

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

37



Muzeum Krakowa

Kraków 2019

Recenzenci zeszytu 37 / Reviewers of Volume 37

Michał Baczkowski (Uniwersytet Jagielloński), Anna Bednarek (Muzeum Krakowa), Małgorzata Perdeus-Białek (Menedżerowie Jutra MOFFIN; Uniwersytet Jagielloński), Katarzyna Biecuszek (Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie), Marcin Biernat (Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie), Czesław Brzoza (Uniwersytet Jagielloński), Katarzyna Bury (Muzeum Krakowa), Eugeniusz Duda (Muzeum Krakowa), Joanna Gellner (Muzeum Krakowa), Grażyna Kubica-Heller (Uniwersytet Jagielloński), Zofia Kaszowska (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), Dawid Keller (Muzeum Śląskie), Iwona Kęder (Muzeum Narodowe w Krakowie), Kamila Kłudkiewicz (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Waldemar Komorowski (Muzeum Narodowe w Krakowie), Tomasz Koziół (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Anna Kwiatek (Muzeum Krakowa), Elżbieta Lang (Muzeum Krakowa), Dorota Łuczak (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Katarzyna Maniak (Uniwersytet Jagielloński), Adam Mazur (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), Konrad Meus (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Ewa Orlińska-Mianowska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Marianna Michałowska (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Wanda Mossakowska (Stowarzyszenie Historyków Fotografii), Mateusz Niemiec (Muzeum Krakowa), Zdzisław Noga (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Piotr Nowak (Politechnika Wrocławska), Zenon Piech (Uniwersytet Jagielloński), Daria Pilch (Muzeum Krakowa), Michał Pręgowski (Politechnika Warszawska), Andrzej Rybicki (Muzeum Fotografii w Krakowie), Jacek Salwiński (Muzeum Krakowa), Beata Biedrońska-Słota (Muzeum Narodowe w Krakowie), Dorota Majkowska-Szajer (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Wojciech Walanus (Uniwersytet Jagielloński), Marek Więcek (Muzeum Inżynierii Miejskiej w Krakowie), Michał Wiśniewski (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie)

Adiustacja / Copy editing: Anna Biedrzycka

Tłumaczenie na język angielski / Translation into English: Maria Piechaczek-Borkowska

Projekt graficzny / Graphic Design: Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations: Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Biblioteka Jagiellońska (BJ), Biblioteka Narodowa (BN), Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (IHS UAM), Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (IHS UJ), Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Muzeum Etnograficzne w Krakowie (MEK), Muzeum Fotografii w Krakowie (MuFo), Muzeum Krakowa (MK), Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW), Muzeum Sztuki w Łodzi, Narodowe Archiwum Stanów Zjednoczonych w College Park; archiwa prywatne / private archives Jacka Szmuca, Bogdana Zimowskiego, Grzegorza Zygiera; oraz / and Katarzyna Bury, Elżbieta Firlet, Marcin Gulis, Oskar Hanusek, Uta Hanusek, Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, Joanna Kunert, Anna Kwiatek, Andrzej Malik, Dorota Marta, Łukasz Michałak, Karina Niedzielska, Anna Olchawska, Daria Pilch, Daniel Podosek, Tomasz Sadko, Piotr Stefański, Henryk Świątek, Monika Topolska

ISSN 0137-3129

© Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków, 2019

Wydawca / Publisher:

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków
www.mhk.pl

www.mhk.pl/krzysztofor

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa / The periodical originally comes out in paper

Printed in Poland

Nakład: 500 egz. / An edition of 500 copies

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting: Jacek Łucki

Druk / Print: Drukarnia Legra

Redaktor / Editor:

Michał Niezabitowski

współpraca przy zeszytcie 37 / collaboration on volume 37:

Ewa Gaczoł

Rada Naukowa / Scientific Council

Zdzisław Noga – przewodniczący / President (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Antoni Bartosz (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Jacek Chrobaczyński (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Péter Farbaky (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry), Jacek Gądecki (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Jacek Górski (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Krasny (Uniwersytet Jagielloński), Anna Niedźwiedz (Uniwersytet Jagielloński), Jacek Purchla (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie), Volker Rodekamp (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, RFN)

Komitet Redakcyjny / Editorial Committee

Marcin Baran, Monika Bednarek, Anna Biedrzycka (sekretarz / secretary), Elżbieta Firlet, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Waław Passowicz, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Andrzej Szoka, Maria Zientara

Między przedmiotem a podmiotem. Zwierzęta na fotografiach ze zbiorów Muzeum Krakowa

Informacje o autorce: historyk, adiunkt MK, Dział Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0002-7976-2344>

Information about the author: historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Kraków Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0002-7976-2344>

Abstrakt: Artykuł jest rodzajem refleksji na temat obecności zwierząt na fotografiach w zbiorach Muzeum Krakowa. Wzajemne relacje ludzi i zwierząt są we współczesnym świecie tematem niezwykle popularnym. Zainteresowanie zwierzętami w ostatnich latach lawinowo wzrasta. Muzea i galerie sztuki także nie stronią od tej kwestii i decydują się na organizowanie wystaw o tematyce zwierzęcej. Za każdym razem tego typu ekspozycja spotyka się z dużym oddźwiękiem społecznym, rezonując jednocześnie wśród nowych grup odbiorców wystaw muzealnych. W ostatnich latach wykryła się również dziedzina akademicka, jaką są studia nad zwierzętami (*animal studies*), określane także jako studia nad relacjami ludzko-zwierzęcymi (*human-animal studies*). Założeniem jest patrzenie na kwestię zwierząt przez pryzmat różnych nauk – nie tylko biologii, ale także filozofii, historii, antropologii czy psychologii, przy jednoczesnej deantropomorfizacji tych dziedzin w kontekście mówienia o zwierzętach.

Refleksja na temat obecności zwierząt na fotografiach znajdujących się w zbiorach Muzeum Krakowa wydaje się wręcz niezbędna w specjalnym numerze rocznika „Krzysztofor” poświęconemu właśnie temu medium. Warto przypomnieć, że zwierzęcy problem badawczy zaistniał w przestrzeni wystawowej Muzeum Krakowa już w 2016 roku w postaci wystawy czasowej *Jak pies z kotem*, na której wątki zwierzęce zostały zaprezentowane po raz pierwszy w historii Muzeum. W zbiorze zwierzęcych fotografii Muzeum Krakowa znajdują się zarówno portrety atelierowe, dokumentacyjne, reporterskie ujęcia z krakowskich ulic, jak i zdjęcia amatorskie, będące swoistą kroniką rodzinną oraz rodzajowymi widokami miasta i okolic. Podstawowym kryterium doboru była obecność zwierzęcia na zdjęciu, dlatego też omawiane fotografie obejmują okres od XIX do początku XXI wieku. Na potrzeby niniejszego artykułu omówiono

je w kilku grupach według kryterium gatunkowego, począwszy od psów i kotów, przez konie, a skończywszy na specyficznej kategorii zwierząt dzikich żyjących w mieście, jak gołębie czy wiewiórki. Ze względu na swoją specyfikę osobno potraktowane są zdjęcia z krakowskiego Ogrodu Zoologicznego oraz związane z opieką nad zwierzętami.

Between the Object and the Subject. Animals in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków

The present paper offers a reflection on the subject of the presence of animals in the photographs in the collections of the Museum of Kraków. Relations between people and animals are an extremely popular subject in our contemporary world. Our interest in animals has been rising astronomically in recent years. Museums and art galleries do not shun this subject, and readily decide to organize exhibitions dedicated to animal themes. Every time an exhibition of this sort is launched, it draws a large social response, at the same time resonating among new groups of museum exhibition goers. In recent years, a new academic field has also evolved: animal studies, also defined as the study of human-animal relations (*human-animal studies*). The general assumption is to look at the question of animals from the perspective of different academic fields – not only biology, but also philosophy, history, anthropology, and psychology, while at the same time deanthropomorphizing these fields in the context of talking about animals.

Reflection on the presence of animals in the photographs held in the collections of the Museum of Kraków seems quite indispensable in the present, special issue of the *Krzysztofor* yearbook, specifically dedicated to the medium of photography. It is worth to mention that animals as a research problem were introduced in the exhibition space of the Museum of Kraków already in 2016, in the form of a temporary exhibition titled *Jak pies z kotem* [Like cat and dog], where animal motifs were presented for the first time in the Museum's history. The collection of animal photographs at the Museum of Kraków contains atelier portraits, documentary photographs, reportorial views taken in the streets of Kraków, as well as ama-

teur photographs that constitute a kind of family chronicle and genre scenes showing views of the city and its surroundings. The basic criterion for the exhibition selection was the presence of an animal in the picture, therefore the discussed group of images covers the period from the 19th through the beginning of the 21st centuries. For the purposes of the present article, the photographs have been divided into several subgroups, in accordance with the species criterion, from cats and dogs, to horses, to the special category of wild animals living in the city, such as pigeons and squirrels. Due to their specific character, photographs from the Kraków Zoological Garden, and those associated with animal care are discussed separately.

Słowa kluczowe: historia Krakowa, Muzeum Krakowa, *animal studies*, historia fotografii, zwierzęta, psy, koty, konie, gołębie, ogród zoologiczny

Keywords: history of Kraków, Museum of Kraków, animal studies, history of photography, animals, dogs, cats, horses, pigeons, zoological garden

Wzajemne relacje ludzi i zwierząt są we współczesnym świecie tematem niezwykle popularnym. Zainteresowanie zwierzętami w ostatnich latach lawinowo wzrasta. Muzea i galerie sztuki także nie stronią od tego tematu i decydują się na organizowanie wystaw o tematyce zwierzęcej. Za każdym razem tego typu ekspozycja spotyka się z dużym oddźwiękiem społecznym, rezonując jednocześnie wśród nowych grup odbiorców wystaw muzealnych. W ostatnich latach wykrystalizowała się również dziedzina akademicka, jaką są studia nad zwierzętami (*animal studies*), określane także jako studia nad relacjami ludzko-zwierzęcymi (*human-animal studies*). Założeniem tej dziedziny jest patrzenie na kwestię zwierząt przez pryzmat różnych nauk – nie tylko biologii, ale także filozofii, historii, antropologii czy psychologii, przy jednoczesnej deantropomorfizacji tych dziedzin w kontekście mówienia o zwierzętach¹. Warto nadmienić, że obecnie mamy do czynienia z tzw. zwrotem zwierzęcym, który jest procesem długotrwałym i wieloetapowym. Jego podstawą jest skierowanie zainteresowania w stronę relacji między ludźmi a zwierzętami przez krytyczną analizę dotychczasowych postaw, a także zaproponowanie nowych. Coraz powszechniejsze studia nad zwierzętami często łączą się z posthumanizmem²,

który zajmuje krytyczną postawę wobec antropocentryzmu. Miejsce powszechnego dotąd paradygmatu myślenia o zwierzętach, opartego na opozycjach kultura – natura, człowiek – zwierzę, zaczyna zajmować inny paradygmat, zakładający wychwytywanie i dostrzeganie związków i podobieństw w miejscach, gdzie dotąd akcentowane były tylko różnice³.

W tym kontekście refleksja na temat obecności zwierząt na fotografiach znajdujących się w zbiorach Muzeum Krakowa wydaje się wręcz niezbędna w numerze rocznika „Krzysztofory” poświęconemu właśnie temu medium. Warto przypomnieć, że zwierzęcy problem badawczy zaistniał w przestrzeni wystawowej Muzeum Krakowa już w 2016 roku w postaci wystawy czasowej *Jak pies z kotem*⁴, na której wątki zwierzęce zostały zaprezentowane po raz pierwszy w historii naszego Muzeum.

Fotografia i zwierzęta

Badawczy potencjał fotografii jest współcześnie eksplorowany bardzo szeroko, jej wartość dostrzegają zarówno historycy, historycy sztuki, jak i socjologowie oraz antropologowie. Jak słusznie zauważył brytyjski krytyk sztuki John Berger: „Od ponad stu lat fotografowie i ich apologety utrzymują, że fotografia zasługuje na uznanie jej za dziedzinę sztuk pięknych. Niełatwo ustalić, w jakim zakresie apologia ta odniosła sukces. Z pewnością znakomita większość ludzi nie uważa fotografii za sztukę, pomimo że posługują się nią, uprawiają ją, lubią i cenią”⁵. Wyraźnie zauważalna jest zmiana w podejściu do fotografii ze strony historyków⁶, zaczynających z powodzeniem traktować ją jako pełnowartościowe źródło, które poddane właściwej krytyce, stanowi skarbnicę informacji o przeszłości. Badanie zaś tego, co kryje w sobie drugi plan zdjęcia, stanowi w połączeniu ze współczesną technologią nowe narzędzie merytoryczne⁷.

Niemal od chwili wynalezienia fotografia związana była z nauką, przynosząc jej korzyści, głównie jako doskonały i wiarygodny sposób ilustrowania wielu zagadnień. Początkowo jej rola w stosunku do nauki była służebna i nie stanowiła sama w sobie przedmiotu refleksji. Kolejne lata XX wieku przynosiły stopniową zmianę w podejściu do fotografii, a współcześnie święci ona triumfy jako punkt wyjścia do wielu interpretacji.

¹ Bakke Monika: *Studia nad zwierzętami. Od aktywizmu do akademii i z powrotem?*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2011, nr 3, s. 193–204.

² Zawojski Piotr: *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*. „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 68–76.

³ Łagodzka Dorota: *Ecce Animalia. Przedstawienia zwierząt w sztuce i relacji znaczeń*. W: *Ecce Animalia*. Orońsko 2014, s. 40–78. Katalog wystawy w Muzeum Rzeźby Współczesnej Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, 8 marca – 15 czerwca 2014 r.

⁴ Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies z kotem*. Kraków 2016. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Kamienica Hipolitów, 30 kwietnia – 25 września 2016 r. Kuratorci

Joanna Gellner, Bożena Sobucka.

⁵ Berger John: *Zrozumieć fotografię*. Przeł. Krzysztof Olechnicki. W: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*. Red. nauk. Maciej Frąckowiak, Krzysztof Olechnicki. Warszawa 2011, s. 203.

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*. Red. nauk. Adam Górski. Kraków 2019, s. 79–110.

⁷ Niemiec Mateusz: *Fotografia jako źródło w badaniach nad krajobrazem historycznym – wybrane problemy*, w niniejszym tomie.

Jak konstatuje historyk Zenon Piech: „(...) to co jest pozornie słabością fotografii, możemy też uznać za jej siłę. Badając przeszłość, myślimy o niej w kategorii wielkich procesów, zapominając, że składają się one z sekwencji drobnych wydarzeń – epizodów, tworzących życie ludzkie, które dokumentuje fotografia. Potrafi ona, jak żadne inne źródło, oddać niepowtarzalny nastrój chwili: gest, mimikę, radość i smutek, piękno i brzydotę, podniosłość i dramatyzm. Fotografia utrwala w tym jednym jedynym, niepowtarzalnym momencie istotę życia. Daje wgląd w te sfery, które często są niedostępne dla innych przekazów. Dlatego koniecznie trzeba tu wprowadzić występujące w literaturze pojęcie metafizyki fotografii, bez którego – w moim odczuciu – refleksja o niej byłaby niepełna. Obcując z fotografiami, odczuwamy ich zniewalającą tajemniczość, nawiązujemy bezpośredni, naoznaczony kontakt z przeszłością (...). Uczestniczymy wraz z bohaterami fotografii w tym jednym jedynym, niepowtarzalnym momencie ich życia, nawet jeśli był on dość banalny. Biorąc do ręki starą fotografię, najczęściej stajemy oko w oko z osobami zmarłymi, co niejako automatycznie ich uwzniośla”⁸.

Fotografia staje się podstawowym źródłem w zgłębianiu różnych aspektów historii społecznej, pomaga w budowaniu tzw. historii oddolnej przez skupienie się na doświadczeniach zwykłych ludzi i codziennym życiu⁹. Występuje więc niejako w roli naoznego świadka, stając się jednocześnie rodzajem historycznego świadectwa. Fotografia jako dziedzina sztuki jest również medium, które dostarcza wielu interesujących przykładów obecności w niej zwierząt. Wiek XIX, kiedy wynaleziono fotografię, to jednocześnie apogeum największego uwikłania zwierząt w dzieje cywilizacji ludzkiej¹⁰. Czytając historię zwierząt z fotografii, skupiamy się na tzw. małej historii, historii codzienności.

