

ARTYKUŁY RECENZYJNE

ANNA BEDNAREK

<https://orcid.org/0000-0001-7370-2642>

(Muzeum Krakowa)

WOJCIECH WALANUS

<https://orcid.org/0000-0002-1014-9429>

(Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki)

JAK BADAĆ FOTOGRAFIĘ KRAKOWSKĄ?

Jerzy Przybyło i Sławomir Mikrut, *Kraków przez uchylone drzwi.**Stereoskopowy obraz miasta na zdjęciach z XIX i XX wieku,*

Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2019, s. 260

Historia fotografii stereoskopowej cieszy się w ostatnich latach na świecie sporym zainteresowaniem badaczy, czego efektem są publikacje naukowe i popularne, poświęcone poszczególnym regionom, fotografom, a nawet seriom tego typu zdjęć¹, wydawane jest specjalistyczne pismo, organizowane są konferencje i wystawy². Tymczasem w polskiej literaturze fotografia stereoskopowa jako odrębny problem omawiana jest głównie w artykułach dotyczących zagadnień szczegółowych³, czasami poja-

wiając się także w opracowaniach o innej tematyce, np. w monografiach fotografów⁴. Polskiemu odbiorcy ten rodzaj fotografii może być zresztą znany nie tyle z literatury, ile ze sposobu jego zastosowania, jakim jest fotoplastikon – zapomniana forma rozrywki, wskrzeszana w ostatnich latach m.in. przez Narodowe Archiwum Cyfrowe i kilka muzeów⁵, a także przywołana w tytule zbioru miniatur prozatorskich Jacka Dehnela⁶. Omawiana tu publikacja – w całości poświęcona fotografii stereoskopowej –

¹ Np. ostatnio: Dainius Junevičius, *Iškilioji Lietuva, 1860–1918. Stereoskopinių vaizdų albumas. Stereoscopic Lithuania 1860–1918. An album of stereoscopic images*, Vilnius 2019; Brian May, Denis Pellerin, Paula Fleming, *Diableries. Stereoscopic Adventures in Hell. The Complete Edition*, London 2019.

² Universidade Lusófona w Lizbonie wydaje „The International Journal on Stereo & Immersive Media” i organizuje cykl konferencji *International Conference on Stereo & Immersive Media*. Bibliothèque Nationale de France w 1995 roku prezentowała wystawę *La photographie stéréoscopique sous le second Empire*.

³ Andrzej Piotrowski, *Fotografia stereoskopowa w Polsce w latach 1840–1914*, „Dagerotyp”, T. 4: 1995, s. 15–24; Leszek J. Sibila, *Fotoplastykon i zbiór klisz stereoskopowych do fotoplastykonu w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Komunikat naukowy*, „Krzysztofory”, T. 20: 1998, s. 180–183; Małgorzata M. Grąbczewska, *Unikatowe stereofotografie Abdona Korzona*, „Spotkania z Zabytkami”, R. 32: 2008, nr 6,

s. 12–15; Jakub Skutecki, *Stereoskopowe fotografie dawnego Poznania*, „Kronika Miasta Poznania”, 2011, nr 3, s. 72–82; Daria Pilch, *Kolekcja negatywów i przeźroczy stereoskopowych do fotoplastikonu w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Inwentaryzacja i ocena stanu zachowania*, „Krzysztofory”, T. 34: 2016, s. 309–324.

⁴ Np. Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław i in. 1981; „*Będę to fotografował w kolorach*”. *Początek XX wieku na trójwymiarowych zdjęciach Stanisława Wilhelma Lilpopa*, oprac. Małgorzata Zawadzka, Warszawa 2013.

⁵ Narodowe Archiwum Cyfrowe w latach 2018 i 2019 było organizatorem wędrownego Archiwalnego Fotoplastikonu. Fotoplastikony na swoich stałych wystawach prezentują m.in. Muzeum Krakowa – oddział Fabryka Emalia Oskara Schindlera i Muzeum Powstania Warszawskiego – oddział Fotoplastikon Warszawski.

⁶ Jacek Dehnel, *Fotoplastikon*, Warszawa 2009.

ma więc na gruncie polskim charakter wyjątkowy. Tym bardziej cieszy, że Jerzy Przybyło i Sławomir Mikrut jako temat obrali wykonane tą metodą widoki Krakowa. Zdjęcia stereoskopowe stanowią bowiem istotny fragment dziejów fotografii w tym mieście, zwłaszcza we wczesnym, wciąż niedostatecznie rozpoznanym, okresie jej rozwoju i dlatego z pewnością zasługują na przekrojową analizę i obszerną prezentację.

Należy od razu zaznaczyć, że recenzowana książka jest pozycją popularnonaukową: brak w niej przypisów, bibliografia podana została w wyborze, a styl tekstu jest swobodny, niekiedy anegdotyczny, co samo w sobie nie jest oczywiście niczym złym. Konstrukcja pracy opiera się na klarownym schemacie, sprawdzonym w wielu publikacjach z zakresu ikonografii Krakowa⁷, zgodnie z którym trzon książki stanowi album zdjęć opatrzonych mniej lub bardziej obszernymi komentarzami, poprzedzony jednym bądź kilkoma syntetycznymi artykułami wstępnymi. Autorzy przygotowali trzy takie teksty. W pierwszym omawiają pokrótce teorię obrazu stereoskopowego (*Stereoskopia jako technika obrazowania*), drugi zawiera zarys dziejów fotografii stereoskopowej (*Szkic historii fotografii stereoskopowej*), trzeci zaś omówienie tego zagadnienia w odniesieniu do Krakowa (*Kraków przez uchylone drzwi – wizerunek miasta na zdjęciach stereoskopowych*). Jest on jednocześnie bezpośrednim wprowadzeniem do zasadniczej części publikacji: prezentacji osiemdziesięciu stereoskopowych widoków Krakowa. Zostały one uporządkowane w sześciu działach tematycznych: *Stare Miasto, Śródmieście i Planty, Rynek Główny, Wawel, Kazimierz i Podgórze, Sceny rodzajowe i widoki zamiejskie oraz Zdarzenia techniczne* (pod tym nieco enigmatycznym tytułem zebrano m.in. widoki mostów, galarów nad Wisłą i straży pożarnej). Na pochwałę zasługuje układ graficzny tej części książki. Każdej fotografii poświęcono dwie sąsiadujące strony, na których zestawiono obok siebie: zbliżoną do rzeczywistych rozmiarów reprodukcję odbitki stereoskopowej wraz z kartonowym podkładem oraz powiększony widok wydrukowany jako anaglif, który czytelnik może oglądać przez załączone do książki okulary 3D. Dzięki temu atrakcyjnemu rozwiąza-

