

Fotografia jako źródło w badaniach nad krajobrazem historycznym – wybrane problemy

Informacje o autorze: historyk, starszy asystent MK, Dział Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0003-1429-8146>

Information about the author: historian, Senior Assistant Curator at the Museum of Kraków, Kraków Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0003-1429-8146>

Abstrakt: Fotografia jest znakomitym źródłem w badaniach historycznych, zwłaszcza nad tym, co można określić krajobrazem historycznym (znanym w geografii historycznej krajobrazem kulturowym z elementami krajobrazu politycznego). Jednak ze zdziwieniem można skonstatować, że wielu historyków wykorzystuje fotografie jedynie jako obrazki będące tylko ilustracjami prezentowanych zagadnień – na poziomie badań nie zauważają oni ich źródłowej wartości. Oczywiście, są historycy świadomi informacyjnej wartości zdjęć. Ci jednak w swoich pracach najmniej miejsca poświęcają wykorzystaniu zdjęć w badaniach nad przestrzenią. Artykuł jest próbą pokazania, w jakich obszarach fotografia może być przydatna, gdzie i jak badacz historycznego krajobrazu może się nią posłużyć. Trzeba tu podkreślić, że znane z literatury tematu charakterystyczne cechy fotografii jako źródła w niektórych przypadkach nie mają w przedmiocie artykułu bezpośredniego odniesienia. Dziewięć takich cech wymienił Zenon Piech, a w niniejszym artykule na ich podstawie pokazana została specyfika fotografii jako źródła w badaniach nad krajobrazem. Artykuł zawiera też porady praktyczne i omówienie zagrożenia, na jakie mogą się natknąć historycy chcący wykorzystać to wręcz nieograniczone źródło informacji.

Photography as a Source in the Research on Historical Landscape – Selected Problems

Abstract: Photography is an excellent source in historical research, especially on what can be referred to as historical landscape (i.e. cultural landscape with elements of political landscape known in historical geography). However, we can be quite surprised to note that many historians only use

photographs as pictures illustrating the subjects they discuss – they do not acknowledge their value as sources on the level of research. Of course, there are also some historians who are well aware of the informative value of photographs, but they tend to pay very little attention to the use of photos in their studies on space. The present paper is an attempt to show in which fields photography can be useful, where and how a scholar of historical landscape can use it. At this point, it needs to be stressed that in some cases the typical characteristics of photography as a source that we know from literature on the subject are not directly referred to by the subject of this paper. Nine of such typical features are listed by Zenon Piech, and in this paper they are used as a base on which the specificity of photography as a source in the field of landscape studies has been demonstrated. The paper also offers some practical advice and a discussion on the threats that historians who wish to use this practically unlimited source of information may face.

Słowa kluczowe: fotografia jako źródło, geografia historyczna, krajobraz historyczny, przestrzeń, krajobraz kulturowy

Keywords: photography as a source, historical geography, historical landscape, space, cultural landscape

Współcześni historycy¹ wykorzystują obraz (a więc i fotografię) najczęściej jako zwykłą ilustrację lub ilustrację będącą konkluzją jakiegoś tematu, do której autor doszedł dzięki innym źródłom, rzadziej jako źródło historyczne, jednak z zastrzeżeniem, że zazwyczaj gdy nie istnieją inne źródła. Będąc pracownikiem Muzeum Krakowa i opiekując się zbiorami fotograficznymi, wielokrotnie spotkałem się z sytuacją, gdy z prośby o przeprowadzanie kwerendy wynikało, że ktoś zajmujący się pewnym tematem przebadiał

¹ Zauważyli to już: Burke Peter: *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwo wizualne*. Przeł. Justyn Hunia. Kraków 2012, s. 28; Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia jako źródło historyczne. Wybrane problemy*. „Historyka. Studia metodologiczne” 2006, t. 36, s. 106.

archiwa, zgromadził źródła, ba nawet często skończył już pisać artykuł czy książkę i dopiero teraz poszukuje „ilustracji”, czyli zgłosił się do nas już po zakończeniu procesu badawczego. Jak zauważyła Sandra Tomczak², trudno znaleźć w bibliografiach zamieszczanych na końcu prac historyków wykazy zdjęć czy w ogóle źródeł ikonograficznych (nie mam na myśli spisu ilustracji). Tu jednak nie zawsze winą leży po stronie autorów³.

Historycy może nie są wizualnymi ślepcami, ale wielu z nas jest wizualnymi analfabetami⁴ – może zauważamy fotografie, ale nie chcemy z nich korzystać. Powinno to dziwić szczególnie dlatego, że przecież poznajemy rzeczywistość przez obrazy: oglądamy otaczający nas świat, wizualizujemy też nasze wyobrażenie o przeszłości – oglądamy ją naszym wewnętrznym okiem. Dodatkowo, jak zauważyła Susen Sontag⁵, „nowoczesne” społeczeństwo charakteryzuje się coraz większą produkcją i konsumpcją obrazów. Dziwi więc, że to, co wizualne (przeszłość), chcemy poznawać jedynie przez źródła pisane – „O przeszłości nie można też wyłącznie czytać, trzeba ją też zobaczyć”⁶. Niestety tekst zawierający pewne informacje jest uważany za „bardziej szlachetny” od obrazu. Gazety dla mniej wymagającego czytelnika zamieszczają więcej zdjęć, te dla bardziej wyrafinowanego mają więcej tekstu⁷ – „słowa i liczby są najważniejsze, obrazy wizualne – podejrzane”⁸.

Oczywiście nie jest tak, że historycy w ogóle nie zauważają źródłowej wartości zdjęć. Na obraz i fotografię zwróciło uwagę wielu badaczy, m.in. Zenon Piech⁹, Agata Barzycka-Paździor¹⁰ czy Sandra Tomczak¹¹, którzy słowa „Fotografia

jako źródło...” umieścili w tytułach swoich artykułów. Źródłowa wartość fotografii (nie tylko w badaniach historycznych) była podkreślana przez autorów artykułów w wydawnictwie *Foto-Historia. Fotografia w przedstawieniu historii*¹². Na uwagę zasługuje również *Naoczność* Petera Burkego, w której autor podpowiada, jak czytać źródła ikonograficzne¹³, czy praca Marcina Dziubińskiego, w której proponuje wykorzystanie krajobrazu do datacji zdjęć¹⁴. Wreszcie trzeba przyznać, że ukazują się prace wykorzystujące zdjęcia jako źródła podstawowe, grupują się one jednak w dwóch działach: szeroko rozumianej historii społecznej i historii wojen z naciskiem na tematy związane z Holocaustem¹⁵. To niezrozumienie znaczenia fotografii częściowo jest tłumaczone specyfiką nauk pomocniczych historii, które w swoim tradycyjnym kanonie obejmują nauki i źródła dopasowane przede wszystkim do specyfiki badań nad średniowieczem czy nowożytnością, jednak nie przystają do potrzeb badań nad XIX i XX wiekiem. Historyk nieprzygotowany na studiach do korzystania z obrazów (fotografii) jako źródła przeważnie nie będzie z nich korzystał w swojej późniejszej pracy¹⁶.

Fotografia jest zaliczana do źródeł ikonograficznych. Różni się jednak znacznie od źródeł tradycyjnie wchodzących w skład tej kategorii. W powstaniu zdjęcia kluczową rolę odgrywa proces fotochemiczny (lub proces pomiaru natężenia światła dla poszczególnych pikseli matrycy w fotografii cyfrowej), a jego wykonanie nie jest tak zależne od talentu i zdolności manualnych twórcy, jak ma to miejsce w tradycyjnych technikach artystycznych (obraz, rzeźba,

² Tomczak Sandra: *Fotografia jako źródło historyczne. Rys problemowy*. „Archiwista Polski” 2013, nr 2, s. 31.