Zanurzenie się w materiale fotograficznym, szczególnie tym pochodzącym z różnych epok, daje możliwość tworzenia nowych hipotez badawczych. Zgłębienie się w treść zdjęć może pomóc wychwycić nowe kategorie socjologiczne lub pojęcia ignorowanych dotąd aspektów życia społecznego¹¹. Obecność zwierząt na fotografiach bez wątplenia należy do

kategorii dotąd pomijanych. Jak trafnie zauważa Susan Sontag: „fotografie nawet jeśli same nie potrafią nic wyjaśnić, stanowią nieustające zaproszenie do dedukcji, spekulacji i fantazji”¹². Refleksja na temat podmiotowości i przedmiotowości zwierząt obecnych na zdjęciach wydaje się właśnie odpowiedzią na takie zaproszenie. Podstawowym pytaniem, jakie nasuwa się już na początku, jest rozgraniczenie, kiedy na zdjęciu mamy do czynienia z przedmiotowością zwierzęcia, a kiedy już z jego podmiotowością. W momencie wynalezienia fotografii w sztuce dominują już obrazy, które dotyczą relacji ludzko-zwierzęcych. Są one powszechniejsze niż te, które nadają zwierzętom jedynie symboliczne znaczenia, pozostawiając je w charakterze podmiotów. Zwierzęta stają się głównymi, a często nawet jedynymi bohaterami przedstawień. Zamiana ta przebiega równoległe z postępującym usamodzielnieniem się motywu krajobrazu w sztuce, który z pozycji sztafażu przechodzi do głównego tematu obrazu. Podmiotowe traktowanie zwierzęcia w fotografii przejawia się przede wszystkim w uczynieniu z niego głównego tematu zdjęcia przez odcięcie go od szerszego kontekstu o antropocentrycznym charakterze. W układzie kompozycyjnym uwidacznia się to w hierarchii postaci i ważności zwierzęcych bohaterów, w usytuowaniu ich w przedstawionym świecie, w kompozycji ujęcia. W tym wypadku o podmiotowości zwierzęcia decyduje jego samodzielność i to, na ile jest osobnym bohaterem przedstawienia, a na ile stanowi jeden z atrybutów postaci ludzkiej lub element tła¹³.

Innym istotnym wątkiem jest interpretacja zdjęć, na których obecne są zwierzęta. Może ona również przebiegać w sposób przedmiotowy lub podmiotowy. Podobnie jak przy pisaniu historii zwierząt, tak przy patrzeniu na ich wizerunki sprawdza się doskonale metoda zaproponowana przez Erica Barataya. W tym celu niezbędne jest zastanowienie się nad osobistym doświadczeniem zwierząt, odejście od patrzenia na nie jak na bierne elementy środowiska. W tym kontekście zoocentryczne patrzenie na fotografię zakłada odwrócenie perspektywy, jeśli to uczynimy, zaczniemy mówić o koniach ciągnących wozy, jedzących psach czy leczonych krowach. Takie spojrzenie na zdjęcia pozwala na dodanie im nowych znaczeń i nowych pól interpretacji, w centrum takiego patrzenia powinno się znaleźć widzenie zwierząt jako postaci, aktorów narracji, sprawców¹⁴.

W zbiorach Muzeum Krakowa to właśnie fotografia jest najliczniej reprezentowaną kategorią zabytków, ich liczba sięga 100 tysięcy obiektów. Zbiór ten powstawał przez cały okres istnienia Muzeum, a podstawowym wyznacznikiem decydującym o przyjęciu do zbiorów było i jest kryterium lokalności. Są to fotografie dotyczące Krakowa, wśród nich te dokumentujące przemiany w mieście, jak też związane z jego mieszkańcami. W tak pokaznym zbiorze ujęcia, na których przedstawione zostały zwierzęta, stanowią niespełna 2 procent. Oczywiście nie są to obiekty celowo gromadzone i wyselekcjonowane, lecz są one najczęściej fragmentem większej całości – albumu, spuścizny, reportażu¹⁵. Warto nadmienić, że zrealizowanie w Muzeum wystawy *Jak pies z kotem* przyniosło pewną zmianę w polityce przyjmowania do zbiorów. Zauważalna jest tendencja do świadomego pozyskiwania fotografii ze zwierzętami z myślą o wzbogaceniu i uzupełnieniu

⁸ Piech Zenon: „Trwanie osobne...”, s. 108.

⁹ Burke Peter: *Naoznaczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*. Przeł. Justyna Hunia. Kraków 2012, s. 30.

¹⁰ Baratay Eric: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. Paulina Tarasewicz. Gdańsk 2014, s. 22–29.

¹¹ Szto mpka Piotr: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005, s. 71.

¹² Sontag Susan: *O fotografii*. Przeł. Sławomir Magala. Kraków 2009, s. 31.

¹³ Łagodzka Dorota: *Podmiotowość zwierząt w sztuce*. „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2018, nr 1, s. 63–82.

¹⁴ *Ibidem*, s. 73.

¹⁵ Analogicznie wygląda sytuacja w innych muzeach. Więcej na ten temat: Król Lucyna: Psy i koty na starych fotografiach. Próba analizy zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie. W: *Kot, pies, człowiek. O relacjach międzygatunkowych i kulturowych tego konsekwencjach*. Red. nauk. Tarczyński Buliński, Katarzyna Linda-Grycza. Gdańsk 2019, s. 209–225.

obecnych już w zbiorach wątków zwierzęcych. Ma to również bezpośredni związek z aktualnymi przeobrażeniami instytucji, która świadomie zdecydowała się na zmianę dotychczasowej nazwy na Muzeum Krakowa. Źródłem tej decyzji była również przemiana, jaką w ciągu 120 lat swojego istnienia przeszła instytucja – od muzeum zbierającego pamiątki ojczyste do muzeum facylitatora kreującego tożsamość mieszkańców aglomeracji krakowskiej. Przejawem tej zmiany są poruszane na wystawach muzealnych tematy antropologiczne i socjologiczne. Krakowskie studia nad zwierzętami doskonale wpisują się w tę optykę.

Refleksja nad obecnością zwierząt na fotografiach w zbiorach Muzeum Krakowa wymaga przeprowadzenia stosownej kwerendy i stworzenia swoistej próby badawczej. Taki charakter materiału źródłowego w znaczny sposób utrudnia właściwą interpretację. Wyselekcjonowane w ten sposób fotografie są niejako podwójnie pozbawiane pierwotnego kontekstu. Po raz pierwszy dzieje się to w chwili przekazania zdjęcia do Muzeum, wówczas wchodzi ono w skład muzealnej ewidencji i tryb działania instytucji¹⁶.

W zbiorze zwierzęcych fotografii Muzeum Krakowa znajdują się zarówno portrety atelierowe, dokumentacyjne, reporterskie ujęcia z krakowskich ulic, jak i zdjęcia amatorskie, będące swoistą kroniką rodzinną oraz rodzajowymi widokami miasta i okolic. Podstawowym kryterium doboru była obecność zwierzęcia na zdjęciu, dlatego też omawiane fotografie obejmują okres od XIX do początku XXI wieku. Podobnie jak łatwo możemy wyszczególnić różne typy fotografii ze względu na ich tematykę czy autora, tak samo, mając na uwadze obecność zwierząt na zdjęciach, wyróżnić można kilka charakterystycznych grup ujęć. Jednym z nich są ujęcia przedstawiające międzygatunkową bliskość i w takim celu wykonane. Na nich najczęściej pies lub kot towarzyszą swoim opiekunom, którzy przytulając lub trzymając na kolanach, chcą zaakcentować ważność zwierzęcia. Patrząc na nie, ciągle mamy jednak wrażenie, że pupile wykorzystywani są nadal w charakterze rekwizytów. A nad ich potrzebami górują uczucia okazywane im przez ludzi – na ich ludzki sposób. Inną bardzo liczną grupę stanowią miejskie kadry, na których zwierzęta pojawiają się niejako z automatu, zarejestrowane okiem aparatu fotograficznego, a stanowiące nieodłączną część miejskiej przestrzeni. Paradoksalnie to właśnie takie ujęcia dają największe możliwości interpretacji, pozwalają badaczowi na refleksję dotyczącą życia zwierząt w mieście, także współcześnie nie traci ona na aktualności.

Na potrzeby niniejszego artykułu zdjęcia zostaną omówione w kilku grupach według kryterium gatunkowego w odniesieniu do zwierząt przedstawionych na fotografiach. Począwszy od psów i kotów, przez konie, a skończywszy na specyficznej kategorii zwierząt dzikich żyjących w mieście. Ze względu na swoją specyfikę osobno potraktowane zostaną zdjęcia z krakowskiego Ogródu Zoologicznego.

Psy

Wśród fotografii, na których uwiecznione zostały psy, liczną grupę stanowią portrety atelierowe, a ich podstawowym zadaniem jest podkreślenie międzygatunkowej bli-

kości. Od chwili wynalezienia fotografii jej popularność wśród odbiorców bardzo szybko rosła, chociaż początkowo cechował ją elitaryzm i jako kosztowne przedsięwzięcie wizyta w atelier fotograficznym była dostępna jedynie dla najbogatszych. W miarę wprowadzania nowych technik, które znacznie usprawniły wykonywanie zdjęć, zwiększył się także dostęp do tego medium. Wynalazek Andrégo-Adolphe'a Eugène'a Disderiego z 1854 roku, jakim był aparat z czterema obiektywami, był kamieniem milowym na drodze do upowszechnienia fotografii. Niewielki format otrzymywanych w ten sposób zdjęć, naklejonych na firmowe kartoniki, przyjął nazwę *carte de visite*. Ich niska cena sprawiła, że zanim wiek XIX się skończył, zapanowało prawdziwe szaleństwo fotografowania i kolekcjonowania w rodzinnych albumach¹⁷.

Za każdym razem jednak wizyta w zakładzie fotograficznym urastała do rangi misterium pełnego tajemniczych rytuałów. Już samo urządzenie wnętrza podlegało istotnym regułom, zazwyczaj dostęp światła zapewniały przeszklenia w suficie lub dachu. Podczas robienia zdjęcia wykorzystywana była cała seria rekwizytów – fotele, krzesła, stoliczki, pulpity czy balustrady, przy których portretowany przybierał stosowną pozę. Tło wypełniał jeden z ekranów, który nadawał ujęciu odpowiedni charakter, do wyboru przeważnie był taki z pałacowym wnętrzem, parkowym widokiem lub wiejskim krajobrazem¹⁸. Przyjmowane pozy też były dość ujednoliczone – najczęściej w całej postaci na stojąco lub siedząco, *en trois quarts*, z twarzą na wprost lub z profilu. Precyzyjnie upozowany model, zwłaszcza w początkowym okresie musiał pozostać nieruchomo, gdyż długi czas naświetlania kliszy wymagał takiego rygoru. Aby ułatwić utrzymanie odpowiedniej pozycji, stosowano tzw. kopfhaltery, czyli specjalne podpórki służące przytrzymaniu głowy¹⁹. Mając na uwadze wszystkie powyższe reguły rządzące XIX-wieczną fotografią atelierową, można postawić pytanie, gdzie w tym precyzyjnym układzie zależności i powiązań jest miejsce dla zwierząt.

Wizerunki psów były wykonywane już najstarszą i najkosztowniejszą techniką dagerotypii²⁰, a wraz ze wzrostem popularności fotografii w XIX wieku wzrastała też popularność wizyt u fotografa z pupilami. Psy, które możemy zobaczyć na *carte de visite*, to pieski salonowe, dzisiaj pieszczotliwie nazywane kanapowcami. W wieku XIX mamy do czynienia ze swoistym przełomem w historii psów. Wówczas mieszczaństwo przyjęło na szeroką skalę, popularny dotąd wśród burżuazji, zwyczaj trzymania w domu zwierząt niepracujących, określanych jako bezużyteczne. Te po-

¹⁶ Burke Peter: *Naoczność...*, s. 40.

¹⁷ Harasym Zenon: *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*. Warszawa 2005, s. 144–145.

¹⁸ Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981, s. 143–144.

¹⁹ Lechowicz Lech: *Historia fotografii. Cz. 1. 1839–1939*. Łódź 2012, s. 37–39.

²⁰ Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Wrocław 1989, s. 104; Lechowicz Lech: *Historia...*, s. 22.



Ryc. 1. Pies z Romanem Soczyńskim, fot. Walery Rzewuski, 1870–1875; nr inw. MHK-Fs13095/IX

kojowe pieski zaczęły wieść życie jakże różne od smętnej egzystencji innych przedstawicieli psiego gatunku, którzy pozostali przy podwórkowych budach. Z jednej strony tryb życia pokojowców był wygodniejszy, lecz z drugiej strony wiązał się z bezwarunkowym poddaniem się wielu rygorom, a przede wszystkim ludzkiemu rytmowi życia²¹. Zwiastuny zmiany sytuacji zwierząt domowych pojawiły się w XVIII wieku, kiedy stopniowo rosła moda na salonowe pieski. Panująca powszechnie bibelotomania wpłynęła na upodobanie arystokracji do małowymiarowych ras. Popu-

larne wówczas bonończyki, maltańczyki, lwie pieski, mopsy czy szpice stawały się ulubieńcami przede wszystkim pań, które często zwykły traktować je z nadmierną czułością i egzaltacją²². Nic więc dziwnego, że zwierzęta towarzyszyły także opiekunom podczas odwiedzin w atelier fotograficznym. Wspomniany wyżej rygor obowiązujący przy portretowaniu ludzi nie zawsze dawało się bezpośrednio zastosować w przypadku psów. Nawet pieczołowicie usadzony na kolanach pupil bardzo często w trakcie naświetlania kliszy nieznacznie się poruszył, próbując się podrapać, oblaźać czy zwyczajnie strzepnąć. Miało to oczywiście swoje konsekwencje w wyglądzie zdjęcia. Często w miejscu, gdzie powinien znajdować się ukochany piesek, widoczna jest rozmazana futrzasta plama. Fotografowie różnie radzili sobie z obecnością czworonożnych modeli. Niekiedy psy leżą spokojnie u stóp swoich opiekunów, czasem stawiane są w centralnym miejscu zdjęcia na niewielkich stolczkach lub sadzane na kolanach i czule obejmowane przez ludzi.

Z zakładu fotograficznego Walerego Rzewuskiego (1837–1888) pochodzą dwie ciekawe fotografie przedstawiające Romana Soczyńskiego z psem, wykonane około 1870 roku. Na jednej z nich²³ mężczyzna pozuje z potężnym owczarkiem, który stoi przed nim, opierając łapy na ramionach swojego opiekuna. Ten obejmuje dłońmi łapy psa i z uwagą spogląda mu w oczy. Na drugim ujęciu²⁴ człowiek niemal całkowicie ustępuje miejsca zwierzęciu. W centrum kadru widzimy już tylko siedzącego psa i tylko przy lewej krawędzi dostrzegamy fragment sylwetki mężczyzny i rękę Soczyńskiego, która głaszcze czworonoga po szyi, być może po to, żeby utrzymał siedzącą pozę (ryc. 1). Widoczny po lewej stronie ceglany postument zwieńczony figurką lwa pozwala przypuszczać, że być może na potrzeby tak wyjątkowego gościa, jakim był potężny pies, fotograf zdecydował się przenieść sesję na zewnątrz, stąd też gładki ekran pojawiający się w tle; na co dzień Rzewuski w swoim zakładzie wykorzystywał niezwykle różnorodne ekrany. Bez wątplenia pies czuł się na zewnątrz swobodniej i bardziej naturalnie, a i sam fotograf dzięki temu uniknął wielu potencjalnych komplikacji powodowanych niestandardowymi gabarytami gościa.

Wykonane w atelier fotografie opiekunów ze swoimi pupilami bardzo często kryją interesującą historię. Tak było w przypadku kilku pozowanych ujęć²⁵ aktorki Jadwigi Żmijewskiej (1888–1980) i jej teriera o wdzięcznym imieniu Bęcwał. Zdjęcia zrobiono w zakładzie fotograficznym Rembrandt w 1920 roku. Historia tej dwójki była bardzo dynamiczna. Tuż po przyjeździe Żmijewskiej do Krakowa, gdzie rozpoczęła pracę w Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego, Bęcwał zaginął. Poszukiwania prowadzone były na szeroką skalę, publikowano liczne ogłoszenia w prasie, a przyjaciel aktorki, Iwo Gall (1890–1959), chcąc wspomóc akcję, przygotował nawet okolicznościowe ogłoszenie opatrzone dopiskiem „Kochanemu Bęcwałowi Żmijewskiemu. Iwo Gall”²⁶. Było one rozlepiane w okolicy teatru. Historia miała swój szczęśliwy finał. Zgubę znalazł i przyprowadził murarz z Krowodrzy, jako zapłatę przyjmując bilet do teatru. Być może finałem tej dramatycznej historii była piękna sesja fotograficzna, którą cechuje interesujące ustawienie

²¹ Baratay Eric: *Zwierzęcy punkt...*, s. 234–235.

²² Ryba Janusz: *Rzut oka na funkcje psów w kulturze oświecenia*. „Gazeta Uniwersytecka. Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” [online]. 1992, nr 3 [dostęp 10 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://gazeta.us.edu.pl/node/185841>; i dem: *Uwodzicielskie oblicza oświecenia. Szkice obyczajowe*. Katowice 1994, s. 23–24.

²³ Nr inw. MHK-Fs13096/IX.

²⁴ Nr inw. MHK-Fs13095/I.

²⁵ Numery inw. MHK-Fs1691/VI/4-5, MHK-Fs1732/VI.

²⁶ Nr inw. MHK-673/VI/2.



Ryc. 2. Pies Bęćwał z aktorką Jadwigą Żmijewską, fot. zakład fotograficzny Rembrandt, 1920; nr inw. MHK-Fs1691/VI/4



Ryc. 3. Pies Sambo z aktorem Eugeniuszem Bodo, fot. Jerzy Benedykt Dorys, 1931; nr inw. MHK-Fs2071/VI

sylwetek aktorki i jej psa. Ujęci są blisko obok siebie, widać czułość, co podkreśla dłoń aktorki złożona na torsie psa, który siedzi dumnie wyprostowany. Proporcje psa i jego opiekunki są tak dobrane, że portretowana dwójka zdaje się niemal równa (ryc. 2).