niu, znanemu także z innych publikacji⁸, możemy choć w pewnym stopniu doświadczyć efektu, jaki dawało niegdyś oglądanie oryginalnych odbitek za pomocą prawdziwego stereoskopu. Partia opisowa składa się z kilkuakapitowego komentarza, odnoszącego się przeważnie do historii sfotografowanych obiektów, oraz notki z informacjami o miejscu przechowywania odbitki, autorstwie, czasie powstania i – co zasługuje na szczególne uznanie – technice wykonania. Całość zyskuje przez to charakter opracowania katalogowego i należy żałować, że ujętych w nim fotografii nie ponumerowano. Znacznie poważniejszym błędem jest brak spisu treści i indeksów (zwłaszcza osobowego), przez co poruszanie się po publikacji sprawia pewne trudności.

Przyglądając się bliżej zawartości książki, warto skupić się najpierw na części albumowej. Jak informują autorzy (s. 59–60), zaprezentowane w niej zdjęcia zostały wybrane z ponad dwustu, które udało im się odnaleźć w toku kwerend, a przy selekcji kierowali się „parametrami technicznymi zdjęć, czasem ich powstania oraz tematyką”, pomijając fotografie „już znane, obrazujące te same obiekty, nieciekawe lub bardzo zniszczone”. Niektóre z tych kryteriów stosowali jednak niezbyt konsekwentnie: w książce znajdziemy kilkanaście publikowanych już (np. w kolejnych tomach monumentalnej serii Katalog Widoków Krakowa), a zatem niewątpliwie „znanych” widoków. Natomiast bardzo interesująca odbitka typu *tissue*, ukazująca kaplicę św. Stanisława w katedrze krakowskiej, którą sami Autorzy nazywają „ciekawostką”, została tylko wspomniana w jednym z esejów (s. 52, il. na s. 53; zob. niżej). Szkoda też, że w dziale *Zdarzenia techniczne* zabrakło zdjęcia najlepiej chyba pasującego do tej kategorii – budowy mostu kolejowego nad Starą Wisłą (il. 1).

Krytycznej ocenie należy poddać zakres i metodę kwerend przeprowadzonych przez Autorów. Jak wynika z tekstu, objęły one zasoby Archiwum Narodowego w Krakowie (dalej: ANK), Muzeum Historii Fotografii, Muzeum Krakowa, Muzeum Narodowego w Krakowie (tu wynik był negatywny, chociaż w jego zbiorach znajdują się co najmniej dwie fotografie tego typu⁹), Biblioteki Narodowej, Fotoplastikonu Warszawskiego przy Muzeum

⁷ Zarówno stricte naukowych, np. seria Katalog Widoków Krakowa wydawana przez Pracownię Ikonografii Krakowa przy Muzeum Narodowym w Krakowie, jak i popularnych, m.in. Wanda Mossakowska, Anna Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, Kraków 1984; Barbara Zbroja, Konrad Myślik, *Nieznany portret Krakowa*, Kraków 2010.

⁸ Zob. np. „*Będę to fotografował w kolorach*”, op.cit.; D. Junevičius, *Iškilioji Lietuva*, op.cit.

⁹ Widok Barbakanu, nr inw. MNK IX-IF-843 oraz murów obronnych, nr inw. MNK XX-f-385. Ponieważ bogate zbiory fotograficzne Muzeum dopiero od niedawna są opracowywane, można mieć nadzieję na ujawnienie także kolejnych stereogramów.



1. Budowa mostu kolejowego nad Starą Wisłą, fot. nieznany, 1862, odbitki albuminowe. ANK, sygn. 29/670/3889

Powstania Warszawskiego, a nawet Biblioteki Kongresu USA (w przypadku trzech ostatnich źródłem wiedzy, jak można sądzić, były katalogi internetowe). Dużą zasługą Autorów było dotarcie do niektórych kolekcji prywatnych: Tomasza Bielawskiego, Krzysztofa Sołowieja i Witolda Englera – zwłaszcza w tej ostatniej znalazło się kilka nieznanych dotąd widoków, np. dziedzińca dawnego Domu Dziekańskiego przy ul. Kanoniczej (s. 92–93). Autorzy zastrzegają, że rezultat tych poszukiwań – ponad dwieście stereoskopowych zdjęć Krakowa – z pewnością jest niepełny ze względu na niedostateczny stan zinwentaryzowania i opracowania fotografii w polskich zbiorach. Jest to oczywiście prawda, korzystając jednak ze wskazówek w literaturze przedmiotu można było poszerzyć zakres kwerend na przykład o Gabinet Rycin Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, który przechowuje 29 odbitek stereoskopowych z widokami tego miasta, w tym kilka nieznanych z innych zbiorów¹⁰. Autorzy ubolewają też, że nie udało im się „dotrzeć do większej ilości prac Walerego Rzewuskiego,