³ Sam spotkałem się z sytuacją, gdy pod artykułem wykorzystującym głównie fotografie jako źródło, obok wykazu źródeł rękopiśmiennych i drukowanych umieściłem ikonograficzne; musiałem z tego jednak zrezygnować pod naciskiem redakcji. Trzeba tu jednak podkreślić, że historycy w badaniach nad fotografią są w tyle w porównaniu z przedstawicielami innych dziedzin. Zob. Ziętkiewicz Marta: Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Warszawa 2016, s. 7–20; Grąbczewska Małgorzata: Historia fotografii jako dziedzina badawcza. W: *Miejsce fotografii...*, s. 21–31.

⁴ Określenia wizualni analfabeci użył Raphael Samuel, określając siebie i innych historyków społecznych swojego pokolenia, gdyż jego dzieciństwo przypadło na czas przedtelewizyjny, a edukacja była oparta na czytaniu tekstów, podaje za: Burke Peter: *Naoczność...*, s. 28.

⁵ Sontag Susan: *O fotografii*. Przeł. Sławomir Magala. Kraków 2009, s. 30–33.

⁶ Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”. *Fotografia jako źródło w kręgu nauk pomocniczych historii i archiwistyki*. W: *Spuścizny – co po nas zostaje? Zagadnienia metodologiczne. Materiały konferencji naukowych organizowanych przez Archiwum Nauki PAN i PAU i Polską Akademię Umiejętności*. Kraków 2018, s. 84.

⁷ Zwróciła na to uwagę: Sontag Susan: *O fotografii...*, s. 30.

⁸ Sztompka Piotr: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda ba-*

dawcza. Warszawa 2005, s. 8.

⁹ Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”..., s. 79–110; idem: Czy ikonografia historyczna powinna być nauką pomocniczą historii? W: *Tradycje i perspektywy nauk pomocniczych historii w Polsce. Materiały sympozjum w Uniwersytecie Jagiellońskim dnia 21–22 października 1993 roku Profesorowi Zbigniewowi Perzanowskiemu przypisane*. Red. Mieczysław Rokosz. Kraków 1995, s. 119–141.

¹⁰ Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia...*, s. 105–117.

¹¹ Tomczak Sandra: *Fotografia...*, s. 31–39.

¹² *Foto-historia. Fotografia w przedstawieniu przeszłości*. Red. Violetta Julkowska. Poznań 2012.

¹³ Burke Peter: *Naoczność...*, *passim*.

¹⁴ Wiele podanych przez niego przykładów może być przydatnych w pracy archiwistów i muzealników zajmujących się fotografią. W jego artykule jednak krajobraz historyczny nie jest podmiotem badań, a narzędziem do datowania fotografii. Dziubiński Marek: *Jak datować zdjęcia niepodpisane? Czyli diabeł tkwi w szczegółach*. „Archeion” 2012, t. 13, s. 143–161.

¹⁵ Zauważyła to: Tomczak Sandra: *Fotografia...*, s. 34; zob. np. Latoś Henryk: *Z historii fotografii wojennej*. Warszawa 1985; Struk Janina: *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*. Przeł. Maciej Antosiewicz. Warszawa 2007; Mironczuk Anna, Poławski Zenon F.: *Identyfikacja obiektów antropogenicznych na archiwalnych zdjęciach lotniczych okolic Jedwabnego*. „Studia Geohistorica” 2015, nr 3, s. 141–149.

¹⁶ Problem ten jest dobrze rozpoznany, zob. m.in. Tomczak Sandra: *Fotografia...*, s. 31–32 i nn.

grafika itp.). „Ty naciskasz guzik, my robimy resztę” – głosiło hasło reklamowe Kodaka z 1888 roku¹⁷. Między innymi z tego powodu (o innych będzie mowa niżej) niektórzy badacze postulują utworzenie nowej kategorii źródeł – wizualnych¹⁸. Wykazuję zrozumienie dla tego pomysłu, jednak fotografia pozostaje nadal w orbicie ikonografii historycznej, która to nauka jest częścią nauk pomocniczych historii¹⁹.

Do nauk pomocniczych historii należy też geografia historyczna. Jan Tyszkiewicz definiuje ją jako „[naukę] pomocniczą historii, gromadzącą i rozwijającą wiedzę o dawnym środowisku przyrodniczym i jego wzajemnych relacjach ze społeczeństwami ludzkimi w przeszłości, prowadzącą szeroką współpracę interdyscyplinarną”²⁰, natomiast Henryk Rutkowski jako „[naukę] badającą środowisko geograficzne w przeszłości, jego przemiany i związki z historią społeczeństw oraz przemiany zjawisk przyrodniczych, jak również przestrzennych form zasiedlenia i zagospodarowania ziemi, składających się na środowisko geograficzne i wyrażających się w krajobrazie naturalnym”²¹.

Przywołałem tu geografii historyczną, gdyż chciałbym w artykule zwrócić uwagę na przydatność fotografii w badaniach nad krajobrazem historycznym. Pojęcie to wymaga wyjaśnienia. „W naukach przyrodniczych za »krajobraz« uważa się wycinek przestrzeni ziemskiej (lub innej planety), mający określoną fizjonomię, którą można zadokumentować technicznie (np. fotografia), ale jest systemem dynamicznym, posiadającym liczne części składowe”²². Pojęcie to zostało zapożyczone przez historyków i przeszczepione na polski grunt od XIX-wiecznych niemieckich badaczy. Ugruntował się również w polskiej nauce podział na krajobraz naturalny – pierwotny, niezmieniony przez człowieka, krajobraz kulturowy (zwany też kulturalnym), na który człowiek miał (ma) już wpływ i przekształcił (przekształca) go w różnym stopniu, wreszcie krajobraz historyczno-polityczny, czyli granice i podziały administracyjne (świeckie, kościelne itp.)²³. Pojęcie krajobrazu historycznego zostało już użyte przez Jana Tyszkiewicza na określenie części krajobrazu kulturowego, na który składają się zabytki. Ja jednak używam tego pojęcia na określenie miejsca, gdzie „działa się historia” – miejsca w znaczeniu geograficznym. Zawiera ono w sobie głównie krajobraz kulturowy, ale i naturalny, z elementami krajobrazu historyczno-politycznego. Odwołam się tu do jeszcze innej definicji, starszej, mniej pojemnej od podanych wyżej, ale bardziej pasującej do tematu arty-

kułu, jej autorem jest Władysław Semkowicz: „[geografia historyczna to nauka] badająca przestrzeń, w której rozgrywają się zdarzenia i procesy dziejowe”²⁴. Zdecydowałem się wprowadzić na potrzeby artykułu pojęcie krajobrazu historycznego, gdyż to, o czym piszę, nie należy do głównego nurtu badań geografii historycznej, która dla wielu historyków, jak zauważył Bogumił Szady²⁵, jest tożsama z badaniami dotyczącymi przede wszystkim osadnictwa oraz podziałów administracyjnych. Nie będę się też zajmował całym spektrum problemów geografii historycznej, np. przydatnością fotografii jako źródła w badaniu klęsk elementarnych, horyzontu geograficznego człowieka czy historii odkryć geograficznych, którymi to nauka ta też się zajmuje²⁶.

Warto badać krajobraz historyczny (przede wszystkim kulturowy), gdyż jest on ciekawy sam w sobie, może być źródłem, ponieważ obraz jego stanu jest wynikiem np. przekształceń dokonywanych przez człowieka w toku kulturowej eksploatacji, jest dla historyka narzędziem pomocnym np. przy datowaniu fotografii²⁷, wreszcie – krajobraz jest sceną, na której dzieje się historia, nie tylko scenografią, ale czynnikiem silnie wpływającym na bieg wydarzeń, stąd jest ich istotną częścią, bez poznania której nie jest w pełni możliwe zrozumienie ich przebiegu.

Przydatność fotografii w badaniach nad krajobrazem historycznym wydaje się oczywista. Biorąc do ręki najnowszy podręcznik geografii historycznej autorstwa Jana Tyszkiewicza, zauważymy, że autor szeroko omawia w nim źródła, dzieli je na kategorie, w których uwzględnia źródła ikonograficzne i poświęca im jeden z podrozdziałów. Jednak o samej fotografii pisze niewiele, w zasadzie zamyka się w stwierdzeniu, że zasoby fotografii są przebogate i rozproszone²⁸. Warto też zaznaczyć, że autorzy, którzy są świadomi wagi fotografii jako źródła, najmniej miejsca poświęcają jej wykorzystaniu w badaniach przestrzeni – krajobrazu historycznego, skupiając się na wydarzeniach i ludziach²⁹.

