

KRZYSZTOFORY

KRZYSZTOFORY

Scientific Bulletin of the Historical Museum of the City of Kraków

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

Spis treści

Contents

- 10 _____ **Kolekcje**
Collections
- 11 _____ Ewa Gaczoł **Kolekcja dagerotypów w zbiorach Muzeum Krakowa – w 180-lecie wynalezienia fotografii**
Daguerreotypes in the Collection of the Museum of Kraków – on the 180th Anniversary of the Invention of Photography
- 19 _____ Wojciech Walanus **Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Charakterystyka i perspektywy badawcze**
Photographs from Ignacy Krieger's Studio in the Collection of the Photo Library of the Jagiellonian University's Institute of Art History. Main Characteristics and Research Perspectives
- 37 _____ Joanna Strzyżewska **Lustro pamięci. O negatywach z Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie**
The Mirror of Memory. On the Negatives from the Museum of Science and Industry in Kraków
- 59 _____ Kamila Kłudkiewicz **The History and Role of the Institute of Art History Photo Archive in the 100 years of Art History Research and Education in Poznań. General characteristics and the result of preliminary research**
Historia i rola Fototeki Instytutu Historii Sztuki w stuletniej historii nauczania historii sztuki i badań naukowych w Poznaniu. Ogólna charakterystyka i wynik wstępnych badań
- 69 _____ Kamila Wasilewska-Prędko **Fotografia żydowska w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie**
Jewish Photographs in the Collection of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków
- 88 _____ **Wokół muzealiów**
Musealia in the Spotlight
- 89 _____ Michał Szczerba **Album fotografii członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego w zbiorach Muzeum Krakowa**
The Photo Album of the Members of Kraków's Marksmen's Confraternity in the Holdings of the Museum of Kraków
- 104 _____ Joanna Gellner **Między przedmiotem a podmiotem. Zwierzęta na fotografiach ze zbiorów Muzeum Krakowa**
Between the Object and the Subject. Animals in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków
- 135 _____ **Fotografowie**
Photographers
- 136 _____ Anna Bednarek **Kriegerowie – biografia niemożliwa?**
The Kriegers – an Impossible Biography?

- 151 _____ Anna Bednarek **Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku**
Not Only the Kriegers. The Photographers of Kraków and its Monuments in the 19th Century
- 171 _____ Anna Kwiatek **Krakowianin o wielu pasjach. Fotografie amatorskie Mariana Plebańczyka w zbiorach Muzeum Krakowa**
A Cracovian of Many Passions. Marian Plebańczyk's Amateur Photographs in the Holdings of the Museum of Kraków
- 197 _____ Magdalena Kownacka **Rzeczywistość nie istnieje. Działalność Grupy Roboczej w Krakowie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku**
Reality Does Not Exist. The Activity of Grupa Robocza in Kraków in the Second Half of the 1970s
- 210 _____ **Fotografia w służbie nauki i sztuki**
Photography in the Service of Science and Art
- 210 _____ Katarzyna Moskal **Fotografie szat liturgicznych w zbiorach Muzeum Krakowa jako źródło do odtworzenia historii zabytku – wybrane przykłady**
Photographs of Liturgical Vestments in the Holdings of the Museum of Kraków as a Source for Reconstructing the History of an Artefact – Selected Examples
- 221 _____ Wacław Szczepanik **Austro-węgierska wojskowa służba medyczna podczas I wojny światowej. Próba analizy źródła ikonograficznego – albumu dr. Mieczysława Górki**
Medical Service in the Austro-Hungarian Army during World War I. An Attempt at an Analysis of an Iconographic Source – Dr Mieczysław Górka's Album
- 233 _____ Iwona Kawalla-Lulewicz **Śródmiejskie place targowe Krakowa w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa**
Kraków's Inner City Market Squares in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków
- 255 _____ Iwona Kawalla-Lulewicz **Place targowe dawnych miast satelitarnych Krakowa, jurydyki i osad podmiejskich w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa**
The Market Squares of Kraków's Former Satellite Towns, Jurydyki, and Suburban Settlements in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków
- 277 _____ Dominik Lulewicz **Zbiory fotograficzne Muzeum Krakowa jako źródło ikonograficzne do badań nad historią kolei w Krakowie**
The Photographic Collections of the Museum of Kraków as an Iconographic Source for the Study of the History of the Railways in Kraków

- 303 _____ Mateusz Niemiec **Fotografia jako źródło w badaniach nad krajobrazem historycznym – wybrane problemy**
Photography as a Source in the Research on Historical Landscape – Selected Problems
- 319 _____ Elżbieta Firlet **Stare i nowe w rejonie ulicy Zabłocie w Krakowie. Historia w fotografii zapisana**
The Old and the New in the Zabłocie Street Area in Kraków. History Encoded in Photography
- 353 _____ Magdalena Skrejko **Światłoryt – metoda adaptacji sztuk wizualnych na podstawie wybranych fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie**
Światłoryt – a Method of Adapting Visual Arts Demonstrated on Selected Photographs from the Holdings of the Museum of Photography in Kraków
- 363 _____ **Konserwacja**
Conservation
- 364 _____ Zofia Kaszowska,
Ryszard Antoni Wójcik,
Karina Niedzielska **Kilka słów o czarno-białych negatywach fotograficznych i możliwościach ich identyfikacji**
A Few Words on Black-and-White Photographic Negatives and the Possibilities of Their Identification
- 377 _____ Uta Hanusek **Wybrane problemy konserwacji prewencyjnej na przykładzie konserwacji archiwalnych materiałów fotograficznych**
Selected Problems of Preventive Conservation Demonstrated on the Example of the Conservation of Archival Photographic Materials
- 383 _____ Daria Pilch **Wybrane zagadnienia dotyczące budowy i sporządzania negatywów kolodionowych na podłożu szklanym w zakładzie rodziny Kriegerów**
Selected Issues Concerning the Characteristics and Production of Collodion Negatives on Glass Supports at the Studio of the Krieger Family
- 392 _____ **Muzealne sprawy**
Museum Issues
- 393 _____ Joanna Gellner, Anna Kwiatek **Urodziny Ignacego Kriegera – podsumowanie i wnioski**
Ignacy Krieger's Birthday – Summary and Conclusions
- 403 _____ Katarzyna Bury **Muzeum Podgórze – podsumowanie realizacji projektu**
The Podgórze Museum – a Summary of the Project's Execution
- 415 _____ Jacek Salwiński **Kronika działalności Muzeum Krakowa w 2018 roku**
The Chronicle of Activity of the Museum of Kraków in 2018

- 446 _____ **Wspomnienia pośmiertne**
Posthumous Tributes
- 447 _____ Jacek Salwiński **Greta Czupryniak, kustosz Muzeum Historycznego
Miasta Krakowa (1963–2019)**
Greta Czupryniak, Curator at the Historical Museum of the
City of Kraków (1963–2019)
- 449 _____ Waław Passowicz **Inżynier Zdzisław Maj (1934–2019). „Człowiek dobry
jak chleb”**
Engineer Zdzisław Maj (1934–2019). ‘A Man as Good as
Bread’
- 452 _____ Waław Passowicz **Tamara Petryk (1939–2019)**
- 455 _____ Ewa Gaczoł **Dr Ryszard Antoni Wójcik (1957–2019)**

Kolekcje

Collections

Kolekcja dagerotypów w zbiorach Muzeum Krakowa – w 180-lecie wynalezienia fotografii

Informacje o autorce: historyk, kustosz MK, kierownik Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0001-7421-7358>

Information about the author: historian, Curator at the Museum of Kraków, Head of the Kraków Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0001-7421-7358>

Abstrakt: Dagerotypia to jedna z najstarszych technik otrzymywania obrazów fotograficznych. Jej wynalazcą był Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851), malarz dekoracji w teatrze, twórca i dyrektor prowadzonego w Paryżu przedsiębiorstwa widowiskowego Diorama. Francuski parlament zakupił od niego prawa do technologii, które ofiarowano światu bez zastrzeżeń patentowych. Technikę dagerotypu rozpowszechnili w Europie wędrowni fotografowie, nie brakowało też zapalonych amatorów. Wynalazek Daguerre’a szybko dotarł także na ziemię polskie, niestety do dzisiejszego dnia zachowało się niewiele dagerotypów. W 1989 roku ukazała się publikacja Wandy Mossakowskiej *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Autorka spróbowała określić stan posiadania dagerotypów w naszym kraju. W tym celu spenetrowała zbiory publiczne i prywatne. Wynikiem jej pracy jest katalog obejmujący 442 pozycje. Znalazły się w nim trzy dagerotypy będące ówczesnie w posiadaniu naszego Muzeum. Obecnie zbiory Muzeum Krakowa wzbogaciły się o siedem kolejnych obiektów, z których pięć nie było znanych Mossakowskiej. Tekst poświęcony jest właśnie tym nowym, nieznanym dotąd dagerotypom.

W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku do Muzeum trafiły pamiątki rodzinne i przedmioty należące do skolięconych ze sobą rodzin: Płonczyńskich, Schugtów i Wojciechowskich. Wśród zakupionych obiektów znalazły się również trzy dagerotypy wykonane przez nieznaną dagerotypistę. Przedstawiają one braci Płonczyńskich: Aleksandra (1820–1858), malarza i pedagoga, oraz Wiktora (1814–1883), urzędnika sądowego, z rodziną. Trzeci z dagerotypów ukazuje szwagra Wiktora Płonczyńskiego, Henryka Schugta (1815–1873), kancelistę sądowego.

Ostatnie dwa dagerotypy zakupiono w 2014 roku od potomków Włodzimierza Tetmajera, ale związane są z jego

bratem przyrodnym, Kazimierzem Tetmajerem. Przedstawiają Izabelę z Jasińskich i Jana Andrzeja Grabowskiego, rodziców Julii, matki poety, która w 1864 roku poślubiła wdowca, Adolfa Tetmajera. Jan Andrzej Grabowski (1808–1880) był warszawskim kupcem, a jego portret został wykonany przez nieznaną dagerotypistę. Dagerotyp przedstawiający jego żonę, Izabelę z Jasińskich Grabowską, jest autorstwa znanego warszawskiego dagerotypisty, a później fotografa, Karola Beyera. Ta niewielka kolekcja dagerotypów zgromadzona w Muzeum Krakowa jest niezwykle cenna.

Daguerreotypes in the Collection of the Museum of Kraków – on the 180th Anniversary of the Invention of Photography

Abstract: Daguerreotypy is one of the oldest techniques of obtaining photographic images. It was invented by Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851), a theatre scenery painter, the creator and director of the Paris-based Diorama entertainment establishment. The French parliament purchased from him the rights to the technology, and then presented them to the world without patent claims. The daguerreotype technique was popularized throughout Europe by itinerant photographers, with a substantial number of keen enthusiasts. Daguerre’s invention quickly reached Polish land as well, alas, very few daguerreotypes survive to this day. 1989 saw the publication of Wanda Mossakowska’s book *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog* [Daguerreotypes in Polish collections. A catalogue]. The authoress made an attempt to determine the number of daguerreotypes surviving in our country. In order to complete her goal, she explored all public and private collections nationwide. The results of her research are contained in a catalogue comprising 442 entries. The list includes three daguerreotypes which at that time were in the possession of our Museum. The Museum of Kraków has recently acquired seven more items, five of which remained unknown to Mossakowska. The present paper is dedicated to these five new, heretofore unknown daguerreotypes.

In the first half of the 1990s the Museum purchased a number of family heirlooms and assorted objects which had belonged to three distantly related families: the Płonczyńskis,

the Schugts, and the Wojciechowskis. Among those new acquisitions were three daguerreotypes produced by unknown daguerreotypists. Two of these images represent the Płonczyński brothers: Aleksander (1820–1858), a painter and a pedagogue, and Wiktor (1814–1883), a court clerk, with his family. The third daguerreotype shows Wiktor Płonczyński's brother in law Henryk Schugt (1815–1873), a court writer.

The last two daguerreotypes were purchased by the Museum in 2014 from the descendants of Włodzimierz Tetmajer, but are in fact associated with his stepbrother – poet Kazimierz Tetmajer. The images represent Izabela Grabowska, née Jasińska, and Jan Andrzej Grabowski, the parents of Julia, the poet's mother who married widower Adolf Tetmajer in 1864. Jan Andrzej Grabowski (1808–1880) was a Warsaw merchant and his portrait was produced by an unknown daguerreotypist. The daguerreotype representing his wife Izabela Grabowska, née Jasińska was produced by a famous Warsaw daguerreotypist, and later photographer Karol Bayer. Despite its modest size, the daguerreotypes collection at the Museum of Kraków is extremely valuable.

Słowa kluczowe: dagerotyp, Kraków, Muzeum Krakowa, Aleksander Płonczyński, Wiktor Płonczyński, Henryk Schugt, Jan Andrzej Grabowski, Adolf Tetmajer

Keywords: daguerreotype, Kraków, Museum of Kraków, Aleksander Płonczyński, Wiktor Płonczyński, Henryk Schugt, Jan Andrzej Grabowski, Adolf Tetmajer

Za oficjalną datę narodzin fotografii przyjmuje się 7 stycznia 1839 roku, kiedy to świat po raz pierwszy usłyszał o dagerotypii¹. Tego dnia fizyk i astronom François Arago (1786–1853) przedstawił na posiedzeniu Francuskiej Akademii Nauk wynalazek Louisa-Jacques'a-Mandé Daguerre'a (1787–1851), polegający na otrzymywaniu fotograficznych obrazów na posrebrzanej miedzianej płytce w jednym niepowtarzalnym egzemplarzu. Metoda od nazwiska wynalazcy została

nazwana dagerotypią. Prawa do technologii zostały zakupione przez francuski parlament i ofiarowane światu bez zastrzeżeń patentowych. Technikę dagerotypu rozpowszechnili wędrowni dagerotypiści oraz entuzjaści amatorzy. Wynalazek Daguerre'a szybko dotarł także na ziemię polską i do Krakowa².

W 1989 roku ukazała się praca Wandy Mossakowskiej³ o dagerotypach w polskich zbiorach publicznych i prywatnych. W tej pierwszej tego rodzaju pracy autorka spróbowała określić stan posiadania dagerotypów w naszym kraju. Katalog obejmuje 442 pozycje. Sama autorka uznała, że: „Wyniki tych poczynań nie obejmują z pewnością wszystkich zachowanych w Polsce dagerotypów, gdyż opracowanie ich pełnego korpusu jest praktycznie niewykonalne, dające się może osiągnąć w stosunku do zbiorów państwowych i społecznych, ale nie odnośnie trudno uchwytnych zbiorów prywatnych”⁴. W katalogu znalazły się trzy dagerotypy znajdujące się ówczesnie w zbiorach naszego Muzeum: portrety Włodzimierza Kraińskiej, Franciszka Dundaczka i nieznanego młodego mężczyzny. Obecnie ich liczba wzrosła do 10, a poniższy tekst jest uzupełnieniem i poszerzeniem informacji zawartych w katalogu Wandy Mossakowskiej.

Pierwszy dagerotyp⁵ (ryc. 1) trafił do zbiorów Muzeum Krakowa dopiero w 1968 roku. Został on zakupiony od Przemysława Olszewskiego (1913–1972)⁶, hydrobiologa i limnologa, profesora Wyższej Szkoły Rolniczej i Akademii Rolniczo-Technicznej w Olsztynie. Według informacji uzyskanych od sprzedającego, dagerotyp przedstawia jego dziadka, Franciszka Dundaczka (1814–1899)⁷, inżyniera i geometrę, budowniczego mostów kolejowych na linii Kraków – Lwów. Dagerotyp ten został wykonany we wrześniu 1851 roku przez pochodzącego z Pragi Josefa Wilhelma Wenigera. Był on jednym z wędrownych dagerotypistów, który swój zawód wykonywał nie tylko w Pradze, lecz także podczas wędrowek po monarchii austriackiej. Znane są jego dagerotypy wykonywane m.in. w Bochni, Krakowie⁸ i Cieszynie⁹. Obecnie posiadamy nieco więcej informacji na temat Franciszka Dundaczka. Pochodził z Moraw, kształcił się w Brnie, a następnie w Pradze. W 1838 roku podjął pracę w charakterze inżyniera

¹ Szerzej o dagerotypii m.in.: Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej*. Przeł. Inez Baturo. Bielsko-Biała 2005; Lechowicz Lech: *Historia fotografii*. Cz. 1. 1839–1939. Łódź 2012; *Historia fotografii*. Red. nauk. Juliet Hacking. Przeł. Maria Tuszkó. Warszawa 2014; Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii*. Przeł. Marta Suwała-Postulszna. Białystok 2006; Koetzle Hans-Michael: *Słynne zdjęcia i ich historie*. Cz. 1. 1827–1926. Przeł. Edyta Tomczyk. Warszawa 2003; Płazewski Ignacy: *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*. Warszawa 2003; Harasym Zenon: *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*. Warszawa 2005; Mazur Adam: *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*. Kraków 2009.

² O początkach dagerotypii w Krakowie: Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978.

³ Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Wrocław 1989. W następnych latach autorka prowadziła dalsze badania, a informacje o ich efektach zamieściła w publikacjach: *Dagerotypy polskie i polonika w zbiorach krajowych*. „Dagerotyp” 2001, nr 10,

s. 7–27; *Jeszcze jeden dagerotyp*. „Dagerotyp” 2006, nr 15, s. 5–6; *Dwa dagerotypy Rodziewiczów*. „Dagerotyp” 2008, nr 17, s. 4–6; *Dwa nieznanne dagerotypy gdańskie*. „Dagerotyp” 2010, nr 19, s. 56–60.

⁴ E a d e m: *Dagerotypy w zbiorach...*, s. 16.

⁵ *Ibidem*, s. 124, poz. 135.