wymienianych w reklamach z epoki, w której powstały, oraz znanych niegdyś z kolekcji prywatnych” (s. 59). Wypada zauważyć, że w Pracowni Ikonografii Krakowa przy Muzeum Narodowym w Krakowie zgromadzono opisy i fotokopie kilkunastu fotografii stereoskopowych przypisywanych Waleremu Rzewuskiemu oraz ponad czterdziestu wykonanych przez jego brata Lesława. Istotnie, dotarcie do oryginałów, niegdyś należących do Zofii i Andrzeja Darowskich¹¹, może być obecnie bardzo trudne, jeśli nie niemożliwe, materiał zgromadzony w PIK zasługuje jednak na obszerniejszą analizę, a przynajmniej na wspomnienie. W badaniach nad dawną fotografią krakowską odrębny problem stanowią kwerendy w zbiorach zagranicznych, które wymagają oczywiście dużego nakładu czasu i środków, ale nawet zawężenie ich wyłącznie do ośrodków historycznie związanych z Krakowem lub Galicją może przynieść ciekawe rezultaty. Chodzi przede wszystkim o Wiedeń i kolekcje tamtejszych muzeów, częściowo zresztą dostępne w Internecie, do których jeszcze powrócimy.

Na wynikach poszukiwań Jerzego Przybyły i Sławomira Mikruta zaciążył niestety poważny błąd warsztatowy: wszystko wskazuje na to, że większość zaprezentowanych w książce fotografii znają oni tyl-

¹⁰ Anna Bednarek, Wojciech Walanus, *Mało znane fotografie Krakowa i ich domniemany autor ks. Leopold Textoris (1822–1885)*, „Rocznik Krakowski”, T. 84: 2018, s. 141–142, 149–152, il. 7–13. Zespół ten był już wspomniany wcześniej: Krzysztof Krużel, *Stare fotografie w Gabinetach Rycin PAU*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, T. 54: 2009, s. 483, il. 2; kilka zdjęć publikowano w Katalogu Widoków Krakowa.

¹¹ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski*, op.cit., s. 178–180.

ko z reprodukcji cyfrowych¹². Tymczasem w badaniach nad dawną fotografią autopsja jest niezbędna, oględziny bowiem materialnego nośnika zdjęć mogą przynieść równie ważne ustalenia, co analiza samego obrazu. Konsekwencją tego zaniedbania są choćby pomyłki atrybucyjne. Kilka fotografii ze zbiorów ANK Autorzy opublikowali jako anonimowe, podczas gdy na ich rewersach widnieją odciski pieczęci firmowych Józefa Zajączkowskiego (s. 80–81, 156–157, 186–187, 212–213) lub winiety zakładu Walerego Maliszewskiego (s. 118–119, 146–147, 190–191). Niekiedy dla ustalenia autorstwa konieczne jest także obejrzenie różnych egzemplarzy tego samego zdjęcia, dzięki czemu można np. przypisać Maliszewskiemu widoki Sukiennic (s. 128–129)¹³ oraz Celestatu (s. 200–201)¹⁴, w recenzowanej książce również zamieszczone bez wskazania autora. Analiza z autopsji pozwoliłaby zapewne uniknąć powtarzającego się błędu: technikę wykonania niemal wszystkich stereogramów dziewiętnastowiecznych zidentyfikowano jako „odbitki albuminowe naklejone na tekturkę”, choć w ogromnej większości mamy do czynienia nie z dwiema oddzielnymi, lecz z jedną odbitką, na której utrwalono podwójny obraz stereoskopowy. O ile powyższe pomyłki wynikają z niewłaściwej metody badawczej, o tyle trudno zrozumieć, dlaczego w przypadku niektórych zdjęć Autorzy podali błędne autorstwo lub zbyt ogólne datowania, choć precyzyjne dane na ten temat mogli znaleźć w odpowiednich tomach Katalogu Widoków Krakowa¹⁵. Równie trudno wytłumaczyć, dlaczego datowanie niektórych fotografii, zawarte w komentarzu do nich, jest inne, niż to podane w notce, czego skrajnym przykładem jest widok z Wawelu (s. 166–167), zadatowany w ko-

mentarzu jednocześnie na okres przed 1899–1902 i około 1904 roku, a w notce na lata 1899–1902. Sprostować wypada także nieścisłości w zakresie ikonografii miasta: np. wzgórze św. Bronisławy Józef Zajączkowski sfotografował nie z okolic Błoni (s. 213), lecz z Krzemionek Podgórskich¹⁶, a cień na elewacji Pałacu pod Baranami uchwycony na zdjęciu Walerego Maliszewskiego należy do wieży ratuszowej, nie mariackiej (s. 120).

W dalszej kolejności warto przyjrzeć się bliżej treści książki z punktu widzenia historii fotografii krakowskiej. Brak wystarczających badań i nowych opracowań zwłaszcza o charakterze syntetycznym sprawił, że Autorzy zmuszeni byli korzystać z mocno zdezaktualizowanych publikacji autorstwa Jerzego Kozińskiego, Aleksandra Macieszy i Ignacego Płazewskiego (zob. wykaz literatury na s. 60–61), przez co niektóre informacje, przedstawione głównie w rozdziale *Kraków przez uchylone drzwi – wizerunek miasta na zdjęciach stereoskopowych*, są niepełne lub błędne. Do takich nieścisłości należy informacja, że wiadomość o wynalazku fotografii dotarła do Krakowa dopiero we wrześniu 1839 roku (s. 46), gdyż faktycznie miało to miejsce już w lutym¹⁷. Z kolei Walery Maliszewski nie mógł działać od 1848 roku (s. 47–48), ponieważ miał wówczas zaledwie dwanaście lat¹⁸. Józef Zajączkowski nato-

nach, *Ikonografia Rynku Głównego w Krakowie*, Katalog Widoków Krakowa, t. 1, Kraków 1998, nr 67, s. 148; widok pl. Szczepańskiego, ul. Jagiellońskiej i teatru (s. 106–107), datowany ogólnie na lata 60. XIX w., powstał z pewnością w 1867 r., zob. Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, Mateusz Łepkowski, *Ikonografia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*, Katalog Widoków Krakowa, t. 6, Kraków 2018, nr 64, s. 114–115; zbyt szeroko (na lata 60.–80. XIX w.) datowana jest także fotografia kościoła św. Marka (s. 80–81), por. ibidem, nr 418, s. 536–537.