Zenon Piech wyodrębnił dziewięć cech określających fotografię jako źródło historyczne, są to: „1. późny czas powstania (powszechnie przyjmuje się rok 1839 za datę powstania dagerotypu), 2. stosunkowa łatwość jej wykonywania, 3. konieczność bezpośredniego kontaktu fotografa z fotografowanym zjawiskiem (wydarzeniem, osobą, miejscem itp.), 4. krótkotrwałość aktu wykonania fotografii, 5. niespotykana dotychczas wierność przekazu, 6. poszerzenie tematyki dokumentowanych dotychczas zjawisk,

¹⁷ Podaję za: Sontag Susan: *O fotografii...*, s. 62.

¹⁸ Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia...*, s. 107–109; Tomczak Sandra: *Fotografia...*, s. 33–34; o historii wizualnej zob. też Skotarczak Dorota: Co to jest historia wizualna? W: *Foto-historia...*, s. 175–180.

¹⁹ Więcej na ten temat zob. prace Zenona Piecha wymienione wyżej.

²⁰ Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna. Zarys problematyki*. Warszawa 2014, s. 10.

²¹ *Wielka encyklopedia powszechna PWN*: Geografia historyczna. Hasło oprac. Henryk Rutkowski. T. 4. Warszawa 1964, s. 184–185.

²² Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 13.

²³ Istniały też inne propozycje klasyfikacji, więcej zob. Szady Bo-

gumił: *Geografia historyczna w Polsce – rozwój i perspektywy*. „Studia Geohistorica” 2013, nr 1, s. 24–31 i nn., tam też omówienie literatury Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 10–15 i nn.

²⁴ Podaję za: Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 11.

²⁵ Szady Bogumił: *Geografia...*, s. 24.

²⁶ O zadaniach geografii historycznej zob. Szymański Józef: *Nauki pomocnicze historii*. Warszawa 2006, s. 200–202; Szady Bogumił: *Geografia...*, s. 19–33; Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 10–15.

²⁷ Zob. przyp. 14.

²⁸ Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 48.

²⁹ Zob. wyżej.



Ryc. 1a–1d. Cztery ujęcia Rynku Głównego, fot. Walery Maliszewski, lata sześćdziesiąte XIX w.; w zbiorach MK, nr inw.: a) MHK-Fs107/IX, b) MHK-951/IX/10, c) MHK-Fs976/IX, d) MHK-Fs20237/IX

daleko wykraczające poza postacie i wydarzenie o znaczeniu historycznym, 7. postępująca z biegiem czasu »masowość« wytwarzania fotografii, 8. możliwość ich reprodukowania w licznych egzemplarzach, 9. rejestracja form zewnętrznych zjawisk bez możliwości ukazania ich wewnętrznych mechanizmów³⁰. Omówił też dokładnie każdą z nich³¹. Podążając wyznaczoną ścieżką, spróbujmy spojrzeć na te cechy z punktu widzenia tematu artykułu.

Pierwsza wymieniona wyżej cecha to późny czas powstania fotografii. Już najstarsza znana trwała fotografia wykonana przez Josepha-Nicéphore'a Niépce'a, przedstawiająca widok z okna w Le Gras z około 1827 roku, mogłaby być uznana za możliwą do wykorzystania w badaniu krajobrazu – niestety niewiele na niej widać³². Jeśli chodzi o Kraków, to pierwsze fotografie miasta pochodzą z końca lat pięćdziesiątych XIX wieku³³. Wydaje się, że ta cecha wyklucza fotografię

jako źródło dla badaczy epok wcześniejszych. Jest to jednak wykluczenie pozorne³⁴. W przypadku procesów, które kształtują krajobraz, czas płynie wolniej, nie należą one do dynamicznych. Na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku Walery Maliszewski³⁵ na serii fotografii uchwycił Rynek Główny³⁶ (ryc. 1). Widoki te pokazują plac przed przebudową z lat siedemdziesiątych XIX wieku, kiedy go uporządkowano, zmieniono wygląd Sukiennic, a budynki, które stały na Rynku od wieków, wyburzono (np. Wielką Wagę czy Kramy Bogate). Ponieważ wygląd tych budynków, jak należy przypuszczać, nie zmieniał się często³⁷, więc obraz zachowany na fotografiach Maliszewskiego możemy odnieść do badań nad Rynkiem w okresie przedfotograficznym. Przy wsparciu źródeł pisanych (archiwaliów), z których możemy się dowiedzieć o liczbie i zakresie remontów oraz przebudów, fotografie mogą zachować swoją źródłową wartość

³⁰ Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”..., s. 91.

³¹ Ibidem, s. 91–96.

³² Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej*. Przeł. Inez Baturo. Bielsko-Biała 2005, s. 19; Lechowicz Lech: *Historia Fotografii*. Cz. 1. 1839–1939. Łódź 2012, s. 19.

³³ Więcej o pierwszych fotografiach Krakowa zob. Bednarek Anna: *Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku*, w niniejszym tomie.

³⁴ Zob. np. Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”..., s. 91, i nn.; Rączkowski Włodzimierz: *Obrazy przeszłej rzeczywistości? Potencjał zdjęć lotniczych w poznaniu przeszłości*. W: *Foto-historia...*, s. 85–93.

³⁵ Walery Maliszewski – zm. 30 maja 1885 r. (z nagrobka na cmentarzu Rakowickim), krakowski fotograf, już od 1848 r. miał zakład dagerotypowy, później fotograficzny, zob. Żakowicz Aleksander: *Fotografia galicyjska do roku 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego. Zestawienie nazw zakładów i nazwisk fotografów do roku 1918*. Częstochowa–Łwów 2008, s. 85.

³⁶ Numery inw. MHK-Fs107/IX, MHK-Fs117/IX, MHK-Fs123/IX, MHK-Fs131/IX, MHK-Fs951/IX/5-7, MHK-Fs951/IX/10, MHK-Fs973/IX, MHK-Fs974/IX, MHK-Fs976/IX, MHK-20237/IX – częściowo powtarzające się ujęcia.

³⁷ Zob. np. Rożek Michał: *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*. Kraków 2006, s. 147–152.



Ryc. 2. Przedmieścia Grybowa, fot. Szubert Awit, ok. 1876; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs16553/IX

nawet w badaniach dla okresu o wieki poprzedzającego wykonanie zdjęcia³⁸. Podobnie ma się sprawa np. z fotografiami wiejskich osad pokazujących układ gospodarstw, budynków, przebieg dróg itp. Należy pamiętać, że duże zmiany w krajobrazie Polski następowały od drugiej połowy XIX wieku i przez wiek XX – industrializacja miast, zmiany na wsi, rozwój komunikacji. Często nawet na późnych fotografiach został zachowany wygląd krajobrazu historycznego (lub jego elementów), który przed tymi zmianami był względnie stały, nie zachodziły w nim większe przemiany przez dziesięciolecia, a nawet wieki (ryc. 2). Muszę tu jednak jeszcze raz pokreślić, że wykorzystanie fotografii w tym przypadku musi być połączone ze skrupulatnym badaniem historii konkretnych elementów krajobrazu.