⁶ *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Olszewski Przemysław. Hasło oprac. Ligia Hayto. T. 24. Wrocław 1979, s. 34–36.

⁷ Biogram Franciszka Dundaczka: DzikHeniek: *Franciszek Dundaczek* [online]. Wikipedia, 27 lutego 2016 [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedyista:DzikHeniek/Franciszek_Dundaczek&oldid=45164053.

⁸ Koziński Jerzy: *Pionier krakowskiej dagerotypii*. „Alma Mater” 2009, nr 113, s. 44.

⁹ Kocián Jaroslav: „Pocátky fotografie na Těšínsku”. Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Opava 2010 (praca magisterska) [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://itf.cz/dokumenty/jaroslav-kocian-pocatky-fotografie-na-tesinsku.pdf>.



Ryc. 1. Franciszek Dundaczek, dagerotypista Josef Wilhelm Weniger z Pragi, Bochnia, 1851; nr inw. MHK-Fs4199/IX

powiatowego do spraw budowy i konserwacji dróg w Bochni, następnie otrzymał służbowe przeniesienie do Krakowa, zaś w 1868 roku rozpoczął pracę w Namiestnictwie w Tarnowie. Brał udział w przebudowie miasta, m.in. zaprojektował nową synagogę. Był też zaangażowany w budowę odcinka trasy kolejowej Przemysł – Łupków, pierwszej linii Węgiersko-Galicyjskiej Kolei Żelaznej, której powstanie umożliwiło połączenie Budapesztu ze Lwowem. Dundaczek zmarł w Tarnowie i został pochowany na tamtejszym starym cmentarzu¹⁰.

Drugi z opisanych w katalogu dagerotypów¹¹ (ryc. 2) zakupiono 12 lat później od Anny Leo-Pietraszewskiej (1935–2001), wnuczki zasłużonego prezydenta Krakowa Juliusza Lea. Przedstawia nieznanego mężczyznę, który podarował swój portret jednej z pań z rodziny Leów, o czym zaświadcza dedykacja na rewersie: „A Madame | N. Leo | Bottochani¹² | (?) 19 Mai 1854¹³”. Trzeci¹³ z wymienionych przez Mossakowską obiektów¹⁴ zakupiono w 1984 roku od Adama Bobera z Krakowa. Przedstawia Włodzimierz z Jelitów Kraińską¹⁵ (1844–1928) w wieku dziecięcym (ryc. 3). Ta kilkuletnia dziewczynka z bukietem kwiatów w dłoni sfotografowana

została około roku 1847 lub 1848 przez Karola Beyera (1818–1877)¹⁶ z Warszawy (ryc. 4). W dorosłym wieku Włodzimiera poślubiła Adama Starzę Szołayskiego (1842–1906), ostatniego dziedzica dworu i folwarku w Rzepienniku Biskupim. Pod koniec XIX wieku małżonkowie sprzedali posiadłość i przenieśli się do Krakowa, gdzie zakupili kamienicę mieszczącą się na rogu placu Szczepańskiego (nr 9) i ulicy Szczepańskiej (nr 11). W 1904 roku Szołayscy podarowali budynek Muzeum Narodowemu w Krakowie, które weszło w jego posiadanie po śmierci Włodzimiera 24 lutego 1928 roku. Od 1934 roku w gmachu mieścił się Oddział im. Feliksa „Mangghi” Jasińskiego, a po II wojnie światowej znajdowała się tutaj galeria sztuki średniowiecznej. Po remoncie w latach 1996–2004 kamienicę przeznaczono na siedzibę Muzeum Stanisława Wyspiańskiego.

W aneksie katalogu Wanda Mossakowska umieściła opisy dwóch dagerotypów znajdujących się w tym czasie w krakowskim salonie Desy, a pochodzących ze zbioru Jerzego Kłaczyńskiego. Przedstawiały one panią Lewińską¹⁷ i Antoniego Lewińskiego¹⁸. Oba obiekty zostały zakupione przez Muzeum w 1988 roku w P.P. Desa Foto-Video.

Kolejne dagerotypy, które znalazły się w naszej kolekcji, nie były wcześniej znane, nie figurują więc w katalogu Mossakowskiej. W 1993 roku trafiły do nas pamiątki rodzinne i przedmioty należące do skoliżających ze sobą rodzin: Płonczyńskich, Schugtów i Wojciechowskich. Zostały one przekazane przez wykonawców testamentu Marii Wojciechowskiej (1917–1993), ostatniej z rodziny, historyka sztuki i byłej pracownicy Muzeum Narodowego w Krakowie, w którym przez wiele lat piastowała stanowisko głównego inwentaryzatora. Zgodnie z niepisaną dyspozycją, pieniądze uzyskane ze sprzedaży przedmiotów miały zostać przeznaczone na Hospicjum św. Łazarza w Nowej Hucie. Wśród zakupionych obiektów znalazły się również dwa dagerotypy przedstawiające braci Płonczyńskich, Aleksandra i Wiktora z rodziną. Byli synami zasłużonego obywatela miasta Krakowa Jana Nepomucena Płonczyńskiego (1785–1873) oraz jego żony Agnieszki z Nasturkiewiczów (1796–1889). Jan Nepomucen Płonczyński był kupcem, a w Rzeczypospolitej Krakowskiej sprawował kolejno funkcję wicesędziego pokoju, wójta gminy IV Wolnego Miasta Krakowa, a po zlikwidowaniu tego stanowiska przez zaborców został prowizorem, czyli przełożonym Domu Schronienia Ubogich Towarzystwa Dobroczyńności.

Pierwszy z dagerotypów¹⁹ (ryc. 5) wykonał nieznanego dagerotypista. Ukazuje on starszego z synów, Wiktora

¹⁰ Franciszek Dundaczek [online]. Timenote.info [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie <https://nekropole.info/pl/Franciszek-Dundaczek>.

¹¹ Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach...*, s. 254, poz. 348.

¹² Prawdopodobnie chodzi o miejscowość Botoșani w Rumunii.

¹³ Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach...*, s. 34–35, poz. 14.

¹⁴ Nr inw. MHK-Fs5763/IX.

¹⁵ Gellner Joanna: *Fotografie związane z placem Szczepańskim w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego*

Miasta Krakowa, część 2. „Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 356–357.

¹⁶ Jackiewicz Danuta: *Karol Beyer 1818–1877*. Warszawa 2012; Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*. Warszawa 1994; *Karol Beyer 1818–1877. Pionier fotografii polskiej*. Łódź, 1984.

¹⁷ Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach...*, s. 306–307, poz. 430; nr inw. MHK-Fs8297/IX.

¹⁸ *Ibidem*, s. 307, poz. 431; nr inw. MHK-Fs8296/IX.

¹⁹ Dagerotyp o wymiarach 8 × 7 cm, z oprawą 14,5 × 11,3 cm, 1/6 płyty, nr inw. MHK-Fs11882/IX.



Ryc. 2. Nieznany mężczyzna, autor dagerotypu nieznany, 1854; nr inw. MHK-Fs4594/IX

Płonczyńskiego²⁰ (1814–1883), urzędnika sądowego i malarza amatora, w towarzystwie matki Agnieszki, żony Marii z Schugtów i córki Andzi²¹. Widzimy na nim dwie siedzące kobiety, ujęte po kolana. Z lewej Maria z głową zwróconą lekko w prawo, o ciemnych włosach, gładko uczesanych, z przedziałkiem pośrodku, w białym czepku, wykończonym przy twarzy falbanką. Ubrana jest w suknię z popularnej w tych czasach tkaniny w kratkę, z wąskimi rękawami, przymarszczanym stanikiem, wykończonym białym kołnierzykiem w formie drobnych falbanek. Jej szyję zdobi krótki sznurek koralików z krzyżykiem. Na przedramiona zarzuciła ciemny szal. W lewej ręce, wspartej o kolano, trzyma dużą, białą chusteczkę, prawą przytrzymuje siedzącą jej na kolanach córeczkę. Dziewczynka siedzi zwrócona trzy czwarte w prawo, z dłoń-

²⁰ Wspomniany w biografii brata, Aleksandra, zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *Słownik artystów*): Płonczyński Aleksander Józef Joachim. Hasło oprac. Jolanta Polanowska. T. 7. Warszawa 2003, s. 296.

²¹ Anna Tekla urodzona 13 czerwca 1843 r., za: *Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej św. Szczepana w Krakowie* [online]. [dostęp 12 września 2019]. Dostępny w internecie: http://www.mtg-malopolska.org.pl/images/ksiegi_metrykalne/indeksy_metrykalne_urodzenia.pdf.

²² Dagerotyp o wymiarach 14,2 × 10,9 cm, z oprawą 16 × 13 cm, 1/6 płyty, nr inw. MHK-Fs11881/IX.

²³ *PSB*: Płonczyński Aleksander Józef Joachim. Hasło oprac. Roman Kaczor. T. 26. Wrocław 1981, s. 791–792; *Słownik artystów*: Płonczyński Aleksander..., s. 294–296.



Ryc. 3. Dagerotyp przedstawiający Włodzimierzę Kraińską w otwartym etui, dagerotypista Karol Beyer z Warszawy, ok. 1847–1848; nr inw. MHK-Fs 5763/IX

mi położonymi na udach. Jasne, rozpuszczone włosy, sięgające poza ramiona, uczesane są gładko, z przedziałkiem pośrodku, i założone za uszy. Ubrana jest w sukienkę z jasnej tkaniny w pionowe, wzorzyste paski, o łódkowym dekolcie i wąskich rękawach. Na jej szyi także widoczny jest krótki sznurek koralików. Z prawej strony siedzi Agnieszka, której głowę okrywa biały czepak, wykończony podwójnymi falbankami i zawiązany pod brodą na kokardę. Ubrana jest w suknię z ciemnego materiału, z rękawami zebranymi w mankietiki i z dużym, białym, koronkowym kołnierzem. Na ramiona zarzuciła ciemny szal w barwne paski. Skrzyżowane ręce położyła na udach, dłonie w rękawiczkach, prawą ręką podtrzymuje białą chusteczkę. W centrum, nieco z tyłu, stoi Wiktor, pochylony w prawo ku matce, z lewą dłonią schowaną za poję marynarki na piersi. Ciemne włosy ma zaczesane na bok, twarz zdobi niewielki wąsik i okala krótka broda. Ubrany jest w ciemną marynarkę oraz jaśniejszą kamizelkę i spodnie oraz białą koszulę ze stojącym, sztywnym kołnierzykiem o wywiniętych rogach, ujętym krawatem związanym na kokardę. Oprawę dagerotypu stanowi passe-partout z kremowego papieru o brązowych przebarwieniach w centralnej części, opatrzone delikatną obwódką czarnym tuszem wokół światła, o ściętych narożnikach, ze szkłem. Tył i brzegi oklejone są czarnym papierem i wykończone paskiem złotego papieru w wypukły, tłoczony wzór perełkowy. Na rewersie u góry znajduje się odręczny napis: „dnia 15 Sierp. 1847”.

Drugi dagerotyp²² (ryc. 6), wykonany także przez nieznanego dagerotypistę, ukazuje młodszego z synów, Aleksandra Płonczyńskiego²³ (1820–1858), malarza i pedagoga. Ten bar-



Ryc. 4. Nalepka firmowa dagerotypisty Karola Beyera umieszczona na odwrotnej stronie dagerotypu przedstawiającego Włodzimierza Kraińskiego; nr inw. MHK-Fs 5763/IX

dziej znany z braci, po ukończeniu Liceum św. Anny rozpoczął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, lecz po roku przeniósł się na Wydział Malarstwa Szkoły Sztuk Pięknych, który ukończył w 1844 roku. Był uczniem pejzażysty Jana Nepomucena Głowackiego, który zdecydowanie go wyróżniał. W czasie studiów utrzymywał się z prywatnych lekcji malarstwa i rysunku. W 1839 roku wystawił pierwsze dwa obrazy, widoki Karpat, za które otrzymał nagrodę. Brał udział w wystawach w 1840 i 1842 roku w Krakowie, pokazując głównie pejzaże i górskie krajobrazy. W tym okresie powstało około 40 prac – pejzaży, portretów mieszczan krakowskich oraz cykl litografii *Groby i pomniki królów oraz sławniejszych mężów w świątyniach krakowskich*. Od 1847 roku prowadził w SSP katedrę perspektywy i krajo-widoków, był także nauczycielem rysunku i malarstwa w Liceum św. Anny. W latach 1845–1858 tworzył obrazy z widokami zabytkowej architektury Krakowa, wtedy też powstała seria rysunków przedstawiających Kraków po pożarze w 1850 roku. Malował też chętnie okolice miasta. Uprawiał malarstwo olejne, akwarelę, rysunek i litografię. Wystawiał swoje prace w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Współcześnie uchodził za zdolnego malarza widoków tatrzańskich. Wysoko oceniano jego działalność jako pedagoga, szczególnie ceniono go za prowadzenie zajęć w plenerze. To właśnie on był twórcą szkoły pejzażowej opartej na bezpośrednim, plenerowym studium natury. Aleksander nie założył rodziny, zmarł młodo, prawdopodobnie na gruźlicę, i został pochowany na cmentarzu Rakowickim.

Dagerotypowy portret Aleksandra Płonczyńskiego ukazuje młodego mężczyznę, ujętego w połowie postaci, siedzącego, zwróconego w prawo, o ciemnych włosach, zaczesanych do tyłu, z brodą i wąsami. Ubrany jest w ciemny surdut i białą koszulę, na ramiona narzucił szal w kratę, skrzyżowany na piersi. Oprawa dagerotypu w formie passe-partout z szaroróżowego papieru, ze szkłem, boki i tył oklejone czarnym papierem. Zachował się także jeden element oryginalnej oprawy – deseczka z inskrypcją w prawym górnym rogu: „1845 | Dagerotypowany”. W dolnym: „Mój drogi Kochany Brat. | Aleksander Płonczyński | Prof. Malarstwa i rysunku w | Technice zmarł w r. 1858 | w Krakowie licząc lat 38” (ryc. 7).

Dagerotypy ze względu na dużą wrażliwość na uszkodzenia mechaniczne oraz zanieczyszczenia powietrza były zabez-



Ryc. 5. Wiktor Płonczyński z matką Agnieszką, żoną Marią i córeczką Andzią, autor dagerotypu nieznany, 15 sierpnia 1847 r.; nr inw. MHK-Fs11882/IX

pieczane szczelną oprawą, która polegała na przykryciu lica szklaną płytką i hermetycznym oklejeniu rewersu i boków kartonem lub papierem. Całość często umieszczano w etui. Niestety szybka zabezpieczająca lico portretu Aleksandra Płonczyńskiego uległa pęknięciu w niewiadomym czasie i okolicznościach. Ponieważ dagerotypy nie znoszą dostępu powietrza, w przypadku pęknięcia szybki dochodzi do korozji srebra dagerotypu, która polega na powstaniu plam żółtobrazowego siarczku srebra, przez co następuje utrata czytelności obrazu. Aby zminimalizować skutki tego zjawiska, dagerotyp z pękniętą szybką najpierw został umieszczony w opakowaniu z folii aluminiowej. W 2011 roku Muzeum zleciło przeprowadzenie konserwacji tego obiektu dr. Ryszardowi Antoniemu Wójcikowi²⁴ z Pracowni Konserwacji Fotografii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Polegała ona na odklejeniu oryginalnego elementu mocującego, czyli czarnego papieru łączącego szybę z dagerotypem, i ostrożnym usunięciu pękniętej szyby, którą niezwłocznie zastąpiono nową o tej samej grubości. Następnie do nowej szyby ponownie przyklejono oryginalne paski papieru. Również odwrocie dagerotypu zabezpieczono płytką szklaną, aby zminimalizować oddziaływanie czynników zewnętrznych. Dodatkowo konserwator umieścił dagerotyp w ramce o pogłębionym profilu, dzięki któremu możliwe było zamocowanie na odwrocie oryginalnej deseczki z inskrypcją.

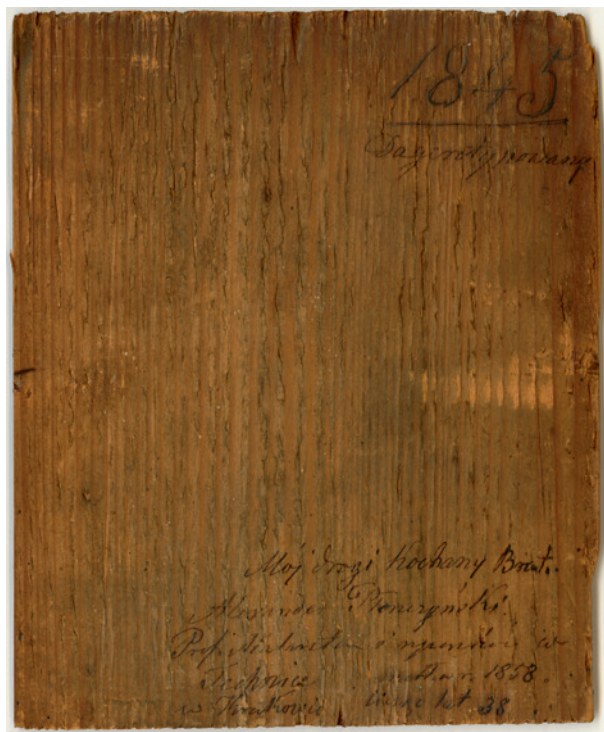
²⁴ Sprawozdanie z przebiegu konserwacji znajduje się w archiwum Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa.