¹⁶ Widoczny na pierwszym planie fragment budynku z niskim, dwuspadowym dachem i szczytem podzielonym lizenami to gmach szkoły jeździeckiej znany z innych widoków, np. fotografii Awita Szuberta, zob. W. Mossakowska, A. Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, op.cit., nr 205, s. 210.

¹⁷ „Gazeta Krakowska”, 1839, nr 19, s. 3–4 (notatka ta oparta jest na artykule Jules’a Janina, *Le daguerotype*, „L’Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts”, 2. seria, T. 2: 1839, s. 145–146).

¹⁸ Rok 1848 powtarzany jest w literaturze za: Jerzy Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*, Kraków Dawniej i Dziś, nr 20, Kraków 1978, s. 131. Autor w żaden sposób nie uzasadnił tej daty, a jest ona ewidentnie sprzeczna z faktem, że Maliszewski uro-

¹² Wprawdzie Autorzy nie piszą o tym wprost, lecz na s. 59 można przeczytać, że udało im się „z rozmaitych źródeł pozyskać (w przeważającej większości w formie cyfrowej) ponad 200 fotografii”. O nieznanym odbitek z autopsji świadczą w każdym razie wskazane niżej błędy.

¹³ Odbitka na kartoniku z winiętą zakładu Maliszewskiego w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. IF 15505.

¹⁴ Odbitka z nadrukiem firmowym w Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-Fs144/IX.

¹⁵ Np. widok placu Mariackiego (s. 130–131) przypisany został Waleremu Maliszewskiemu, podczas gdy na rewersie fotografii w ANK widnieje pieczęć Zajączkowskiego, zob.: Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, Anna Zeńczak, *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*, Katalog Widoków Krakowa, t. 2, Kraków 1999, nr 199, s. 288–289; fotografia Sukiennic (s. 124–125) jest przez Autorów datowana na lata 60.–80. XIX w., tymczasem powstała niewątpliwie przed zburzeniem Kramów Bogatych w 1868 r., zob. Jerzy Ba-



2. Kościół Karmelitów Na Piasku, fot. Ulman, nie później niż 1868, odbitka albuminowa (na karcie jednego z tomów tzw. tek Ambrożego Grabowskiego, poniżej adnotacja jego ręką). ANK, sygn. 29/679/14, s. 295, ryc. 126

miast urodził się w 1817, a nie w 1815 roku. Nie fotografował najpierw w Krakowie, a później na Podkarpaciu (s. 48) – w rzeczywistości były to dwie różne osoby¹⁹.

Zarysowana przez Autorów historia fotografii stereoskopowej w Krakowie bez wątpienia wymaga jeszcze gruntownych badań, warto natomiast w tym miejscu uzupełnić ją o kilka dodatkowych informacji. Jak można przypuszczać, pierwsze zdjęcia stereoskopowe zostały przywiezione do Krakowa z zagranicy. W 1856 roku „stereoskopy akademickie i widokowe” sprzedawał w czasie jarmarku Ignacy Mażek²⁰, a w 1857 roku szeroki wybór przyrządów

optycznych, w tym stereoskopy „wraz z przynależnymi obrazkami na szkle”, oferowali wędrowni sprzedawcy ze Stuttgartu²¹. Na miejscu pierwsze zdjęcia tego typu, o których wiadomo ze źródeł, wykonywał Walery Rzewuski w 1860 roku (widoki Krakowa) i 1861 (Tatry)²². Od lat sześćdziesiątych robili je Walery Maliszewski i Józef Zajączkowski, a ok. 1891–1892 brat Rzewuskiego, Lesław²³. Wiedza ta jest jednak z pewnością niepełna, o czym świadczy postać urzędnika Ludwika Sytky (zm. 1866), przywoływanego dotąd w kontekście wczesnej fotografii tatrzańskiej²⁴, podczas gdy – jak wynika z informacji prasowej – w wolnym czasie zajmował się on wyko-

dził się w 1836 r. (jego biografia i działalność są obecnie przedmiotem badań współautorki niniejszej recenzji).

¹⁹ Kwestię tę wyjaśniła Dorota Samborska-Kukuć, *Kilka komentarzy do wspomnień Józefa Zajączkowskiego (Notatki z czasów powstania w r. 1863, a mianowicie w m. Łodzi i jego okolicach)*, „Przegląd Nauk Historycznych”, 2019, T. 18, nr 1, s. 235–238. Nie negując tych przekonujących ustaleń, grono fotografów o tym imieniu i nazwisku należałoby poszerzyć o jeszcze jednego – syna Józefa Zajączkowskiego z Rzeszowa, ur. 1871, właściciela zakładu „Wisła” w Krośnie (Wiesław Haber, *Fotografia w Rzeszowie (1851–1914)*, w: *Kunst rzeszowskiej fotografii*, red. Rafał E. Kocoł, Rzeszów 2018, s. 29–30).

²⁰ „Czas”, 1856, nr 169, 24 VII, s. 4.

²¹ „Czas”, 1857, nr 43, 22 II, s. 4.

²² W. Mossakowska, *Walery Rzewuski*, op.cit., s. 177–179, 194–196; Wiesław Siarzewski, *Amatorzy i profesjonaliści, czyli trudne początki*, „Tatry”, 2007, nr 2 (20), s. 54; idem, *Od dagerotypu do fotopocztówki*, w: *Od dagerotypu do fotopocztówki*, Zeszyty Tatrzańskie, nr 4, Zakopane 2013, s. 18.