Przykład innej fotografii oddającej wzajemną relację człowieka i psa to portret podwójny: aktora Eugeniusza Bodo (1899–1943) i psa Sambo, wykonane przez Benedykta Jerzego Dorysa (1901–1990)²⁷ w 1931 roku (ryc. 3). W bliskim kadrze przestrzeń zdjęcia wypełniają szczerze



Ryc. 4. Pies bokser wraz z opiekunami, fot. Victor Angerer, ok. 1900; nr inw. MHK-Fs22689/IX

dwie sylwetki – Bodo po prawej i Sambo po lewej stronie. Pies opiera swój pysk na ramieniu przyjaciela i choć ujęcie zostało wykonane *en face* i w dużym zbliżeniu, to można odnieść wrażenie, że o ile Bodo pewnie patrzy w stronę fotografa, o tyle pies ma wzrok utkwiony nieco z boku. Sambo nie był pierwszym psem Bodo, darowała mu go matka na otarcie łez po śmierci poprzedniego doga o imieniu Set. Sambo u boku polskiej gwiazdy kina prowadził równie aktywne życie jak jego opiekun, grywał w filmach i towarzyszył udzielaniu wywiadów prasowych²⁸.

Z wiedeńskiego atelier Victora Angerera pochodzi zdjęcie pary pozującej z psem rasy bokser²⁹ (ryc. 4). W tym ujęciu pies zajmuje miejsce obok kobiety na ławce, a mężczyzna stoi z tyłu, za ławką. Uwagę zwraca misterna obroza na szyi psa. Bardzo szeroka, nabijana metalowymi ćwiekami i okuciami. Zapewne dostosowana do temperamentu zwierzęcia. Pies posiada wyraźny przodozgrzyz, objawiający się tym, że cała zuchwa wysunięta jest wyraźnie przed szczękę. Taki układ zgryzu jest charakterystyczny dla bokserów posiadających brachycefaliczną budowę czaszki

²⁷ Dorys Benedykt Jerzy, Czapliński Czesław: *Artyści – portrety ostatniego stulecia*. Warszawa 2007, s. 28.

²⁸ „Kino. Tygodnik ilustrowany” 1933, nr 14, s. 12.

²⁹ Nr inw. MHK-Fs22689/IX.



Ryc. 5. Jamnik wraz z dwiema kobietami, fot. Franciszek Kryjak, ok. 1910; nr inw. MHK-Fs22690/IX

(o skróconej części pyskowej w stosunku do części mózgowej czaszki).

W kontekście atelierowych fotografii psów warto wspomnieć o fotografii Franciszku Kryjaku. Z jego atelier pochodzi kilka interesujących ujęć. Być może fotograf ten specjalizował się w fotografii zwierzęcej i był z tego w mieście znany lub też zwyczajnie nie stronił od tego typu ujęć.

Jedno ze zdjęć³⁰ przedstawia dwie kobiety w średnim wieku pozujące wraz z jamnikiem. Całość przedstawienia została zorganizowana symetrycznie wokół centralnej osi wyznaczonej przez psa siedzącego na wysokim, niewielkim stoliku. Ujęcie to budzi w oglądającym ambiwalentne uczucia. Z jednej bowiem strony zwierzę stanowi jego dominującą część, a z drugiej wygląd psa wskazuje na to, że czuje się bardzo niekomfortowo. Szeroko otwarte oczy, zerkające niepewnie w bok, potwierdzają jego przerażenie, z pewnością wysoki stolik i niewielki blat, na którym być może rozjeżdżają się jego małe łapki, tylko potęgują wrażenie niepewności. Na blacie przed psem leży być może jakiś ulubiony smakołyk, który ma za zadanie odwrócić jego uwagę od całej sytuacji. Na szyi ma ozdobny łańcuszek, do którego przytwierdzona jest marka – znaczek ewidencyjny (ryc. 5).

³⁰ Nr inw. MHK-Fs22690/IX.

³¹ Nr inw. MHK-Fs22674/IX.

³² Nr inw. MHK-Fs11527/IX.



Ryc. 6. Pies pozujący wraz z młodą dziewczyną, fot. Franciszek Kryjak, ok. 1910; nr inw. MHK-Fs22674/IX

Inne ze zdjęć pochodzących ze atelier Kryjaka³¹ przedstawia młodą dziewczynę siedzącą na ławce na tle ekranu atelierowego. Przyjmuje dramatyczną pozę sugerującą smutek, siedzi z pochyloną głową. Tuż obok niej leży milczący przyjaciel – pies, który zajmuje posłusznie miejsce u stóp swojej pani. Ujęcie zaaranżowane zostało tak, aby dominującym nastrojem był smutek i głębokie zamyślenie. Choć pies zajmuje niemal połowę zdjęcia, to mamy wrażenie, że został użyty jako rekwizyt odpowiednio konstytuujący przestrzeń wokół pozującej kobiety. Możemy się zastanawiać nad kolejnymi kwestiami – czy pies położył się w ten sposób sam, czy to kobieta dostosowała swoją pozę do zwierzęcia? A może zrobienie tego ujęcia trwało na tyle długo, że znudzone zwierzę przyjęło pozycję cierpliwego oczekiwania (ryc. 6).

Grupa kobiet widoczna na innym z ujęć³² także pozuje z psem. Pięć elegancko ubranych pań upozowanych zostało na tle ekranu z parkowym widokiem; dwie z nich siedzą, pozostałe stoją. Dystygowana pani siedząca pośrodku, ubrana w futro z karakułów i kapelusz ze strusim piórem, trzyma w ręku smycz, a u jej stóp leży pies – biały w ciemne łaty. Już na pierwszy rzut oka widać, że zwierzę nie przyjęło wygodnej pozycji, gdyż pani trzyma ramię smyczy na tyle krótko, że zdaje się odciągać głowę zwierzęcia do tyłu. Skrępowanie psa potęguje dodatkowo kaganiec na kufie, jeden ze skórzanych pasków wyraźnie uciska nos – najczulszy psi organ (ryc. 7).



Ryc. 7. Pies wraz z pięcioma kobietami, fot. Franciszek Kryjak, ok. 1910; nr inw. MHK-Fs11527/IX

Na omówionych wyżej ujęciach pojawiają się świadectwa psiej zależności od człowieka i świata ludzkich reguł – smycz, kaganiec, znaczki ewidencyjne czy obroże (łańcuszki). Są to także swego rodzaju tropy³³, dzięki którym możemy odtworzyć historię psiej egzystencji w mieście³⁴.

Zarówno zwierzę, jak i jego opiekun zobligowani byli do przestrzegania zasad regulujących życie czworonogów, narzucanych przez władze miejskie. 1 maja 1858 roku w Krakowie wprowadzono tzw. psi podatek w wysokości 2 złr rocznie³⁵. Ten nienawidzony przez obywateli ciężar fiskalny został bardzo szybko zniesiony, ale przywrócono go w 1865 roku³⁶. Na początku XX wieku, aby usprawnić akcję poboru, postanowiono wydawać kartki meldunkowe, na których mieszkańcy musieli wypisywać liczbę posiadanych przez siebie zwierząt³⁷. Niemal równocześnie z wprowadzeniem psiego podatku pojawiały się wątpliwości i obawy dotyczące odstępstw i łamania przepisów. W ówczesnej prasie codziennej komentowano tę kwestię następująco: „Podatek ten jest przeto w oczach naszych usprawiedliwiony jeśli ma służyć do ograniczenia liczby psów albo powiększenia dochodów miejskich, a bardziej jeszcze, jeśli ma służyć do ściśnienia przywileju oprawcy, który wybiera podatek takż sam bez żadnej kontroli, chwytając jednego i tego samego psa choćby i codziennie nie po to, aby liczbę psów zmniejszyć, lecz aby schwytane psy wykupywano od niego. (...) Co do tego dowodu podatkowego, mającego być dla psa żelaznymi listem bezpieczeństwa, zachodzi okoliczność, że psy łagodne najmniej będą zabezpieczone, bo jak bywało za czasów istnienia tego podatku, utworzył się między ulicznikami nowy przemysł kradzenia znaczków psich, to jest kradzenia obróż, ze względu na wartość tak

obróż jak i znaczków”³⁸. Niemal rokrocznie miasto regularnie zapełniało się afiszami przypominającymi o konieczności zapłacenia podatku i konsekwencjach związanych z uchylaniem się od tego obowiązku. Widomym znakiem fiskalnej uczciwości psiego opiekuna była tzw. marka, znaczek ewidencyjny przyczepiany do obroży³⁹. Wśród uliczników żyjących w mieście powszechny stał się proceder kradzieży znaczków, które później sprzedawano właścicielom niezarejestrowanych zwierząt⁴⁰. Wprowadzenie podatku miało jeszcze jeden negatywny skutek. Często dochodziło do sytuacji, kiedy mniej zamożni właściciele wyrzucali psy, także te

³³ Lasota Ewelina, Majkowska-Szajer Dorota: *Ślady, tropy, znaki*. Kraków 2017, s. 7.

³⁴ Więcej na ten temat: Sobucka Bożena: *Pokojowce, stróże, włóczgi. Psy w Krakowie w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 36, s. 117–130.

³⁵ „Czas” 1858, nr 100, z 2 maja, s. 3.

³⁶ Demel Juliusz: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Wrocław–Kraków 1958, s. 268.

³⁷ Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies...*, s. 17.

³⁸ „Czas” 1865, nr 180, z 9 sierpnia, s. 2.

³⁹ Muzeum Krakowa posiada w swoich zbiorach kolekcję znaczków dla psów z terenu Krakowa i Podgórz; najstarsze pochodzą z lat sześćdziesiątych XIX w., a najmłodsze z lat czterdziestych XX w. Numery inw. MHK-402/III/1-22, MHK-403/III/1-37, MHK-3601/III, MHK-4346/III.

⁴⁰ „Czas” 1865, nr 180, z 9 sierpnia, s. 2.



Ryc. 8. Pies na kolanach Gabrieli Zapolskiej, autor fotografii nieznany, ok. 1906; nr inw. MHK-Fs2264/VI

rasowe, a zatem mniej odporne na trudne warunki, bądź nie rozpoczynali poszukiwań zaginionego zwierzęcia z powodu konieczności uiszczenia wysokiej opłaty⁴¹. Przebywanie psa w miejscach publicznych normowały rozporządzenia magistratu dotyczące spacerowania z czworonogami. Wszystkie one nakazywały bezwzględne prowadzenie psów na smyczy, zwłaszcza w rejonie Plant⁴². W tej materii także dochodziło do licznych nadużyć ze strony dozorców plantowych. Liczne zakazy dotyczące psów w mieście były powodem postępującego rozżalenia ze strony psich opiekunów, czemu dawali wyraz w prasie: „Z wszystkich miejsc publicznych wyrugowano u nas psa; nie wolno mu nawet swobodnie i spokojnie przejść przez aleję plantacyjną. Gdzież więc ma się podziąć i któregoś chodzić to biedne zwierzę, a z nim jego pan. Znanym jest powszechnie, że psy domowe, dobrze tresowane, są zazwyczaj spokojne i posłuszne, chodzą krok w krok za swym panem;



Ryc. 9. Jamnik w objęciach Konstancji Bednarzewskiej, autor fotografii nieznany, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs3004/VI

można by więc z nimi bez szkody dla plantacji chodzić aleją, a gdyby nawet jaka psina przypadkowo weszła na trawnik, to niczego nie uszkodzi, a z pewnością stokroć mniej zdepcze trawy, aniżeli dozorca plantacyjny, ścigający psa po trawniku w celu spędzenia go z niego⁴³. Równie dużo emocji budził wprowadzany w obliczu zagrożenia wściekłą przymus kagańcowy, którego bezwzględnie przestrzegano. Krakowskie Stowarzyszenie Ochrony Zwierząt alarmowało, że ze względu na fizjologię zwierzęcia zakładanie kagańca bardzo mu szkodzi, gdyż psy nie mogą dokonywać respiracji przez skórę i niezbędna jest im do tego możliwość szerokiego otworzenia pyska i wywieszenia języka. Tę prostą, życiową czynność uniemożliwiał kaganiec. Dla władz miejskich było to jedyne pewne remedium na wściekłość⁴⁴.

Poza zdjęciami wykonywanymi w atelier fotograficznym drugą liczną grupę stanowią zdjęcia zrobione w plenerze lub w domu. Wśród nich są zarówno wykonywane przez profesjonalnych fotografów, jak i amatorskie, robione pod wpływem chwili czy okoliczności. Egalitaryzm fotografii sprawiał, że każdy mógł sobie na nią pozwolić, każdy mógł tworzyć rodzinne archiwum, a także posiadać własny aparat fotograficzny. Niemal od początku fotografia służy wiernie rodzinie, a zwłaszcza idei, która rodzinę konstytuuje. W tej materii podzielić ją możemy na formalną (popularna do około 1880 roku, do chwili wynalezienia małego aparatu fotograficznego) oraz niepozowaną. Ta pierwsza podlegała sztywnym regułom, hierarchizacji i swoistej sztywności. Ta nieformalna jest często spontaniczna, skupia się na ukazaniu osobowości, odsłania też elementy intymności, rodzinnej prywatności, wnętrza mieszkań⁴⁵. Z jednej strony obecność zwierząt na rodzinnych fotografiach wydaje się wskazywać na ich podmiotowość, bo przecież fakt, że się na nich znajdują, potwierdza traktowanie ich jako członków rodziny. Z drugiej jednak strony ludziom bardzo trudno powstrzymać się od antropocentrycznego patrzenia na te relacje, przez co stawiają zwierzęta w niewygodnej dla nich sytuacji. Dla podkreślenia ogromnej miłości do psów czy kotów przytulają je mocno, wciskają do własnych łóżek, a nawet przebierają.

W grupie fotografii wykonanych we wnętrzach mieszkalnych ciekawie prezentuje się ujęcie przedstawiające pi-

⁴¹ *Nowa ustawa o opłacie od psów*. „Opiekun Zwierząt Domowych i Pożytecznych. Organ Krakowskiego Stowarzyszenia Ochrony Zwierząt” 1890, nr 11–12, s. 188.

⁴² Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies...*, s. 19.

⁴³ „Opiekun Zwierząt Domowych i Pożytecznych” 1890, nr 1, s. 68.

⁴⁴ Gellner Joanna: „W obronie koni, psów i ptaków niechaj przoduje w Polsce Kraków”. *Z dziejów opieki nad zwierzętami w Krakowie (1875–1914)*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 36, s. 97–116.

⁴⁵ Ferenc Tomasz: *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*. Łódź 2004, s. 107–109.



Ryc. 10. Psy w ogrodzie wraz z Anną i Feliksem Bitschanami, autor fotografii nieznan, ok. 1895; nr inw. MHK-4593/IX/47

sarkę Gabrielę Zapolską (1857–1921), pozującą z białym szpicem na kolanach⁴⁶ (ryc. 8). Kobieta siedzi na krześle, w wytwornej sukni i kapeluszu, na kolanach trzyma psa, którego próbuje za wszelką cenę utrzymać w objęciach, patrząc jednocześnie pewnym wzrokiem w obiektyw aparatu. Reakcja zwierzęcia zdaje się swoistą próbą zachowania podmiotowości przez psa, który ewidentnie dokłada wszelkich starań, aby wyswobodzić się z tego krępującego uścisku. Z tego też względu jego sylwetka uległa lekkiemu rozmyciu.

Innym przykładem ilustrującym ogromną, wręcz intymną zażyłość międzygatunkową jest fotografia wykonana w alkowie aktorki Konstancji Bednarzewskiej (1866–1940). Bednarzewska była powszechnie znana z nadzwyczajnego umiłowania psiego gatunku, niemal na każdym zdjęciu prywatnym towarzyszy jej pies, którego albo obejmuje, albo trzyma na kolanach, albo spaceruje z nim po krakowskich Plantach. Szczególnie wyróżnia się zdjęcie⁴⁷, na którym aktorka, leżąc w łóżku w koszuli nocnej i czepku, pozuje do zdjęcia z jamnikiem, który, niczym dziecko z bolącym gardłem, szyję ma szczelnie owiniętą białą chustką zawiązaną za uszami (ryc. 9). Jego pani jedną ręką czule obejmuje pupila. Zdjęciu towarzyszy odręczny liścik napisany ręką aktorki, zaczynający się od słów: „Kochana moja, posyłam Ci moje zwierzaki, bo zdaje mi się, że nie widziałas ich...”. Choć intencją aktorki zapewne było okazania swojego przywiązania i bezgranicznej miłości do psa, trudno oprzeć się wrażeniu, że ów drobny jamniczek został potraktowany jak przedmiot, niemal jak lalka, którą zwykło się kłaść w łóżeczku i szczelnie przykrywać kołdrą. Wszak znawcy psiej

natury jak mantrę powtarzają, że psów nie należy nadmiernie przytulać, całować i okazywać im uczuć, gdyż są to sytuacje dla nich bardzo stresujące i niekomfortowe.