Ryc. 6. Aleksander Płonczyński, autor dagerotypu nieznanego, 1845; nr inw. MHK-Fs11882/IX

W 1995 roku Muzeum otrzymało od wykonawców ostatniej woli Marii Wojciechowskiej niezwykle interesujący dar w postaci kolekcji archiwaliów zawierających – oprócz typowych dokumentów, jak metryki, akty ślubu, nekrologi, dokumenty związane z wykonywanym zawodem – również wiele pamiątek osobistych, jak pamiętniki, wiersze, notatki, korespondencja czy fotografie. Wśród albuminowych odbitek i panotypów znalazł się jeszcze jeden dagerotyp przedstawiający Henryka Schugta (1815–1873), kancelistę sądowego (ryc. 8). Jego ojcem był Herman Schugt²⁵ (ok. 1770–1845), filolog klasyczny, profesor Szkoły Głównej Krakowskiej, wywodzący się ze średniozamożnej rodziny niemieckiej, oraz Tekla z Romerów. Oprócz Henryka mieli oni jeszcze czworo dzieci: Annę – poetkę piszącą pod pseudonimem „Anna z Krakowa”, żonę Hipolita Terleckiego, Helenę – żonę poety Edmunda Wasilewskiego, Marię, która poślubiła Wiktora Płonczyńskiego, Edmunda – tłumacza prac ojca, poetę i pisarza.

Henryk Schugt był kolegą braci Płonczyńskich, z rodziną których połączyły go podwójne więzy. Jego siostra, Maria, poślubiła starszego z braci, Wiktora, zaś Henryk ożenił się z ich



Ryc. 7. Fragment oprawy dagerotypu z inskrypcją, 1845; nr inw. MHK-Fs11882/IX

siostrą, Heleną Henryką Marianną (1825–1911). Po Henryku i Helenie Schugtach pozostały ilustrowane pamiętniki, korespondencja z czasów, gdy Henryk pracował w Ulanowie, wiersze i rachunki domowe. Pozostawione zapiski opisują wydarzenia rodzinne (zaręczyny i śluby dzieci, urodziny wnucząt), wzmianki o wycieczkach za miasto, życiu towarzyskim ówczesnej młodzieży, historię znajomości i narzeczeństwa oraz opis ich wspólnego życia²⁶. Z pozostawionych fotografii najcenniejszym obiektem jest niewątpliwie dagerotyp²⁷, wykonany przez nieznanego dagerotypistę, ukazujący Henryka Schugta ujętego do pasa, na wprost, z lewą ręką opartą o blat postumentu. Twarz mężczyzny zdobią wąsy i niewielka kępka zarostu pod dolną wargą. Ubrany jest w ciemny surdut i kamizelkę, białą koszulę z kołnierzykiem zasłoniętym szerokim, ciemnym krawatem z jaśniejszą lamówką. Oprawa dagerotypu w formie passe-partout z jasnego kartonu, brzegi wokół krawędzi światła oklejone listwą ze złotego papieru, tłoczona w wypukły motyw perełkowy, ze szkłem, którego brzegi oraz rewers oklejone zostały czarnym papierem. Na rewersie przyklejona karteczka z napisem: „1 Października | 1846 r. | we Czwartek | H. H. Schugt | Mój najdroższy Henrys”. Wzdłuż krawędzi światła oprawy zauważalne są zmiany w kolorach brunatnym i stalowoniebieskim.

Ostatnie dwa dagerotypy zakupiono w 2014 roku od potomków Włodzimierza Tetmajera, ale związane są z jego bratem przyrodnim, Kazimierzem Tetmajerem. Przedstawiają Izabelę z Jasińskich i Jana Andrzeja Grabowskiego²⁸, rodziców Julii, matki poety, która w 1864 roku poślubiła wdowca, Adolfa Tetmajera. Jan Andrzej Grabowski (1808–1880) był warszawskim kupcem, jednym z czterech synów Franciszki z Piaseckich i Mikołaja Grabowskiego²⁹. Był współzałożycielem Towarzystwa Kredytowego miasta Warszawy, członkiem

²⁵ *PSB*: Schugt Herman. Hasło oprac. Kazimierz Korus. T. 36. Warszawa–Kraków 1995–1996, s. 21.

²⁶ Archiwalia te są przechowywane w Archiwum Naukowym Muzeum Krakowa.

²⁷ Dagerotyp o wymiarach 4,5 × 3,8 cm, z oprawą 7,1 × 6,4 cm, 1/25 płyty, nr inw. MHK-Fs12851/IX.

²⁸ Szerzej o rodzinie Grabowskich: Winkłowa Barbara: *Narcyza Żmichowska i Wanda Żeleńska*. Kraków 2004.

²⁹ Oboje byli w pierwszym pokoleniu ochrzczonymi członkami żydowskiej grupy religijnej frankistów.



Ryc. 8. Henryk Schugt, autor dagerotypu nieznan, 1846; nr inw. MHK-Fs12851/IX



Ryc. 9. Jan Andrzej Grabowski, autor dagerotypu nieznan, ok. 1850; nr inw. MHK-Fs20743/IX

Banku Polskiego, pełnił też różne funkcje w Towarzystwie Dobroczynności. Jego żona Izabela (1816–1853), córka Jana Alfonsa Jasińskiego i Klary Szymanowskiej, zmarła dość młodo, osierocając jedyne go syna, Alfreda, i cztery córki: Wandę, Julię, Marię i Zofię. Ojciec z dziećmi mieszkał w domu przy ulicy Miodowej 7 w Warszawie³⁰, którego był głównym lokatorem i administratorem. Stanowił on schedę rodzinną po dziadku, Mikołaju. Na niespokojnym początku lat sześćdziesiątych XIX wieku, z powodu wykrycia spisku i składu broni w kamienicy, której był gospodarzem, Jan Andrzej Grabowski został aresztowany i osadzony w Cytadeli. Cała rodzina Grabowskich dbała o wykształcenie zarówno synów, jak i córek, które zostały dobrze wydane za mąż. Najstarsza, Wanda, została żoną kompozytora Władysława Żeleńskiego, Julia – żoną Adolfa Tetmajera, właściciela dóbr i marszałka powiatu nowotarskiego, Maria poślubiła matematyka Władysława Kwietniewskiego.

Pierwszy z dagerotypów³¹ (ryc. 9) wykonał nieznan autor około 1850 roku. Ukazuje Jana Andrzeja Grabowskiego w średnim wieku, ujętego do pasa, na wprost, z głową zwróconą trzy czwarte w lewo, o ciemnych włosach, zaczesanych falami, i twarzą okoloną krótką brodą. Portretowany ubrany jest w ciemny, dwurzędowy surdut, a pod szyją zawiązany ma ciemny halsztuk. Oprawa dagerotypu w formie passe-partout z białego papieru, z wycięciem na podobiznę w formie niemal kwadratu o ściętych rogach. Wokół wycięcia podwójna ramka, narysowana czarnym tuszem. Dagerotyp umieszczony został za szkłem, boki oklejono brązowo-czerwoną taśmą, na licu brzeg dodatkowo oklejony tworzącym ramkę paskiem brunatnego papieru z wytłoczonym wzorem roślinnym. Rewers oklejony szarym papierem, a przy dolnym brzegu naklejono białą karteczkę z napisem: „Jan Grabowski – ojciec Julii | dziadek poety | Kazimierza Tetmajera”. Prawdopodobnie w XX wieku przeprowadzono konserwację dagerotypu, być może z powo-

du pękniętej szybki, bowiem na licu w lewym górnym rogu widoczna jest biegnąca ukośnie brunatna rysa, która powstała w wyniku utlenienia. Wtedy też została częściowo wymieniona oprawa i naklejona karteczka z informacją.

Drugi dagerotyp³² (ryc. 10), wykonany przez Karola Beyera przed 1853 rokiem, przedstawia Izabelę z Jasińskich Grabowską. Została ujęta w pozie siedzącej, poniżej kolan, na wprost, z głową lekko skierowaną w prawo i pochyloną, podpartą na ręce opartej łokciem o stojący po prawej stolik, nakryty wzorzystym obrusem. Uczesana jest gładko, z przedziałkiem pośrodku i w poprzek, z przodu włosy zasłaniają skronie, a ich końce zostały zawinięte w ślimaka i upięte na wysokości ucha, z tyłu zebrano je w warkocz i upięto z tyłu głowy. Kobieta ubrana jest w ciemną suknię z lśniącego materiału, z szeroką spódnicą i stanikiem z marszczeniami, z długimi rękawami zakończonymi białymi mankietami, z dużym, okrągłym, białym kołnierzykiem z falbanką pod szyją, zaś na ramiona narzuciła dużą wzorzystą chustę. W tle ekran z pejzażem. Dagerotyp w passe-partout z zielonkawego papieru, wokół wycięcia na podobiznę ozdobna brązowa ramka, pod którą u dołu w centrum napis: „Karol Beyer dag.”. Dagerotyp umieszczony za szkłem, boki oklejone brązowo-czerwoną taśmą. Rewers oklejony szarym papierem, w centrum w wycięciu nalepka³³ dagerotypisty, przy

³⁰ Był to dawny pałac Teppera, który spłonął podczas obrony Warszawy we wrześniu 1939 r., a w 1948 r. mury budynku rozebrano w związku z budową Trasy W-Z.

³¹ Dagerotyp z oprawą o wymiarach 13,8 × 12 cm, średnica 10,6 cm, nr inw. MHK-Fs20743/IX.

³² Dagerotyp o wymiarach 7,5 × 6 cm, z oprawą 12,3 × 10,5 cm, 1/6 płyty, nr inw. MHK-Fs20744/IX.

³³ Nalepka niestety częściowo uszkodzona, przetarta.



Ryc. 10. Izabela z Jasińskich Grabowska, dagerotypista Karol Beyer z Warszawy, przed 1853; nr inw. MHK-Fs20744/IX

dolnym brzegu naklejona biała karteczka z napisem: „Izabela z Jasińskich Grabowska | matka Julii | babka poety Kazimierza Tetmajera”. Również w wypadku tego dagerotypu oprawa została częściowo wymieniona.

Zgromadzona w zbiorach Muzeum Krakowa niewielka kolekcja dagerotypów jest niezwykle cenna. Wprawdzie tylko część z nich związana jest z Krakowem, ale wszystkie z całą pewnością zostały wykonane w Polsce. Ostatnie muzealne nabytki świadczą o tym, że wśród rodzinnych pamiątek wciąż jeszcze mogą się znaleźć nieznanne dotąd dagerotypy.

Bibliografia

- Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej św. Szczepana w Krakowie* [online]. [dostęp 12 września 2019]. Dostępny w internecie: http://www.mtg-malopolska.org.pl/images/ksiegi_metrykalne/indeksy_metrykalne_urodzenia.pdf
- DzikHeniek: *Franciszek Dundaczek* [online]. Wikipedia, 27 lutego 2016 [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedysta:DzikHeniek/Franciszek_Dundaczek&oldid=45164053
- Franciszek Dundaczek* [online]. Timenote.info [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie <https://nekropole.info/pl/Franciszek-Dundaczek>
- Gellner Joanna: *Fotografie związane z placem Szczepańskim w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, część 2.* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 356–357
- Harasym Zenon: *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera.* Warszawa 2005
- Historia fotografii.* Red. nauk. Juliet Hacking. Przeł. Maria Tuszko. Warszawa 2014
- Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii.* Przeł. Marta Suwała-Posłuszna. Białystok 2006
- Jackiewicz Danuta: *Karol Beyer 1818–1877.* Warszawa 2012
- Karol Beyer 1818–1877. Pionier fotografii polskiej.* Łódź 1984
- Koetzle Hans-Michael: *Słynne zdjęcia i ich historie.* Cz. 1. 1827–1926. Przeł. Edyta Tomczyk. Warszawa 2003
- Kocián Jaroslav: „Początki fotografie na Těšinsku”. Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. Opava 2010 (praca magisterska) [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://itf.cz/dokumenty/jaroslav-kocian-pocatky-fotografie-na-tesinsku.pdf>
- Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii.* Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978
- Koziński Jerzy: *Pionier krakowskiej dagerotypii.* „Alma Mater” 2009, nr 113, s. 44
- Lechowicz Lech: *Historia fotografii.* Cz. 1. 1839–1939. Łódź 2012
- Mazur Adam: *Historie fotografii w Polsce 1839–2009.* Kraków 2009
- Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog.* Wrocław 1989
- Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863).* Warszawa 1994
- Mossakowska Wanda: *Dagerotypy polskie i polonika w zbiorach krajowych.* „Dagerotyp” 2001, nr 10, s. 7–27
- Mossakowska Wanda: *Jeszcze jeden dagerotyp.* „Dagerotyp” 2006, nr 15, s. 5–6
- Mossakowska Wanda: *Dwa dagerotypy Rodziewiczów.* „Dagerotyp” 2008, nr 17, s. 4–6
- Mossakowska Wanda: *Dwa nieznanne dagerotypy gdańskie.* „Dagerotyp” 2010, nr 19, s. 56–60
- Plaźewski Ignacy: *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939.* Warszawa 2003
- Polski słownik biograficzny:*
- Olśzewski Przemysław. Hasło oprac. Ligia Hayto. T. 24. Wrocław 1979, s. 34–36
- Płonczyński Aleksander Józef Joachim. Hasło oprac. Roman Kaczor. T. 26. Wrocław 1981, s. 791–792
- Schugt Herman. Hasło oprac. Kazimierz Korus. T. 36. Warszawa–Kraków 1995–1996, s. 21
- Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej.* Przeł. Inez Baturó. Bielsko-Biała 2005
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy:* Płonczyński Aleksander Józef Joachim. Hasło oprac. Jolanta Polanowska. T. 7. Warszawa 2003, s. 294–296
- Winklowska Barbara: *Narcyza Żmichowska i Wanda Żeleńska.* Kraków 2004

Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Charakterystyka i perspektywy badawcze

Informacje o autorze: dr, historyk sztuki, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, <https://orcid.org/0000-0002-1014-9429>

Information about the author: PhD, art historian, Institute of Art History of the Jagiellonian University, <https://orcid.org/0000-0002-1014-9429>

Abstrakt: Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego jest jednym z najstarszych archiwów fotograficznych w Polsce, a jej zbiory, gromadzone od przeszło 130 lat, ściśle wiążą się z rozwojem i zakresem badań krakowskiej historii sztuki. Dotyczy to także ponad 900 odbitek fotograficznych wykonanych w znanym zakładzie Ignacego Kriegera (istniejącym w Krakowie w latach 1860–1926). Przedstawiają one budowle historyczne i dzieła sztuki przede wszystkim z Krakowa, a także z kilkunastu innych miejscowości (m.in. Gołuchowa, Nowego Wiśnicza, Baranowa Sandomierskiego i Biecz). Celem artykułu jest w pierwszym rzędzie ogólna charakterystyka tego zespołu – pod względem cech fizycznych, tematyki, datowania i proveniencji. Szczegółowo zostały omówione autorskie oznaczenia odbitek: sygnatury i odbijane z negatywów podpisy z numerami, korespondujące z zachowanymi spisami widoków oferowanych przez atelier Kriegera. Duży nacisk położono także na pochodzenie omawianych fotografii: widoczne na nich oznaczenia (pieczęcie, adnotacje) oraz źródła pisane (dawne inwentarze i księgi rachunkowe) pozwalają bowiem niekiedy na bardzo precyzyjne określenie sposobu nabycia odbitek, a tym samym umożliwiają ustalenie czasu *ante quem* powstania negatywów. Ponad jedna czwarta zespołu została zakupiona pod koniec XIX wieku przez prof. Mariana Sokołowskiego dla ówczesnego Gabinetu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego z reguły bezpośrednio u fotografa, pozostałe pochodzą z darów osób prywatnych lub instytucji, w tym zwłaszcza Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności oraz Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej.

Analiza omawianego zespołu pozwala nakreślić kilka perspektyw badawczych, które przedstawiono w drugiej części artykułu. Na trzech dobrze udokumentowanych źródłowo przykładach – fotografiach późnogotyckiego poliptyku św. Jana Jąłmużnika z krakowskiego kościoła Au-

gustianów, reprodukcji malowidła z antycznej wazy w zbiorach gołuchowskich oraz fotografii XVIII-wiecznego planu Rzeszowa – pokazano ściśle związki pomiędzy działalnością zakładu Kriegerów a badaniami naukowymi prowadzonymi przez krakowskich historyków sztuki, w tym zwłaszcza Mariana Sokołowskiego.

Photographs from Ignacy Krieger's Studio in the Collection of the Photo Library of the Jagiellonian University's Institute of Art History. Main Characteristics and Research Perspectives

Abstract: The Photo Library of the Jagiellonian University's Institute of Art History is one of the oldest photographic archives in Poland, and its holdings, collected for over 130 years, are closely connected with the development and scope of art historical research in Kraków. This also applies to the over 900 photo prints produced by the well-known studio of Ignacy Krieger that operated in Kraków in the years 1860–1926. The images show historic buildings and works of art, mostly located in Kraków, but also in about a dozen other towns (e.g. Gołuchów, Nowy Wiśnicz, Baranów Sandomierski, and Biecz). The aim of the paper is primarily to present general characteristics of this group of photographs in terms of their physical features, subject matter, dating, and provenance. It gives a detailed description of the original markings used on the photographic prints, such as signatures, or inscriptions with reference numbers printed from negatives, corresponding with the extant lists of views offered by Krieger's atelier. Strong emphasis has also been put on the provenance of the discussed photographs, since the markings which can be seen on the prints (stamps, annotations), as well as written sources (old inventories and account books) sometimes enable the researcher to determine precise details related to the purchase of the specific prints, which, in turn, makes it possible to determine the *terminus ante quem* of the creation of the negatives. Over a quarter of the group were purchased at the end of the 19th century by Prof. Marian Sokołowski for what was then called the Art History Cabinet of the Jagiellonian University, usually directly from the photographer; other items were donated by private persons or

institutions, including in particular the Commission on Art History of the Polish Academy of Learning, and the Circle of Conservators of Western Galicia.