²³ „Czas”, 1891, nr 121, 31 V, s. 2; 1892, nr 201, 2 IX, s. 2; W. Mossakowska, *Walery Rzewuski*, op.cit., s. 197–180, przyp. 20.

²⁴ Wiesław Siarzewski, *Fotografie i pocztówki w zbiorach Tatrzańskiego Parku Narodowego*, w: *Od dagerotypu*, op.cit., s. 190.

nywaniem zdjęć stereoskopowych Krakowa²⁵. Dowodzi tego również nienotowany w opracowaniach oficer piechoty o nazwisku Ulman, autor stereoskopowego widoku kościoła Karmelitów Na Piasku sprzed 1868 roku²⁶ (il. 2). Mimo że sprawa ta zaistniała już w literaturze, Jerzy Przybyło i Sławomir Mikrut nie wspomnieli o obecności w Krakowie fotografów z paryskiego zakładu J. Lachenal, L. Favre et C^{ie}, którzy między rokiem 1869 a 1871 wykonali osiem zdjęć stereoskopowych miasta (il. 3)²⁷. Ich komplet w postaci diapozytywów przechowuje Technisches Museum w Wiedniu²⁸. Autorzy zdawkowo wspomnieli o wizycie w Krakowie i będących jej plonem fotografiach Františka Krátkiego z Kolína (s. 54), przy czym udało im się dotrzeć tylko do reprodukcji wydanych na pocztówkach w 1904 roku. Dwa widoki opublikowali (s. 150–151, 166–167), datując je na lata 1899–1902, są one jednak z pewnością wcześniejsze i powstały między rokiem 1891 a 1896²⁹. Warto dodać, że w wiedeńskiej Albertinie znajduje się sześć oryginalnych odbitek

albuminowych Krátkiego, które powinny stać się przedmiotem dokładniejszej analizy³⁰. Autorzy pozostawili również bez komentarza postać nieznaną dotąd w kontekście fotografii krakowskiej – Francuza Adolphe’a Blocka, którego nazwiskiem sygnowany jest widok wnętrza katedry na Wawelu (s. 52–53). Ten interesujący trop prowadzi jednak do wspomnianego zakładu Lachenala i Favre’a, który w rzeczywistości wykonał to zdjęcie³¹, Block zaś jedynie je powielił (a wiadomo skądinąd, że Lachenal i Favre sprzedali mu prawa do zdjęć przedstawiających Portugalię³²).

Zarys ten warto uzupełnić o informacje dotyczące pokazów fotografii stereoskopowych, które odbywały się w Krakowie zapewne od końca lat pięćdziesiątych co najmniej do końca lat osiemdziesiątych XIX wieku³³. Pokazy te organizowali przyjezdni przedsiębiorcy, np. Ferrier i Steinberger z Paryża (1859)³⁴, a bodaj jedyny wyjątek stanowił miejscowy fotograf Walery Maliszewski. Rodzajów obwoźnych prezentacji tego typu było wiele, a wykorzystywały one także diapozytywy, latarnie magiczne, megalitoskopy itp., kryjąc się w prasie pod wieloma, często niejednoznacznymi nazwami jak „kosmorama”, „wystawa świata” z „widokami optoplastycznymi”, „aleotaskopy” czy „obrazy mgliste (dissolving views)”³⁵. Widzów przyciągać miały utrwalone na zdjęciach egzotyczne widoki, a także inne atrakcje, przez co czasami pokazy te przybierały niemal jarmarczny charakter. Jednemu z nich towarzyszyła prezentacja figur woskowych, gilotyny

²⁵ „Czas”, 1866, nr 294, 28 XII, s. 3.

²⁶ ANK, sygn. 29/679/14, s. 295, ryc. 126. W 1868 r. zmarł Ambroży Grabowski, w którego zbiorze znajduje się ta fotografia, bez wątplenia więc powstała ona przed jego śmiercią.

²⁷ Anna Bednarek, *Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku*, „Krzysztofor”, T. 37: 2019, s. 161; eadem, *Najstarsze fotografie nagrobka Kazimierza Wielkiego*, w: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. Hanna Rajfura et al., Warszawa 2020, s. 255. Diapozytyw (pojedynczy) wg jednego z tych widoków (panorama Podgórze i Krakowa z Krzemionek) nabyty został niedawno przez Muzeum Krakowa, zob. Melania Tutak, *Podgórze z widokiem na Kraków*, „Krzysztofor”, T. 35: 2017, s. 512.

²⁸ Nry inw. SD-01-3081, SD-01-3083, SD-01-3086, SD-01-3087, SD-01-3090, SD-01-3092, SD-01-3093, SD-01-3094; online: <http://www.technischesmuseum.at/Online-Sammlung/site/>, cf. „Krakau”. Jedno z tych zdjęć, przedstawiające Barbakan, zachowało się także w postaci odbitki typu *tissue* w zbiorach Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-Fs21367/IX (il. 3).

²⁹ Na pierwszym z nich (panorama Wawelu) widoczna jest wieżyczka willi Rożnowskich zbudowanej w 1891 r.; z kolei wieża Zygmuntowska znajduje się jeszcze w stanie sprzed restauracji z lat 1896–1899. Na drugim zdjęciu (widok Krakowa z fortyfikacji wawelskich) – co zauważyli sami Autorzy – nie widać jeszcze gmachu seminarium duchownego wzniesionego właśnie w latach 1899–1902. Por. A. Bednarek, *Nie tylko Kriegerowie*, op.cit., s. 161. Jest prawdopodobne, że krakowskie zdjęcia Krátkiego powstały najpóźniej w 1895 r., w wydany bowiem w tym roku firmowym katalogu wspomniano o pobycie fotografa w Galicji, zob. Pavel Scheufler, *Životní osudy Františka Krátkého*, <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/>

files/2413/Krátký-život.pdf, dostęp: 09.02.2021 (biogram ten ma pochodzić z publikacji, do której niestety nie udało się nam dotrzeć: idem, *František Krátký. Český fotograf před sto lety. Czech photographer 100 years ago. Ein tschechischer Photograph vor 100 Jahren*, Praha 2004).