Niekiedy wśród amatorskich rodzinnych fotografii pojawiają się sielskie ujęcia, wykonywane na zewnątrz, w ogrodowym otoczeniu, wykonane z myślą o upamiętnieniu rodzinnego spotkania. Członkowie rodziny najczęściej pozują przy zastawionym stole, przywołując na myśl rodzinny podwieczorek czy herbatę. Wokół stołu gromadzą się przedstawiciele różnych pokoleń. Niekiedy, obok dzieci, na stołeczku lub trawniku pojawiają się psy, bądź co bądź codzienni towarzysze, a ich obecność w kadrze zaświadczać ma ich ważność. Nie zawsze jednak chęć pokazania zwierząt pozwala na podkreślenie ich podmiotowości. Z rodzinnego albumu pochodzi fotografia z około 1895 roku⁴⁸ przedstawiająca Annę i Feliksa Bitschanów siedzących przy stole zastawionym porcelaną. Kobieta pije z małej filiżanki, a mężczyzna czyta gazetę rozłożoną na kolanach. Aby wykonać to ujęcie, zadano sobie trochę trudu. Na zewnątrz zaaranżowany został kącik herbaciany ze stołem nakrytym obrusem, a nawet drewnianym kwietnikiem i krzesłami wyniesionymi z salonu. Na pierwszym planie tego ujęcia usadzone zostały psy, na pierwszy rzut oka dostrzec można trzy, a dopiero po uważnym przyjrzeniu się, po prawej stronie udaje się wypatrzeć jeszcze jednego, którego pan Feliks głaszcze

⁴⁶ Nr inw. MHK-Fs2264/VI.

⁴⁷ Nr inw. MHK-Fs3004/VI.

⁴⁸ Nr inw. MHK-Fs4593/IX/47.



Ryc. 11. Pies przy rodzinnym podwieczorku, autor fotografii nieznanym, 1913; nr inw. MHK-Fs13705/IX

po głowie – co ciekawe robi to, nie spuszczać wzroku z żony i nie patrząc w stronę czworonogów, które siedzą na trawniku, wpasowując się pomiędzy nogi swoich opiekunów (ryc. 10).

Inne amatorskie zdjęcie⁴⁹ z około 1910 roku przedstawia nierozpoznaną rodzinę zebraną na podwieczorku pod drzewem. Tuż obok syna, który stoi przy drzewie, na niewielkim pniaczku siedzi pies w typie buldożka, w pozie swobodnej – tylne łapy zsuwają mu się z siedziska (ryc. 11).

Fotografia, na której zwierzę wydaje się podmiotem, to piękny portret buldożka francuskiego siedzącego na stoliku nakrytym obrusem⁵⁰ (ryc. 12). Zdjęcie nasuwa skojarzenia z ludzkimi portretami powstającymi u fotografa – precyzyjnie ułożone, w dużym zbliżeniu, tak aby portretowany wypełniał niemal cały kadr. Portret niezwykle, bo i historia psa jest niecodzienna. Szerusia, bo tak miał na imię pies, została w czasie II wojny światowej przygarnięta przez Irenę Drożdżikowską (1913–1994), farmaceutkę i pracownicę apteki

Pod Orłem⁵¹. Pies, podobnie jak wiele innych, błąkał się po terenie krakowskiego getta po jego likwidacji. Ocalony, stał się symbolem wszystkich psów, które w czasie wojny straciły swoich ukochanych opiekunów. „Na tle tych tragedii wydatniała się wzruszająco przysłowiowa wierność psów, pozostawionych na łasce losu po wyjściu ich państwa. Opuszczone przez swoich żywicieli, biegały całymi dniami w poszukiwaniu pożywienia. Zdobywszy je, wracały do swoich mieszkań i kładły się pod łózkami swych żywicieli. (...) W godzinach wieczornych przychodził stale pod aptekę jeden pies, potem przyprowadził na kolację swojego kolegę. Długo musieliśmy prosić, żeby zwierzęta raczyły wejść do środka. Trzeba było wynosić im picie i jedzenie na ulicę. Po jakimś czasie zdecydowały się przekroczyć próg apteki i tutaj zajały swoje porcje, lecz bezpośrednio po jedzeniu pędziły jak opętane do swoich domostw. Jeden tylko piesek, buldog francuski, przywiązał się do nas od razu i został na stałe”⁵².

⁴⁹ Nr inw. MHK-Fs13705/IX.

⁵⁰ Nr inw. MHK-Fs15487/IX.

⁵¹ Apteka Pod Orłem przy placu Bohaterów Getta 18 (dawniej Mały Rynek, potem plac Zgody). Od 1910 r. jej właścicielem był Józef Pankiewicz (1865–1942), a po nim jego syn Tadeusz (1908–1993). Gdy w marcu 1941 r. Niemcy utworzyli w Podgórzu getto dla krakowskich Żydów, apteka Pankiewicza była jedyną, która znalazła się w jego obrębie, a jej właściciel był jedynym Polakiem mającym prawo do stałego w nim przebywania. W tym czasie apteka stała się miejscem spotkań żydowskich

intelektualistów, naukowców i artystów przebywających w getcie. Dostarczała mieszkańcom getta rozmaitych środków i leków. W czasie krwawych akcji wysiedleńczych na placu Zgody w 1942 r. personel apteki bezpłatnie wydawał rannym opatrunki i lekarstwa. Tadeusz Pankiewicz za pomoc ludności żydowskiej został w 1983 r. odznaczony medalem Sprawiedliwego wśród Narodów Świata. Za: Pióro Anna: *Magister Tadeusz Pankiewicz. Biografia*. Red. Anna Biedrzycka. Kraków 2013.

⁵² Pankiewicz Tadeusz: *Apteka w getcie krakowskim*. Postłowie Czesław Brzoza. Kraków 2003, s. 242.



Ryc. 12. Szerusia – portret, autor fotografii nieznan, 1942; nr inw. MHK-Fs25487/IX

Pracownicy apteki wykonali całą serię zdjęć⁵³ z Szerusią w roli głównej. Pozują na nich z psem nad Wisłą, zakładają mu na nos okulary czy sadzają na hydrancie. Z pewnością i dla nich pies był ważną postacią, w tym trudnym czasie dostarczał radości i pozytywnych emocji. Niecodzienne pozy, w jakich suczka była fotografowana, pozwalają przypuszczać, że i tym razem ludzka chęć okazania uczuć wobec zwierzęcia wzięła górę nad jego podmiotowym potraktowaniem.

Dwa zdjęcia autorstwa Stanisława Muchy (1895–1976), pochodzące z 1930 roku, przedstawiają psiarnię przy willi na Salwatorze przy ulicy Gontyny 8. Fotograf wykonał całą serię przedstawiającą dom i jego mieszkańców – rodzinę inżyniera Antoniego Cieśliewskiego i jego żony Jadwigi Marii z Mereszów. Inżynier Cieśliewski był dyrektorem biura sprzedaży samochodów Austro-Daimler w Krakowie⁵⁴. Kadry wyróżniają się pięknym modelunkiem światła, tak charakterystycznym dla tego fotografa, przedstawiają zarówno sam budynek, całą rodzinę, jak też gromadkę rasowych psów – airedale terierów, zamieszkujących kojec na podwórzu. Na jednym z ujęć przed wejściem do klatki widoczne są szczeniaki wraz z rodzicami, na drugim kilkuletni chłopiec, zapewne syn gospodarzy, który siedzi przy budzie, trzymając na kolanach szczeniaka (ryc. 13).

Ciekawym rodzajem portretów jest seria zdjęć strażników lasu⁵⁵ z podkarpackiej Komańczy, wykonana przez Natana Kriegera około 1900 roku (ryc. 14). Podczas swojego tam pobytu zrobił parę ujęć samej miejscowości, tartaku, kościoła oraz dworu Kumanieckich. Kilka fotografii przedstawia utrzymywanych przez właścicieli wsi strażników leśnych, którzy pozują wraz z towarzyszami swojej codziennej pracy –



Ryc. 13. Psy u państwa Cieśliewskich przy ul. Gontyny 8, fot. Stanisław Mucha, lata trzydzieste XX w.; nr inw. MHK-Fs16575/IX



Ryc. 14. Psy wraz ze strażnikami lasu w Komańczy, fot. Natan Krieger, ok. 1900; nr inw. MHK-1343/K

psami. Poza indywidualnymi portretami, na których mężczyźni pozują osobno, fotograf wykonał także zdjęcie grupowe wszystkich. Niektórzy z mężczyzn leżą swobodnie wraz ze swoimi psami, które zachowały pewną swobodę pozy, ustawienia, węższą naokoło, pilnują przestrzeni wokół pozujących.

⁵³ Numery inw. MHK-Fs15484/IX, MHK-Fs15485/IX, MHK-Fs15487/IX.

⁵⁴ *Wielka księga adresowa stoł. król. miasta Krakowa*. Wyd. Stanisław Mikulski. Kraków 1925, s. 86.

⁵⁵ Numery inw. MHK-1343/K, MHK-1344/K, MHK-9321/K–MHK-9323/K, MHK-9328/K, MHK-9356/K.

Koty

Koty na fotografiach w zbiorach Muzeum pojawiają się sporadycznie. Zgodnie ze swoją naturą, zwykły wieść niezależne życie. Egzystencja kotów w mieście, zwłaszcza w porównaniu z psami, jest trudno uchwytana. Nie obejmowały ich tak liczne obostrzenia, nie musiały być rejestrowane, nie było przepisów regulujących sposób ich wyprowadzania, bo też nie było takiej konieczności. Ogłoszenia o zaginionych kotach również pojawiały się sporadycznie. Nie poddawano ich zabiegom pielęgnacyjnym, bo same doskonale potrafiły zadbać i swoją higienę⁵⁶.

W zbiorach Muzeum atelierowe fotografie z kotem należą do rzadkości⁵⁷. Z atelier wileńskiego fotografa Aleksandra Straussa (1834–1896) pochodzi ujęcie⁵⁸ przedstawiające kilkuletnią Irenę Szejnę pozującą z kotem (ryc. 15). Zdjęcie powstało w roku 1896, tym samym, kiedy zmarł fotograf. Strauss pod koniec życia dotknięty został postępującą ślepotą jednego oka, być może stworzenie tego właśnie kadru było dla fotografa ogromnym wysiłkiem, a być może pomagała mu w tym jego żona Katarzyna, która po śmierci męża przejęła atelier i z powodzeniem prowadziła je do 1908 roku⁵⁹. Irenka ubrana w elegancję sukienkę z marynarskim kołnierzem stoi przy stoliku nakrytym tkaniną, na którym siedzi kot. Zwierzę nie patrzy na towarzyszkę, jego wzrok przyciągnęło coś po prawej stronie. Dziewczynka próbuje zwrócić na siebie jego uwagę za pomocą piórka, którym usiłuje szturchnąć wrażliwe na dotyk kocie wibrysy.

Inna atelierowa fotografia z około 1900 roku pochodzi z odległego Taganrogu nad Morzem Azowskim, z zakładu fotograficznego J. Roubantchika⁶⁰ (ryc. 16). Tym razem do zdjęcia pozują dwie dziewczynki, zapewne siostry, wraz z pupilami – psem i kotem. Kot usadowiony został na kolanach starszej z nich. Zwierzę podtrzymywane obiema rękami siedzi niepewnie, zerkając w prawo. Na szyi ma wstążeczkę z dzwoneczkiem. Pies w typie buldoga leży na dywanie, przy stopach młodszej z dziewczynek. Na szyi ma obrozę i znaczki ewidencyjne. Pies patrzy w przeciwną niż kot stronę, uwagę zwracają jego ciemne, szeroko otwarte oczy, niemal nieruchomo utkwione w jakimś punkcie poza kadrem. Być może takie przeciwstawne ustawienie zwierzęcych modeli ma przywołać na myśl panujące powszechnie przekonanie o wrogości tych dwóch gatunków wobec siebie. Nieco nieobecny wzrok dziewczynek pozwala przypuszczać, że



Ryc. 15. Kot z Ireną Szejną w atelier fotograficznym, fot. Aleksander Strauss, 1896; nr inw. MHK-Fs4976/IX

zwierzęta występują tu w roli rekwizytów, a gdyby zniknęły, żadna z modelek nie zwróciłaby na to uwagi.

Intymność domowych relacji ludzi ze zwierzętami doskonale oddaje kilka fotografii nieznanego autorstwa, pochodzących z lat trzydziestych XX wieku, wykonanych w mieszkaniu Jadwigi Gałuszkowej, urzędniczki bankowej. Na jednym z ujęć⁶¹ widzimy psa smacznie drzemącego na kanapie, obok którego przysiadły dwie kobiety (ryc. 17). Drugie zdjęcie⁶² upozowane zostało przy stole. Kot, który tu się pojawia, występuje w z góry ustalonej roli. Towarzyszy kobiecie układającej pasjansa, siedzi przy stole na jej kolanach, a prawą łapkę trzyma na rozłożonych kartach (ryc. 18). Być może takie upozowanie zwierzęcia nie było przypadkowe, a wypływało z przekonania o niezwykłej naturze kotów, które towarzyszą zwykle osobom parającym się magią, widzą i czują więcej. Całości kadru dopełnia maskotka białego włóczkowego pudła, który zajął miejsce obok cukiernicy.

Na zdjęciach amatorskich koty pojawiają się dużo częściej niż na ujęciach atelierowych. Trudno jest wytłumaczyć ten fakt w sposób jednoznaczny. Być może wpływ na to miała kocia natura lub rodzaj relacji między kotem a człowiekiem, który nie był tak głęboki, jak przyjaźnie z psami. Do tej grupy zaliczyć możemy fotografię⁶³ malarki Hanny Rudzkiej-Cybis (1897–1988) tulącej kota siedzącego na jej kolanach czy też ujęcia⁶⁴ wykonane przez jednego z ulicznych fotografów

⁵⁶ Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies...*, s. 31–32.

⁵⁷ Nie jest to sytuacja odosobniona. W zbiorach Muzeum Fotografii w Krakowie znajduje się jedna atelierowa fotografia z kotem. Więcej na ten temat: Król Lucyna: *Psy i koty...*, s. 214.

⁵⁸ Nr inw. MHK-Fs4976/IX.

⁵⁹ *Polski słownik biograficzny*: Strauss Aleksander Władysław. Hasło oprac. Magdalena Skrejko. T. 44. Wrocław 2007, s. 274–275.

⁶⁰ Nr inw. MHK-Fs7742/IX.

⁶¹ Numery inw. MHK-Fs8248/IX/1-2.

⁶² Numery inw. MHK-Fs8249/IX, MHK-Fs8250/IX.

⁶³ Nr inw. MHK-Fs19320/IX.

⁶⁴ Numery inw. MHK-Fs19272/IX, MHK-Fs19273/IX.



Ryc. 16. Pies i kot wraz z dwiema siostrami w atelier fotograficznym, fot. J. Roubantchik, ok. 1900; nr inw. MHK-Fs7742/IX



Ryc. 17. Pies śpiący na kanapie w mieszkaniu Janiny Gałuszkowej, autor fotografii nieznany, lata trzydzieste XX w.; nr inw. MHK-Fs8248/IX/1

zakładu Foto-Czarny, przedstawiające młodą Halinę Surowiec idącą przez Rynek Główny i trzymającą na ręku kotkę Fufulkę, jak informuje podpis na odwrociu (ryc. 19). Kobieta nie prowadzi zwierzęcia na smyczy, a jedynie przytula ramieniem do piersi.

Pochodząca z lat siedemdziesiątych XX wieku fotografia nieznanego autorstwa przedstawia jednego z wielkich miłośników kotów, malarza Jonasza Sterna (1904–1988), które-



Ryc. 18. Kot asystujący przy układaniu pasjansa w mieszkaniu Janiny Gałuszkowej, autor fotografii nieznany, lata trzydzieste XX w.; nr inw. MHK-Fs8549/IX



Ryc. 19. Kotka Fufulka niesiona na rękach przez Hannę Surowiec, fot. zakład fotograficzny Foto-Czarny, lata trzydzieste XX w.; nr inw. MHK-Fs19272/IX

go twórczość naznaczona była piętnem Holokaustu⁶⁵. Na zdjęciu malarz przytula mocno czarnego kota⁶⁶ (ryc. 20). Artysta kochał koty i wielokrotnie zwracał uwagę możliwość pełniejszego i lepszego odczuwania świata dzięki tym

⁶⁵ Zientara Maria: *Ocaleni z Holokaustu: Artur Nacht Samborski, Erna Rosenstein, Jonasz Stern*. Red. Anna Biedrzycka. Kraków 2012, s. 91–116. Publikacja towarzysząca wystawie w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Fabryka Emalia Oskara Schindlera, 8 listopada 2012 – 7 kwietnia 2013. Kurator Maria Zientara.

⁶⁶ Nr inw. MHK-Fs22079/IX.



Ryc. 20. Kot w objęciach Jonasza Sterna, autor fotografii nieznan, lata siedemdziesiąte XX w.; nr inw. MHK-Fs22079/IX

zwierzętom. Był zdania, że obcując z nimi, człowiek nabiera cech ludzkich, a obcując z ludźmi – cech zwierzęcych. Kotów w życiu artysty było kilka: Fredek, Mundek, Chaimek. Albina nie wypuszczał na zewnątrz, bo, jak tłumaczył, wolność jest rzeczą zgubną⁶⁷.