An analysis of the discussed group of prints has enabled the author to outline several research perspectives, presented in the second part of the paper. On the basis of three examples (well documented in source materials), namely photographs of the Late Gothic polyptych representing St John the Almsgiver from the Augustinian church in Kraków; a reproduction of a painting from an ancient vase from the Gołuchów collection; and a photograph of an 18th-century town plan of Rzeszów – the author has demonstrated a close relationship between the activity of Kriegers' studio and the academic research conducted by Kraków art historians, especially Marian Sokołowski.

Słowa kluczowe: fotografia, historia fotografii, Kraków, Ignacy Krieger, Fototeka, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński, Marian Sokołowski

Keywords: photography, history of photography, Kraków, Ignacy Krieger, Photo Library, Institute of Art History, Jagiellonian University, Marian Sokołowski

Niewiele polskich zakładów fotograficznych czynnych w drugiej połowie XIX i pierwszej ćwierci XX wieku może poszczycić się tak bogatym i dobrze zachowanym *oeuvre*, jak atelier Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów, istniejące w Krakowie w latach 1860–1926¹. Bez wątpienia najcenniejszym świadectwem ich działalności jest ponad 8,5 ty-

siąca negatywów, należących do Muzeum Krakowa (dalej cyt. MK), których część (klisze kolodionowe) poddawana jest aktualnie kompleksowym pracom i badaniom konserwatorskim². Dorobek Kriegerów to jednak także liczne odbitki, przechowywane w wielu archiwach, muzeach i bibliotekach na całym świecie, a w szerszym znaczeniu – również reprodukcje w rozmaitych publikacjach. Z tego powodu rozpoznanie całości tej spuścizny wydaje się niezwykle trudne, jeśli nie niemożliwe, niemniej należałoby w przyszłości taki trud podjąć, nawet zawężając kwerendy do kolekcji polskich czy choćby tylko krakowskich. Badanie fotografii, traktowanych jako konkretne obiekty materialne, będące częścią historycznej struktury zbioru (archiwum), pozwala bowiem niekiedy odkryć wiele szczegółów ich „biografii”, a tym samym poszerzyć wiedzę o działalności ich twórców³.

Dobrym tego przykładem wydaje się Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej cyt. IHS UJ), będąca najstarszym polskim archiwum fotograficznym o profilu historycznoartystycznym. Dziedziczy ona większość zbiorów dawnego Gabinetu Historii Sztuki UJ, utworzonego na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku przez Mariana Sokołowskiego, pierwszego profesora historii sztuki w krakowskiej wszechnicy. W wyniku różnych zmian organizacyjnych Fototeka przechowuje także m.in. część materiałów należących niegdyś do Gabinetu Archeologicznego, założonego w 1867 roku przez pioniera polskiej archeologii, Józefa Łepkowskiego⁴. Dzięki wysiłkom obu tych zasłużonych badaczy oraz ich następców w Fototece odnaleźć dziś można prace wielu wybitnych polskich fotografów, trudniących się dokumentowaniem szeroko rozumianych zabytków⁵, przy

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego *Fotografie dzieł sztuki polskiej w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ. Opracowanie naukowe, digitalizacja i wydanie katalogu*, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyzszego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (nr rej. 11H 13 0015 82). Większość fotografii z omawianego tu zespołu opracowała uczestnicząca w projekcie Anna Bednarek (Muzeum Krakowa), której jestem winien także wdzięczność za wiele cennych wskazówek, informacji i pomoc w kwerendach. Ogólnie o działalności Kriegerów zob. przede wszystkim: *Polski słownik biograficzny*; Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308; Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978, s. 104–111; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofony. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69; *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*. Przedślowie Władysław Bodnicki, oprac. historyczne Janusz Andruszkiewicz. Kraków 1989, s. nlb.; Gaczoł Ewa: Wstęp. W: *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska. Kraków 2017, s. 3–10; *Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018, s. 5–12; Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: Wstęp. W: *Amalia Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner. Kraków 2019, s. 5–12. Nowe ustalenia na temat biografii Kriegerów z pełną literaturą; Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, w niniejszym tomie.

² Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Conservation of collodion glass plate negatives*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 56, s. 141–152.

³ O „potencjale epistemologicznym” zbiorów fotograficznych zob. Caraffa Costanza: From ‘Photo Libraries’ to ‘Photo Archives’. On the Epistemological Potential of Art-Historical Photo Collections. In: *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Ed. Costanza Caraffa. I Mandorli, Vol. 14. Berlin–München 2011, pp. 11–44.

⁴ O dziejach Fototeki i Gabinetu Historii Sztuki zob. Walanus Wojciech: *Fotografie cerkwi drewnianych z terenów dawnej Galicji Wschodniej w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Cerkwie drewniane dawnej Galicji Wschodniej*. Red. Wojciech Walanus. Skarby Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 1. Kraków 2012, s. 29–31; i d e m: *Sztuka dawnych Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej na fotografiach ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*. T. 4. Red. Karol Łopatecki, Wojciech Walczak. Białystok 2013, s. 304–306; i d e m: *Dzieje zbiorów fotograficznych Gabinetu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1881–1921)*. W: *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane do roku 1900*. Red. Wojciech Walanus. Kraków 2019, s. 9–23.

⁵ Przegląd najważniejszych nazwisk w: Walanus Wojciech: *Zbiory Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. „Dageryotyp. Studia z historii i teorii fotografii” 2018, t. 1, s. 191–192.

czym odbitki z atelier Kriegerów są wyjątkowo liczne. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie ogólnej charakterystyki tych odbitek (pod względem cech fizycznych, tematyki, datowania i proveniencji), a także zasygnalizowanie kilku wiążących się z nimi problemów, które zasługiwałyby na pogłębione badania.

Jak dotąd w Fototece zidentyfikowano 935 fotografii wykonanych w zakładzie Ignacego Kriegera (wliczając dublety)⁶. Zdecydowana większość (896) to pozytywy na papierze albuminowym, zatem niewątpliwie powstałe w okresie funkcjonowania zakładu, znanego z przywiązania do tej charakterystycznej dla XIX wieku techniki⁷. Trzy zdjęcia utrwalono najprawdopodobniej na papierze solnym⁸, a jedno – na papierze kolodionowym błyszczącym⁹. Pozostałe – na papierze żelatynowo-srebrowym, to najczęściej odbitki wykonane po 1928 roku, w okresie kiedy negatywy przechowywane były w Muzeum Przemysłowym, lub w drugiej połowie XX wieku, po przejściu ich przez Bibliotekę Akademii Sztuk Pięknych, a następnie MK¹⁰; dla porządku wspomnieć też trzeba o kilku XX-wiecznych fotokopiach oryginalnych odbitek. Pozytywy albuminowe są przeważnie naklejone na firmowe kartony z nadrukiem „Fotografował [lub „Fotografował z natury”] J. KRIEGER w Krakowie. Naśladownictwo zastrzega się”, o wymiarach około 28 × 38 cm, przy czym same odbitki mają zróżnicowaną wielkość, w zależności od sposobu przycięcia (najczęściej około 20 × 26 cm). Nieliczne zdjęcia mają podkłady formatu *carte de visite* lub gabinetowego, jest też kilkanaście odbitek dużych rozmiarów – około 28 × 38 cm, lub jeszcze większych, na kartonach o wysokości ponad 45 cm; kilka odbitek podklejono cienkim płótnem. Pewna liczba fotografii trafiła do zbiorów uniwersyteckich bez podkładów. Większość zapewne wkrótce po nabyciu została naklejona na kartony, jednak część z nich dopiero w drugiej połowie XX wieku wzmocniono dość grubą i szorstką teksturą. Niektórych odbitek nigdy w ten sposób nie zabezpieczono, co negatywnie wpłynęło na ich stan zachowania (ryc. 1).

Identyfikacja autorstwa fotografii z reguły nie następuje z trudności dzięki stosowanym przez atelier Kriegera różnym



Ryc. 1. Ołtarz srebrny w kaplicy Zygmunta, fot. zakład Ignacego Kriegera, XIX/XX w., odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ PD 000056

oznaczeniom, którym warto poświęcić nieco uwagi. Są to przede wszystkim wspomniane nadruki na kartonach, a w przypadku mniejszych formatów – litografowane winiety z nazwą i adresem zakładu (ryc. 2–3)¹¹. Do rzadziej spotykanych sygnatur na kartonach należy sucha pieczęć o treści „J. KRIEGER w KRAKOWIE” (ryc. 4)¹², a także owalna

⁶ Stan na maj 2019 r. Zbiory Fototeki nie są w całości zinwentaryzowane, dlatego liczba ta może nieco wzrosnąć w miarę ich opracowywania.

⁷ Odbitki albuminowe zakład sprzedawał jeszcze w latach dwudziestych XX w., o czym świadczy duża liczba takich pozytywów przechowywanych w Dziale Ikonografii i Fotografii Muzeum Narodowego w Warszawie; jak wskazuje treść pieczęci na rewersach kartonów, zakupiono je od „A. Krygierowej” w 1923 r.

⁸ Są to reprodukcje rysunku ukazującego biskupa Zbigniewa Oleśnickiego w *Liber privilegiorum* w Biblioteki Kapitulnej na Wawelu (*Katalog Fototeki...*, s. 199, nr kat. 586; tu omyłkowo jako odbitka albuminowa) oraz dwóch rysunków Jana Matejki z widokami pałacu w Podhorcach (*ibidem*, s. 374, numery kat. 1364, 1365; zob. przyp. 53). Na tę nietypową dla schyłku XIX w. technikę (pierwsza z wymienionych fotografii powstała w 1892 r., dwie pozostałe w latach 1893–1894) wskazuje matowy papier i wyraźnie widoczna w powiększeniu struktura papieru.

⁹ Widok elewacji kaplicy Kampianów przy katedrze lwowskiej, sygn.

IHSUJ P 017174. Odbitka powstała przed 1911 r., pochodzi bowiem ze zbiorów Mariana Sokołowskiego, zmarłego w tym właśnie roku. Autorstwo ustalono na podstawie negatywu w MK, nr inw. MHK-1243/K.

¹⁰ O losach negatywów zob. Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia...*

¹¹ W omawianym zespole reprezentowane są winiety znane z podstawowej publikacji: Ku dłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiety krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie*. Kraków 2008, s. 117, nr kat. 102; s. 118, nr kat. 103; s. 119, nr kat. 104. Reprodukowana w niniejszym artykule fotografia (ryc. 2–3) ozdobiona jest winiętą nieodnotowaną w tym katalogu, różniącą się od nr. kat. 103 tym, że w adresie zakładu podano wcześniejszy numer domu („L. 37”).

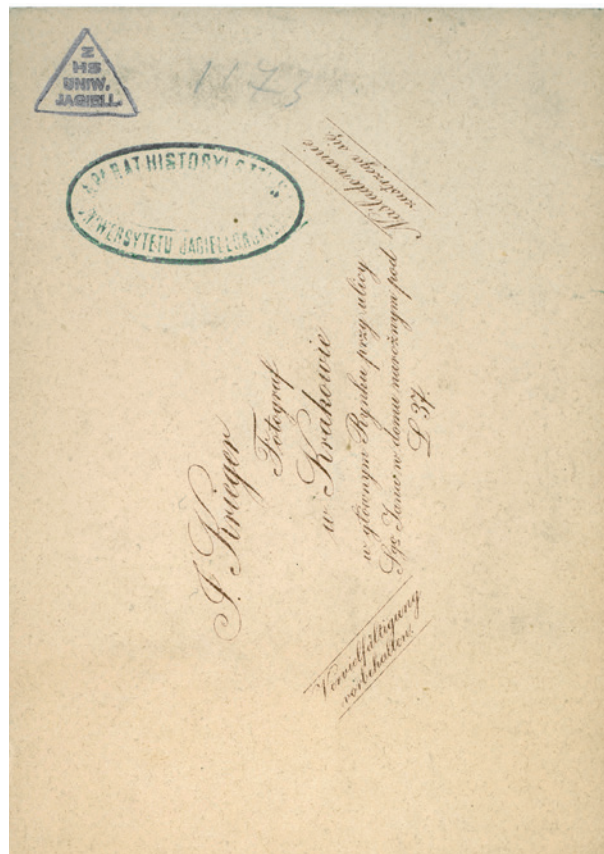
¹² Występuje ona na 11 fotografiach, m.in. kapiteli i baldachimów w prezbiterium kościoła Mariackiego (*Katalog Fototeki...*, s. 204–205, numery kat. 608–611) oraz stiuków w kościele św. Anny (*ibidem*, s. 229, numery kat. 722, 723).



Ryc. 2. Nagrobek Jana Olbrachta w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, przed 1881, odbitka albuminowa (awers); w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 012091

pieczęć tuszowa z napisem „J. KRIEGER | fotograf | w Krakowie, ul. św. Jana L. 1”, odciskana na rewersie (ryc. 5)¹³. W wyjątkowy sposób autoryzowane zostały zdjęcia trzech rysunków przedstawiających postaci z obrazu *Zstąpienie św. Jana Ewangelisty do grobu Hansa Suessa z Kulmbachu*: pod odbitkami widoczne są adnotacje „J. Krieger fotograf”, naniesione odręcznie ołówkiem¹⁴.

Charakterystyczną cechą zdjęć z zakładu Kriegerów są podpisy odbijane z negatywów, a dokładniej – z naklejonnych na nich (po uprzednim zdrapaniu warstwy obrazowej) pasków kalki z nadrukowanymi adnotacjami¹⁵. W Krako-



Ryc. 3. Nagrobek Jana Olbrachta w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, przed 1881, odbitka albuminowa (rewers); w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 012091

wie oprócz Kriegera analogiczną metodę stosował tylko (i to w ograniczonym zakresie) zakład Walerego Rzewuskiego pod kierownictwem jego brata, Lesława Rzewuskiego (1888–1893)¹⁶, znacznie popularniejsza była ona natomiast w środowisku wiedeńskim¹⁷. Podpisy składały się z reguły z numeru, tytułu fotografii oraz nazwy zakładu. Numer i tytuł odpowiadały określonej pozycji w jednym z katalogów oferowanych widoków¹⁸. W okresie działalności zakładu Kriegerów powstało co najmniej siedem takich katalogów: najstarszy *Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa*, liczący

¹³ Widnieje ona na kartonach pięciu fotografii, m.in. kościoła Świętego Ducha w trakcie rozbiórki (*Katalog Fototeki...*, s. 230–231, nr kat. 727) i portretu Stanisława Augusta Poniatowskiego pędzla Bacciarellego (*ibidem*, s. 276, nr kat. 924).

¹⁴ *Katalog Fototeki...*, s. 225–226, numery kat. 705–707. Adnotacje „J. Krieger fotograf w Krakowie”, naniesione tym samym charakterem pisma, widnieją na rewersach fotografii rysunków Franciszka Tępy w Muzeum Narodowym w Warszawie, numery inw. Gr.Pol. 20436/1–6 MNW, Gr.Pol. 20437/1–4 MNW.

¹⁵ Za szczegółowe informacje techniczne na ten temat dziękuję Darii Pilch z Działu Konserwacji MK.

¹⁶ Zob. np. Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków na starej fotografii*. Kraków 1984, il. 16, 114. O przejęciu zakładu przez Lesława zob. Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–*

1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości. Wrocław 1981, s. 126, przyp. 25.

¹⁷ Por. np. fotografie Oscara Kramera (1835–1892) i Josefa Why (1842–1918) w zbiorach Fototeki Lanckorońskich PAU w Krakowie, dostępne w internecie w serwisie PAUart (<http://pauart.pl>). Biogramy obu fotografów: Starl Timm: *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*. Wien 2005, S. 261–262, 518. Kwestia ewentualnych wiedeńskich inspiracji dla sposobu znakowania negatywów w zakładzie Ignacego Kriegera wymaga dalszych badań.

¹⁸ Ogólnie o katalogach lub prospektach zakładu Kriegera zob. Kozłowski Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 72, 105; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów...*, s. 52; *Album fotografii...*, s. nlb.



Ryc. 4. Odcisk suchej pieczęci na fotografii kapitelu w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1889–1890, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 012897

96 pozycji, został wydany drukiem w 1878 roku¹⁹. Kolejny, pod podobnym tytułem, liczący 159 pozycji, zestawiono nie wcześniej niż w 1887 roku, figuruje na nim bowiem fotografia ukończonego w tym roku gmachu Collegium Novum²⁰. Odrębne spisy zachowały się dla typów ludowych²¹ oraz dzieł rzemiosła artystycznego z Muzeum Książąt Czartoryskich²², przy czym fotografie z tych katalogów oznaczano jedynie niewielkimi numerami, nanoszonymi odręcznie na negatywach. Można przypuszczać, że istniały też oddzielne spisy dla dokumentacji zbiorów Izabeli Działyńskiej w Gołuchowie oraz „bogatego zbioru odrzwi, portalów miasta Krakowa”²³ – w obu wypadkach fotografie ponumerowano w analogiczny sposób. W nieokreślonym czasie zbiorów portali włączono do obszernego, liczącego 292 pozycje katalogu różnych zdjęć, przeważnie ukazujących pojedyncze dzieła sztuki, ale także budowle, z Krakowa i innych miejscowości²⁴. Pomijając portale, fotografie z tego ka-



Ryc. 5. Odcisk pieczęci tuszowej na rewersie fotografii portretu Stanisława Augusta Poniatowskiego (M. Bacciarelli), fot. zakład Ignacego Kriegera, XIX/XX w., odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 018619

talogu są w większości oznakowane pełnymi, drukowanymi opisami²⁵. Ponadto zachował się fragment (?) innego spisu widoków o podobnie zróżnicowanej tematyce²⁶, wiadomo również o istnieniu katalogu gobelinów katedry krakowskiej (niezachowany)²⁷. Nie miejsce tu na (skądinąd bardzo pożądaną) analizę tych dokumentów, warto tylko zaznaczyć, że tworzenie kolejnych spisów, a także przenoszenie zdjęć z jednego spisu do drugiego pociągały za sobą zmiany w oznakowaniu istniejących już negatywów. Można to zilustrować na przykładzie niektórych odbitek ze zbiorów

¹⁹ *Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa*, Kraków [1878] (dalej cyt. *Spis widoków I*). Egzemplarz zachowany w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 3889 II-43) przedrukował: Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 165–169. Datę wydania potwierdza wzmianka w: Wiśłocki Władysław: *Bibliografia z zakresu historii literatury i oświaty w Polsce z r. 1877/18*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1878, t. 1, s. 356.