Inna cecha fotografii, a mianowicie krótkotrwałość jej wykonania, jest przyczyną tego, że otrzymujemy wgląd w bardzo krótki moment historii. Może to powodować, że na zdjęciu został uchwycony przypadkowy, nieistotny dla głębszej refleksji historycznej wycinek czasu, co może prowadzić nawet do zafałszowania jej obrazu. Ma to jednak znaczenie przede wszystkim dla zjawisk dynamicznych (zwłaszcza wydarzeń). Ten moment uchwycony w fotografii, to „ciącie przez czas”, w przypadku statycznego z natury krajobrazu możemy „rozciągać”, i to znacznie, zarówno w przeszłość, jak i w przyszłość (z punktu widzenia chwili powstania zdjęcia). Weźmy np. dwa podobne zdjęcia ulicy Basztowej z lat 1954 i 1965 w czasie pochodu pierwszomajowego (ryc. 3). Czy te fotografie mogą być cenne dla historyka zainteresowanego rokiem 1960? Jeśli bada on sam pochód (wydarze-

nie) lub losy jego uczestników (np. biografie), to z faktu, że w roku 1954 i 1965 pochód szedł ulicą Basztową wcale nie wynika, że tak też było w 1960. Na podstawie tych zdjęć nie można też nic powiedzieć na temat np. transparentów czy dekoracji, które ze sobą nieśli maszerujący w 1960 roku. Również z faktu, że daną osobę dostrzeżemy na zdjęciach z 1954 i 1965 roku wcale nie znaczy, że uczestniczyła w pochodzie w roku 1960. Natomiast historyk, który jest zainteresowany wyglądem tej części Krakowa, może założyć, że jeśli pewne partie krajobrazu (budynki, infrastruktura drogowa, roślinność itp.) w 1954 i w 1965 roku wyglądają identycznie, to również w 1960 roku takie były. W tej sytuacji oba te zdjęcia (łącznie) możemy potraktować jako źródło o wartości prawie równej zdjęciu z 1960 roku³⁹. Oczywiście zdarzają się sytuacje, gdy ten zazwyczaj powolny proces zmian nagle przyspiesza, np. w czasie wojny w wyniku walk czy bombardowania w krótkim okresie mogło dojść do drastycznych zmian, i to nawet w ukształtowaniu terenu (wysadzanie wzgórz, niwelacja terenu itp.). Nie trzeba się odwoływać do aż tak gwałtownych działań, wystarczy np. gruntowna przebudowa czy wyburzenie pojedynczych budynków lub ich kompleksów,

³⁸ Np. o wykorzystaniu fotografii w archeologii zob. Rączkowski Włodzimierz: *Obrazy przeszłej rzeczywistości?...*, s. 85–93.

³⁹ Zdaje sobie sprawę z pewnego uogólnienia tego przykładu, bo teoretycznie jakieś partie ul. Basztowej mogły być przebudowane, a następnie przed wykonaniem drugiej fotografii przywrócono im pierwotny stan, jednak w praktyce nie miałyby to sensu.



Ryc. 3a i 3b. Dwa ujęcia pochodu pierwszomajowego na ul. Basztowej: a) z 1954 r., fot. Szczypioro, i z 1965 r., fot. Daniel Zawadzki; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs15032/IX oraz MHK-Fs19740/IX



Ryc. 4. Ostatnie chwile podwawelskich Rybaków. Wykadowany fragment fotografii pokazującej budowę bulwarów wiślanych. Z lewej strony grupa domów i dworzków, która tworzyła unikatowy zakątek Krakowa przy ulicach Rybaki i Bernardyńskiej. Ostatnie z nich zostały zburzone w 1914 r., fot. J. Misiński, 1913; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs25/IX

karczowanie lasów itp. Taki moment jest granicą owego „rociągania czasu”. Na szczęście „przyspieszenia” przeważnie są odnotowywane w źródłach pisanych, więc możemy je zarejestrować (ryc. 4).

Kolejną cechą jest łatwość wykonania fotografii. Zenon Piech trafnie zauważył, że do momentu wynalezienia fotografii przekazy ikonograficzne nie były tak powszechne. W ich wytwarzaniu istniały istotne bariery – aby namalować obraz, wykonać rzeźbę czy rysunek, trzeba było posiadać talent i pewne umiejętności, które przeważnie były wprost proporcjonalne do wartości informacyjnej takiego źródła. Dodatkowo czas i materiał potrzebny do ich wykonania powodowały, że dzieła te były drogie, a przez to stosunkowo rzadkie. Na ich zamawianie mogli sobie

pozwolić tylko przedstawiciele szeroko rozumianych elit⁴⁰. W przypadku fotografii problem ten znika, zwłaszcza od momentu jej upowszechnienia, wystarczy przecież naciśnąć spust migawki i zdjęcie „robi się samo”. Od drugiej połowy XX wieku możemy wręcz mówić o klęsce urodzaju, a jest to jeszcze bardziej widoczne w chwili upowszechnienia się fotografii cyfrowej, odkąd prawie każdy z nas ma przy sobie w telefonie aparat. Uwidoczniała się tu kolejna cecha podana przez Piecha – masowość wykonywania zdjęć. Nierozzerwalnie łączy się to też z następną cechą, a mianowicie poszerzaniem tematyki. Trud potrzebny do np. namalowania obrazu powodował, że twórcy ograniczali swoją aktywność do tematów „ważnych”. Początkowo również fotografowie po wyjściu z atelier zdejmowali obrazy Wawelu, Rynku Głównego i innych ważnych budowli miasta. Z biegiem czasu zaczęli robić zdjęcia przedmieściom, zakładom przemysłowym, podrzędnym uliczkom, ruderom czy wsiom. Co ważne, nie było to pojedyncze ujęcia, ale często całe serie – reportaże. W tradycyjnych źródłach ikonograficznych, ale i pisanych to, co interesuje badacza krajobrazu historycznego, nierzadko znajdowało się na obrzeżach czy w głębi, a przez co siłą rzeczy dla twórcy miało drugorzędne znaczenie – było tłem dla po-

⁴⁰ Więcej o źródłach ikonograficznych zob. Piech Zenon: *Czy ikonografia historyczna...*, s. 119–141; Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 46–56; ponadto Banach Jerzy: *Dawne widoki Krakowa*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1983; idem: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980; Firlet Elżbieta: *Najstarsza panorama Krakowa*. Kraków 1998 oraz wstępy do publikacji podanych w przyp. 45, tam też dalsza bibliografia.



Ryc. 5. Atelierowy portret ks. Jana Schindlera na tle dekoracji z widokiem Wawelu, fot. Walery Rzewuski, ok. 1875; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs606/IX

kazywanych czy opisywanych zjawisk (wydarzeń, ludzi). Zdarzało się, że do przedstawienia (opisania) krajobrazu nie przywiązywano zbyt dużej uwagi, a nawet go zupełnie pomijano – wymagałoby to dużego wysiłku, a krajobraz służył raczej do malowniczego zamknięcia kompozycji (obrazu, opisu itp.). To podejście jest widoczne również w fotografii atelierowej, gdzie przez XIX, a nawet w XX wieku fotografowano się na tle namalowanych ekranów, przedstawiających np. sielski krajobraz, często rozszerzony o dekoracje w postaci płotków, pniaków itp.⁴¹ (ryc. 5). Mechaniczność wykonania fotografii powoduje, że to poszerzanie tematyki dzieje się niejako samoistnie. Dokonując „ciąćcia przez czas”, powodujemy również „wycięcie” fragmentu przestrzeni ze wszystkimi jej szczegółami, czasem



Ryc. 6. Stacja pomiarów wody na brzegu Wisły – na zdjęciu przy okazji został uchwyciony kazimierski brzeg rzeki – ulice Podgórska i Trynitaraska, dziś w tym miejscu stoją zabudowania szpitala bonifratrów, a brzeg rzeki został uregulowany, fot. Natan Krieger; ok. 1900, w zbiorach MK, nr inw. MHK-7894/K

mimo, a nawet wbrew woli fotografa (np. tzw. bohater drugiego planu; ryc. 6).

Reprodukcja fotografii w licznych egzemplarzach to kolejna jej cecha. Pozwoliła ona na większą dostępność zdjęć, ale i szansę na ich przetrwanie w zawierusze dziejów. Należy zauważyć, że cecha ta związana jest nie tylko z tradycyjną reprodukcją, czyli wykonywaniem kolejnych odbitek, ale i cyfrowym odwzorowaniem (digitalizacją). Coraz powszechniejsza staje się dostępność online zasobów archiwów⁴², zbiorów muzeów⁴³, ale i zasobów fotograficznych osób prywatnych, udostępnianych i wykorzystywanych przez kolekcjonerów i pasjonatów interesujących się różnymi tematami, którzy to na blogach, stronach internetowych itp. pokazują swoje kolekcje. Przedruki fotografii znajdziemy w wydawnictwach albumowych, książkowych, gazetach, służyły one również do produkcji widokówek⁴⁴. Jest to gigantyczny zbiór zdjęć, w zasadzie nie do przebadania⁴⁵.