Warto dodać, że koty w Muzeum Krakowa obecne są nie tylko w ikonografii, ale pełnią też niecodzienną funkcję kocich muzealników na specjalnych prawach. Jeden z kotów – Hipolit – od kilkunastu lat zamieszkuje Kamienicę Hipolitów. Znalezione przez pracowników jako młode kocię, szybko znalazł dom w oddziale Muzeum, gdzie mieszka do dziś. Zna tu każdy kąt i eksponat, a wszystko traktuje z należytą atencją. Codziennie rano wraz z pracownikami oddziału uczestniczy w obchodzie wystawy, a następnie zajmuje jedno ze swoich ulubionych miejsc – oczywiście na ekspozycji. Od 2014 roku w Domu Zwierzynieckim nowe, szczęśliwe życie prowadzi Włodek, przygarnięty z krakow-

skiego schroniska. Jako że w miejscu, gdzie teraz mieści się oddział Muzeum, znajdował się kiedyś Dom Lenina (oddział Muzeum im. Włodzimierza Lenina), imię nadane kotu nawiązuje do lokalnej historii. Oba koty są bardzo przywiązane do swoich muzealnych domów, a pracownicy są z nimi zżyci. Hipolit i Włodek bardzo często pojawiają się na fotografiach wykonywanych obecnie, są to zdjęcia robione przez samych pracowników i wykorzystywane w mediach społecznościowych w celu promocji oddziału, jak też przez turystów, którzy są często zaskoczeni obecnością zwierzęcia na ekspozycji.

Konie

Fotografie dokumentujące zmiany Krakowa w ciągu dziesięcioleci koncentrują się przede wszystkim na najważniejszych przeobrażeniach w architekturze i urbanistyce, rejestrują najważniejsze zmiany cywilizacyjne, jak pojawienie się linii tramwajowych, latarni gazowych czy wodociągów miejskich. Fotografie przedstawiające konie to przede wszystkim ujęcia dotyczące miasta i widoków Krakowa. Mało które zwierzę tak jak koń jest niemal nieodłącznym elementem każdego miejskiego widoku – to one ciągną wozy, dorożki, tramwaje, pracują w służbach oczyszczania miasta, służą w policji lub wojsku. Według spisu ludności, w 1880 roku w Krakowie zamieszkiwało 59 828 osób. W tym samym spisie odnotowano 493 konie⁶⁸. Sytuacja ulega znaczącej zmianie na początku XX wieku. Wtedy spisy powszechny z 1900 roku wykazał 1202 konie, a kolejny w 1910 roku – 1771⁶⁹. Skok liczebności koni pomiędzy 1900 a 1910 rokiem sięgnął prawie 40 procent. Jak zauważyli ówczesni analitycy, wynikało to w dużej mierze ze wzrostu popularności zarobkowania przez wynajem furmanek i dorożek oraz popularności świadczonych w tej materii usług⁷⁰.

W kontekście obecności zwierząt na zdjęciach miasta idealne wydaje się podejście, które proponuje Roland Barthes (1915–1980), teoretyk i filozof fotografii. Wyróżnia on w fotografii podstawowe elementy składowe, które określa jako *studium* i *punctum*. Pierwsze z nich to płaszczyzna będąca domeną kultury, historycznym świadectwem zawartym w szczegółach przedstawianych obiektów. Inaczej mówiąc, ta płaszczyzna fotografii informuje, przedstawia, ale też zaskakuje czy budzi zaciekawienie. Właściwą dynamikę zdjęcia kreuje jednak druga sfera, czyli *punctum*, która nadaje rytm i przełamuje *studium*. Staje się ona drobnym szczegółem, który przeszywa patrzącego i przykuwa jego uwagę, a zarazem stanowi element, który decyduje o doświadczeniu konkretnej fotografii⁷¹. Właśnie płaszczyzna *punctum* w fotografii staje się miejscem zajmowanym przez zwierzęta. Bardzo często są one obiektami uwiecznionymi w tle czy na drugim planie. Takie przedstawienia zyskują jednak ogromną siłę i potencjał badawczy, gdy znajdują się w rękach badacza świadomego uczestnictwa zwierząt w historii.

W zakresie badania roli zwierząt na XIX-wiecznych fotografiach miasta ogromną wartość posiadają klisze pochodzące z zakładu fotograficznego Kriegerów. Mieścił się on w sercu Krakowa, u wylotu ul. św. Jana na Rynek Główny,

⁶⁷ Markowska Anna: *Język Neuera. O twórczości Jonasza Sterna*. Cieszyn 1998, s. 89.

⁶⁸ „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1881, R. 2, nr 7, s. 9.

⁶⁹ *Statystyka miasta Krakowa. Zestawiona przez Biuro Statystyczne Miejskie*. Pod kier. i red. Józefa Kleczyńskiego. Z. 12. Kraków 1912, s. 67.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 66.

⁷¹ Barthes Roland: *Światło obrazu*. Przeł. Jacek Trznadel. Warszawa 2008, s. 95–102.



Ryc. 21. Konie w dorożkach na postoju w Ryнку Głównym, fot. Ignacy Krieger, ok. 1900; nr inw. MHK-1817/K

i działał nieprzerwanie od lat sześćdziesiątych XIX wieku do 1927 roku. Jego założycielem był Ignacy Krieger (1817–1889), a po jego śmierci interes przejął syn Natan (1844–1903) i córka Amalia (1846–1928)⁷². Zdjęcia pochodzące z tego zakładu w precyzyjny sposób dokumentują zmieniającą się przestrzeń miejską. Jej częścią były także zwierzęta. Znajdująca się w zbiorach Muzeum Krakowa bezcenna kolekcja 8,5 tysiąca szklanych klisz pochodzących z tego zakładu jest encyklopedią wiedzy o historii miasta. W tej grupie szczególnie duży potencjał badawczy kryją w sobie klisze szklane wykonane w technice mokrego kolodionu, jednej z najstarszych technik szlachejnych. Klisze te poddane odpowiedniej konserwacji, a następnie cyfryzacji stanowią współcześnie doskonałe źródło wiedzy o Krakowie⁷³. Wielokrotne powiększenia cyfrowych odwzorowań umożliwiają dokładną analizę detalu, a zarazem wyodrębnienie z urbanistycznego krajobrazu zwierząt, które przybierają formę osobnych bytów, niejako wyciętych z kolodionu.

Analityczne podejście do szklanych klisz z zakładu Kriegerów sprawdza się szczególnie w przypadku koni, które pojawiają się niemal na każdym ujęciu Ryнку Głównego. Przy dużych zbliżeniach można dokładnie zobaczyć stojące na postojach dorożki i woźniców napełniających wiadra wodą ze studni. Bez kłopotu udaje się rozróżnić wozy fiakerskie od jednokonnnych dorożek, tzw. cypcerówek, które pojawiły się na ulicach miasta w 1855 roku⁷⁴ (ryc. 21).

„Te niezbędne ku wygodzie publicznej powozy dotąd niepotrzebnie zaprzęgano parą koni, kiedy jeden tąż samą posługę dopełnić może, a oszczędność przy żywieniu drugiego konia będzie znaczą (...) a urosnie stąd korzyść i dla publiczności, bo cena najmu fiakra jednokonnego mniejszą będzie”. Komentarz Ambrożego Grabowskiego do pojawienia się tego typu dorożek jest bardzo znaczący i oddaje podejście do koni – przedmiotowo-numeryczne. Koń jawi się jako jedynie środek do zarabiania pieniędzy, a odpowiednie nim zarządzanie przyczyniało się do większej oszczędności. Warto dodać, że w ustawie regulacyjnej dla pojazdów publicznych, w rozdziale dotyczącym dorożek, słowo koń pojawia się raz – w kontekście należytego utrzymania pojazdu i higieny pracy⁷⁵.

Dorożki i konie na Ryнку Głównym to charakterystyczny widok, który można zobaczyć także na zdjęciach z okresu

⁷² Gaczol Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53.

⁷³ Gaczol Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów kolodionowych na podłożu szklanym*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–151.

⁷⁴ Gellner Joanna: „W obronie koni, psów...”, s. 105.

⁷⁵ „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1877”, R. 46, s. 94–95.



Ryc. 22. Koń dorożkarski karmiony przez woźnicę, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1933; nr inw. MHK-Fs3700/IX

międzywojennego. W tym kontekście wyróżnia się pochodząca z tego okresu seria zdjęć⁷⁶ z zasobów Agencji Fotograficznej Światowid, dokumentująca pracę krakowskich dorożkarzy. Poszczególne ujęcia przedstawiają dorożki na postoju, dorożkarzy karmiących konie, pojazdy w ruchu. Część z nich⁷⁷ zilustrowała prasowe wzmianki o niezwykle mroźnej zimie w 1933 roku. W kontekście podmiotowości zwierząt uwiecznionych w kadrze znamieny jest podpis wydrukowany w prasie pod zdjęciem. Zwraca on uwagę jedynie człowieka karmiącego konia: „Ostatni tydzień stycznia przyniósł niżkę temperatury i prawdziwe syberyjskie mrozy, które ogarnęły całą Polskę, dochodząc miejscami do -30 st. C. Zimno to dało się we znaki szczególnie ludziom, którzy z racji swojego zawodu, zmuszeni są cały dzień przebywać na ulicy. Na zdjęciu dorożkarz krakowski przy swoim koniu. Koń zajada obrok, zmarznięty jednak dorożkarz przerywa mu ucztę, bo właśnie zjawił się gość, a z nim i zarobek”⁷⁸ (ryc. 22).

Fotografie z XIX wieku zachowały opowieść o przemianach w miejskim transporcie, którego podstawą w tamtym czasie były konie. Na pojedynczych ujęciach dostrzec można płataninę torów na Rynku Głównym⁷⁹, towarzyszą im przystanki rozlokowane wzdłuż przyrynkowych pierzei, i tylko sporadycznie widać sylwetkę konia ciągnącego wóz tramwajowy⁸⁰. Konne omnibusy zostały wprowadzone w 1875 roku. Regularną linię tramwaju konnego uruchomiono w 1882 roku i funkcjonowała ona do 1901 roku, kiedy konne wozy zastąpiono tramwajami elektrycznymi. W ostatnim roku swo-



Ryc. 23. Koń ciągnący tramwaj na Rynku Głównym, autor fotografii nieznanym, ok. 1894, fotokopia Zygmunt Jaworowski, 1974; nr inw. MHK-Fs20208/IX/1

jego istnienia tramwaj konny wykonał 370 tysięcy wozokilometrów⁸¹ i przewiózł 1,7 miliona pasażerów, co przy zaludnieniu wynoszącym 70 tysięcy osób dawało 24 jazdy rocznie na jednego mieszkańca⁸². Warto nadmienić, że rozbudowanej umowie na organizację kolei konnej w Krakowie, którą podpisano z Towarzystwem Belgijskim, o koniach wspomniano jedynie dwóch artykułach. W artykule XII określono, że wagony winny zawierać dwie klasy, nie mogą być szersze niż 90 cm i powinny być ciągnięte przez jednego konia. Artykuł XVII zastrzegł natomiast, że w razie wynalezenia i rozpowszechnienia innych sposobów siły pociągowej aniżeli zwykła siła końska, przedsiębiorstwo zobowiązane jest zastosować się do tego bezwzględnie⁸³. Wspomniane wyżej zdjęcia stanowią istotny wkład w odtwarzanie historii koni w mieście. W zbiorach Muzeum znajduje się także kilka XX-wiecznych fotografii, które przedstawiają reaktywowany na ulicach Krakowa tramwaj konny⁸⁴ (ryc. 23). W latach powojennych pełnił on rolę atrakcji turystycznej przywołującej na myśl minione relikty techniki, o które coraz trudniej było na ulicach.

Wyróżnić możemy zbiór zdjęć ilustrujących trudną rolę miejskich koni, na co wielokrotnie uwagę zwracało Krakowskie Stowarzyszenie Ochrony Zwierząt⁸⁵. Chodzi tu głównie o konie pracujące przy transporcie towarów lub na budowach. W tej grupie warto wymienić kliszę szklaną⁸⁶ autorstwa Ignacego Kriegera, wykonaną około 1880 roku, przedstawiającą zaprzęg koński na ulicy św. Jana (ryc. 24).

⁷⁶ Numery inw. MHK-Fs3682/IX, MHK-Fs3683/IX, MHK-Fs3685/IX, MHK-Fs3695/IX, MHK-Fs3698–MHK-Fs3700/IX, MHK-Fs10199–MHK-Fs10211/IX/1-2.

⁷⁷ Nr inw. MHK-Fs3700/IX.

⁷⁸ „Światowid” 1933, nr 6, s. 24.

⁷⁹ Numery inw. MHK-Fs330/IX, MHK-5681/K.

⁸⁰ Numery inw. MHK-Fs20208/IX/1-2, MHK-Fs20303/IX, MHK-8353/K, MHK-8356/N.

⁸¹ Wozokilometr to stosowana w transporcie kołowym jednostka miary długości drogi pokonanej przez środki transportu (wozy) w określonym czasie.

⁸² Polaczek-Kornecki Tadeusz: *Zarys monografii komunikacji wewnętrznej miasta Krakowa. Opracowany z okazji XXII-go Kongresu międzynarodowego dla spraw tramwajownictwa, kolejnictwa dojazdowego i komunikacji autobusowej w Warszawie w dniach od 29 czerwca do 6 lipca 1930 r.* Kraków 1930, s. 7.

⁸³ „Dziennik Rozporządzeń...” 1882, R. 3, nr 5, s. 5.

⁸⁴ Numery inw. MHK-Fs19987/IX, MHK-Fs20203/IX, MHK-Fs20296/IX, MHK-Fs21533/IX, MHK-Fs21834/IX.

⁸⁵ Więcej na ten temat: Gellner Joanna: „W obronie koni, psów...”.

⁸⁶ Nr inw. MHK-2124/K.



Ryc. 24. Koń zaprzężony do wozu na ul. św. Jana, fot. Ignacy Krieger, ok. 1880; nr inw. MHK-2124/K



Ryc. 25. Koń podczas pracy w zakładzie kamieniarskim Fabiana Hochstima przy ul. św. Jana, fot. Ignacy Krieger, przed 1878; nr inw. MHK-6781/K



Ryc. 26. Konie służące w straży pożarnej na dziedzińcu koszar, fot. Natan Krieger, ok. 1889; nr inw. MHK-2927/K

Był to typowy widok – wychudzony koń przypięty do dyszla wozu wypełnionego po brzegi workami. Znając twórczość i dorobek Kriegerów, można domyślać się, co kierowało fotografem, który na co dzień wybierał raczej charakterystyczne dla Krakowa widoki – Rynek Główny z Sukiennicami, Planty czy Wawel. Być może impulsem do wykonania zdjęcia było samo zwierzę i jego trudna sytuacja.

Inne ze zdjęć⁸⁷, także autorstwa Ignacego Kriegera, wykonane około 1878 roku, przedstawiają konie podczas ciężkiej pracy fizycznej w pracowni kamieniarskiej Fabiana Hochstima (1824–1906), mieszczącej się w tej samej kamienicy co zakład fotografa (ryc. 25). Podobnie jak w przypadku poprzedniego ujęcia, głównym tematem fotograf uczynił zwierzę podczas ciężkiej, fizycznej pracy. Choć Krieger i Hochstimm współpracowali ze sobą, zwłaszcza przy produkcji reklam prasowych zakładu kamieniarskiego, tym

razem sąsiad kamieniarza swoją uwagę skupił na koniach, które pomagały w transporcie potężnych bloków kamienia.

Osobnym rodzajem zdjęć, na których są obecne zwierzęta, to pozowane fotografie pracowników zakładów miejskich działających w XIX-wiecznym Krakowie. Natan Krieger jest autorem zdjęć pracowników straży pożarnej⁸⁸, którzy dumnie pozują na dziedzińcu koszar przy ulicy Potockiego (obecnie Westerplatte). Na jednym z nich⁸⁹ strażacy zebrali się przed budynkiem głównym wraz z konnymi wozami strażackimi, które były podstawą funkcjonowania tej instytucji przez długie lata. Na zdjęciu przykuwa uwagę nie tyle liczba strażaków w wozach, ale przede wszystkim liczba koni zaprzęgniętych do wozów. Samochody zaczęły zastępować konie w straży pożarnej dopiero w 1914 roku, a do tego momentu żadna interwencja nie mogła obyć się bez końskiego napędu (ryc. 26).

Widok koni zaprzęgniętych do wozów strażackich prowokuje refleksję dotyczącą pracy tych zwierząt w tak trudnych warunkach. W początkowym okresie funkcjonowania straży pożarnej funkcję strażaków pełnili przede wszystkim rzemieślnicy. Transportem wody na wypadek pożaru mieli zająć się piwowarzy, a fiakrzy pracujący na ulicach mieli obowiązek wypożyczyć swoje konie⁹⁰. Przy tak zorganizowanym systemie reagowania podstawowym problemem był fakt, że bardzo często brakowało koni. Choć w instrukcjach dla do-

⁸⁷ Numery inw. MHK-6781/K, MHK-6782/K.

⁸⁸ Numery inw. MHK-1210/K, MHK-1345/K, MHK-1383/K, MHK-1384/K, MHK-1424/K.

⁸⁹ Nr inw. MHK-117/K.

⁹⁰ Demel Juliusz: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1846–1853*. Biblioteka Krakowska, nr 107. Kraków 1951, s. 82.