²⁰ *Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa w Krakowie w Rynku głównym przy ulicy św. Jana L. 1* (dalej cyt. *Spis widoków II*), znany z rękopisu utrwalonego na negatywach w MK, nr inw. MHK-7816/K, MHK-7817/K, MHK-7865/K, MHK-7866/K; także w wersji niemieckiej: MHK-7872/K, MHK-7873/K, MHK-7874/K. Odbitkę litograficzną z własnych zbiorów przedrukował: Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 170–177. Zachował się także maszynopis w pakiecie zawierającym liczne egzemplarze katalogów zakładu Kriegerów: Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), sygn. 29/33/Kr 8036.

²¹ *Spis typów ludowych fotografa J. Kriegera*, znany z fotokopii rękopisu, obejmującego poz. 124–236: MK, nr inw. MHK-7862/K. Wersja w maszynopisie: ANK, sygn. 29/33/Kr 8036.

²² *Zdjęcia fotograficzne J. Kriegera fotografa w Krakowie przy ul. św. Jana N. 1. Muzeum X.X. Czartoryskich w Krakowie*, znany z fotokopii rękopisów w wersji polskiej i niemieckiej: MK, nr inw. MHK-7818/K, MHK-7864/K, MHK-7867/K, MHK-7868/K, MHK-7869/K; wersja polska także w maszynopisie w ANK, sygn. 29/33/Kr 8036. Jako dodatek do tego spisu można traktować niewielką

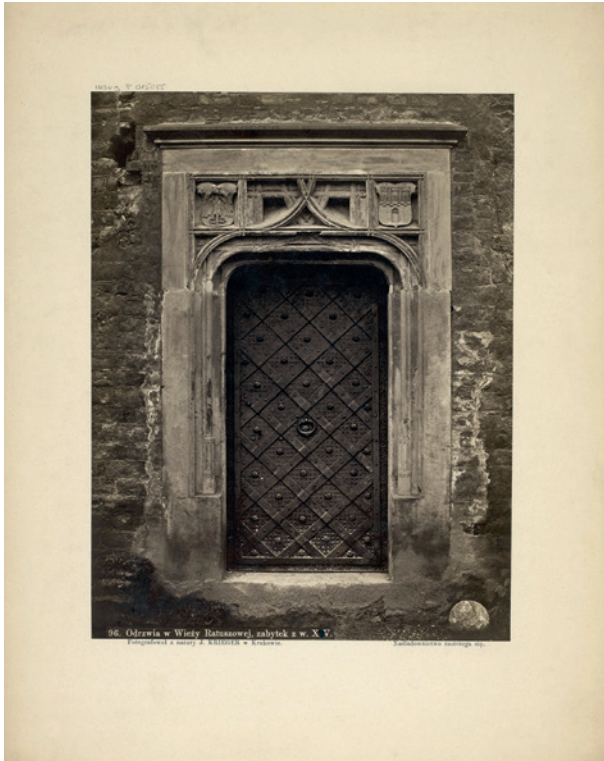
listę o odrębnej numeracji (poz. 26a–44a), obejmującą głównie dzieła złotnictwa z różnych zbiorów, ale także m.in. bramkę w murze katedry na Wawelu (poz. 39a) i obraz *Zstąpienie św. Jana Ewangelisty do grobu* Hansa Suessa z Kulmbachu (poz. 41a). W wersji niemieckiej listę tę zapisano na ostatniej karcie katalogu zdjęć z Muzeum Książąt Czartoryskich (fotokopia w MK, nr inw. MHK-7869/K), w polskiej – na osobnej kartce (fotokopia w MK, nr inw. MHK-7863/K).
²³ O istnieniu takiego zbioru informuje *Spis widoków II*, zob. Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 177. Zapewne z należących do niego fotografii zestawiono album „Odrzwia kamienne budowli krakowskich z XV i XVI w.”, pokazywany na wystawie „jagiellońskiej” w 1900 r.: *Katalog Wystawy zabytków epoki Jagiellońskiej w 500 rocznicę odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowanej*. Kraków [1900], s. 67, nr kat. 481b.

²⁴ Rękopis bez tytułu, znany z fotokopii w MK, nr inw. MHK-7870/K, MHK-7871/K, MHK-6051/K, MHK-6052/K; maszynopis: ANK, sygn. 29/33/Kr 8036. Zwarty zespół fotografii portali i obramień okiennych zapisano pod poz. 1–24.

²⁵ W zbiorach Fototeki IHS UJ np. widoki ołtarza i stall w farze w Bieczu, zob. *Katalog Fototeki...*, s. 70, nr kat. 8 i s. 73, nr kat. 50.

²⁶ *Spis fotografii*, obejmujący poz. 142a–172, znany z fotokopii rękopisu w MK, nr inw. MHK-6050/K, MHK-6053/K; maszynopis w ANK, sygn. 29/33/Kr 8036.

²⁷ Reklamował go *Spis widoków II*, zob. Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 177. Fotografie gobelinów zostały wydane w osobnym albumie: Polkowski Ignacy: *Gobeliny z katedry krakowskiej na Wawelu*. Kraków 1880; egzemplarz np. w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. A.2764/F.XIX/IV-6.



Ryc. 6. Portal wieży ratuszowej, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1878, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 015085

Fototeki IHS UJ, np. fotografii portalu wieży ratuszowej (ryc. 6)²⁸. Widoczny na niej podpis „96. Odrzwia w Wieży Ratuszowej, zabytek z w. XIV.” odnosi się niewątpliwie do spisu z 1878 roku²⁹. Przy sporządzaniu drugiego spisu zdję-



Ryc. 7. Portal wieży ratuszowej, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1878, negatyw szklany kolodionowy; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2019/K

cia tego nie uwzględniono³⁰, zapewne dlatego, że w międzyczasie włączono je do „zbioru odrzwi i portalów” – na zachowanym negatywie liczby 96 już nie widać, dodano natomiast numer „19”, korespondujący z wspomnianym wyżej spisem 292 różnych widoków (ryc. 7)³¹.

Podobne zjawisko da się zaobserwować, porównując odbitki z tej samej kliszy, lecz wykonane w różnym czasie. Na przykład, fotografia nagrobka Władysława Łokietka, zdjęta najpóźniej w 1884 roku, zachowała się w Fototece w trzech egzemplarzach: na najstarszym, pozyskanym do zbiorów Gabinetu Historii Sztuki w 1887 roku, podpis ogranicza się tylko do tematu („Pomnik Władysława Łokietka w katedrze krak.”; ryc. 8)³²; na kolejnym, zakupionym w 1899 roku, widać już także doklejoną karteczkę z numerem „51.” odnoszącym się do spisu widoków Krakowa z okresu po 1887 roku (ryc. 9)³³; wreszcie na ostatnim, nieznanego proveniencji, pojawia się dodatkowo zagadkowa data „1896” (ryc. 10)³⁴. W tej postaci (lub z kropką na końcu) występuje ona na kilkudziesięciu fotografiach z zakładu Kriegerów. Nanoszono ją bądź odręcznie na negatywach, bądź naklejając na nich karteczkę z nadrukiem, co w zbiorach Fototeki ilustruje np. widok dziedzińca wawelskiego sprzed 1879 roku (ryc. 11)³⁵. Jak wiadomo, adnotacji tej z pewnością nie można odnosić do czasu powstania zdjęć³⁶, a jej funkcja nie została dotąd wyjaśniona. Możliwe, że jej wprowadzenie miało związek z ustawą o prawie autorskim w literaturze, sztuce i fotografii, uchwaloną przez parlament austriacki 26 grudnia 1895 roku³⁷. Stanowiła ona m.in., że warunkiem stosowania tego prawa do dzieł fotografii było umieszczenie „na każdym prawnym powieleniu lub na kar-

²⁸ *Katalog Fototeki...*, s. 272, nr kat. 907.

²⁹ *Spis widoków I*, poz. 96; Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 168.

³⁰ Pod nr. 96 zapisano w nim „Płytę brązową Kanonika z XVI w. w katedrze krakowskiej”; *ibidem*, s. 174.

³¹ Zob. przyp. 24. Negatyw w MK, nr inw. MHK-2019/K.

³² *Katalog Fototeki...*, s. 178, nr kat. 491.

³³ *Ibidem*, s. 179, nr kat. 493. Zob. *Spis widoków II*, poz. 51; Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 171. *Spis widoków I* jeszcze fotografii nagrobka Łokietka nie odnotowuje, a pod nr. 51 figuruje nagrobek Zygmunta I (Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 166).

³⁴ *Katalog Fototeki...*, s. 178, nr kat. 492.

³⁵ *Ibidem*, s. 332, nr kat. 1187. Na dwóch innych odbitkach z tego samego negatywu (*ibidem*, s. 332, numery kat. 1185, 1186) data „1896” nie występuje.

³⁶ Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów...*, s. 57.

³⁷ Polski tekst ustawy wraz z rozporządzeniami: Koczyński Michał: *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych w Królestwach Galicji i Lodomerji tudzież W. Ks. Krakowskiem obowiązujących, a w czasokresie 1889–1896 wydanych*. Z. 1. Kraków 1896, s. 36–59. Analiza: Ferenc-Szydełko Ewa: *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*. Zakamycze 2000, s. 121–122, 140–143, 214–215, 235–236.



Ryc. 8. Nagrobek Władysława Łokietka w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1884, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 011985



Ryc. 9. Podpis pod fotografią nagrobka Władysława Łokietka w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1884, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 011984



Ryc. 10. Podpis pod fotografią nagrobka Władysława Łokietka w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1884, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 011983

tonie, do którego takowe jest przytwierdzone”, nazwiska autora lub nazwy zakładu wraz z miejscem zamieszkania oraz roku kalendarzowego, w którym dzieło zostało wydane

(od tego roku liczono dziesięcioletni okres ochrony prawnej)³⁸. Hipotezę tę, pociągającą za sobą szereg pytań, należy pozostawić do dalszych badań³⁹.

³⁸ Koczyński Michał: *Zbiór ustaw...*, s. 47 (§ 40). Należy dodać, że wydanie dzieła (w tym wypadku odbitki) nie było tożsame z wykonaniem negatywu. Dziesięcioletni okres ochronny liczono od daty powstania „matrycy sporządzonej bezpośrednio według oryginału” (czyli negatywu), jednak jeśli dzieło „pojawiło się” (czyli zostało wydane w postaci odbitki) w obrębie tego okresu, ochrona upływała 10 lat po pojawieniu się dzieła (*ibidem*, s. 48). Umieszczając datę na

starszym negatywie fotograf – jakkolwiek naciągając fakty – uzyskiwałaby dzięki temu przedłużenie ochrony danego zdjęcia.

³⁹ Przede wszystkim należałoby wyjaśnić, dlaczego datą 1896 oznakowano akurat te, a nie inne negatywy. Są wśród nich niektóre widoki panoramiczne Krakowa, zdjęcia znanych budowli (np. Wawelu, Bramy Floriańskiej, Sukiennic), liczne „pomniki” – czyli nagrobki (w tym królewskie), a zatem, jak się wydaje, fotografie

Mniej znanym śladem „biurowych” praktyk atelier Kriegera są naniesione ołówkiem podpisy, w języku polskim lub niemieckim, widoczne na rewersach niektórych luźnych odbitek ze zbiorów Fototeki⁴⁰. Adnotacje te zapewne miały pomóc w identyfikacji ukazanego na zdjęciu obiektu, jeśli odbitka sprzedawana była bez kartonu i nie miała podpisu z negatywu⁴¹.

Pod względem tematycznym omawiany zespół składa się niemal wyłącznie z wizerunków pojedynczych dzieł architektury, malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego; wspomnieć trzeba ponadto o kilku reprodukcjach odbitek fotograficznych, rycin lub ilustracji w publikacjach. Ponad dwie trzecie stanowią fotografie zabytków Krakowa i dzieł sztuki z krakowskich zbiorów. Najwięcej (ponad 140) ukazuje katedrę i jej wystrój, zwłaszcza kaplicę Zygmuntowską i nagrobki. Z pozostałych świątyń ilościowo wyróżniają się kościół Mariacki (prawie sto zdjęć, głównie wyposażenia) oraz kościół i klasztor Dominikanów. Kilkadziesiąt widoków przedstawia kamienice i ich detale architektoniczne (w tym wspomniane już portale). Licznie reprezentowane są też zbiory Muzeum Narodowego (ponad sto fotografii,

zwłaszcza malarstwa gotyckiego) oraz Muzeum i Biblioteki Książąt Czartoryskich.

Spozą Krakowa na szczególną uwagę zasługują 64 fotografie zamku i zbiorów Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej w Gołuchowie (ryc. 12)⁴². Powstały one w październiku 1891 roku na zamówienie właścicielki i, jak można sądzić z naniesionych na negatywach numerów, składały się na odrębny zestaw w ofercie zakładu⁴³. Stosunkowo bogatą dokumentacją wyróżniają się w zbiorach Fototeki także zamki w Nowym Wiśniczu (ryc. 13)⁴⁴ i Baranowie Sandomierskim (odpowiednio 20 i 15 zdjęć)⁴⁵. Po kilka lub po jednej odbitce przypada na dwadzieścia innych miejscowości, m.in. Bejsce, Biecz, Książ Wielki, Lwów i Tarnów⁴⁶.

Zakres chronologiczny fotografii jest dość szeroki⁴⁷. Za najstarsze uznać można widok nagrobka Kazimierza Wielkiego sprzed restauracji przeprowadzonej w 1869 roku (ryc. 14)⁴⁸ oraz wykonaną w tym roku na zlecenie Józefa Łepkowskiego reprodukcję fotografii Alberta Theodora Vogla ukazującej epitafium Wita Stwosza młodszego w Żąbkowicach Śląskich⁴⁹. Około 30 zdjęć z pewno-

atrakcyjne pod względem handlowym, których ochrona prawna byłaby uzasadniona. W przypadku zdjęć *Ogrojca* Wita Stwosza z placu Mariackiego czy obrazów Hansa Suessa z Kulmbachu i Michała Lancza z Kitzingen (negatywy w MK, numery inw. MHK-2610/K, MHK-7468/K, MHK-2318/K), które powstały na zamówienie lub z inicjatywy krakowskich naukowców i raczej nie były skierowane do masowego odbiorcy, zdecydować mogła chęć zabezpieczenia ich przed niekontrolowanym kopiowaniem w pracach naukowych (np. zagranicznych). Są jednak przypadki mniej zrozumiałe, np. ołtarz główny fary w Biezu (MK, nr inw. MHK-1902/K). Nasuwają się też kolejne pytania: dlaczego oznakowano tak mało negatywów i ograniczono tę akcję tylko do 1896 r., a także dlaczego inni krakowscy czy galicyjscy fotografowie nie datowali swoich prac? Kwestie te można próbować wyjaśnić brakiem zainteresowania lub oporem środowiska (por. Ferenc-Szydełko Ewa: *Prawo autorskie...*, s. 142–143). Obowiązek podawania daty był już na etapie rządowego projektu ustawy ostro krytykowany przez wiedeńskich fotografów i ich najważniejszą organizację zawodową – Photographische Gesellschaft. Argumentowano, że umieszczanie dat na fotografiach spowoduje, że wedyty po krótkim okresie przestaną się sprzedawać, a ponadto skorzystają na tym tylko piraci, wyczekujący końca okresu ochronnego, zob. *Der neue Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur oder Kunst und der Photographie*. „Photographische Correspondenz” 1892, Bd. 29, Nr. 384, S. 462, Anm. 1; Schrank Ludwig: *Urheberrecht an Werken der Literatur oder Kunst und der Photographie*. „Photographische Correspondenz” 1893. Bd. 30, Nr. 398, S. 555 (tu przepis nazwano „w najwyższym stopniu uciążliwym i prawie niemożliwym”); *Jahresbericht, erstattet vom Vorstande der Photographischen Gesellschaft in Wien, Hofrath Ottomar Volkmer, in der Sitzung vom 16. Jänner 1894*. „Photographische Correspondenz” 1894, Bd. 31, Nr. 401, S. 74–75. Być może większość fotografów uznała, że potencjalne korzyści z ochrony praw autorskich nie rekompensują trudności związanych ze spełnieniem tego warunku. Również Natan Krieger mógł dojść do takiego wniosku i zarzucić po krótkim czasie datowanie negatywów.

⁴⁰ Np. fotografia wnętrza kaplicy Zygmuntowskiej (*Katalog Fototeki...*, s. 173, nr kat. 465), z adnotacją na rewersie: „Wand der Sigismundcapelle [!] mit dem h. Sigismund u. dem Medallion der König Sigismund I”.

⁴¹ O tym, że adnotacje te powstały w atelier, a nie w siedzibie nabywcy, świadczy duży zespół luźnych odbitek w Archiwum Bazyliki Mariackiej, sygn. F45/1–87. Większość z nich opatrzona jest podpisami po polsku lub niemiecku, naniesionymi podobnym charakterem pisma.

⁴² *Katalog Fototeki...*, s. 112–128, numery kat. 211–260, 262–274. Pochodząca z tego samego zespołu fotografia łoża w sypialni (sygn. IHSUJ P 019983) nie została ujęta w cytowanym katalogu, ponieważ została odnaleziona w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu i zwrócona do Fototeki już po jego wydaniu.