³⁰ Nry inw. FotoGLV2000/21343–21347; online: <https://sammlungenonline.albertina.at>, cf. „František Krátký”. Niewątpliwie z tej samej serii pochodzi wykonane przez Krátkiego stereoskopowe zdjęcie Wieliczki (nr inw. FotoGLV2000/21348). Widoki opublikowane w recenzowanej książce nie mają odpowiedników wśród odbitek w Albertinie, zatem Krátký wykonał w Krakowie co najmniej osiem zdjęć.

³¹ Por. diapozytyw z identycznym widokiem w Technisches Museum w Wiedniu, nr inw. SD-01-3093.

³² Nuno Borges de Araújo, *Lisbon and its region: stereoscopic photography, c. 1853–1890*, „International Journal on Stereo & Immersive Media”, T. 1: 2017, nr 2, s. 23.

³³ „Czas”, 1858, nr 104, 7 V, s. 3; nr 109, 15 V, s. 3; 1888, nr 219, 25 IX, s. 2.

³⁴ „Czas”, 1859, nr 92, 22 IV, s. 4; nr 95, 26 IV, s. 3.

³⁵ „Czas”, 1859, nr 92, 22 IV, s. 4; 1860, nr 291, 20 XII, s. 4; 1867, nr 135, 14 VI, s. 3; 1869, nr 265, 19 XI, s. 2.

i fonografu³⁶, innemu – występy „albinoski-kobiety z białymi włosami, czerwonymi oczyma”, która miała „popisywać się wyroczniami delfickimi”³⁷. Pod koniec XIX wieku pokazy te stawały się coraz rzadsze, a z czasem zastąpiły je fotoplastikony.

Jako ciekawostkę można też przytoczyć epizod z 1873 roku, gdy przed sądem w Krakowie stanął człowiek oskarżony o „rozpowszechnianie i pokazywanie stereoskopów i fotografii treści niemoralnej. Przybywszy przed kilku tygodniami do Krakowa, pokazywał obrazki te w swej skrzynce po ulicach i placach więcej uczęszczanych, przeważnie uczniom szkół niższych i niedorostkom”. Znalaziono przy nim 62 sztuki „stereoskopów zawsze i wszędzie zakazanych”³⁸.

Nie wszystkie pomyłki lub niepełne informacje znajdujące się w omawianej tu publikacji można jednak uzasadnić brakami w literaturze. Choć prawdą jest, że Walery Rzewuski aktywnie działał na rzecz Krakowa, nie są jednak znane fotografie przedstawiające zainicjowane przez niego miejskie przedsięwzięcia³⁹ (s. 47). Brak także dowodów, że, jak podano, przy wykonywaniu zdjęć stereoskopowych posługiwał się skonstruowaną przez siebie deseczką do przemieszczania aparatu⁴⁰ (s. 49), choć oczywiście nie jest to wykluczone⁴¹. Przypuszczenie zaś, że rękopis jego autorstwa pt. *Fotografia i stereoskop* jest tłumaczeniem zagranicznej pracy, potwierdziła już przed laty monografistka Rzewuskiego⁴². Inna nieścisłość dotyczy zdjęć Józefa Zajączkowskiego, które – jak podali Autorzy – można rozpoznać po tym, że przedstawiają grobowce i pomniki (s. 48), czemu przeczą fotografie opublikowane w recenzowanej tu książce. Sugestia taka została zapewne

wysnuta z tytułu wydanej przez Zajączkowskiego w 1865 roku publikacji *Grobowce, pomniki i trumny królów polskich w Krakowie*, która w rzeczywistości zawiera reprodukcje rycin i rysunków oraz tylko jedno zdjęcie „z natury” ukazujące katedrę⁴³. Nie można się również zgodzić z nieco niejasną informacją o zdjęciach stereoskopowych Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów. Po pierwsze, zdjęcia ich autorstwa, mające wchodzić w skład zestawu pozostałego po fotoplastikonie z ul. Szczepańskiej (s. 58), to – jak słusznie zauważyli Autorzy – wtórnie podwojone „zwykłe” (niestereoskopowe) fotografie. Nie pochodzą one jednak z pierwotnego zestawu zdjęć prezentowanych w fotoplastikonie, gdyż wykonano je znacznie później, na potrzeby wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa⁴⁴. Po drugie, przywołane dalej (s. 59) zdjęcia z zakładu Kriegerów przedstawiające ratusz i Wawel, a także portrety Elżbiety Tarnowskiej autorstwa Walerego Rzewuskiego⁴⁵ nie są wykonane w technice stereoskopowej, choć istotnie na każdym z tych negatywów znajdują się po dwa ujęcia. W tych przypadkach, zgodnie z częstą wówczas praktyką, kilka ujęć naświetlono na jednym negatywie dla oszczędności, ale nie miały one tworzyć trójwymiarowego obrazu. Po trzecie wreszcie, Autorzy omówili dwie fotografie z 1919 roku, które w bliżej nieokreślonym „katalogu” mają być oznaczone nazwiskiem Krieger (s. 56) i stąd przypisane zostały fotografowi „z kręgu rodziny Kriegerów”, być może Amalii Krieger (s. 140–143). Nie ma jednak żadnych podstaw, by zdjęcia te w jakikolwiek sposób łączyć z Kriegerami; co więcej, dotychczasowe badania nie ujawniły, aby jakikolwiek fotograf działał „w ich kręgu”.

Dyskusyjny wydaje się wniosek, że niewielka (zdaniem Autorów) liczba zachowanych do dziś fotografii stereoskopowych Krakowa z 2. połowy XIX wieku wynika z ich lekceważenia przez instytucje (s. 44), skoro wiele tego typu odbitek ANK pozyskało już w 1911 roku od Stanisława Eljasza-Radzikowskiego (kilka z nich opublikowanych jest zresztą w omawianej tu książce)⁴⁶. Poza tym zdjęć takich

³⁶ „Czas”, 1881, nr 174, 2 VIII, s. 2.