Korzystanie z cyfrowych kopii niezwykle ułatwia pracę. Możemy mieć dostęp do kolekcji, które rozproszone są

⁴¹ Nie będę się szerzej rozpisywał na temat ekranów atelierowych, gdyż nie mają z punktu widzenia tematu artykułu wartości źródłowej. Sprawa ekranów zasługuje na osobne opracowanie.

⁴² Narodowe Archiwum Cyfrowe [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://audiovis.nac.gov.pl>.

⁴³ Cyfrowy Thesaurus [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk>.

⁴⁴ Same widokówki również są znakomitą źródłem w badaniach nad krajobrazem historycznym, jednak zdecydowanie lepiej sięgnąć (o ile to możliwe) do fotografii, które posłużyły do produkcji tych widokówek (zob. dalej). O widokówkach z widokami Krakowa zob. np. Jakubowski Krzysztof: *Kraków na starych widokówkach*. Kraków 2011.

⁴⁵ Pomocne na poziomie poszukiwań mogą tu być wydawnictwa typu katalogi i zbiory ikonografii, jeśli chodzi o Kraków są to: seria



Ryc. 7a i 7b. Nieistniejący dom na podwawelskich Rybakach, skan surowy oraz po obróbce grafika, fot. Stanisław Fabiański, ok. 1900; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21806/IX

w różnych miejscach świata. Coraz więcej instytucji udostępnia cyfrowe wersje swoich zbiorów za darmo. Ponadto mając do dyspozycji oryginalne zdjęcie, często nie jesteśmy w stanie nawet za pomocą szkła powiększającego dostrzec szczegóły, do jakich możemy dotrzeć dzięki dobrze wykonanemu i powiększonemu skanowi. Digitalizacja daje nam dostęp do informacji, które do tej pory były poza zasięgiem (wielokrotnie tego doświadczyłem, pracując w muzeum i opiekując się zbiorami fotograficznymi). Jest to jeszcze bardziej widoczne w przypadku negatywów – korzystanie

z oryginałów jest bardzo utrudnione i praktycznie mija się z celem. Wykonanie pozytywowej odbitki wiąże się (w zależności od jej jakości) z utratą części informacji i jest prac- i kosztochłonne. Natomiast przy dobrze wykonanym skanie możemy dojść do granic możliwości, czyli zobaczyć wszystko, co zachowało się w warstwie obrazowej. Widać to doskonale na przykładzie cyfrowego odwzorowania szklanych klisz z zakładu Ignacego Kriegera⁴⁶, pokazanych na rycinach 8, 9, 18. Cyfrowy plik w rękach wprawnego grafika może dać informacje, które w oryginale wydają się

Katalog Widoków Krakowa: Banach Jerzy: *Ikonoografia Rynku Głównego*. Kraków 1998; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Zeńczak Anna: *Ikonoografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i w. Krzyża w Krakowie*. Kraków 1999; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonoografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Kraków 2005; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonoografia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*. Kraków 2007; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Bromboszcz Agnieszka: *Ikonoografia ulic Brackiej, Wiślniej, Olszewskiego, Gołębiej, Św. Anny i Jagiellońskiej wraz z gmachem Collegium Maius w Krakowie*. Kraków 2016; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Łepkowski Mateusz: *Ikonoografia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic Św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*. Kraków 2018. Ponadto: Banach Jerzy: *Ikonoografia Wawelu*. T. 1–2. Kraków 1977; idem: *Dawne widoki...*; Buczek Anna, Firlet Elżbieta, Gaczol Ewa, Strzyżewska

Joanna: *Wawel na starej fotografii do 1939 roku*. Biblioteka Ikonoograficzna Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr 1. Kraków 2011.

⁴⁶ Ignacy Krieger (1817–1889), krakowski fotograf, właściciel zakładu fotograficznego, który po jego śmierci przejął syn Natan i córka Amalia, ale zdjęcia nadal sygnowali „I. Krieger”. W zbiorach MK zachowała się kolekcja około 8500 negatywów na podłożu szklanym pochodzących z tego zakładu oraz spora liczba odbitek; więcej o Ignacym Kriegerze zob. Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, w niniejszym tomie; *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczol, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczol. Kraków 2017; też wcześniejsze publikacje, np. *Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69.



Ryc. 8. Huta Artur w Krzu (dziś teren Trzebinia), w głębi niewielka „plama”, która po zbliżeniu okazuje się kościołem Felicjanek we wsi Wodna (dziś część Trzebinia), fot. Natan Krieger, ok. 1900; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1152/K

zamazane, wyblakłe czy wręcz utracone (ryc. 7). Część istotnych informacji może znajdować się na obrzeżach fotografii i zostać wykadrowana w czasie robienia odbitek. Dotarcie do informacji w głębokim tle zdjęcia ma też duże znaczenie z punktu widzenia katalogowania fotografii, a na późniejszym etapie krytyki źródła. Za przykład niech posłuży wykonana przez Natana Kriegera⁴⁷ fotografia huty Artur (dziś Trzebinia), którą udało się zidentyfikować dzięki widocznemu z głębi kościołowi sióstr Felicjanek (ryc. 8).

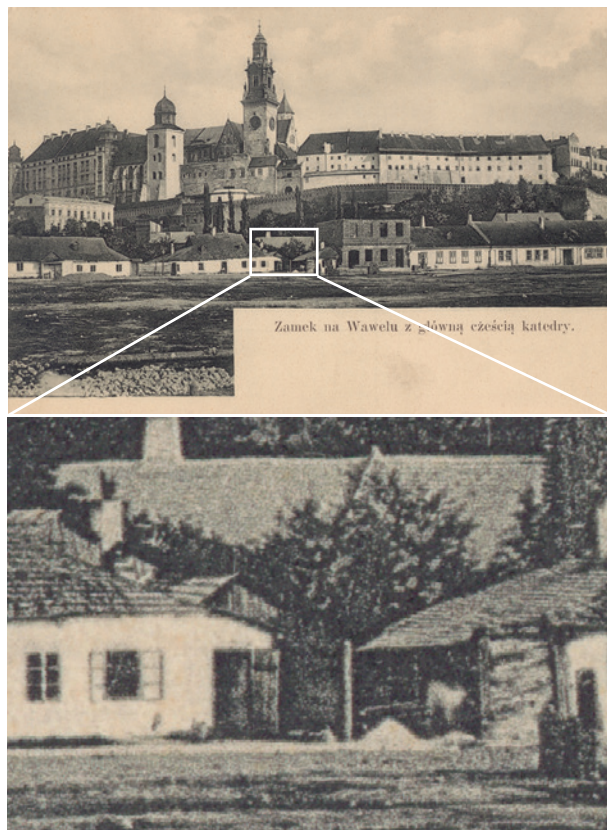
Mając to wszystko na uwadze, trzeba powiedzieć, że korzystanie z reprodukowanych fotografii w albumach, prasie czy pocztówkach może pozbawić nas dostępu do wielu cennych informacji i szczegółów, które mogą być istotne z punktu widzenia badanego tematu. Stąd, o ile to możliwe, warto dotrzeć do pierwotnego zdjęcia, najlepiej negatywu (ryc. 9).

