królów, przywódców politycznych i duchowych, pisarzy i poetów, powstańców styczniowych, które to zdjęcia były następnie rozpowszechniane nie tylko w Galicji.

Zbiór negatywów szklanych zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów, znajdujący się w Muzeum Historycznym m. Krakowa jest obecnie zabezpieczany i opracowywany naukowo. Z negatywów wykonywane są odbitki stykowe, każde zdjęcie zostaje opisane i skatalogowane. Trwają badania nad historią firmy. Szczupłość materiałów źródłowych, które uległy rozproszeniu utrudnia pracę. Być może jednak uda się z czasem odnaleźć niektóre z nich. Pozwoli to pełniej spojrzeć na wielki dorobek fotograficzny Kriegerów.

Ignacy, Natan i Amalia Kriegerowie zajmują trwałe i wybitne miejsce w historii krakowskiej a zarazem polskiej fotografii. Ignacy jako pierwszy z krakowskich mistrzów obiektywu specjalizował się w zdjęciach zabytków i dzieł sztuki. Podejmowali podobne tematy Walery Rzewuski, Awit Szubert, później Antoni Pawlikowski, nikt jednak nie dorównał Kriegerom zapałem i skalą dokonań. Wiele spośród

33. Dziewczyna z Zabierzowa. Fot. ok. 1880 r. MHK 4680/K

35. Cyganie. Fot. ok. 1880 r. MHK 3481/K

34. Żyd krakowski. Fot. ok. 1880 r. MHK 4516/K

tysięcy klisz ukazujących Kraków z II. poł. XIX i i pocz. XX w. jest dziś jedynym świadectwem zmian zachodzących w obliczu miasta. Nie trzeba dowodzić jak poważne znaczenie mają one dla prowadzonych obecnie prac restauracyjnych. Działalność fotograficzna Kriegerów posiadała niebagatelny aspekt patriotyczny, rozpowszechniane przez nich zdjęcia zabytków przeszłości i podobizny sławnych Polaków rozbudzały zainteresowania historią narodu i jego kultury.

Dzieło życia Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów zapisana światłem na szklanych płytach stanowi niewątpliwie istotną cząstkę naszego kulturowego dziedzictwa.

P R Z Y P I S Y

[1] Krieger Ignacy, oprac. Celina Bąk-Koczawska, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XV/2, zeszyt 65, str. 307, Wrocław—Warszawa—Kraków 1970.

[2] nr inw. Fs 3926/IX.

[3] „Sprawozdanie Towarzystwa miłośników historyi i zabytków Krakowa za rok 1903.", dodatek do: Bąkowski K., *Kościół św. Krzyża w Krakowie*, Biblioteka Krakowska nr 25, Kraków 1904, str. 3.

[4] Katalog rękopisów PAN Oddział w Krakowie nr 1984 (korespondencja Stanisława Tomkowicza).

[5] Dziennik Rozporządzeń stoł. król. miasta Krakowa, z dnia 30. IV. 1926, nr 4, R. 47, str. 52.

[6] W tej części artykułu korzystano z:

Baier W., *Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie*, Leipzig 1965.

Grande Encyklopedie de la Photo et du Cinéma, Paris 1980.

Kleffe H., *Aus der Geschichte der Fototechnik*, Leipzig 1980.

Mossakowska W., *Walery Rzewuski (1837—1888), fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1981.

Płażewski I., *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982.

Sagne J., *L'atelier du photographe (1840—1940)*, Paris 1984.

[7] Stosowana w latach 40-tych XIX w. negatywowo-pozytywowa metoda Talbota, bazująca na papierowym negatywie nie miała przed sobą szans rozwoju.

[8] Vogel H., *Die chemischen Wirkungen des Lichts und die Photographie in ihrer Anwendung in Kunst*, Wissenschaft und Industrie Internationale Wissenschaftliche Bibliothek, t. 5, Leipzig 1874 (tłum. W. Rzewuskiego), B.J., rkps Przyb. 141/66, s. 34—35.

[9] Mossakowska W., ibidem, str. 45.

[10] *Kalendarz Józefa Czecha na 1883 rok*, Kraków 1882, str. 258.