⁴³ Takie datowanie wynika z korespondencji Izabeli Działyńskiej z Władysławem Czartoryskimi, zachowanej w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps sygn. 7412 (listy W. Czartoryskiego do I. Działyńskiej z 18, 22, 25 i 30 września 1891 r.) i sygn. 7201 (listy I. Działyńskiej do W. Czartoryskiego, niedatowane). Szerzej na ten temat: Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku*. „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa” 2020, t. 13 [w druku].

⁴⁴ *Katalog Fototeki...*, s. 363–367, numery kat. 1315–1327, 1330–1336.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 63–65, numery kat. 2–16.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 65–66, numery kat. 17–20 (Bejsce); s. 70–73, numery kat. 38, 39, 45, 47–51, 53 (Biecz); s. 340–341, numery kat. 1222–1224 (Książ Wielki), s. 346, numery kat. 1242, 1243 (Lwów); s. 398, numery kat. 1466, 1467 (Tarnów).

⁴⁷ Uwzględniam tu czas powstania negatywów; odbitki mogą w wielu wypadkach być późniejsze.

⁴⁸ W Fototece IHS UJ dwie odbitki: *Katalog Fototeki...*, s. 179, numery kat. 495, 496.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 447, nr kat. 1665. Zob. Walanus Wojciech: *Fotografia w rękach historyka sztuki. Kilka przykładów ze zbiorów Fototeki In-*



Ryc. 11. Dziedziniec zamku królewskiego na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1879, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 016092

ścią powstało przed wydaniem pierwszego spisu widoków Krakowa (1878), zdecydowanie najwięcej – w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku i na początku następnego stulecia. Wśród tych fotografii, które dają się mniej lub bardziej precyzyjnie datować, do najpóźniejszych należy 12 reprodukcji rysunków Cypriana Kamila Norwida z tzw. Albumu Marceliny Czartoryskiej, wykonanych około 1908 roku⁵⁰.

Dzięki szczęśliwie zachowanym inwentarzom Gabinetu Archeologicznego i Gabinetu Historii Sztuki UJ, a także

księdze rachunków tego ostatniego można określić proveniencję i datę pozyskania większości fotografii z zakładu Kriegerów, przechowywanych dziś w Fototece IHS UJ⁵¹. Około 240 pochodzi z zakupów, z których najwcześniejsze miały miejsce w 1887 (z dotacji ministerialnej dla Gabinetu Historii Sztuki nabyto wówczas m.in. sześć zdjęć retabulum św. Jana Chrzciciela w kościele św. Floriana i jedno ołtarza mariackiego Wita Stwosza)⁵², a ostatnie w 1925 roku (dwie reprodukcje rysunków Jana Matejki ukazujących pałac w Podhorcach)⁵³. Najwięcej pozytywów Kriegera kupiono

stytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku, t. 1. Warszawa [2016], s. 172–173.

⁵⁰ *Katalog Fototeki...*, s. 324–327, numery kat. 1150–1161. Jak ustaliła Anna Bednarek, są wśród nich dwa dotąd nieznanne zdjęcia rysunków z karty XXVIII zaginionego obecnie albumu (*ibidem*, s. 326, numery kat. 1159, 1160), nieuwzględnione w jego monografii: Chlebowska Edyta: *Na szklanych kliszach. Nieznane rysunki Norwida, czyli Album Marceliny Czartoryskiej*. „Studia Norwidiana” 2014, t. 32, s. 147–173 (opis rysunków z tej karty na s. 168).

⁵¹ Na temat tych źródeł zob. Wałan us Wojciech: Pieczęcie, inwen-

tarze, inskrypcje. Uwagi o poznawaniu archiwum fotograficznego na przykładzie Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki*. Red. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. T. 1. Warszawa 2014, s. 179–183.

⁵² *Rachunki [Gabinetu Historii Sztuki]*, rkps, Muzeum UJ, b. sygn., rachunek nr IV. Do dziś zachowane w Fototece: *Katalog Fototeki...*, s. 205, nr kat. 613; s. 231–234, numery kat. 731, 733, 735, 739, 741, 744.

⁵³ *Inwentarz Gabinetu Zakładu Historii Sztuki UJ*, rkps, Fototeka IHS UJ, b. sygn., t. 3, poz. 7955; *Katalog Fototeki...*, s. 374, numery kat. 1364, 1365.



Ryc. 12. Zamek w Gołuchowie, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1891, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 001948

w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, np. wspomniany zestaw widoków z Gołuchowa nabyty został w całości w 1897 roku z nadzwyczajnej dotacji ministerialnej dla Gabinetu Historii Sztuki⁵⁴. Jak świadczą rachunki Gabinetu,

⁵⁴ *Rachunki...*, rachunek nr XIVb, poz. 15; *Inwentarz Gabinetu...*, t. 2, poz. 2823 (wszystkie fotografie zapisano pod jednym numerem inwentarza).

⁵⁵ *Rachunki...*, rachunek nr XV, poz. 8: „Głogowski za 8 fotografii z Wiśnicza”. W *Inwentarzu Gabinetu...*, t. 2, figurują one pod wspólnym numerem 2951; obecnie w Fototece zachowały się tylko dwie odbitki, zob. *Katalog Fototeki...*, s. 366–367, numery kat. 1330, 1335 (ryc. 13). Zapewne chodzi o Bolesława Głogowskiego, który w 1898 r. ofiarował do Gabinetu Historii Sztuki sześć fotografii wykonanych przez zakład Stanisława Bizańskiego (*Inwentarz Gabinetu...*, t. 2, poz. 2932–2937), przy czym na dwóch z nich, ukazujących gmach Szkoły Sztuk Pięknych i pałac w Łobzowie (Szkołę Kadetów) (*Katalog Fototeki...*, s. 275, numery kat. 919, 920), oprócz drukowanych sygnatur Bizańskiego widnieją odręczne adnotacje „Fotografował B. [lub „JB.”] Głogowski” względnie „Fotografował z natury Głogowski B. [lub „JB.”]”. Wynikałoby z tego, że Bolesław Głogowski był pomocnikiem Bizańskiego i autorem zdjęć sprzedawanych pod szyldem właściciela zakładu. Potwierdzonym źródłowo współpracownikiem Bizańskiego był jednak nie Bolesław, a Józef Głogowski, który w 1889 r. na zlecenie Bizańskiego wykonał liczne zdjęcia w Tatrach, a pod koniec tego roku lub na początku 1890, tym razem jako pracownik w atelier Juliusza Miena, fotografował polichromie Matejki w kościele Mariackim i ołtarz Wita Stwosza.



Ryc. 13. Brama zamku w Nowym Wiśniczu, fot. zakład Ignacego Kriegera, zapewne przed 1892, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 010459

zakupów dokonywano bezpośrednio w zakładzie Kriegerów. Wyjątkiem od tej reguły było osiem fotografii zamku w Wiśniczu, za które 2 stycznia 1899 roku zapłacono bliżej nieokreślonemu Głogowskiemu (ryc. 13)⁵⁵.

Zob. Siarzewski Wiesław: *Zdjęcia Zakopanego i Tatr z pracowni Stanisława Bizańskiego w Krakowie*. „Dagerotyp” 2011, t. 20, s. 36–38, przyp. 58 na s. 62. Według spisu ludności z 1890 r., Józef Głogowski, wynajmujący wówczas mieszkanie przy ul. Karmelickiej 20, urodził się 15 marca 1866 r. w Krakowie, z zawodu był fotografem, a z „pozycji zawodowej” – asystentem (ANK, sygn. 29/88/15, s. 665). Z kolei w spisie z 1880 r. jako datę urodzenia Józefa Głogowskiego, wówczas ucznia gimnazjum św. Anny, mieszkającego wraz z matką Marią, dwiema siostrami i kuzynką w domu przy ul. Mikołajskiej, podano 19 marca 1867 r. (ANK, sygn. 29/87/8, s. 105). Najprawdopodobniej Józef i Bolesław to ta sama osoba: według księgi urodzeń parafii św. Szczepana w Krakowie, Józef Bolesław syn Szymona Głogowskiego i Marianny z Kręciszewskich urodził się 14 marca 1867 r. (ANK, sygn. 29/331/1/48, s. 68–69, poz. 39). W kontekście zdjęć z Wiśnicza warto zwrócić uwagę na fakt, że w bliżej nieokreślonym czasie najpewniej ten sam Józef Bolesław Głogowski sporządził opis tamtejszego kościoła Karmelitów (wraz z odpisami inskrypcji na trumnach Lubomirskich), który nadesłał Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności. Do tekstu dołączona była co najmniej jedna fotografia, widok zewnętrzny kościoła, który „z powodu braku dostatecznego oddalenia do zdjęcia aparatem fotograficznym, nie jest szczególnie dobrym” (ANPP, sygn. PAU WI-67, s. 2–3). Działalność Głogowskiego wymaga bez wątpienia dalszych badań.

Około 250 kriegerowskich odbitek trafiło do zbiorów uniwersyteckich jako dary osób prywatnych lub instytucji. Wśród tych pierwszych trzeba wspomnieć przede wszystkim Mariana Sokołowskiego, który w latach 1887–1905 przekazał swojemu Gabinetowi kilkadziesiąt fotografii z atelier Kriegera (ponadto kilkanaście ofiarowała rodzina uczonego po jego śmierci)⁵⁶, a także Adama Bochnaka, któremu Fototeka zawdzięcza 18 zdjęć (m.in. stall w prezbiterium kościoła Mariackiego i gobelinów z katedry), подарowanych przez niego w 1925 roku ówczesnemu Zakładowi Historii Sztuki⁵⁷. Czternaście odbitek (m.in. widoki z Baranowa i reprodukcje obrazów Norblina) pochodzi z kolekcji Jerzego Mycielskiego⁵⁸, a dzięki hojności Konstantego Przeddzieckiego Gabinet Archeologiczny w 1894 roku wzbogacił się o sześć pozytywów, które pierwotnie należały do Józefa Łepkowskiego, w tym m.in. przywołaną wyżej kopię fotografii Vogla⁵⁹. Nie można też w tym miejscu nie wspomnieć, że w 1902 roku Gabinet Historii Sztuki otrzymał dwie fotografie od „I. Kriegera, fotografa w Krakowie”; były to reprodukcje litografii Teofila Kwiatkowskiego *Mickiewicz na łożu śmierci* oraz graficznego portretu Tekli z Ratomskich, matki Tadeusza Kościuszki⁶⁰.

W powiększaniu kolekcji Gabinetu Historii Sztuki kluczową rolę odegrała Komisja Historii Sztuki krakowskiej Akademii Umiejętności, utworzona w 1873 roku. Jej przewodniczącym od 1892 roku był Marian Sokołowski i niewątpliwie dzięki jego staraniom Gabinet regularnie otrzymywał fotografie lub rysunki, które wcześniej prezentowane były na forum Komisji lub publikowane w jej wydawnictwach⁶¹. Tą drogą do zbiorów uniwersyteckich dostało się w latach 1898–1925 około 140 odbitek z zakładu Kriegerów. Z kolei w 1898 roku jednorazowy dar w postaci 29 takich pozytywów złożyło Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej, na którego czele również stał wówczas Sokołowski. Były to reprodukcje ośmiu obrazów cyklu o św. Katarzynie Aleksandryjskiej Hansa z Kulmbachu



Ryc. 14. Nagrobek Kazimierza Wielkiego w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, nie później niż 1869, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 011999

oraz 21 kwater dawnego retabulum ołtarza głównego kościoła Dominikanów w Krakowie⁶². Wszystkie zakład Ignacego Kriegera wykonał na zlecenie Grona w latach 1896–1897⁶³.

⁵⁶ O darach Sokołowskiego dla Gabinetu zob. Wałan us Wojciech: *Dzieje zbiorów...*, s. 17–18.

⁵⁷ *Inwentarz Gabinetu...*, t. 3, poz. 7706–7714, 7714, 7724. Zob. *Katalog Fototeki...*, s. 72, nr kat. 47; s. 148–149, nr kat. 364; s. 154, nr kat. 387; s. 197, numery kat. 578–580; s. 214–216, numery kat. 650–652, 655, 656, 658, 660; s. 265–266, numery kat. 880–882; s. 271, nr kat. 905; s. 310, nr kat. 1090.

⁵⁸ Do Zakładu Historii Sztuki trafiły one wraz z całym archiwum Mycielskiego, zob. Wałan us Wojciech: *Fotografie ze zbiorów polskich uczonych w Fototece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zarys problematyki*. W: *Spuścizny – co po nas zostaje? Zagadnienia metodologiczne. Materiały konferencji naukowych organizowanych przez Archiwum Nauki PAN i PAU i Polską Akademię Umiejętności*. Red. Adam Górski. Kraków 2018, s. 167–171.

⁵⁹ Odbitki te wchodziły w skład bogatej spuścizny Łepkowskiego, którą Przeddziecki zakupił w 1892 r., zob. Wałan us Wojciech: *Dzieje zbiorów...*, s. 20–21; idem: *Fotografie ze zbiorów...*, s. 166–167.

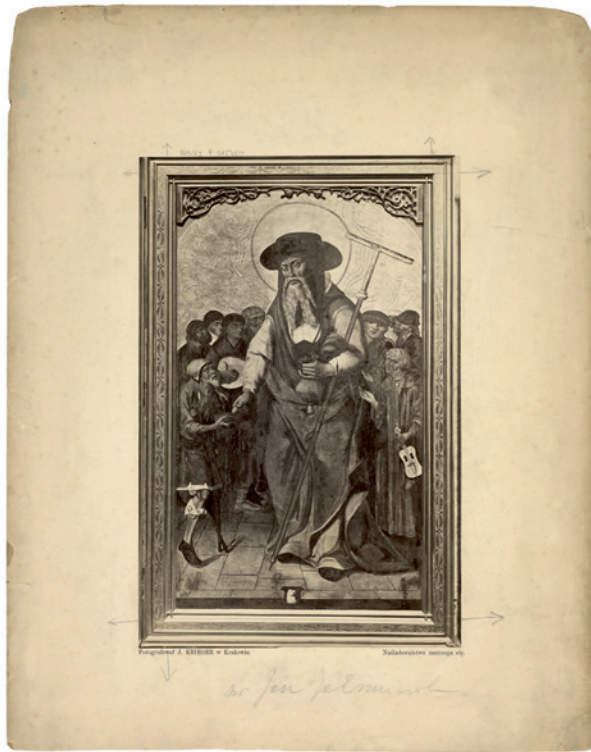
⁶⁰ *Inwentarz Gabinetu...*, t. 2, poz. 3908, 3909; obecnie sygn. IHSUJ P 019014 i b. sygn. Oba dzieła należały do Gabinetu Archeologicznego UJ, który połączony był wówczas z Gabinetem Historii

Sztuki pod wspólnym kierownictwem Mariana Sokołowskiego. Dar mógł być więc formą podziękowania za zgodę na sfotografowanie i możliwość rozpowszechniania obu wizerunków.

⁶¹ Wałan us Wojciech: *Dzieje zbiorów...*, s. 18–19.

⁶² *Inwentarz Gabinetu...*, t. 2, poz. 2919–2927. Zob. *Katalog Fototeki...*, s. 221–224, numery kat. 680, 682, 685, 687, 689, 691, 6965, 698; s. 254–256, numery kat. 831–833, 836–840; s. 285–288, numery kat. 963–975.

⁶³ O fotografiach obrazów Kulmbacha zob. Bednarek Anna, Wałan us Wojciech: *Fotografie cyklu legendy św. Katarzyny Aleksandryjskiej*. W: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa* [katalog wystawy]. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak. Kraków 2018, s. 436–456, numery kat. 59–67. Podobnie jak one, zdjęcia kwater dominikańskich powstały w związku z pracami konserwatorskimi przeprowadzonymi staraniem Grona Konserwatorów. Decyzję o sfinansowaniu zarówno konserwacji, jak i zamówienia fotografii obrazów Grono podjęło 15 grudnia 1896 r., zob. ANK, sygn. 29/560/9, s. 307–308. Wynagrodzenie dla Józefa [!] Kriegera wypłacono w ratach 28 grudnia 1896 r. oraz 26 stycznia i 14 kwietnia 1897 r.; ANK, sygn. 29/560/33, asygnaty nr 48, 54, 64.



Ryc. 15. Poliptyk św. Jana Jałmużnika z klasztoru Augustianów w Krakowie, obraz środkowy, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1888, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 015460

Po pobieżnej i w znacznym stopniu statystycznej prezentacji „Kriegerów” ze zbiorów Fototeki IHS UJ pora wskazać perspektywy badawcze, jakie zarysowały się przy opracowywaniu tego zasobu. Pierwsza korzyść jest dość oczywista: wspomniane inwentarze i rachunki Gabinetu Historii Sztuki dostarczają kryterium datowania *ad quem* dla wielu fotografii⁶⁴. Ważniejszy dla studiów nad działalnością krakowskiego atelier, zwłaszcza w okresie, kiedy na jego czele stał Natan Krieger, jest jednak trop, jaki podsuwają dane o proveniencji odbitek. Wskazują one bowiem jeden z podstawowych kontekstów, w jakim zakład funkcjonował i w jakim powinno być analizowane jego *oeuvre*: stale rosnące zapotrzebowanie na

wysokiej jakości reprodukcje, niezbędne w badaniach naukowych oraz przy pracach konserwatorskich. Sprawa kontaktów Ignacego i Natana Kriegerów z krakowskim środowiskiem naukowym była często podnoszona w literaturze, rzadko jednak wychodzono poza ogólne stwierdzenie tego faktu⁶⁵. Tymczasem problem ten powinno się analizować w odniesieniu do konkretnych fotografii lub akcji dokumentacyjnych, w czym pomocne mogą być niekiedy zaskakująco dokładne źródła pisane. Szczególnie istotne wydają się pod tym względem archiwalia związane z aktywnością Mariana Sokołowskiego, który od lat osiemdziesiątych XIX wieku aż do śmierci (1911) odgrywał pierwszoplanową rolę wśród krakowskich historyków sztuki nie tylko pod względem ściśle naukowym, ale także organizacyjnym, łącząc profesurę na Uniwersytecie i kierowanie Gabinetem Historii Sztuki z funkcją dyrektora Muzeum Książąt Czartoryskich (od 1884), przewodniczącego Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności (od 1892) i redaktora jej „Sprawozdań”, wreszcie przewodniczącego Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej (1894–1900)⁶⁶. Fotografia jest częstym tematem w obfitej korespondencji Sokołowskiego i dokumentach dotyczących wszystkich instytucji, z którymi był związany. Źródła te pozwalają niekiedy na dokładne odтворzenie okoliczności powstania zdjęć, co można pokazać na następującym przykładzie.