Niezwykle istotną cechą fotografii jest bezpośredni kontakt fotografa z fotografowanym zjawiskiem. Dzięki temu mamy informacje z pierwszej ręki, widzimy to, co widział fotograf (a w zasadzie aparat) w momencie wykonywania zdjęcia. Tu małe zastrzeżenie związane z rozwojem technik fotografowania – powstała fotografia satelitarna i lotnicza z pokładów samolotów bezzałogowych oraz od niedawna dronów. Źródło to pojawiło się w drugiej połowie XX wieku i jest szczególnie cenne w badaniach geograficzno-histo-

rycznych. Ponadto dzięki dzisiejszej technice każdy z nas może wykonać zdjęcie zdalnie, np. za pomocą smartfona i smartwatcha, nawet z dużej odległości. Nie ma jednak wątpliwości, że zdjęcie zostaje wykonane w momencie i miejscu zaistnienia zjawiska. W przypadku tradycyjnych źródeł ikonograficznych, ale często również źródeł pisanych, które są podstawą pracy historyka, nie zawsze występuje tak pożądana sytuacja, by twórca źródła był jednocześnie naocznym świadkiem. Nawet jeśli autor przekazu był na miejscu, to często do powstania źródła dochodziło po jakimś czasie od wydarzenia – w pracowni, gabinecie, przy biurku: obraz malowano, a opisu dokonywano „z pamięci”, ewentualnie z notatek, co musiało pociągnąć za sobą utratę szczegółów czy pewne, często niezamierzone, zafałszowania.

Z koniecznością bezpośredniego kontaktu oraz z faktem, że fotografia powstaje w sposób mechaniczny, łączy się kolejna cecha, czyli wierność przekazu. Tym problemem zajmowało się wielu autorów, a podejście do wiarygodności fotografii zmieniało się od bezwzględного zaufania do przesadnej

⁴⁷ Natan Krieger (1844–1903), syn znanego krakowskiego fotografa Ignacego Kriegera, po którym przejął zakład, więcej zob. *Natan Krieger. Wybór fotografii i oprac.* Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018 oraz przypis wyżej.



Ryc. 9. Różnica w liczbie zachowanych informacji tego samego ujęcia – cyfrowe odwzorowanie wykonane z negatywu na podłożu szklanym i zbliżenie detalu oraz pocztówka ze zbliżeniem tego samego obszaru, fot. Ignacy Krieger, ok. 1876; w zbiorach MK, nr inw. MHK-7711/K oraz MHK-1/VIII k/1 (pocztówka)

negacji. Temat ten był wielokrotnie podejmowany w literaturze⁴⁸. Chciałbym jednak zaznaczyć moje stanowisko i odnieść się do kilku wybranych aspektów, szczególnie ważnych z punktu widzenia tematu artykułu. Uważam fotografię za wysoce wiarygodne i o wręcz wyjątkowej przydatności źródło nie tylko w porównaniu z innymi źródłami ikonograficznymi, ale i pisanymi. Oczywiście zdaję sobie sprawę, „że wprowadzenie fotografia może nie kłamać, ale fotograf może być kłamcą”⁴⁹, bo to człowiek decyduje, na co i jak skierować obiektyw, przez co dokonuje pewnej selekcji informacji. Może nie tylko dokonywać selekcji, lecz również zaaranżować fotografowaną scenę czy wręcz próbować oszukać odbiorcę. Dotyczy to raczej wydarzeń i ludzi, gdzie fotograf, zwłaszcza z powodów propagandowych, może próbować tak przedstawić fotografowane wydarzenia, aby odpowiednio ukierunkować odbiorcę, a ludzi upiększa, by wyglądali korzystniej lub wręcz prze-

ciwnie⁵⁰. Kwestia ta w znacznie mniejszym stopniu dotyczy krajobrazu, choć i tu możemy tak ustawić aparat, by pewne części krajobrazu ukryć lub uwypuklić. Jednak w większości przypadków nie zmniejsza to wartości informacyjnej zdjęcia, a wpływa raczej na nasz jego emocjonalno-artystyczny odbiór. Zarzuty o niewiarygodności fotografii formułowane są przeważnie przez niehistoryków, a argumenty, które podają, mogą być odniesione także do innych źródeł ikonograficznych oraz pisanych, można nawet uznać, że dotyczą ich w znacznie większym stopniu niż fotografii. Biorąc te zarzuty w całej rozciągłości, dochodzimy do sytuacji, w której podważamy wiarygodność jakichkolwiek źródeł, a jeśli ta wiara zostanie podważona, to praca historyka przestaje mieć sens. Fotografia, jak każde źródło historyczne, musi być poddana krytyce źródłowej. Opracowanie kryteriów tej krytyki to zadanie stojące przed historykami – badaczami fotografii.

Muszę tu jednak zwrócić uwagę na pewne problemy. Po pierwsze, fotografia jest „doskonałym faksymile rzeczywistości”⁵¹, ale spłaszczonym. Nieuwzględnienie braku głębi czy też nienależyta uwaga w „czytaniu” fotografii może doprowadzić do błędnego zinterpretowania tego, co na niej widzimy. Po drugie, podnoszonym problemem wiarygodności fotografii jest postprodukcja, czyli możliwość dokonania pewnych zmian już po wykonaniu zdjęcia, np. retusze, maskowania. Do takich poprawek dochodziło od samego początku, choć często zjawisko to jest kojarzone dopiero z fotografią cyfrową. Proceder ten dotyczy jednak głównie fotografii wydarzeń czy portretowej i jest dość łatwy do wykrycia, jeśli mamy w rę-

⁴⁸ O wiarygodność fotografii jako źródła historycznego pisali np. Burke Peter: *Naoczność...*, s. 23, 39–43; Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”..., s. 79–110; Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia...*, tam też omówienie tego problemu z podaniem literatury.

⁴⁹ Są to słowa Lewisa Hine’a, cyt. za: Burke Peter: *Naoczność...*, s. 39.

⁵⁰ Przykłady zob. Burke Peter: *Naoczność...*, *passim*; Struk Janina: *Holokaust w fotografiach...*, *passim*.

⁵¹ Podają za: Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”..., s. 94.



Ryc. 10. Przykład postprodukcji, dwa cyfrowe odwzorowania z dwóch negatywów na podłożu szklanym, na obu widać poprawki w różnym stopniu – na drugim budynek znajdujący się z lewej strony znika całkowicie, fot. Amalia Krieger, przed 1909; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1046/K oraz MHK-1047/K



Ryc. 11. Ujęcie na kopiec Kościuszki z Błoń. W centralnej części fotografii widać zabudowania, które znajdowały się w dawnej wsi Zwierzyniec (dziś część Krakowa). Wszystkie widoczne budynki stały po drugiej stronie Rudawy (dziś jedyne koryto tej rzeki). Sama rzeka jest w zasadzie niewidoczna – doszło tu do spłaszczenia przestrzeni. Jej przebieg można odtworzyć na podstawie roślinności i chruścianych płotów znajdujących się nad brzegiem, ale trzeba wiedzieć, gdzie szukać. Fotografie, jak każde źródło, należy poddać krytyce wewnętrznej, fot. Ignacy Krieger, po 1865; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3519/K

kach oryginał (negatyw) i gdy dokonujemy krytyki zewnętrznej. To „poprawianie” zdjęć czasem jest też widoczne na cyfrowych odwzorowaniach (ryc. 10), jednak nie zawsze – tu w razie wątpliwości warto sięgnąć do oryginałów. Lekiem na te bolączki jest dobrze znana zasada, że „co dwa źródła, to nie jedno”. Należy dążyć do zebrania jak największej liczby fotografii badanego krajobrazu, ujęć z różnych miejsc, pod różnym kątem (o ile to możliwe również z góry – samolotu, satelity), co skutecznie niweluje niepożądany efekt spłaszczenia.

Należy również starać się zdobyć informacje o danym terenie z innych źródeł (ryc. 11). Natomiast w zasadzie bezdyskusyjne jest, że wiarygodność fotografii podnosi fakt, że fotograf musiał znajdować się w miejscu wykonywania zdjęcia.

Ostatnia cecha wymieniona przez Piecha, czyli rejestracja form zewnętrznych zjawisk bez możliwości ukazania ich wewnętrznych mechanizmów, nie wymaga dłuższego omówienia, gdyż dla tematu artykułu to właśnie te zewnętrzne cechy są istotne.