Ryc. 27. Konie pracujące w przedsiębiorstwie oczyszczania miasta, fot. Ignacy Krieger, ok. 1887; nr inw. MHK-5480/K



Ryc. 28. Konie pracujące przy oczyszczaniu miasta, fot. Ignacy Krieger, ok. 1887; nr inw. MHK-5482/K

rozkazy ten aspekt został także ujęty, to w praktyce unikali oni narażania własnych koni na niebezpieczeństwo. Przepisy nakazywały, aby w przypadku pożaru jeden dwukonny dorożkarz pojechał pod gmach dyrekcji policji, drugi przed siedzibę starostwa, a trzeci pod magistrat. Mieli się tam udać zgodnie z kolejnością, którą zajmowali na postoju. Jeśli zo-

staliby wykorzystani do jazdy, wówczas mieli otrzymać wynagrodzenie według taryfy⁹¹. Zgodnie z uchwałą Rady Miejskiej z 1873 roku, na wyposażeniu miejskiej straży pożarnej znajdowało się 11 sikawek, 20 beczkowsów dwudziesto-

⁹¹ „Józefa Czecha Kalendarz...”, s. 67.



Ryc. 29. Konie zaprzężone do powozu prezydenta Krakowa Mikołaja Zybilkiewicza, fot. Awit Szubert, 1880; nr inw. MHK-Fs22058/IX

wiadrowych, dwa wozy ratunkowe z pełnym wyposażeniem do gaszenia pożarów oraz dwa respiratory do gaszenia pożarów w miejscach trudno dostępnych⁹². Na początku 1880 roku służyło w niej 18 koni⁹³, a pod koniec tego roku 25⁹⁴. O konie dbano w straży sposób szczególny, były bowiem jedynym środkiem zapewniającym szybkie dotarcie strażaków do potrzebujących pomocy. Strażakom, którzy na co dzień pracowali z końmi, zwracano szczególną uwagę, że zwierzęta te ulegają różnym urazom, zwłaszcza podczas szybkiej jazdy czy dowożenia wody przy pożarze. W związku z tym w instrukcjach pożarniczych zawarto też sposób postępowania przy udzielaniu pierwszej pomocy także koniom, a oprócz apteczki przeznaczonej dla ludzi strażacy mieli obowiązek mieć przy sobie apteczkę dla zwierząt⁹⁵.

Inny tego typu przykład to zdjęcia, które również wyszły z atelier Kriegerów, a przedstawiają tabor przedsię-

biorstwa oczyszczania miasta (ryc. 27 i 28). Pracownicy pozujący przy maszynach wraz końmi prezentują dumnie najnowsze nabytki krakowskiego przedsiębiorstwa. Wśród prezentowanych maszyn znalazły się wozy systemu Tallarda⁹⁶ do wywozu nieczystości, a także pług⁹⁷ sprowadzony w 1886 roku z wiedeńskiej Fabryki Schmidta do zbierania błota i śniegu⁹⁸. Na wspomnianych ujęciach pozują zarówno ludzie, jak i zwierzęta, które specjalnie na ten cel zostały odpowiednio przygotowane. Konie już na pierwszy rzut oka wyglądają na zadbane, w słońcu błyszczą ich piękna sierść, uwagę zwracają też skrzętnie wyczyszczone i ułożone ogony.

Dwa opisane wyżej ujęcia przywodzą na myśl zdjęcie wykonane przez amerykańskiego fotografa Alfreda Stieglitza (1864–1946), jednego z pionierów fotografii ulicznej, która skupiała się na wydarzeniach dziejących się tu i teraz w przestrzeni miasta. Zdjęcie zostało wykonane w 1892 roku na jednej z ulic Nowego Jorku. Zatyłowane *Stacja końcowa* lub *Tramwaj konny* przedstawia wagon ciągnięty z wysiłkiem przez parę koni. Całość w zimowym anturazju. Powstanie tego zdjęcia miało dla Stieglitza przełomowe znaczenie. Jak sam wspominał, po powrocie do Stanów Zjednoczonych popadł w depresję, a wolę działania odzyskał, kiedy zobaczył woźniców zajmujących się swoimi końmi⁹⁹.

Zdjęcie wykonane przez Awita Szuberta (1837–1919) w 1880 roku ilustruje jeszcze jeden aspekt obecności koni na ulicach Krakowa, jakim była ich reprezentacyjna rola przy obwożeniu po mieście ważnych gości i miejskich włodarzy. Fotografia przedstawia powóz zaprzężony w dwie pary koni¹⁰⁰ oczekujący na prezydenta Mikołaja Zybilkiewicza (1823–1887). Ten widowiskowy zaprzęg został specjalnie przybrany w pełną liberię z okazji wizyty w Krakowie cesarza

⁹² Statuta Urządzenia Straży Pożarnej dla miasta Krakowa. Kraków 1875, s. 4.

⁹³ „Dziennik Rozporządzeń...” 1880, R. 1, nr 1, s. 8.

⁹⁴ *Ibidem*, nr 4, s. 17.

⁹⁵ Tuliszkowski Józef: *Pomoc sanitarna dla ludzi i koni*. Warszawa 1929.

⁹⁶ Numery inw. MHK-5480/K, MHK-5481/K, MHK-5483/K.

⁹⁷ Nr inw. MHK-5482/K.

⁹⁸ *Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania w Krakowie. 150 lat polskiego samorządowego modelu oczyszczania miasta*. Red. Piotr Hapanowicz, Tomasz Bator, Piotr Odorczyk. Kraków 2017, s. 62.

⁹⁹ Jeffrey Ian: *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*. Przeł. Jakub Jedliński. Kraków 2009, s. 64.

¹⁰⁰ Nr inw. MHK-Fs22058/IX.

Franciszka Józefa I we wrześniu 1880 roku; był to element jego podróży inspekcyjnych po Galicji (ryc. 29).

Kraków powitał monarchę z wielką pompą i należnymi honorami. Powóz z Franciszkiem Józefem poprzedał czterokonny zaprzęg prezydenta Zybilkiewicza¹⁰¹, który przykuwał uwagę oglądających. Jak zapisała krakowianka Aleksandra Czechówna: „Cesarza poprzedał prezydent miasta Zybilkiewicz, który sprawił sobie kolasę według dawnej mody i zaprząg czysto krakowski w niebieskiej liberii i on sam w niebieskim kontuszu wyglądał znakomicie! I w ogóle ten zaprząg odznaczał się nawet wśród cesarskich i dworskich pojazdów”¹⁰². Ujęcie to przywołuje nieodłączne od starożytności skojarzenie konia z władcą jako tego, który przydaje mu majestatu i podkreśla jego siłę, staje się w tym wymiarze symbolem rycerskości, męstwa, odwagi. Warto dodać, że po raz ostatni w Krakowie konie w powozach przeznaczonych dla znamienitych gości zostały wykorzystane 30 września 1927 roku podczas wizyty w mieście prezydenta RP Ignacego Mościckiego.

Fotografie pozowane, na których występują konie, zwykle są pozbawione intymności i emocji. W tym kontekście warto wspomnieć o negatywie¹⁰³ przedstawiającym Teodorę Teofilę z Pytków Wyspiańską (1868–1957) pozującą w ogrodzie ze źrebakiem. Zdjęcie zostało wykonane prawdopodobnie w ogrodzie w Węgrzcach. Młoda kobieta w stroju ludowym stoi tuż obok konia, którego trzyma za uzdę lewą ręką, a zwierzę opiera łeb na jej przedramieniu (ryc. 30). Choć oboje stoją blisko siebie, to można odnieść wrażenie, że kobieta stara się zachować w miarę bezpieczny dystans od zwierzęcia. Nie dotyka go drugą ręką, nie przytula twarzy do końskiej szyi, wzrok ma utkwiony gdzieś w przestrzeni, choć skierowany w kierunku zwierzęcia. Zdjęcie zostało wykonane około 1906 roku. Koń widoczny na zdjęciu był obiektem zatargu pomiędzy Salomonem Riegelhauptem a Teodorą Wyspiańską¹⁰⁴. Sprawa dotyczyła konia maści szpakowatej, którego Wyspiańska zakupiła w Batowicach na targu, zostawiając jako zaliczkę 150 koron. Finalizując transakcję, chciała dopłacić jedynie 190 koron, gdyż, jak twierdziła, umówiła się ze sprzedawcą na 340 koron. Ten przekonywał jednak, że konia sprzedawał za 360 koron. Po przesłuchaniach świadków w sprawie zapadł wyrok sądowy nakazujący pozwanej zapłacić powodowi 210 koron i dodatkowo 5 procent oraz opłacić koszty sądowe¹⁰⁵.

W okresie międzywojennym wyjątkowym momentem w dziejach Krakowa, kiedy konie zdominowały niemal całe miasto, była rewia kawalerii, której kulminacją mia-



Ryc. 30. Źrebak i Teodora Teofila Wyspiańska w ogrodzie, autor fotografii nieznan, ok. 1906, reprodukcja Edward Heczko, 1930–1970; nr inw. MHK-318/N

ła miejsce na krakowskich Błoniach 6 października 1933 roku. Bezpośrednio łączyła się z obchodami 250. rocznicy odsieczy wiedeńskiej, a udział w niej wzięło 12 pułków¹⁰⁶. Fotograficzną dokumentację tego wydarzenia¹⁰⁷ wykonała Agencja Fotograficzna Światowid podczas widowiska na Błoniach. Choć pojawiają się na nich czołowi przedstawiciele władz państwowych i wojskowych z Józefem Piłsudskim (1867–1925) na czele, to uwagę przykuwały konie kawalerzystów. Niczym na arenie pojawiały się na Błoniach kolejne oddziały jadące defiladowym kłusem, stępa lub galopem. Wojskowi prezentowali najwyższy poziom wyszkolenia, czego wymagał od nich ten niezwykle skomplikowany i dynamiczny pokaz. Amatorską dokumentację fotograficzną¹⁰⁸ wykonał Marian Plebańczyk (1905–1973). W jego ujęciach uwaga koncentruje się przede wszystkim

¹⁰¹ Powóz ten uwiecznił także Juliusz Kossak na obrazie *Wjazd cesarza Franciszka Józefa do Krakowa* (1880); na pierwszym planie widoczne są cztery rumaki jabłkowitzkie, zaprzężone do powozu prezydenta.

¹⁰² Lesiak-Przybysz Bożena: *Aleksandra Czechówna o wizycie cesarza Franciszka Józefa I w 1880 r. w Krakowie*. „Krakowski Rocznik Archiwalny” 2011, t. 17, s. 229–252.

¹⁰³ Nr inw. MHK-381/N.

¹⁰⁴ Śliwińska Monika: *Wyspiański. Dopóki starczy życia*. Kraków 2017, s. 338–440.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 440.

¹⁰⁶ Nowak Janusz Tadeusz: *Hołd armii polskiej pamięci króla Jana III Sobieskiego w Krakowie 6 X 1933 r.* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1982, z. 9, s. 66–80; Rezm er Waldemar: *Rewia polskiej kawalerii w Krakowie w 1933 roku*. „Przegląd Historyczno-Wojskowy” 2013, nr 14, s. 127–144.

¹⁰⁷ Numery inw. MHK-Fs4100/IX, MHK-Fs4102/IX, MHK-Fs4105/IX, MHK-Fs12934/IX, MHK-Fs12935/IX, MHK-Fs16755/IX, MHK-Fs16757–MHK-Fs16760/IX, MHK-Fs16817/IX/1-19, MHK-Fs17678–MHK-Fs17682/IX.

¹⁰⁸ Numery inw. MHK-8985/N/1-79.



Ryc. 31. Koń występujący w roli Kasztanki podczas pogrzebu Józefa Piłsudskiego, autor fotografii nieznan, 18 maja 1935 r.; nr inw. MHK-23/N/2

na gościach, którzy tego dnia pojawili się na Błoniach. Starał się on podejść jak najbliżej Piłsudskiego czy prezydenta Krakowa Władysława Beliny-Prażmowskiego. Konie wprawdzie są widoczne na zdjęciach, ale w dużym oddaleniu. Fotograf nie próbował nawet robić zbliżeń, a byłoby to możliwe, tak jak udało mu się to w przypadku znanych osobistości.

Niezwykłym portretem zwierzęcia, a właściwie przykładem głębokiej relacji z człowiekiem, są fotografie wykonane podczas pogrzebu Józefa Piłsudskiego, który odbył się w Krakowie 18 maja 1935 roku. Wśród wielu kadrów z uroczystości pogrzebowych szczególnie poruszające są te, które przedstawiają idącego za trumną konia obleczonego kirem¹⁰⁹ (ryc. 31), prowadzonego przez dwóch żołnierzy. Choć koń, który pojawił się na krakowskich uroczystościach, Kasztanka nie był, to jednak decyzja o jego obecności była świadomym



Ryc. 32. Koń uczestniczący w pogrzebie mjr. Adama Królikiewicza, fot. Józef Lewicki, 9 maja 1966 r.; nr inw. MHK-8933/N/9

i czytelnym nawiązaniem do słynnej postaci ukochanej klaczy marszałka. Prawdziwa Kasztanka zmarła na skutek powikłań po ciężkiej podróży w listopadzie 1927 roku i po wypchaniu stanęła w Belwederze. Jej historia była dobrze znana. Miał ją podarować oddziałowi Strzelców podkrakowski ziemianin Ludwik Popiel w 1914 roku. Miała wówczas około 5 lat. Urodziła się w 1909 lub 1910 roku w majątku Czaple. Po przybyciu Piłsudskiego do I Brygady została mu ofiarowana. Była niewysokim koniem, w kłębie liczącym 150 cm. Cechowała ją zgrabna budowa, podobna do koni rasy arabskiej, a jej cechą charakterystyczną były wszystkie cztery białe nadpęcia. Charakterologicznie była koniem trudnym, bo nerwowym i strachliwym. Z tego też względu podczas ostrzału artyleryjskiego kleiła się dosłownie do swego jeźdźcy, w jego obecności szukając ratunku przed zagrożeniem. Te zachowania Kasztanki bardzo przypominały zachowanie wiernego psa niż konia. Rozczułało to Piłsudskiego i spowodowało, że polubił Kasztankę jak członka własnej rodziny. Chwilowe trudności, jakie mu sprawiała, nie wpływały na jego serdeczny stosunek do niej¹¹⁰.

Koń brał też udział w ostatnim pożegnaniu mjr. Adama Królikiewicza (1894–1966) na cmentarzu Salwatorskim w Krakowie 9 maja 1966 roku. Dokumentację fotograficzną z tego wydarzenia wykonał Józef Lewicki. Kadr po kadrze widzimy orszak żałobny zmierzający na cmentarz¹¹¹. Kilku dżokejów prowadzi osiodłanego karego konia tuż za trumną Królikiewicza, zapalonego jeźdźcy i miłośnika koni (ryc. 32). Był on z pewnością postacią nietuzinkową. Służył w kawalerii Wojska Polskiego, był pierwszym polskim medalistą olimpijskim w konkurencji indywidualnej (igrzyska olimpijskie w Paryżu w 1924 roku). Całe swoje życie związał z końmi, był jednym z twórców polskiej odmiany naturalnej szkoły jazdy Federica Caprillego. Jako konsultant ds. jeździectwa brał udział w produkcjach filmowych. Zmarł wskutek obrażeń odniesionych po upadku z konia na planie filmu Andrzeja Wajdy *Popioły*.

¹⁰⁹ Numery inw. MHK-Fs17088/IX, MHK-Fs18015/IX, MHK-Fs18255/IX, MHK-Fs18423/IX, MHK-23/N.

¹¹⁰ Kazimierski Szymon: *Kasztanka*. „Kurier Galicyjski” [online]. 2010, nr 13 [dostęp 22 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://kuriergalicyjski.com/historia/upamietnienia/1267-kasztanka?showall=1>.

¹¹¹ Numery inw. MHK-8933/N/1-18.

Bliskie z wyboru

Gołębie

W obrębie miejskiej awifauny gołębie tworzą najliczniejszą grupę. W Polsce żyje pięć gatunków lęgowych tych ptaków: gołąb skalny, siniak, grzywacz, sierpówka i turkawka. Skrajnej synantropizacji uległy bez wątpienia gołębie skalne, które potrafią dostosować się do środowiska bardzo mocno przetransformowanego przez człowieka. W ostatnich latach coraz popularniejsze stają się grzywacze czy sierpówki, które chętnie bytują w miastach¹¹².

Najczęściej występującym na zdjęciach zwierzęciem są gołębie, istnieją setki takich ujęć. Ptaki te widzimy spacerujące po chodnikach, siedzące na drzewach, dachach czy kamienicznych gzymsach, szybujące malowniczo po niebie. Gołębie spełniają funkcję żywego tła, wypełniają miasto swoją obecnością. W Krakowie urastają niemal do rangi symbolu, a mieszkańcy z pokolenia na pokolenie przekazują sobie legendę, według której krakowskie gołębie to zakłeci rycerze króla Henryka IV Probusa¹¹³. Być może z tego też względu bywały darzone w mieście sentymentem.

Według szacunków Małopolskiego Towarzystwa Ornitologicznego, w Krakowie żyje około 20 tysięcy tych ptaków, a tuż po zakończeniu okresu lęgowego ta liczba ulega nawet podwojeniu. Najliczniejsze stado bytuje w rejonie Rynku Głównego i liczy około 400 sztuk. Jest to z pewnością ewenement w skali kraju i trudno o drugie takie miasto, które tak mocno utożsamiałoby się z tymi ptakami. W latach siedemdziesiątych XX wieku na krakowskim Rynku dla gołębi wysypywano około 100 kg karmy dziennie. Miejskie gołębie wywodzą się od skalnych gołębi, które po udomowieniu przez Fenicjan przed około 4 tysiącami lat, bardzo szybko rozprzestrzeniły się¹¹⁴. Przy okazji obchodów rocznicy założenia krakowskiej Izby Rzemieślniczej 26 października 1958 roku¹¹⁵ jej członkowie ufundowali pomnik-studzienkę dla gołębi, która została ustawiona na placu Mariackim, niemal naprzeciwko wyjścia z kościoła. Uroczyste oddanie i poświęcenie przedstawia kilka ujęć¹¹⁶. Projekt fontanny wykonał Jan Budzińko, jej dominantę stanowi rodzaj kolumny zwieńczonej figurą zaczerpniętą spośród wielu rzeźb z ołtarza Wita Stwosza (ryc. 33). Powierzchnię kolumny zdobi płaskorzeźba z przedstawieniem wizerunków gołębi.