W zbiorach Fototeki IHS UJ przechowywanych jest dziewięć fotografii poliptyku św. Jana Jałmużnika z klasztoru Augustianów w Krakowie, ofiarowanych przez Komisję Historii Sztuki PAU w 1925 roku (ryc. 15)⁶⁷. Do zbiorów Komisji trafiły one zapewne w związku z badaniami Mariana Sokołowskiego – na posiedzeniu Komisji 12 grudnia 1895 roku wygłosił on poświęcony temu dziełu referat, który nigdy nie został opublikowany⁶⁸. Fotografie nie powstały jednak na potrzeby studiów Sokołowskiego (choć z pewnością były mu w nich pomocne), lecz znacznie wcześniej, na zlecenie jego przyjaciela, Karola Lanckorońskiego, mecenasa sztuki i kolekcjonera, który interesował się poliptykiem jako fundacją jednego ze swoich antenatów. Jak wynika z ich korespondencji, Sokołowskiemu już w grudniu 1882 roku udało się znaleźć niewymienionego z nazwiska fotografa, który miał wykonać zdjęcia ołtarza, czemu jednak przeszkodziła zła pogoda⁶⁹. W sierpniu następnego roku Sokołowski negocjował cenę

⁶⁴ Oczywiście podobną, a nawet większą wartość mogą mieć inwentarze innych kolekcji, zwłaszcza Muzeum Narodowego w Krakowie. Najpóźniej w 1895 r. zawarło ono z zakładem Ignacego Kriegera umowę, na mocy której otrzymał on zgodę na fotografowanie muzealiów, w zamian za co miał przekazywać do zbiorów egzemplarze fotografii, zob. *Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1895*. Kraków 1896, s. 12. Za wskazanie tego źródła dziękuję Annie Bednarek.

⁶⁵ Koziański Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 107; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów...*, s. 52–53; *Album fotografii...*, s. nlb.; *Natan Krieger...*, s. 10.

⁶⁶ Kunińska Magdalena: *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*. *Ars Vetus et Nova*, t. 40. Kraków 2014, s. 58–61.

⁶⁷ *Inwentarz Gabinetu...*, t. 3, poz. 7610. Zob. *Katalog Fototeki...*, s. 289–292, numery kat. 979, 981, 984, 987, 990, 993, 996, 999, 1002. Odbitki naklejone są na firmowe kartony zakładu Ignacego

Kriegera. W Fototece znajduje się ponadto 15 dubletów tych zdjęć, o nieznannej proveniencji, pozyskanych luzem i wtórnie naklejonych na tektury.

⁶⁸ *Sprawozdania z posiedzeń. I. Wydział filologiczny*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” 1896, t. 1, nr 1, s. 12–13; *Sprawozdania z posiedzeń Komisji Historii Sztuki za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1899 roku*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1902, t. 7, z. 1–2, szp. XXXV–XXXVI. Jeszcze w 1911 r. planowano wydrukować tę pracę w „Sprawozdaniach Komisji”, zob. Turczyński Stanisław: *Maryan Sokołowski 1839–1911*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1912, t. 8, z. 3–4, szp. 401–402.

⁶⁹ ANPP, sygn. KIII-150 j.a. 55, list Mariana Sokołowskiego do Karola Lanckorońskiego z 5 grudnia 1882 r.



Ryc. 16. Personifikacja Jutrzenki na wazie greckiej w zbiorach Izabeli Działyńskiej w Gołuchowie, fot. zakład Ignacego Kriegera według litografii w: Witte Jean de: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert*. Paris 1886, tab. VI, 1886–1897, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 002033

z dwoma innymi (?) fotografami, z których jeden, „bardzo młody i budzący mało zaufania” żądał 100, a drugi, „bardziej znany i poważniejszy” – 150 guldenów, co w obu przypadkach wydało się uczonemu sumą zbyt wygórowaną⁷⁰. Również wtedy do fotografowania nastawy nie doszło. Następne informacje na ten temat pochodzą dopiero z kwietnia 1888 roku, kiedy to Sokołowski porozumiał się z „fotografem Kriegerem” w sprawie wykonania dokumentacji polipytku za 75 guldenów. Dodatkowo Krieger miał uwiecznić także sklepienie z herbem Lanckorońskich oraz „nagrobek Lanckorońskiej” w kościele św. Katarzyny, a ostateczną cenę miał podać po obejrzeniu tych obiektów

⁷⁰ Ibidem, list Mariana Sokołowskiego do Karola Lanckorońskiego z 16 sierpnia 1883 r.

⁷¹ Ibidem, list Mariana Sokołowskiego do Karola Lanckorońskiego z 17 kwietnia 1888 r.: „Je viens de voir le photographe Krieger. Il s'engage de photographier les tableaux [...] de la Ste Katarzyna pour 75 fs. Quant aux voûtes avec vos armoiries et le tombeau de Lanckorońska, le [...] chose n'est pas décidé [...]. Vendredi prochain, j'irai avec lui à l'église pour lui montrer les objets [...] qu'il doit photographier et c'est alors qu'il va donner son prix. Il ne peut rien dire encore, ne connaissent [...] pas bien les objets”. Chodziło o sklepienie w nawie południowej kościoła, na którego zwornikach widnieje herb Zadora (*Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4. *Miasto Kraków*. Cz. 4. *Kazi-*



Ryc. 17. Alexis Housselin oraz Lemercier & Cie, Personifikacja Jutrzenki na wazie greckiej w zbiorach Izabeli Działyńskiej w Gołuchowie, litografia w: Witte Jean de: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert*. Paris 1886, tab. VI

na miejscu⁷¹. Zlecenie zrealizowane zostało przed 25 maja – w datowanym na ten dzień liście Sokołowski zawiadomił Lanckorońskiego, że za uzgodnioną po długich targach sumę 55 guldenów Krieger zrobił łącznie 23 fotografie, w tym dziewięć polipytku, po jednym sklepienia z herbem Zadora i nagrobka Lanckorońskiej oraz 12 innych widoków kościoła św. Katarzyny, m.in. „bramy” (kruchty południowej?), „korytarzy” (w klasztorze?), fasady oraz nagrobka Wawrzyńca Spytka Jordana⁷².

Źródła dotyczące fotografowania zabytków w kościele św. Katarzyny w wyjątkowy sposób dokumentują bezpośrednie kontakty Sokołowskiego z zakładem Igna-

mierz i Stradom. Kościoły i klasztory, 1. Red. Irena Rejduch-Samek, Jerzy Samek. Warszawa 1987, s. 102) oraz – najprawdopodobniej – o płytę nagrobną Felicji z Brzezia Lanckorońskiej (zm. 1457; Mrózowski Przemysław: *Polskie nagrobki gotyckie*. Warszawa 1994, s. 201, nr kat. I 64).

⁷² ANPP, sygn. KIII-150/55, list Mariana Sokołowskiego do Karola Lanckorońskiego z 25 maja 1888 r.: „Le photograph [...] Krüger [...] vient enfin d'achever les photographies commandées. Elles ne sont pas réussies assez, mais néanmoins elles sont là. Les dimensions des photogr. des tableaux [...] sont trop petites; il pretend ne pas pouvoir les faire [...] autrement. La Lanckoroński aussi bien que la voûte avec vos armoiries est là. En somme en marchandant beaucoup je



Ryc. 18. Karol Henryk Wiedemann, *Plan Rzeszowa*, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1893, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ PD 000022

cego Kriegera. Kontakty takie z czasem musiały stać się chlebem powszednim uczonego i najczęściej dochodziło do nich przy drobniejszych zamówieniach, np. na pojedyncze reprodukcje do prac naukowych. Dobrze ilustruje to inna odbitka w zbiorach Fototeki, przedstawiająca fragment malowidła z wazy greckiej w zbiorach gołuchowskich (ryc. 16). Zdjęcie zostało zakupione do Gabinetu Historii Sztuki UJ w 1897 roku i podpisane na kartonie przez Sokołowskiego: „Waza grecka. Zbiory w Gołuchowie”⁷³. Porównanie z zachowanym negaty-

wem dowodzi jednak, że nie jest to fotografia z oryginału, lecz reprodukcja litografii zamieszczonej w książce Jeana de Wittego o zabytkach antycznych w Hôtel Lambert, wydanej w 1886 roku (ryc. 17)⁷⁴. Można sądzić, że to Sokołowski zamówił tę reprodukcję, ponieważ w ogłoszonej trzy lata później recenzji dzieła de Wittego zawarł barwny opis tego właśnie malowidła, na które najwyraźniej zwrócił szczególną uwagę⁷⁵. Fotografia została zresztą później opublikowana w wydaniu zbiorowym prac Sokołowskiego⁷⁶.

suis parvenu a Vous faire livrer les 23 photographies pour la somme de 55 florins.

Vous avez les 9. photogr. de l'autel (tableaux) [!]

1. la voute [!] (Zadora)

2. Lanckorońska

et 12 ph. de l'église de St Catherine, porte, couloires, façade, détail et le monument Jordan, dont fait partie le [?] Lanckoroński, photographiée à part. Cette somme de 55 florins, j'ai la payé [!] à Krüger et j'ai pris la quittance. Les photographies sont chez moi et attendent Votre disposition et ordre”. Z wymienionymi fotografiami da się złączyć zachowane w MK negatywy: dziesięć ukazujących poliptyk św. Jana Jałmużnika (nr inw. MHK 2796/K do MHK-2804/K, MHK-7645/K) i jeden z widokiem sklepienia (nr inw. MHK-2024/K). Trudno z całą pewnością stwierdzić, które z kilku negatywów przedstawiających nagrobek Jordana powstały podczas tej akcji, ponieważ był on fotografowany

przez Ignacego Kriegera już wcześniej, czego dowodzi odbitka formatu *carte de visite*, ozdobiona winietą z datą 1869, należąca do Biblioteki Kórnickiej (sygn. I 5212). Negatywu zdjęcia nagrobka Felicji Lanckorońskiej nie udało się odszukać, nie są mi znane również odbitki.

⁷³ *Inwentarz Gabinetu...*, t. 2, poz. 2818; *Katalog Fototeki...*, s. 124, nr kat. 261.

⁷⁴ Witte Jean de: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert* [online]. Paris 1886, tabl. VI [dostęp 28 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/30388>. Por. negatyw w MK, nr inw. MHK-1630/K.

⁷⁵ Sokołowski Marian: *Wazy greckie w naszych zbiorach*. „Przegląd Polski” 1889, t. 23, z. 8, s. 217–236, opis na s. 235.

⁷⁶ Idem: *Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji*. T. 1. Kraków 1899, il. 17.

Zasygnalizowany w ten sposób problem reprodukcji zdjęć z zakładu Kriegerów w wydawnictwach naukowych stanowi niewątpliwie obiecujący kierunek badań⁷⁷. Pod uwagę należałoby wziąć zwłaszcza „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”⁷⁸, w których zdjęć takich opublikowano bardzo dużo. Pozwala to nie tylko zawęzić ich datowanie, ale – dzięki dodatkowym źródłom – przybliżyć ich historię. Jako przykład niech posłuży przechowywana w Fototece IHS UJ fotografia planu Rzeszowa, sporządzonego przez Karola Henryka Wiedemanna w 1762 roku (ryc. 18)⁷⁹. W 1891 roku plan ten oglądał w rzeszowskim ratuszu Władysław Łuszczkiewicz, a następnie opisał go w artykule opublikowanym w drugim zeszycie piątego tomu „Sprawozdań”. W podsumowaniu stwierdził, że „byłoby rzeczą wielkiej wagi reprodukcję go fotograficznie jako kartę do historii kultury początku XVIII wieku. Zamiar ten ma Komisja historii sztuki”⁸⁰. Doszło do tego w 1893 roku, o czym dokładnie informują zapisy w szczęśliwie zachowanym dzienniku podawczym Komisji. 12 stycznia tego roku „w sprawie planu m. Rzeszowa” wysłano list do tamtejszego magistratu, skąd odpowiedź wraz ze wspomnianym planem nadeszła 11 lutego. Trzy dni później zabytek „oddano Kriegerowi” do sfotografowania. W następnych dniach sekretarz Komisji (był nim wówczas Leonard Lepszy) poprosił Łuszczkiewicza, aby na własnym „planiku” miasta zaznaczył miejsca, „któreby pragnął mieć w reprodukcji”; przeprowadził również korespondencję z wiedeńskim zakładem C. Angerer & Göschl w sprawie wyboru techniki i kosztów druku. Najpóźniej 22 lutego fotografie planu były gotowe: tego dnia Sokołowski dostarczył je sekretarzowi wraz z rachunkiem Kriegera. 26 lutego zawiadomiono Angerera, że wkrótce otrzyma negatyw planu, który zapewne wysłano wraz z innymi fotografiami 9 marca. „Korekta” planu (czyli zapewne próbna odbitka) nadeszła 28 marca,

a po sprawdzeniu przez Sokołowskiego i Łuszczkiewicza trzy dni później odesłano ją do Wiednia. 15 lipca dziesięć gotowych odbitek przesłano w darze magistratowi miasta Rzeszowa⁸¹. Ostatecznie w następnym zeszycie „Sprawozdań” zamieszczono reprodukcję całego planu (w technice światłodruku, na oddzielnej tablicy) oraz fragmenty z widokami zamku w Rzeszowie, tamtejszego kościoła Bernardynów i orszaku z karetą książęcą (w technice autotypii)⁸².

Tak szczegółowa rekonstrukcja okoliczności powstania jednej względnie kilku fotografii nie powinna oczywiście być traktowana jako cel sam w sobie, ani nawet (a przynajmniej nie tylko) jako dowód, że w niektórych przypadkach zdjęcia z atelier Kriegerów można datować z dokładnością do kilku dni. Chodziło tu raczej o pokazanie złożoności procesu, w którym utwalony w tym atelier wizerunek przez kolejne przemiany medium (negatyw – płyta światłodrukowa – druk; ewentualnie: negatyw – pozytyw – klisza rastrowa – płyta drukarska – druk) zyskiwał rozpowszechnienie jako ilustracja tekstu naukowego.

*

13 grudnia 1891 roku na posiedzeniu Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, Marian Sokołowski wspominał „o zasługach, które położył fotograf Krieger przez swoje zdjęcia dla badań naukowych archeologii sztuki jako też około rozbudzenia zmysłu dla zabytków w kołach szerszych”⁸³. Warto podkreślić, że otwarcie zakładu Ignacego Kriegera o dwie dekady wyprzedziło powstanie pierwszej na ziemiach polskich katedry historii sztuki (1882)⁸⁴. Prowokuje to do postawienia pytania, czy prowadzone w otoczeniu Sokołowskiego studia nad sztuką polską rozwijałyby się tak samo, gdyby założyciel tego zakładu obrał inną specjalizację. Omówiony w niniejszym artykule zespół odbitek w zbiorach Fototeki IHS UJ jest w każdym razie świadectwem ścisłych i wielo-

⁷⁷ Dotąd w tym kontekście wspomniano najczęściej o współpracy Natana Kriegera z „Rocznikiem Krakowskim”: Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 107; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów...*, s. 53; *Natan Krieger...*, s. 10.

⁷⁸ Ogólnie o tym czasopiśmie: Kalinowski Lech: *Dzieje i dorobek naukowy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności 1873–1952 oraz powstanie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882*. W: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Red. Adam S. Labuda. Poznań 1996, s. 27–28; o roli materiału ilustracyjnego: Manikowska Ewa: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze*. W: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki*. T. 1. Red. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. Warszawa 2014, s. 24–25.

⁷⁹ *Katalog Fototeki...*, s. 383, nr kat. 1403. W zbiorach MK brak obecnie negatywu tej fotografii, zachowały się natomiast klisze, na których uwieczniono fragmenty planu przedstawiające zamek w Rzeszowie (nr inw. MHK-599/K), kościół Bernardynów (nr inw. MHK-7067/K) oraz karetę wyjeżdżającą z zamku (nr inw. MHK-6011/K).

⁸⁰ Łuszczkiewicz Władysław: *Sprawozdanie z wycieczki nauko-*

wej w lecie 1891 roku [cz. I]. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1896, t. 5, z. 2, s. 107–125; opis planu na s. 120–121.

⁸¹ ANPP, sygn. PAU WI-31, [rok 1893] poz. 18, 29, 42, 53, 58, 60, 69, 70, 76, 77, 85, 87, 103, 105, 106, 138.

⁸² Łuszczkiewicz Władysław: *Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 roku* [cz. II]. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1896, t. 5, z. 3, s. 173–184, il. 20–22, tabl. XVII. Zreprodukowane na il. 20–22 fragmenty planu odpowiadają (uwzględniając kadrowanie i retusze) negatywom zachowanym w MK (zob. przyp. 79). W dołączonym do artykułu *Objaśnieniu widoku dawnego Rzeszowa* (*ibidem*, s. 185) reprodukcje te Łuszczkiewicz nazwał cynkotypiami, prawdopodobnie dlatego, że płyty cynkowe były stosowane także w procesie autotypii. O problemach z interpretacją stosowanych w XIX w. określeń różnych technik fotomechanicznych zob. Nowak-Mitura Ewa: *Początki fotografii w prasie polskiej. „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku, t. 2. Warszawa 2015, s. 21–23; o autotypii *ibidem*, s. 47–51.