Ryc. 12. Ujęcie lotnicze wykonane przez 2 pułk lotniczy – widok w kierunku południowo-wschodnim na dolny bieg Białuchy (Prądnika), autor fotografii nieznan, po 1923; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs22540/IX

Wróćmy do podziału stosowanego przez geografów historycznych na krajobraz naturalny i kulturowy. Pod pojęciem krajobrazu naturalnego rozumie się zespół cech fizjograficznych, czyli ukształtowanie terenu, roślinność (gatunki, obszar występowania), klimat, hydrografię itp. Krajobraz naturalny utożsamiany jest z krajobrazem pierwotnym, nieprzekształconym przez człowieka, czyli tym sprzed tysięcy lat. Zamiast terminu naturalny stosuje się również przyrodniczy. Źródła historyczne są niewystarczające do jego poznania, trzeba odwołać się do wyników i doświadczeń innych nauk, przede wszystkim przyrodniczych⁵². Fotografia może tu pełnić funkcję pomocniczą i to nie w poznaniu krajobrazu naturalnego w punkcie zero, czyli przed pojawieniem się człowieka, ale raczej w momencie bliższym nam czasowo, przed silną ingerencją w dany obszar, co w przypadku Polski nastąpiło w wielu miejscach w drugiej połowie XIX i w XX wieku⁵³. Znakomitym przykładem są tu zdjęcia lotnicze, zwłaszcza wojskowe – rozpoznawcze, charakteryzują się one zazwyczaj dobrą jakością (ryc. 12).

Informacje uzyskiwane dzięki tym fotografiom w dużej mierze pokrywają się z tymi, które możemy uzyskać w wyniku analizy map. Jednak fotografie mają tę przewagę, że dostarczają informacji nieprzetworzonych. Ze zdjęć możemy wyczytać nie

tylko np. zasięg danego obszaru leśnego, ale również jego stan, wiek, a nawet kondycję drzew oraz ich gatunek – na mapach drzewa zaznaczone są symbolami i przeważnie jeśli występuje rozróżnienie, to najwyżej na drzewa liściaste i iglaste. Niestety ta liczebność danych ma też pewną wadę. Na planach i mapach pokazano uśrednione informacje, w przypadku zdjęć bujne korony drzew mogą skutecznie część informacji zasłonić. Fotografia może być znakomitym, ale nadal pomocniczym źródłem do badań hydrografii. W zbiorach MK zachowała się seria zdjęć wykonana przez Natana Kriegera na Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie w 1894 roku. Widać na nich prace melioracyjne i budowlane nad rzekami w Galicji. Fotograf uchwycił moment regulacji kilku z nich, na zdjęciach widzimy powstające groble, umocnienia i mosty, ale można też dostrzec jeszcze dzikie rzeki z ich meandrami, zakolami i nadbrzeżną roślinnością (ryc. 13).

Podobnie ma się sprawa z ukształtowaniem terenu, który, jak wiemy, bardzo wolno, ale zmienia się nieustannie. Fotografii można wykorzystać zwłaszcza do odtworzenia krajobrazu na małym obszarze, który został zdegradowany w wyniku ludzkiej działalności, np. kopalnie, kamieniołomy, czy przez ekspansję osadnictwa, a na fotografiach uchwyciono stan sprzed tych zmian. Jak widać na załączonych przykładach, przydatne do badania krajobrazu naturalnego są zdjęcia niekoniecznie pokazujące dziką, nietkniętą przyrodę, ale również fotografie terenów od wieków zamieszkiwanych przez ludzi, gdzie ten pierwotny krajobraz w znacznym stopniu został już zmieniony. Na zdjęciach zachowały się jednak pewne jego ele-

⁵² Więcej: Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 57–71; Szady Bogumił: *Geografia...*, s. 24, 28.

⁵³ Oczywiście trudno znaleźć na terenie Polski obszar zupełnie wolny od ludzkiego wpływu nawet w wiekach wcześniejszych.



Ryc. 13. Regulacja Dniestru w okolicy miejscowości Niżniów (dziś Ukraina), zdjęcie wykonane na Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie, fot. Natan Krieger, przed 1894; w zbiorach MK, nr inw. MHK-285/K



Ryc. 14. Widok Podgórze i Krakowa z Krzemionek, fot. Ignacy Krieger, 1882–1883; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3539/K



Ryc. 15. Staw w Sielcach (dziś dzielnica Sosnowca) przy zamku, fot. Ignacy Krieger, lata siedemdziesiąte – osiemdziesiąte XIX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-894/K



Ryc. 16. Budowa słynnego mostu kolejowego przez Prut w Jaremczy (Ukraina), dziś zastąpionego innym, zdjęcie wykonane na Powszechnej Wystawę Krajową we Lwowie, fot. Natan Krieger, przed 1894; w zbiorach MK, nr inw. MHK-288/K



Ryc. 17. Widok z samolotu na kamieniołom Libana i nieistniejące dziś Zakłady Liban i Ehrenpreis, fot. Marian Plebańczyk, 15 czerwca 1936 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8663/N/15

menty, których obraz możemy dopełnić – uzupełnić naszą wiedzę. Na wyjątkową uwagę zasługują ortofotomapy i zdjęcia satelitarne. Wykonywane pod kątem 90 stopni (lub zbliżonym) pozwalają porównać zmiany, jakie zachodzą w czasie nie tylko w krajobrazie naturalnym, ale i kulturowym.

Krajobraz kulturowy jest przeciwieństwem naturalnego, jest krajobrazem zmodyfikowanym w różnym stopniu przez ludzi, jego cechą są ciągle zmiany i przekształcenia. Ten rodzaj krajobrazu ma charakter warstwowy, poszczególne jego elementy były przykrywane częściowo lub w całości przekształceniami dokonanymi przez kolejne generacje. W wielu miejscach

elementy tego krajobrazu wytworzone przez pokolenia wcześniejsze „wystają” pomiędzy późniejszymi przekształceniami i stają się częścią „kolejnych” krajobrazów. I tu pojawia się miejsce dla fotografii. Po pierwsze, dzięki takim cechom, jak łatwość wykonania czy masowość, istnieje duża szansa na zebranie fotografii interesującego nas wycinka krajobrazu z różnych okresów, co pozwala na uchwycenie zmian lub jego rekonstrukcję w wybranym momencie historii. Dotyczy to jednak dziejów od drugiej połowy XIX wieku. Na fotografiach zostały również uchwyczone krajobrazy lub ich elementy, których geneza sięga czasów przedfotograficznych – dziesiątki, a nawet setki



Ryc. 18. Wykadrowany fragment fotografii przedstawiający nieistniejący dziś fort Krzemionki (rozebrany pod budowę ośrodka TV), dziś wzgórze częściowo zabudowane i w dużym stopniu porośnięte drzewami zupełnie zatraciło obronny charakter, fot. Ignacy Krieger, ok. 1885; w zbiorach MK, nr inw. MHK-5617/K

lat wstecz („rociągliwość” czasu). W wyniku kolejnych zmian i przykrycia kolejnymi przekształceniami są one dziś niewidoczne, ale zachowały się na zdjęciach.