³⁷ „Kraj”, 1872, nr 288, 15 XII, s. 6.

³⁸ „Czas”, 1873, nr 293, 21 XII, s. 2.

³⁹ O działalności Rzewuskiego na rzecz miasta zob. Jerzy Koziński, *Rzewuski Walery*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 34, Wrocław i in. 1992–1993, s. 184. O zdjęciach Krakowa jego autorstwa zob. W. Mossakowska, *Walery Rzewuski*, op.cit., s. 174–191.

⁴⁰ W. Mossakowska (*Walery Rzewuski*, op.cit., s. 179) stwierdziła, że używał aparatu jednoobiektywowego, co wymagało zmiany kąta jego ustawienia. Jako dowód przywołała fotografię, którą przypisała Rzewuskiemu, choć jest ona niemal identyczna jak sygnowana przez Maliszewskiego odbitka w ANK (publikowana w recenzowanej książce na s. 120–121).

⁴¹ Tego typu rozwiązanie opisywane było w podręcznikach do fotografii, np. Hermann Vogel, *Lehrbuch der Photographie*, Abt. 2: *Theorie, Praxis und Kunst der Photographie*, Berlin 1870, s. 361–362.

⁴² W. Mossakowska, *Walery Rzewuski*, op.cit., s. 215.

⁴³ Zob. Jerzy Banach, *Ikografia Wawelu*, t. 1, Kraków 1977, s. 35.

⁴⁴ Za pomoc i informacje na ten temat dziękujemy Joannie Gellner i Andrzejowi Malikowi. Por. Wacław Pasowicz, *Kronika działalności Muzeum Historycznego m. Krakowa za rok 1979*, „Krzysztofor”, T. 7: 1980, s. 105.

⁴⁵ Nry inw. MHK-5667/N, MHK-5716/N.

⁴⁶ O dacie i źródle nabycia mówią odrębne adnotacje na odwrocie, m.in. sygn. 29/670/3248 (dawna sygn. A III/78, publ. na s. 84–85) i 29/670/3258 (dawna sygn. A III/89, s. 66–67).

z całą pewnością powstało po prostu znacznie mniej niż „zwykłych”, tak więc w sposób naturalny musiało się ich również o wiele mniej zachować. Kwestią otwartą pozostaje, czy liczba ta, szacowana przez Autorów na 100 zdjęć (choć nie wiemy, czy oznacza to 100 różnych widoków czy 100 sztuk odbitek, wśród których są powtarzające się widoki), istotnie jest aż tak mała w porównaniu do innych polskich miast. Podać w wątpliwość należy również tezę, iż prawdopodobnie większość krakowskich zakładów miała w swojej ofercie zdjęcia stereoskopowe (s. 44). Do dziś bowiem nie zachowały się zdjęcia tego typu (ani informacje o nich) z czołowych zakładów 2. połowy XIX wieku, a więc m.in. Kriegerów, Awita Szuberta, Stanisława Bizańskiego czy Tadeusza Jabłońskiego, a z całą pewnością wykonywali je jedynie Walery i Lesław Rzewuscy, Walery Maliszewski i Józef Zajączkowski.

Pewne nieścisłości znalazły się także w eseju pt. *Szkic historii fotografii stereoskopowej*, skądinąd bardzo pożytecznym z punktu widzenia popularyzacji tytułowej problematyki. Autorzy opisali pokrótce metodę wykonywania odbitek na papierze solnym i albuminowym, podając, że odbitki tego typu wykonywano jako powiększenia z negatywów (s. 18). Tymczasem w 2. połowie XIX wieku co do zasady odbywało się to nie za pomocą powiększalnika, ale poprzez kopiowanie stykowe w kopioramach⁴⁷, przez co odbitki miały takie same wymiary jak negatyw. Powiększenia również stosowano, ale rzadziej i w szczególnych sytuacjach. Ponieważ w odniesieniu do poszczególnych odbitek kwestia ta może być trudna lub niemożliwa do rozstrzygnięcia, zamiast (niekoniecznie poprawnego) określenia „powiększenie żelatynowo-srebrne”, użytego w części katalogowej wobec niektórych fotografii z początku XX wieku, w zupełności wystarczyłoby zwyczajowe określenie „odbitka żelatynowo-srebrna”. Ponadto, w przypadku zdjęć z Neue Photographische Gesellschaft, powiększenia te nazwano „maszynowymi”, co zapewne miało odnosić się do automatyzacji procesu produkcji stosowanej przez tę firmę (opis na s. 26–27). Jest to jednak niejasne i skazuje czytelnika na domysły. Pewne aspekty techniczne Autorzy przedstawili także w innym rozdziale, w kontekście fotografów krakowskich (s. 49). Jak wynika z tego opisu, każde ujęcie ze stereopary wykonywane było

na odrębnym negatywie, co istotnie było możliwe, ale niewykluczona jest także druga opcja, tj. że dwa ujęcia uzyskiwano na jednym negatywie. Byłoby to zresztą logiczne wyjaśnienie zaobserwowanego wyżej faktu, że większość zaprezentowanych w książce stereogramów to jeden pozytywny, zapewne odbity stykowo z jednego negatywu. Sposoby na otrzymywanie fotografii stereoskopowych (zarówno negatywów, jak i pozytywnów) były zresztą różne, w zależności od posiadanego przez fotografa sprzętu czy odległości od fotografowanego obiektu⁴⁸.