Szczególność obecności gołębi zaznaczyła się w twórczości Henryka Hermanowicza (1912–1992). Ten artysta fotografik uwielbiał wyszukiwać w mieście klimatyczne zakątki i zakamarki, nie stronił także od typowych ujęć z okolic Rynku Głównego czy Plant. Na wielu z nich partię nieba wypełnia stado gołębi, które poderwało się do lotu. Hermanowicz bardzo często starał się wręcz uchwycić obecność tych zwierząt na krakowskich ulicach, precyzyjnie łapał je w kadrach na dachach kościołów, gzymsach kamienic, nie stronił także od licznych zbliżeń gołębi czy tak charakterystycznego dla Rynku widoku ludzi karmiących te ptaki¹¹⁷. Patrząc na zdjęcia Hermanowicza, można odnieść wręcz



Ryc. 33. Gołąb przy poidle na placu Mariackim, fot. Henryk Hermanowicz, lata sześćdziesiąte XX w.; nr inw. MHK-2188/N/2



Ryc. 34. Gołębie, fot. Wiesław Majka, 2000; nr inw. MHK-Fs16520/IX

wrażenie, że Kraków to miasto gołębi, że są tu one u siebie, a wszyscy inni pojawiają się tu na chwilę i tylko w gościnie. Zakłeci rycerze pozostają i trwają, niemal tak jak zabytki i kamienice.

¹¹² Dudek Krzysztof, Jerzak Leszek, Tryjanowski Piotr: *Zwierzęta konfliktowe w miastach*. Gorzów Wielkopolski 2016, s. 70.

¹¹³ Zinkow Julian: *Krakowskie podania, legendy i zwyczaje*. Kraków 2007.

¹¹⁴ Wach Małgorzata: *Cała prawda o krakowskich gołębiach*. „Gazeta w Krakowie”. Lokalny dodatek „Gazety Wyborczej” [online]. 2007, z 31 lipca [dostęp 15 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,4353165.html>.

¹¹⁵ „Dziennik Polski” 1988, nr 256, z 28 października, s. 6.

¹¹⁶ Numery inw. MHK-Fs20188/IX, MHK-Fs20551/IX/1-2.

¹¹⁷ Np. numery inw. MHK-4516/N/1, MHK-4516/N/3, MHK-2188/N/2-3, MHK-1306/N/2.

Barwna fotografia wykonana przez Wiesława Majkę¹¹⁸ nawiązuje do współczesnego, bardzo pejoratywnego patrzenia na gołębie. Ptaki te są dla współczesnych mieszkańców Krakowa prawdziwym utrapieniem, a nienawiść do gołębi szerzy się powszechnie. Nazywane bywają „latającymi szczurami” i roznosicielami wszelkich chorób, metalowymi kolcami zabezpiecza się przed nimi budynki, a mieszkańcy krakowskich osiedli chwytają się najrozmaitszych sposobów, aby pozbyć się niechcianych gości ze swoich balkonów. Ciekawym odniesieniem do takiego postrzegania gołębi jest barwna fotografia Wiesława Majki *Gołębie 2000 r.*¹¹⁹, przedstawia parę gołębi na tle dwóch butelek po piwie i paczki papierosów (ryc. 34).

Wiewiórki

Spośród zwierząt żyjących w mieście szczególną serdeczność krakowianie okazywali wiewiórkom, które często można było spotkać na Plantach i w ogrodach. W przeciwieństwie do wspomnianych wyżej gołębi widok tego uroczego stworzenia zawsze rozczulał i rozczula do dziś. Nie są one przepędzane i odganiane, a wręcz przeciwnie – niektórzy zwykli na spacerach zabierać ze sobą kilka orzechów na wypadek spotkania z puchatym gryzoniem. Tę serdeczność poświadczają zdjęcia. Wykonane przez reporterów Agencji Fotograficznej Światowid ujęcia¹²⁰ przedstawiają dzieci i dorosłych, którzy z uśmiechem na twarzy nieśmiało wyciągają ręce w kierunku wiewiórek schodzących z drzew. Zdjęcia te pojawiają się w prasie jako ilustracja artykułów o milusińskich mieszkańcach krakowskich Plant¹²¹. Nieśmiałe gesty ludzi zapewne powodowane są obawą przed bądź co bądź dzikim zwierzęciem (ryc. 35). Jak wiele innych gatunków synantropijnych, wiewiórki uległy synurbanizacji i wpasowały się w ludzkie środowisko, czerpiąc z niego niezbędne do przeżycia elementy. W swojej zasadniczej naturze pozostały zwierzętami dziki-



Ryc. 35. Wiewiórka na Plantach karmiona przez dwie kobiety, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1935; nr inw. MHK-Fs7089/IX

mi, a w związku z tym nieprzewidywalnymi w zachowaniu wobec człowieka. Dwie fotografie¹²² Mieczysława Janikowskiego (1912–1968) przedstawiają wiewiórkę, która przysiadła na otwartych drzwiach kiosku stojącego przy jednej z przyrynkowych pierzei. Postać zwierzęcia kontrastuje z wystawą kiosku przepełnioną ówczesnymi tytułami prasowymi.

Ogród Zoologiczny

Grupa kilkudziesięciu ujęć dotyczy krakowskiego Ogrodu Zoologicznego. Pierwsze z nich powstały już po założeniu ogrodu i przedstawiają zarówno zwiedzających i architekturę, jak i zwierzęta w klatkach. Tego typu fotografie wzbudzają w oglądających ambiwalentne uczucia. Podobnie sens istnienia ogrodów zoologicznych jest współcześnie żywo dyskutowany¹²³. ZOO bywa postrzegane jako przejaw ludzkiego ograniczonego, dominacyjnego i imperialistycznego poglądu na świat natury, pozbawiającego zwierzęta metafizycznej istoty i integralności. „Zniewolenie zwierząt jest szkodliwe zarówno dla przetrzymywanych zwierząt, jak i dla ludzkiego widza. Ludzie zniewalają zwierzęta i udają, że przez takie działania czynią siebie lepszymi. Zoo chce, żebyśmy je opacznie interpretowali, gdy uczy nas uczestnictwa w podglądaniu”¹²⁴. Zwolennicy ogrodów zoologicznych na każdym kroku zaś akcentują ich walor edukacyjny i naukowy oraz udział w restytucji gatunków zagrożonych wyginięciem¹²⁵.

Pewne jest, że tego typu rozrywka cieszyła się od wieków ogromną popularnością. Na dworach monarszych zawsze chętnie gromadzono okazy egzotycznych zwierząt. Najstarszym istniejącym ogrodem zoologicznym jest ten przy wiedeńskim zespole pałacowym Schönbrunn, otwarty w 1752 roku. W Polsce najstarszy ogród uruchomiono we Wrocławiu w 1865 roku¹²⁶.

¹¹⁸ Fotograf ten od 1993 r. pracuje w Urzędzie Miasta Krakowa, gdzie tworzy fotokronikę miasta. Jego zdjęcia dokumentują aktualnie wydarzenia, pokazują charakter i różne twarze Krakowa.

¹¹⁹ Nr inw. MHK-Fs16520/IX.

¹²⁰ Numery inw. MHK-Fs1820/IX, MHK-Fs1824/IX, MHK-Fs1825/IX, MHK-Fs1920/IX, MHK-Fs1921/IX, MHK-Fs7084/IX, MHK-Fs7085/IX, MHK-Fs7068/I, MHK-Fs7089/IX.

¹²¹ „Światowid” 1934, nr 21, s. 10

¹²² Numery inw. MHK-9512/N/23-24.

¹²³ Jakubowicz-Prokop Zofia: Zootykon. O zwierzętach i ludziach w dziewiętnastowiecznych ogrodach zoologicznych. W: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. Anna Barcz, Magdalena Dąbrowska. Lublin 2014, s. 153–166.

¹²⁴ Adams Carol J.: Post-mięsożerność. Przeł. Magdalena Dąbrowska. W: *Zwierzęta, gender...*, s. 47–54.

¹²⁵ Kruszewicz Andrzej: *Rola ogrodów zoologicznych w ratowaniu ginących gatunków i poprawianiu dobrostanu zwierząt nieudomowionych*. „Przegląd Hodowlany” 2011 nr 11, s. 8–9.

¹²⁶ Łukaszewicz Karol: *Ogrody zoologiczne. Wczoraj, dziś i jutro*. Warszawa 1975.

Zanim w Krakowie powstał ogród zoologiczny, w XIX wieku działały tzw. menażerie. W parku Krakowskim w 1885 roku powstał zwierzyńiec małych zwierząt, a w 1905 roku na jego miejscu utworzono menażerię prowadzoną przez Antoniego Musiołka, który był już w tym czasie właścicielem sklepu zoologicznego Ornis przy ulicy Sławkowskiej. Przybytek ten, określany także zoologiem, zajmował powierzchnię pół hektara i ogrodzony parkanem z desek mieścił w sobie kilkanaście gatunków zwierząt (lamy, rezusy, ostronosy, niedźwiedzie, wilki, pumy, lamparta, lisy borsuki i jeżozwierze oraz sekcję ptasia)¹²⁷.

Seria ujęć wykonanych przez fotoreporterów Agencji Fotograficznej Światowid przedstawia zwiedzających krakowskie ZOO tuż po jego otwarciu. 6 lipca 1929 roku na terenie Lasu Wolskiego w Krakowie udostępniono dla zwiedzających „Zwierzyńiec fauny krajowej”, który stanowił załazek przyszłego ogrodu zoologicznego. Była to szósta tego typu placówka w Polsce. W chwili otwarcia w skład zwierzostanu wchodziły 94 ssaki, 98 ptaków oraz 12 gadów¹²⁸. W głównej mierze były to rodzime gatunki, jak wilki, lisy, dziki, jelenie, borsuki czy świstaki, ale także świnki morskie, trzy ptaki krzywonosy i małpy. Za wstęp pobierano opłaty w wysokości 50 groszy dla dorosłych i 25 groszy dla dzieci. Ogród Zoologiczny został umiejscowiony pośrodku dużego kompleksu rekreacyjnego w Lesie Wolskim, na wzgórzu Pustelnik. Teren ten został w 1917 roku staraniem Komunalnej Kasy Oszczędności Miasta Krakowa odkupiony od książąt Czartoryskich i ofiarowany miastu dla stworzenia tam oazy świeżego powietrza i zieleni. Przed powstaniem ZOO w Lesie Wolskim istniała bażanciarnia. Decyzję o stworzeniu w Krakowie tego typu kompleksu podjęto w 1927 roku z inspiracji przyrodników z Krakowskiego Oddziału Towarzystwa Przyrodniczego im. Mikołaja Kopernika¹²⁹. Kilka dni po oficjalnym otwarciu ZOO odwiedził przebywający w Krakowie prezydent RP Ignacy Mościcki. W celu wzbogacenia tutejszej fauny ofiarował jelenia Wicka¹³⁰. W kolejnych latach grono podopiecznych stale się powiększało, a ZOO stało się nową atrakcją turystyczną miasta. Obecnie na powierzchni 15 ha krakowskiego ZOO mieszka 1300 zwierząt, przedstawicieli 260 gatunków.

W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się kilka zdjęć wykonanych przez Agencję Fotograficzną Światowid tuż po otwarciu Ogrodu Zoologicznego. Na jednym z nich widzimy kilkoro ludzi zebranych przy wybiegu dla królików¹³¹, mieszczącym się na początku trasy zwiedzania, tuż przy baseniku dla żółwi. W głębi wybiegu uwagę zwraca niewielka chatka nakryta strzechą, zapewniająca schronienie zwierzętom. Na innych ujęciach widać pracowników ogrodu, którzy pozują z trzymanymi na rękach podopiecznymi¹³² (ryc. 36). Fotografik Henryk Hermanowicz bywał w krakowskim ZOO wielokrotnie, ujęcia pochodzące z lat czterdziestych XX wieku przedstawiają przede wszystkim ludzi podczas wycieczek¹³³, te z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – dzieci pod czas karmienia osłów i lam¹³⁴. Autorem podobnych ujęć jest Marian Plebańczyk, którego zdjęcia są dokumentacją jednej z wielu rodzinnych wypraw, poza zdjęciami samych dzieci wykonał też kilka ujęć zwierząt



Ryc. 36. Łasica trzymana przez pracownika Ogrodu Zoologicznego w Krakowie, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1929; nr inw. MHK-Fs2384/IX

w klatkach, w tym zbliżenia na ryczącego niedźwiedzia¹³⁵ czy przechadzającego się wolno bociana¹³⁶.

Przejmujący portret¹³⁷ wykonał Janusz Podlecki w latach siedemdziesiątych XX wieku. Przedstawia on koczkodana w klatce. Fotograf na tyle zbliżył się do zwierzęcia, że precyzyjnie uchwycił jego głowę, a zwłaszcza oczy, które w połączeniu z gestem – małpa trzyma się za brodę – nadają zdjęciu specyficzny wydźwięk. Urasta ono do rangi portretu emocjonalnego i patrząc na nie, widzimy tęsknotę zwierzęcia za wolnością, a jej melancholijne spojrzenie napawa smutkiem (ryc. 37).

¹²⁷ Torowska Joanna: *Parki Krakowa*. Cz. 1. Kraków 2004, s. 79.

¹²⁸ *Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Kraków–Warszawa 2000, s. 691.

¹²⁹ Łukasiewicz Karol: *Przewodnik po zwierzyńcu w Lesie Wolskim*. Kraków 1929.

¹³⁰ „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1929, nr 193, z 18 lipca, s. 7.

¹³¹ Nr inw. MHK-Fs2364/IX.

¹³² Numery inw. MHK-Fs2383/IX, MHK-Fs2384/IX, MHK-Fs7055/IX, MHK-Fs7056/IX.

¹³³ Numery inw. MHK-2085/N/1-3.

¹³⁴ Numery inw. MHK-1815/N/1-3, MHK-8603/N/160-162, 178–180.

¹³⁵ Numery inw. MHK-8660/N/64-67.

¹³⁶ Numery inw. MHK-8992/N/11-16.

¹³⁷ Nr inw. MHK-7163/N.



Ryc. 37. Koczkodan w klatce, fot. Janusz Podlecki, lata siedemdziesiąte XX w.; nr inw. MHK-7163/N

Inny z fotografów, Józef Lewicki (1919–1973), jest autorem całej serii zdjęć pochodzących z lat sześćdziesiątych XX wieku, wykonanych w krakowskim Ogrodzie Zoologicznym. Są one bardzo różnorodne – przedstawiają same zwierzęta, np. kazuara¹³⁸, małe lwiątko¹³⁹ czy lamy¹⁴⁰. Niektórym zwierzętom Lewicki poświęcał więcej uwagi, gdyż były one ważne dla krakowian, a historią ich sprowadzenia żył cały kraj. Takim zwierzęciem była słonica Kinga, widoczna na czterech zdjęciach¹⁴¹ (ryc. 38). Kinga (1960–2000) była pierwszym słoniem indyjskim w historii krakowskiego ZOO. Sprowadzono ją z Kalkuty, skąd najpierw trafiła 18 maja 1963 roku do Łodzi, a do Krakowa przyjechała 5 października 1963 roku. W prasie przeprowadzono konkurs na imię dla nowego mieszkańca. Zarząd Budynków Komunalnych w Nowej Hucie zajął się adaptacją ptaszarni na lokum dla małej, 600-kilogramowej słonicy¹⁴².

Innym zwierzęciem, które posiada serię portretów, jest szympansa Cziki¹⁴³. Lewicki uwiecznił ją tuż po jej przybyciu do Krakowa w 1964 roku. Została przekazana w darze od przebywających w Gwinei krakowian, Krystyny i Wacława Nowyków. W 1966 roku „Echo Krakowa” donosiło, że oswojona małpka występuje w szkołach – na lekcji geografii i biologii. Miała też na swoim koncie karierę filmową – została zaangażowana przez Film Polski i wyjechała do Wrocławia, gdzie jako partnerka Zbigniewa Cybulskiego zagrała w filmie *Cała naprzód*, komedii o fantastycznych perypetiach dzielnego marynarza. Wisława Szymborska,



Ryc. 38. Słonica Kinga w Ogrodzie Zoologicznym, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; nr inw. MHK-8859/N/1



Ryc.39. Lwy podczas zblizenia, fot. Wiesław Majka, 2000; nr inw. MHK-Fs16453/IX

¹³⁸ Numery inw. MHK-8808/N/1-2.

¹³⁹ Numery inw. MHK-8808/N/3-5.

¹⁴⁰ Numery inw. MHK-8808/N/7-10.

¹⁴¹ Numery inw. MHK-8808/N/6, MHK-8859/N/1-3.