Krajobraz kulturowy jest postrzegany przede wszystkim przez pryzmat badań nad osadnictwem, nie można jednak tego pojęcia tak ograniczać. Składa się on niejako z wielu krajobrazów, z których – za Janem Tyszkiewiczem – możemy wyróżnić krajobraz osadniczy, gospodarczy, komunikacyjny czy wojskowy⁵⁴. Tyszkiewicz zauważa też, że można wskazać jeszcze inne zakresy – typy krajobrazu, sam podaje przykłady (których jednak później nie uwzględnił w omawianych szerzej), a mianowicie krajobraz historyczny (zabytkowy) i sakralny⁵⁵. Fotografia może tu być nie tylko pomocniczym, ale wręcz podstawowym źródłem. Możemy z niej wyczytać rozmieszczenie i strukturę osad, np. ze zdjęć lotniczych, satelitarnych, czy wygląd poszczególnych osiedli (miast, wsi) – tu poza fotografiami lotniczymi, przydatne są fotografie „z góry”, z wzniesień (ryc. 14), zdjęcia części tych osad – ulic, placów, kwartałów itp. – to krajobraz osadniczy. Na fotografiach odnajdujemy nieistniejące dziś fragmenty krajobrazu kulturowego wykorzystujące elementy natury: ogrody, parki, stawy (ryc. 15). Nieoceniona jest fotografia w badaniach nad krajobrazem komunikacyjnym. Wieki XIX i XX to czas rewolucji w transporcie lądowym i powstanie transportu lotniczego. Na fotografiach zachował się nie tylko układ dróg, torów czy wygląd infrastruktury na lotniskach, ale można też dostrzec wiele szczegółów technicznych z budowy tych traktów, elementy konstrukcyjne nieistniających mostów itp. (ryc. 2 i 16). Krajobraz gospodarczy to fabryki, kopalnie, ale i infrastruktura wokół tych zakładów, place targowe (ryc. 8 i 17). W przypadku krajobrazu militarnego zdjęcia pozwalają zobaczyć nieistniejące już koszary, umocnienia czy pola bitew (ryc. 18). Miejsca te dziś straciły pierwotną funkcję, nie istnieją lub zostały przebudowane, zmieniono też przeważnie ich otoczenie, przez co ich funkcja przestaje być czytelna – dzięki zdjęciom widzimy te obiekty w pierwotnym otoczeniu. Można by tak wymieniać bez końca.

Żadne z tzw. tradycyjnych źródeł nie umożliwia tak bezpośredniego kontaktu z badanym aspektem przeszłości jak fotografia. Dzięki niej możemy nieomal przenieść się w czasie, zobaczyć na własne oczy człowieka, wydarzenie czy otoczenie (krajobraz), które nas interesują. Oczywiście, nie jest to obraz pozbawiony wad, przypominający trochę cienie w platońskiej jaskini, ale lepszym nie dysponujemy. To, co dostajemy dzięki fotografii, jest spłaszczone, często niepełne i rozmyte. Weźmy tu jednak przykład z astronomów. Obraz uzyskiwany przez ziemskie teleskopy bywa nieostry z powodu scyntylacji – drgań i zakłóceń, które generuje atmosfera. Naukowcy poradzili sobie z tym problemem, stosując optykę adaptatywną – dostosowują deformowalne lustro teleskopu do tego, aby zniwelować wpływ niekorzystnych czynników. Analogia ta jest tu uzasadniona również tym, że astronom, patrząc na odległe obiekty, tak naprawdę patrzy w przeszłość (światło, by dolecieć ze Słońca do Ziemi potrzebuje ponad 8 minut), czyli dokładnie tak, jak historyk – patrząc na fotografię, patrzy na przeszłość uchwyconą dzięki światłu. Rolą historyka jest niwelacja przynajmniej części zniekształcających obraz historii czynników, by ten obraz wyostrzyć. Deformowalnym lustrem historycznego teleskopu jest wiedza i doświadczenie.

Bibliografia

- Banach Jerzy: *Ikonografia Wawelu*. T. 1–2. Kraków 1977
 Banach Jerzy: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980
 Banach Jerzy: *Dawne widoki Krakowa*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1983

⁵⁴ Zob. Tyszkiewicz Jan: *Geografia historyczna...*, s. 91, też 71–158, gdzie znajdują się podrozdziały opisujące poszczególne typy.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 72.

- Banach Jerzy: *Ikonografia Rynku Głównego*. Kraków 1998
- Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia jako źródło historyczne. Wybrane problemy*. „Historyka. Studia metodologiczne” 2006, t. 36, s. 105–117
- Buczek Anna, Firlet Elżbieta, Gaczoł Ewa, Strzyżewska Joanna: *Wawel na starej fotografii do 1939 roku*. Biblioteka Ikonograficzna Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr 1. Kraków 2011
- Burke Peter: *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwo wizualne*. Przeł. Justyn Hunia. Kraków 2012
- Dziubiński Marek: *Jak datować zdjęcia niepodpisane? Czyli diabeł tkwi w szczegółach*. „Archeion” 2012, t. 13, s. 143–161
- Firlet Elżbieta: *Najstarsza panorama Krakowa*. Kraków 1998
- Grąbczewska Małgorzata: Historia fotografii jako dziedzina badawcza. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Warszawa 2016, s. 21–31
- Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Jakubowski Krzysztof: *Kraków na starych widokówkach*. Kraków 2011
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Zeńczak Anna: *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i w. Krzyża w Krakowie*. Kraków 1999
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonografia kościoła Dominikanów w ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Kraków 2005
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonografia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*. Kraków 2007
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Bromboszcz Agnieszka: *Ikonografia ulic Brackiej, Wiślniej, Olszewskiego, Gołębiej, Św. Anny i Jagiellońskiej wraz z gmachem Collegium Maius w Krakowie*. Kraków 2016
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Łepkowski Mateusz: *Ikonografia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic Św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*. Kraków 2018
- Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69
- Latoś Henryk: *Z historii fotografii wojennej*. Warszawa 1985
- Lechowicz Lech: *Historia fotografii. Cz. 1. 1839–1939*. Łódź 2012
- Mironczuk Anna, Poławski Zenon F.: *Identyfikacja obiektów antropogenicznych na archiwalnych zdjęciach lotniczych okolic Jedwabnego*. „Studia Geohistorica” 2015, nr 3, s. 141–149
- Natan Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Piech Zenon: Czy ikonografia historyczna powinna być nauką pomocniczą historii?. W: *Tradycje i perspektywy nauk pomocniczych historii w Polsce. Materiały sympozjum w Uniwersytecie Jagiellońskim dnia 21–22 października 1993 roku Profesorowi Zbigniewowi Perzanowskiemu przypisane*. Red. Mieczysław Rokosz. Kraków 1995, s. 119–141
- Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”. Fotografia jako źródło w kręgu nauk pomocniczych historii i archiwistyki. W: *Spuścizny – co po nas zostaje? Zagadnienia metodologiczne. Materiały konferencji naukowych organizowanych przez Archiwum Nauki PAN i PAU i Polską Akademię Umiejętności*. Kraków 2018, s. 79–110
- Polski słownik biograficzny: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308
- Rączkowski Włodzimierz: Obrazy przeszłej rzeczywistości? Potencjał zdjęć lotniczych w poznaniu przeszłości. W: *Foto-historia. Fotografia w przedstawieniu przeszłości*. Red. Violetta Julkowska. Poznań 2012, s. 85–93
- Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej*. Przeł. Inez Baturo. Bielsko-Biała 2005
- Rożek Michał: *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*. Kraków 2006
- Skotarczak Dorota: Co to jest historia wizualna?. W: *Foto-historia. Fotografia w przedstawieniu przeszłości*. Red. Violetta Julkowska. Poznań 2012, s. 175–180
- Sontag Susan: *O fotografii*. Przeł. Sławomir Magała. Kraków 2009
- Struk Janina: *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*. Przeł. Maciej Antosiewicz. Warszawa 2007
- Szady Bogumił: *Geografia historyczna w Polsce – rozwój i perspektywy*. „Studia Geohistorica” 2013, nr 1, s. 19–38
- Sztompka Piotr: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005
- Szymański Józef: *Nauki pomocnicze historii*. Warszawa 2006
- Tomczak Sandra: *Fotografia jako źródło historyczne. Rys problemowy*. „Archiwista Polski” 2013, nr 2, s. 31–39
- Wielka encyklopedia powszechna PWN: Geografia historyczna. Hasło oprac. Henryk Rutkowski. T. 4. Warszawa 1964, s. 184–185
- Ziętkiewicz Marta: Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Warszawa 2016, s. 7–20
- Żakowicz Aleksander: *Fotografia galicyjska do roku 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego. Zestawienie nazw zakładów i nazwisk fotografów do roku 1918*. Częstochowa–Łwów 2008

Portale internetowe

- Cyfrowy Thesaurus [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://ct.mhk.pl/wps/portal/mhmk>
- Narodowe Archiwum Cyfrowe [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://audiovis.nac.gov.pl>