Nie do końca przekonujące są niektóre przypuszczenia i oceny wyrażone przez Autorów w pierwszych rozdziałach, takie jak kilkukrotne przeciwstawianie fotografii rzemieślniczej i artystycznej, przy jednoczesnym deprecjonowaniu tej pierwszej (s. 42–43, 45, 48–49, 52–53). Podkreślają oni, że w XIX wieku fotografia była rzemiosłem, a nie sztuką (s. 45, 48), co jest tezą niepozbawioną pewnej słuszności, biorąc jednak pod uwagę zróżnicowanie charakteru działalności ówczesnych fotografów, podejmowanych przez nich tematów, używanych technik, środków wyrazu itd., jest to zbyt daleko idące stwierdzenie. Dyskusyjne są również ogólnikowe stwierdzenia, że w tym czasie w fotografii „obowiązywały wyznaczone dość sztywno standardy, do których dostosowywali się jej twórcy” (s. 45), a ówcześni fotografowie dążyli do „unifikacji swych prac, a nie nadawania im własnych, indywidualnych cech” (s. 48).

Książka Jerzego Przybyły i Sławomira Mikruta wiele traci przez niestaranną redakcję. W tekście zdarzają się niepotrzebne powtórzenia, np. informacji o pionierach stereoskopii w dwóch pierwszych artykułach (s. 7, 12–13), albo o tym, że dagerotypia, ambrotypia i ferrotypia to procesy pozwalające na wykonanie tylko jednego zdjęcia (aż trzykrotnie, na s. 13, 15–17). Znacznie gorsze są zniekształcenia nazwisk lub mylenie imion: np. Binagham zamiast Bingham (s. 17), Lumière zamiast Lumière (s. 24), Wacław Rzewuski zamiast Walery (s. 59), Estracher zamiast Estreicher (s. 70), Władysław Maliszewski zamiast Walery (s. 90), Knauss zamiast Knaus (91), Amelia Krieger zamiast Amalia (s. 140, 143), Wojciech Moraczewski zamiast Maciej (s. 221). Rażą też błędy ortograficzne i literówki: „koniczność” (s. 8), „Louis’a” (s. 46), „krenelzowy” (s. 76), „zdę-

⁴⁷ Proces ten opisują pokrótce m.in.: B[ronisław] S[moleński], *Krótki rys fotografii praktycznej*, Warszawa 1867, s. 23–26; J. Bohdanowicz, *Podręcznik fotografii dla amatorów*, Warszawa 1891, s. 87–90.

⁴⁸ Zob. np. Désiré van Monckhoven, *Traité général de photographie*, wyd. 6, Paris 1873, s. 156–161, 281–286; F[élix] Drouin, *The stereoscope and stereoscopic photography*, transl. Matthew Surface, Bradford–London b.d. [ok. 1890], s. 167–169.



3. Barbakan, fot. J. Lachenal, L. Favre et C^{ie}, 1869–1871, odbitka lub odbitki albuminowe. Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-Fs21367/IX

cie” (s. 77), „rzeźcze” (s. 86), „trędy” (s. 86), „Ad-bank” (chodzi o herb, s. 186). Wiele do życzenia pozostawia także jakość niektórych ilustracji, np. rozpikselowanych reprodukcji ogłoszeń prasowych (s. 34, 58), które z pewnością można było pozyskać w większej rozdzielczości.

Na koniec uwaga o języku. Jak wspomniano, Autorzy przyjęli dość swobodny modus stylistyczny, chcąc zapewne uczynić tekst przystępnym w odbiorze, zdaniem recenzentów jednak książka nie straciłaby swych walorów popularyzatorskich, gdyby usunąć z niej np. dość długą refleksję na temat porannego wstawania (s. 108), niektóre metafory (np. s. 180: „Posiadanie młodszego rodzeństwa to przywilej, ale też mnóstwo z tym związanych obowiązków” – w odniesieniu do Krakowa i jego „rodzeństwa”: Kazimierza, Kleparza i Podgórze; s. 190: „W każdej rodzinie na ogół jest jakaś ofiara losu” – co ilustrować ma pełne katastrof dzieje kościoła św. Katarzyny na tle innych krakowskich świątyń), komicznie brzmiące porównania (s. 194: wieża kościoła Bożego Ciała „przykryta jest manierystycznym hełmem, który z oddali wygląda jak za duża zimowa czapka”) czy pointy (s. 142: „A poza tym jakiś areszt po piątkowych i sobotnich klubowych balach by się przydał” – jako ostateczny argument przeciw rozebraniu odwachu przy wieży ratuszowej). Ocenę tego aspektu publikacji pozostawiamy jednak czytelnikom.

Podsumowując, należy podkreślić, że pomysł wydania osobnej publikacji poświęconej stereoskopowym fotografiom Krakowa zasługuje ze wszech miar na pochwałę, a Autorom należy się uznanie za podjęcie tego trudu. Udało im się zgromadzić i zaprezentować dość duży zespół tego rodzaju zdjęć, z których większość nie była dotąd znana szerszemu gronu odbiorców. Publikacja nie jest, jak pokazaliśmy, wolna od błędów, które w części wynikają z pełnej luk, nieaktualnej literatury przedmiotu, a w części zawinione są przez niedbałą adiustację i korektę⁴⁹; niewykluczone, że wielu pomyłek udało by się zresztą uniknąć, gdyby wśród recenzentów tekstu znalazł się jakiś znawca ikonografii Krakowa lub historyk fotografii, nie zaś tylko specjaliści z zakresu teledetekcji i fotogrametrii. Lektura książki Jerzego Przybyły i Sławomira Mikruta pozwala w każdym razie na wniosek, że napisanie nawet popularnej pracy o dawnej fotografii krakowskiej wymaga badań podstawowych, które – wobec braku rzetelnych katalogów polskich zbiorów fotograficznych – muszą opierać się na szeroko zakrojonych kwerendach z autopsji.

⁴⁹ Należy mieć nadzieję, że błędy te zostaną poprawione w zaplanowanym na rok 2021 drugim wydaniu książki, które w momencie składania recenzji do druku jeszcze się nie ukazało.