¹⁴² „Echo Krakowa” 1963, nr 246, z 21 października, s. 3.

¹⁴³ Numery inw. MHK-9290/N/1-4, MHK-9481/N/8, 31-35.

która także spotkała się na wspólnej sesji zdjęciowej z małpą, wspominała Cziki następująco: „Kiedy się ją usadziło na ławce, próbowałam ją objąć, a ona mnie wtedy ugryzła w rękę. Krzyknęłam, spojrziała na mnie i mówi, no może nie mówi, ale sięgnęła łapą, zerwała liście i zatkała mi nimi



Ryc. 40. Zwierzęta uczestniczące w pochodzie z okazji Dnia Dobroci dla Zwierząt, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 21 maja 1939 r.; nr inw. MHK-Fs18479/1

usta. Czy chciała, żebym nie krzyczała? Czy chciała mnie przeprosić?”¹⁴⁴.

Wśród fotografii wykonanych przez Józefa Lewickiego w ZOO znajduje się sesja fotograficzna zrealizowana wspólnie z modelką na wybiegach dla zwierząt¹⁴⁵. Wystylizowana młoda dziewczyna pozuje w towarzystwie zebra, lam czy wspomnianego wyżej szympansa, którego w asyście opiekunki bierze za rękę. Tego typu zdjęcia w sposób naturalny kojarzą się ze współczesną fotografią modową, w której często sięga się po motyw zwierząt. Co więcej, modele są niejako zmuszeni do wchodzenia ze zwierzętami w bliskie interakcje – trzymają je na rękach, przytulają, często zwierzęta (zwłaszcza gady) używane są jako rekwizyty podkreślające atrakcyjność ubrań, a nawet zastępujące biżuterię. Podobnie jak małe dzieci czy motywy seksualne, zwierzęta zaliczane są do uniwersalnych motywów wykorzystywanych powszechnie jako element przyciągający uwagę oglądającego¹⁴⁶. Modelka Lewickiego nie podchodzi tak blisko do zwierząt, przeważnie pozuje na ich tle lub też nieśmiało je karmi, wyjątkiem jest szympans, którego prowadzi za rękę.

Jedną z fotografii wykonanych przez Wiesława Majkę przedstawia klatkę lwów¹⁴⁷. W centrum kadru fotograf uchwycił parę lwów w intymnym momencie zbliżenia. Patrzenie na to ujęcie przywodzi na myśl analogiczne sytuacje z ludzkiego świata, a jednocześnie stwarza doskonałą okazję do spojrzenia na zwierzęta jak na siebie samych. Francuski filozof Jacques Derrida (1930–2004) w swoim eseju na temat relacji między ludźmi a zwierzętami wspomina o za-

bawnym spotkaniu ze swoim kotem. Kiedy spotkał się nagi ze zwierzęciem, natychmiast ogarnęło go poczucie wstydu. Ta niecodzienna reakcja uświadomiła mu, jak specyficzne relacje łączą ludzi i zwierzęta: „Zwierzę patrzy na nas, a my stoimy przed nim nago. Być może myślenie ma tutaj swój początek”¹⁴⁸. Jeśli w ten sposób spojrzymy na zwierzęta i na zdjęcie kopulujących lwów, odnajdziemy w nim przejaw zwykłego podglądactwa ze strony fotografa (ryc. 40).

Opieka nad zwierzętami

Grupa kilkunastu zdjęć wykonanych przez fotografów Agencji Fotograficznej Światowid związana jest ze sprawowaniem opieki nad zwierzętami w międzywojennym

¹⁴⁴ Bikont Anna, Szczęsna Joanna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012, s. 82–83.

¹⁴⁵ Numery inw. MHK-9481/N/8-35.

¹⁴⁶ Obrostek Szymon: *Forma i znaczenie fotografii w reklamach prasowych*. W: *Wykorzystanie fotografii w reklamie prasowej*. Red. Robert Warzocha. Warszawa 2011, s. 1–34.

¹⁴⁷ Nr inw. MHK-Fs16453/IX.

¹⁴⁸ Cyt. za: Gugała Antonina: *Od pupila do partnera. Fotografie zwierząt nieczłowieczych* [online]. Wirtualne Muzeum Fotografii, 27 stycznia 2019 [dostęp 30 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/34>.



Ryc. 41. Pies Dziadzio uratowany przez lekarzy w ambulatorium Związku Opieki nad Zwierzętami, fot. Agencja Fotograficzna Świątowid, 1935; nr inw. MHK-Fs12070/IX

Krakowie. Od 1928 roku działał tu Związek Opieki nad Zwierzętami, który kontynuował tradycje XIX-wiecznych organizacji prozwierzęcych działających w mieście¹⁴⁹. Są to ujęcia przedstawiające zwierzęta biorące udział w paradzie z okazji Dnia Dobroci dla Zwierząt¹⁵⁰. Impreza ta była w Krakowie zorganizowana dwukrotnie – w 1936 i 1939 roku. Na zdjęciach widzimy psy, kozy, konie prowadzone przez opiekunów, a nawet ptaki niesione przez żołnierzy na plecach w specjalnych klatkach. Paradoksalnie, oglądając te ujęcia można odnieść wrażenie, że pomimo pierwotnego założenia tej imprezy – zaakcentowania podmiotowości

i ważności zwierząt – zostały potraktowane jak przedmioty. Zorganizowanie pochodu w tej formie to przejaw typowo ludzkiej perspektywy: zwierzęta różnych gatunków zabrano na pochód, nie zastanawiając się nad tym, jak czują się przybrane kwiatami konie, ptaki niesione w ciasnych klatkach lub czy psy nie stresują się zbyt hałasem ulicznym i innymi zwierzętami w pobliżu.

Szczególnie interesujące są ujęcia dotyczące funkcjonowania ambulatorium dla małych zwierząt, które od 1934 roku działało przy ulicy Zwierzynieckiej 42. Przedstawiają personel podczas opieki nad zwierzęcymi pacjentami¹⁵¹. Na jednym ze zdjęć¹⁵² sanitariusz Stanisław Wiśniewski pozuje, trzymając na rękach sporej wielkości kundla (ryc. 41). Jak dowiadujemy się z adnotacji na odwrocie, psiak to Dziadzio, którego przyprowadzono do ambulatorium z oznakami skrajnego wyczerpania i sznurem puszek przywiązany do ogona. Po wyleczeniu pies otrzymał obrozę z inicjałami Związku, nową budę i pilnował siedziby ambulatorium.

Podsumowanie

Powyższy tekst stanowi rodzaj refleksji dotyczącej obecności zwierząt na fotografiach ze zbiorów Muzeum Krakowa. Jego zadaniem było rzucenie światła na najważniejsze zjawiska dające się zaobserwować w tym zakresie i krótkie ich skomentowanie. Nie ulega wątpliwości, że nie wyczerpuje on tematu i szerokiego spektrum zagadnień. Bez wątpienia temat wart jest pogłębionych studiów, bo każda fotografia niesie ze sobą inną opowieść i inny jest kontekst obecności na niej zwierzęcia. Refleksja nad obecnością zwierząt w fotografii wydaje się tym zasadniejsza, że odegrały one dużą rolę w jej rozwoju. Przecież bez zwierząt nie byłaby możliwa chociażby technika bromo-żelatynowa, zwana także techniką suchej płyty żelatynowej¹⁵³, w której rolę nośnika dla substancji światłoczułej stanowiła żelatyna, produkt pochodzenia odzwierzęcego. Był to ogromny skok w rozwoju fotografii. Odtąd bowiem możliwa stała się produkcja gotowych do użycia negatywów, co znacznie ułatwiało wykonywanie zdjęć¹⁵⁴.

Patrząc na fotografię zwierząt, można dojść do wniosku, że częściej są one traktowane jak przedmioty niż podmioty. Zapewne wpływa na to swoisty filtr antropocentryczny, który człowiek zdaje się mimowolnie wobec zwierząt stosować. Nawet jeśli na co dzień zwierzę traktuje podmiotowo, to bardzo często na fotografiach narzuca mu swój ludzki punkt widzenia.

Bibliografia

- Adams Carol J.: Post-mięsożerność. Przeł. Magdalena Dąbrowska. W: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. Anna Barcz, Magdalena Dąbrowska. Lublin 2014, s. 47–54
- Bakke Monika: *Studia nad zwierzętami. Od aktywizmu do akademii i z powrotem?*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2011, nr 3, s. 193–204

¹⁴⁹ Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies...*, s. 38.

¹⁵⁰ Numery inw. MHK-Fs9964/IX/1-2, MHK-Fs18478/IX/1-2, MHK-Fs18479/IX/1-2, MHK-Fs18480/IX/1-3, MHK-Fs18481/IX/1-2, MHK-Fs18482/IX/1-2, MHK-Fs18483/IX, MHK-Fs18484/IX.

¹⁵¹ Numery inw. MHK-Fs12069/IX, MHK-Fs12072/IX, MHK-Fs12073/IX.

¹⁵² Nr inw. MHK-Fs12070/IX.

¹⁵³ Lasota Ewelina, Majkowska-Szajer Dorota: *Ślady...*, s. 79–80.

¹⁵⁴ Gołąb Marta: *Srebrowe techniki fotograficzne*. „Ochrona Zabytków” 1982, t. 35, nr 1–2, s. 45–52.

- Baratay Eric: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. Paulina Tarasewicz. Gdańsk 2014
- Barthes Roland: *Światło obrazu*. Przeł. Jacek Trznadel. Warszawa 2008
- Berger John: Zrozumieć fotografię. Przeł. Krzysztof Olechnicki. W: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*. Red. nauk. Maciej Frąckowiak, Krzysztof Olechnicki. Warszawa 2011, s. 203–209
- Bikont Anna, Szczęsna Joanna: *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012
- Burke Peter: *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*. Przeł. Justyna Hunia. Kraków 2012
- Demel Juliusz: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1846–1853*. Biblioteka Krakowska, nr 107. Kraków 1951
- Demel Juliusz: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Wrocław–Kraków 1958
- Dorys Benedykt Jerzy, Czaplinski Czesław: *Artyści – portrety ostatniego stulecia*. Warszawa 2007
- Dudek Krzysztof, Jerzak Leszek, Tryjanowski Piotr: *Zwierzęta konfliktowe w miastach*. Gorzów Wielkopolski 2016
- Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Kraków–Warszawa 2000
- Ferenc Tomasz: *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*. Łódź 2004
- Gellner Joanna: „W obronie koni, psów i ptaków niechaj przoduje w Polsce Kraków”. Z dziejów opieki nad zwierzętami Krakowie (1875–1914). „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 36, s. 97–116
- Gaczol Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53
- Gaczol Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów kolodionowych na podłożu szklanym*. „Wiadomości konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–151
- Gellner Joanna, Sobucka Bożena: *Jak pies z kotem*. Kraków 2016
- Gołąb Marta: *Srebrne techniki fotograficzne*. „Ochrona Zabytków” 1982, t. 35, nr 1–2, s. 45–52
- Gugała Antonina: *Od pupila do partnera. Fotografie zwierząt nieczłowieczych* [online]. Wirtualne Muzeum Fotografii, 27 stycznia 2019 [dostęp 30 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://fotomuzeum.faf.org.pl/article/34>
- Harasym Zenon: *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*. Warszawa 2005
- Jakubowicz-Prokop Zofia: Zooptykon. O zwierzętach i ludziach w dziewiętnastowiecznych ogrodach zoologicznych. W: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. Anna Barcz, Magdalena Dąbrowska. Lublin 2014, s. 153–166
- Jeffrey Ian: *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*. Przeł. Jakub Jedliński. Kraków 2009
- Król Lucyna: Psy i koty na starych fotografiach. Próba analizy zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie. W: *Kot, pies, człowiek. O relacjach międzygatunkowych i kulturowych tego konsekwencjach*. Red. nauk. Tarzycjusz Buliński, Katarzyna Linda-Grycza. Gdańsk 2019, s. 209–225
- Kruszewicz Andrzej: *Rola ogrodów zoologicznych w ratowaniu ginących gatunków i poprawianiu dobrostanu zwierząt nieudomowionych*. „Przegląd Hodowlany” 2011, nr 11, s. 8–9
- Lasota Ewelina, Majkowska-Szajer Dorota: *Ślady, tropy, znaki*. Kraków 2017
- Lechowicz Lech: *Historia fotografii. Cz. 1. 1839–1939*. Łódź 2012
- Lesiak-Przybysz Bożena: *Aleksandra Czechówna o wizycie cesarza Franciszka Józefa I w 1880 r. w Krakowie*. „Krakowski Rocznik Archiwalny” 2011, t. 17, s. 229–252
- Łagodzka Dorota: *Ecce Animalia. Przedstawienia zwierząt w sztuce i relacji znaczeń*. W: *Ecce Animalia*. Orońsko 2014, s. 40–76
- Łagodzka Dorota: *Podmiotowość zwierząt w sztuce*. „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2018, nr 1, s. 63–82
- Łukaszewicz Karol: *Przewodnik po zwierzyńcu w Lesie Wołoskim*. Kraków 1929
- Łukaszewicz Karol: *Ogrody zoologiczne. Wczoraj, dziś i jutro*. Warszawa 1975
- Markowska Anna: *Język Neuera. O twórczości Jonasza Sterna*. Cieszyn 1998
- Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania w Krakowie. 150 lat polskiego samorządowego modelu oczyszczania miasta*. Red. Piotr Hapanowicz, Tomasz Bator, Piotr Odorczyk. Kraków 2017
- Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981
- Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Wrocław 1989
- Nowak Janusz Tadeusz: *Hold armii polskiej pamięci króla Jana III Sobieskiego w Krakowie 6 X 1933 r.* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1982, z. 9, s. 66–80
- Obrostek Szymon: Forma i znaczenie fotografii w reklamach prasowych. W: *Wykorzystanie fotografii w reklamie prasowej*. Red. Robert Warzocha. Warszawa 2011, s. 1–34
- Pankiewicz Tadeusz: *Apteka w getcie krakowskim*. Posł. Czesław Brzoza. Kraków 2003
- 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 2019, s. 79–110
- Pióro Anna: *Magister Tadeusz Pankiewicz. Biografia*. Red. Anna Biedrzycka. Kraków 2013.
- Polaczek-Kornecki Tadeusz: *Zarys monografii komunikacji wewnętrznej miasta Krakowa. Opracowany z okazji XXII-go Kongresu międzynarodowego dla spraw tramwajownictwa, kolejnictwa dojazdowego i komunikacji autobusowej w Warszawie w dniach od 29 czerwca do 6 lipca 1930 r.* Kraków 1930

- Polski słownik biograficzny*: Strauss Aleksander Władysław. Hasło oprac. Magdalena Skrejko. T. 44. Wrocław 2007, s. 274–275
- Ryba Janusz: *Rzut oka na funkcje psów w kulturze oświecenia*. „Gazeta Uniwersytecka. Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” [online]. 1992, nr 3 [dostęp 10 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://gazeta.us.edu.pl/node/185841>
- Ryba Janusz: *Uwodzicielskie oblicza oświecenia. Szkice obyczajowe*. Katowice 1994
- Sobucka Bożena: *Pokojowce, stróże, włóczęgi. Psy w Krakowie w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*. „Krzysztofor”. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 36, s. 117–130
- Sonntag Susan: *O fotografii*. Przeł. Sławomir Magała. Kraków 2009
- Statuta Urządzenia Straży Pożarnej dla miasta Krakowa*. Kraków 1875
- Statystyka miasta Krakowa. Zestawiona przez Biuro Statystyczne Miejskie*. Pod kier. i red. Józefa Kleczyńskiego. Z. 12. Kraków 1912
- Sztompka Piotr: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa 2005
- Śliwińska Monika: *Wyspiański. Dopóki starczy życia*. Kraków 2017
- Torowska Joanna: *Parki Krakowa*. Cz. 1. Kraków 2006
- Tuliszkowski Józef: *Pomoc sanitarna dla ludzi i koni*. Warszawa 1929
- Wach Małgorzata: *Cała prawda o krakowskich gołębiach*. „Gazeta w Krakowie”. Lokalny dodatek „Gazety Wyborczej” [online]. 2007, 31 lipca [dostęp 15 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,4353165.html>
- Wielka Księga adresowa stoł. król. miasta Krakowa*. Wyd. Stanisław Mikulski. Kraków 1925
- Zawojski Piotr: *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*. „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 68–76
- Zientara Maria: *Ocaleni z Holokaustu: Artur Nacht Samborski, Erna Rosenstein, Jonasz Stern*. Red. Anna Biedrzycka. Kraków 2012
- Zinkow Julian: *Krakowskie podania, legendy i zwyczaje*. Kraków 2007

Gazety i czasopisma

- „Czas” 1858, nr 100, z 2 maja; 1865, nr 180, z 9 sierpnia
- „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1880, R. 1, nr 1; 1881, R. 2, nr 7; 1882, R. 3, nr 5
- „Dziennik Polski” 1988, nr 256, z 28 października
- „Echo Krakowa” 1963, nr 246, z 21 października
- „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1929, nr 193, z 18 lipca
- „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1877”, R. 46
- „Kino. Tygodnik ilustrowany” 1933, nr 14
- „Opiekun Zwierząt Domowych i Pożytecznych. Organ Krakowskiego Stowarzyszenia Ochrony Zwierząt” 1890, nr 1; nr 11–12
- „Światowid” 1933, nr 6; 1934, nr 21