⁸³ ANK, sygn. 29/560/9, s. 63.

⁸⁴ Kalinowski Lech: *Dzieje i dorobek...*, *passim*.

aspektowych relacji łączących krakowską historię sztuki i atelier Kriegerów, nie tylko zresztą w XIX i na początku XX wieku. Ich fotografie wciąż bowiem wykorzystywane są jako bezcenne, często jedyne źródła ikonograficzne, co najlepiej wyraża notatka, pozostawiona przez Jerzego Gadomskiego, wybitnego badacza malarstwa gotyckiego, na fotografii sceny *Pogrzebu Matki Boskiej z retabulum z kościoła Dominikanów*: „kwatery prawie nie istnieje, lepszemu zdjęciu nie będzie”⁸⁵.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

- Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Szczepana. Akta urodzeń, sygn. 29/331/1/48
 Asygnatariusz wydatków Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, 1895–1905, sygn. 29/560/33
 Protokoły posiedzeń Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, 1889–1906, sygn. 29/560/9
 Spis ludności miasta Krakowa z 1880 r., sygn. 29/87/8, s. 105
 Spis ludności miasta Krakowa z 1890 r., sygn. 29/88/15

Archiwum Nauki PAN i PAU

- Dziennik podawczy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, 1892–1906, sygn. PAU WI-31
 Józef Bolesław Głogowski, *Klasztor i kościół w Wiśniczu górnym*, sygn. PAU WI-67
 Spuścizna Karoliny Lanckorońskiej. Marian Sokołowski, sygn. KIII-150 j.a. 55

Biblioteka Książąt Czartoryskich

- Korespondencja Władysława Czartoryskiego, listy od Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej, 1889–1891, sygn. 7201
 Korespondencja Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej, listy od Władysława Czartoryskiego, 1890–1894, sygn. 7412

Fototeka IHS UJ

- Inwentarz Gabinetu Zakładu Historii Sztuki UJ*, t. 2–3, rkps, b. sygn.

Muzeum UJ

- Rachunki [Gabinetu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego]*, rkps, b. sygn.

Opracowania

- Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*. Przedślowie Władysław Bodnicki, oprac. historyczne Janusz Andruszkiewicz. Kraków 1989
 Bednarek Anna, Walanus Wojciech: Fotografie cyklu legendy św. Katarzyny Aleksandryjskiej. W: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak. Kraków 2018, nr kat. 59–67, s. 436–456
 Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku*. „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa” 2020, t. 13 [w druku]
 Caraffa Costanza: From ‘Photo Libraries’ to ‘Photo Archives’. On the Epistemological Potential of Art-Historical Photo Collections. In: *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Ed. Costanza Caraffa. I Mandorli, Vol. 14. Berlin–München 2011, pp. 11–44
 Chlebowska Edyta: *Na szklanych kliszach. Nieznane rysunki Norwida, czyli Album Marceliny Czartoryskiej*. „Studia Norwidiana” 2014, t. 32, s. 147–173
Der neue Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur oder Kunst und der Photographie. „Photographische Correspondenz” 1892, Bd. 29, Nr. 384, S. 458–467
 Ferenc-Szydełko Ewa: *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*. Zakamycze 2000
 Gaczoł Ewa: Wstęp. W: *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska. Kraków 2017, s. 3–10
 Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: Wstęp. W: *Amalia Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner, Kraków 2019, s. 5–12
 Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Conservation of collodion glass plate negatives*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 56, s. 141–152
 Gadomski Jerzy: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*. Warszawa 1988
 Kalinowski Lech: Dzieje i dorobek naukowy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności 1873–1952 oraz powstanie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882. W: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Red. Adam S. Labuda. Poznań 1996, s. 22–57
Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane do roku 1900. Red. Wojciech Walanus. Kraków 2019
Katalog Wystawy zabytków epoki Jagiellońskiej w 500 rocznicę odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowanej. Kraków [1900]

⁸⁵ *Katalog Fototeki...*, s. 286, nr kat. 967. Adnotacja skierowana była zapewne do redaktorów książki, w której Gadomski opublikował tę fotografię; Gadomski Jerzy: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*. Warszawa 1988, il. 10.

- Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4. *Miasto Kraków*. Cz. 4. *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 1. Red. Izabela Rejduch-Samek, Jan Samek. Warszawa 1987
- Koczyński Michał: *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych w Królestwach Galicji i Lodomeryi tudzież W. Ks. Krakowskiem obowiązujących, a w czasokresie 1889–1896 wydanych*. Z. 1. Kraków 1896
- Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978
- Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie*. Kraków 2008
- Kunińska Magdalena: *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*. *Ars Vetus et Nova*, t. 40. Kraków 2014
- Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69
- Łuszczkiewicz Władysław: *Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 roku* [cz. I]. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1896, t. 5, z. 2, s. 107–125
- Łuszczkiewicz Władysław: *Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 roku* [cz. II]. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1896, t. 5, z. 3, s. 173–184
- Manikowska Ewa: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze*. W: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki*. T. 1. Red. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. Warszawa 2014, s. 7–49
- Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981
- Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków na starej fotografii*. Kraków 1984
- Nowak-Mitura Ewa: *Początki fotografii w prasie polskiej. „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku*, t. 2. Warszawa 2015
- Mrozowski Przemysław: *Polskie nagrobki gotyckie*. Warszawa 1994
- Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczol, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Polkowski Ignacy: *Gobeliny z katedry krakowskiej na Wawelu*. Kraków 1880
- Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308
- Schrank Ludwig: *Urheberrecht an Werken der Literatur oder Kunst und der Photographie*. „Photographische Correspondenz” 1893, Bd. 30, Nr. 398, S. 555–556
- Siarzewski Wiesław: *Zdjęcia Zakopanego i Tatr z pracowni Stanisława Bizańskiego w Krakowie*. „Dagerotyp” 2011, t. 20, s. 27–104
- Sokołowski Marian: *Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji*. T. 1. Kraków 1899
- Sokołowski Marian: *Wazy greckie w naszych zbiorach*. „Przegląd Polski” 1889, t. 23, z. 8, s. 217–236
- Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa*. Kraków [1878]
- Sprawozdania z posiedzeń*. I. *Wydział filologiczny*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” 1896, t. 1, nr 1, s. 6–13
- Sprawozdania z posiedzeń Komisji Historii Sztuki za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1899 roku*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1902, t. 7, z. 1–2, szp. IX–XCVIII
- Sprawozdanie Zarządu Muzeum Narodowego za rok 1895*. Kraków 1896
- Starl Timm: *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*. Wien 2005
- Turczyński Stanisław: *Maryan Sokołowski 1839–1911*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1912, t. 8, z. 3–4, szp. 397–412
- Walanus Wojciech: *Fotografie cerkwi drewnianych z terenów dawnej Galicji Wschodniej w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Cerkwie drewniane dawnej Galicji Wschodniej*. Red. Wojciech Walanus. Skarby Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 1. Kraków 2012, s. 29–41
- Walanus Wojciech: *Sztuka dawnych Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej na fotografiach ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*. T. 4. Red. Karol Łopatecki, Wojciech Walczak. Białystok 2013, s. 303–326
- Walanus Wojciech: *Pieczęcie, inwentarze, inskrypcje. Uwagi o poznawaniu archiwum fotograficznego na przykładzie Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki*. Red. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. T. 1. Warszawa 2014, s. 175–194
- Walanus Wojciech: *Fotografia w rękach historyka sztuki. Kilka przykładów ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku, t. 1. Warszawa [2016], s. 167–182
- Walanus Wojciech: *Fotografie ze zbiorów polskich uczonych w Fototece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zarys problematyki*. W: *Spuściżny – co po nas zostaje? Zagadnienia metodologiczne. Materiały konferencji naukowych organizowanych przez Archiwum Nauki PAN i PAU i Polską Akademię Umiejętności*. Red. Adam Górski. Kraków 2018, s. 158–180
- Walanus Wojciech: *Zbiory Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. „Dagerotyp. Studia z historii i teorii fotografii” 2018, t. 1, s. 189–193
- Walanus Wojciech: *Dzieje zbiorów fotograficznych Gabinetu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1881–1921)*. W: *Katalog Fototeki Instytutu Historii*

Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane do roku 1900. Red. Wojciech Walanus. Kraków 2019, s. 9–23

Wisłocki Władysław: *Bibliografia z zakresu historii literatury i oświaty w Polsce z r. 1877/78.* „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1878, t. 1, s. 341–378

Witte Jean de: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert* [online]. Paris 1886 [dostęp 28 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p16028coll4/id/30388>

Lustro pamięci. O negatywach z Muzeum Techniczno-Przemysłowego

Informacje o autorce: historyk sztuki, kustosz MK, kierownik Kamienicy Hipolitów, oddziału Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0001-5755-7641>

Information about the author: art historian, Curator at the Museum of Kraków, Head of the Hipolit House, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0001-5755-7641>

Abstrakt: W 1967 roku Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie przekazała do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zbiór klisz szklanych pochodzący z dawnej pracowni fotograficznej Muzeum Przemysłu Artystycznego, czyli z nieistniejącego od 1950 roku Miejskiego Muzeum Przemysłowego. Kolekcja przejęta przez Muzeum Historyczne składa się z 1790 obiektów, są to klisze szklane z emulsją bromo-żelatynową, błony cięte oraz wyciągi barwne do reprodukcji drukarskiej. Wraz z kliszami zostały też przekazane karty magazynowe z numerami i związłymi opisami klisz, ułatwiające ich rozpoznanie.

Krakowskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe powstało w 1868 roku z inicjatywy lekarza i społecznika Adriana Baranieckiego (1828–1891), który w latach 1864–1868 przebywał w Anglii. Zapoznał się tam ze zbiorami i działalnością South Kensington Museum oraz zgromadził około 5 tysięcy eksponatów, które w 1868 roku ofiarował miastu Kraków. Kolekcja składała się głównie z próbek surowców, modeli maszyn i narzędzi. Rozrosła się bardzo szybko dzięki akcji zbierania darów od społeczeństwa. Muzeum posiadało też stały fundusz przeznaczony na zakupy, a od chwili powstania wzorcowych warsztatów muzealnych do kolekcji doszły wyroby tychże warsztatów oraz obiekty pokonkursowe.

Zachowane negatywy umożliwiają poznanie zarówno samego budynku Muzeum, jak też jego zbiorów i szeroko zakrojonej działalności. To dokumentacja prowadzonych przez instytucję kursów zawodowych i doszkalających, warsztatów i działalności usługowej, promocja wystaw i wydawnictw. Ciekawie i dobrze reprezentowane są również wydarzenia odbywające się poza budynkiem Muzeum, ale przez nie organizowane. W takim podejściu możemy odnaleźć nowoczesne myślenie o promocji i reklamie instytucji, a także element świadomego budowania marki Muzeum.

Zespół ten tradycyjnie wiązany jest z nazwiskiem Stanisława Kolowcy (1904–1968), który przez 14 lat, od 1925 do 1938 roku, prowadził pracownię fotograficzną Muzeum Przemysłowego. Pozostawił dokumentację wystaw, obiektów, miejsc i ludzi, ale jego zdjęcia mają także niezaprzeczalny walor artystyczny. Decydują o tym zarówno sposób ujęcia, budowanie wewnętrznej przestrzeni, jak i światło. Formalna doskonałość i umiejętne spojrzenie artysty na przedmiot sprawiają, że odbieramy go jako zadziwiająco prawdziwy. Fotografie, które stworzył Stanisław Kolowca, to wzorzec dla tych, którzy dokumentują, inwentaryzują i digitalizują dzieła sztuki.

The Mirror of Memory. On the Negatives from the Museum of Science and Industry in Kraków

Abstract: In 1967 the Library of the Academy of Fine Arts in Kraków donated to the Historical Museum of the City of Kraków a collection of glass photographic plates from the former photographic workshop of the Museum of Industrial Art, i.e. from the Municipal Museum of Industry which had ceased to exist in 1950. The collection that was taken over by the Historical Museum comprises 1790 items, including glass plates covered with gelatine bromide emulsion, cut sheet films, and colour separation sheets for printed reproduction. Along with the plates, the donated collection also included storage cards with reference numbers and brief descriptions of the plates, which made them easier to identify.

The Museum of Science and Industry in Kraków was established in 1868 on the initiative of Adrian Baraniecki (1828–1891), a physician and social activist who had spent several years (1864–1868) in England. Having become acquainted with the collections and research of South Kensington Museum, he collected about five thousand exhibits which he subsequently donated to the City of Kraków in 1868. The collection consisted mostly of samples of materials, machine models, and tools. It grew rapidly thanks to the public campaign launched to collect donations from Polish society. The museum also had a permanent acquisitions fund, and from the establishment of the model museum workshops onward the collection was gradually enriched

by the products manufactured by those workshops, as well as post-competition items. The surviving negatives offer us glimpses of the Museum itself, as well as its collections, extensive research and activity. They constitute documentation of the range of vocational and training courses run by that institution, its workshops and services, as well as the promotion of its exhibitions and publications. Events which were organized by the Museum itself, but beyond museum facilities as such are also well documented and presented in an interesting way. Such an approach represents a rather modern way of thinking about the promotion and marketing of an institution, including an element of conscious brand building of the Museum.

The collection is traditionally associated with the name of Stanisław Kolowca (1904–1968) who ran the photographic workshop at the Museum of Industry for 14 years (from 1925 to 1938). Kolowca left behind visual documentation of exhibitions, objects, places and people, yet his photographs possess an unquestionable artistic quality as well. The artistry is the result of his choice of perspective, the way he builds the inner space within the frame, and the way he handles light. Formal perfection combined with the artist's skillful perspective on the subject create the impression that we perceive it as remarkably realistic. Stanisław Kolowca's photographs set a standard of excellence for anyone who documents, inventories, and digitalizes works of art.

Słowa kluczowe: Muzeum Techniczno-Przemysłowe, Adrian Baraniecki, Stanisław Kolowca, fotografia, dokument, Warsztaty Krakowskie, kursy zawodowe, wystawy, ulica Rajska 12

Keywords: Museum of Science and Industry, Adrian Baraniecki, Stanisław Kolowca, photography, document, the Kraków Workshops, vocational courses, exhibitions, 12 Rajska Street

Historia Muzeum Przemysłowego, które było owocem kultury XIX wieku i przełomu stuleci, jest już zamknięta. Zachował się jednak, z niewielkimi zmianami, budynek Muzeum, a zbiory częściowo są możliwe do zidentyfikowania. Rzeczywistość Muzeum Przemysłowego nie istnieje, nie można zresztą – jak pisze Susan Sontag¹ – posiadać rzeczywistości,

ale można mieć zdjęcia, które są sposobem jej „uwięzienia”. Tak więc Muzeum Krakowa, które posiada dokumentację fotograficzną Muzeum Przemysłowego, posiada też pośrednio jego historię.

W 1967 roku Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie przekazała do Muzeum Krakowa (wówczas Muzeum Historycznego Miasta Krakowa) zbiór klisz szklanych. Protokół przekazania wymienia trzy zespoły negatywów na szklanym podłożu². Jednym z nich jest zbiór pochodzący z dawnej pracowni fotograficznej Muzeum Przemysłu Artystycznego, czyli z nieistniejącego od 1950 roku Miejskiego Muzeum Przemysłowego. Akademia Sztuk Pięknych, która przejęła budynek, Bibliotekę oraz część obiektów Muzeum na podstawie uchwały Komisji Bibliotecznej oraz zgody wyrażonej przez Rektora, już w 1965 roku podjęła decyzję o nieodpłatnym przekazaniu niektórych zbiorów.

Kolekcja przejęta przez Muzeum Krakowa składa się z 1790 obiektów, są to klisze szklane żelatynowo-srebrne, błony cięte oraz wyciągi barwne do reprodukcji drukarskiej. Negatywy mają różne wymiary z dominującą przewagą klisz 13 × 18 cm. Obejmują one 57 procent całego zespołu, sporo jest też klisz większych (18 × 24 cm), co stanowi ponad 23 procent. W chwili przekazania klisze posiadały oryginalne koszulki z papieru z naniesionymi numerami inwentarzowymi oraz tytułem i były zapakowane w dostosowane rozmiarami tekturowe pudełka, które zostały wykonane w pracowni introligatorskiej Muzeum Przemysłowego. Obecnie wszystkie negatywy zostały zgodnie z konserwatorskimi wymogami przepakowane do nowych obwolot i pudełek. Wraz z negatywami do Muzeum Krakowa zostały również przekazane karty magazynowe z numerami i związłymi opisami klisz, ułatwiające ich rozpoznanie.

Zespół ten tradycyjnie wiązany jest z nazwiskiem Stanisława Kolowcy (1904–1968), który w latach 1925–1938 prowadził pracownię fotograficzną Muzeum Przemysłowego³. Właśnie tutaj rozpoczęła się jego kariera w dziedzinie fotografii dokumentalnej i artystycznej⁴. Wprawdzie powstała wcześniej, już w czasie I wojny światowej, ale do czasu objęcia pracowni przez Stanisława Kolowcę jej funkcjonowanie z powodu braku kierownictwa było kilkakrotnie zawieszane.

Kolowca prowadził pracownię całkowicie indywidualnie i w zlokalizowanej na strychu pracowni wykonywał zlecenia muzealne oraz własne prace. Jego głównym zadaniem było dokumentowanie zbiorów i organizowanych przez Muzeum wystaw. Wykonywał też fotografie do wydawnictw oraz czasopism. Dokładne oddzielenie prac Stanisława Kolowcy od tych, które powstały we wcześniejszym okresie, wydaje się nie do końca możliwe. Można jednak przyjąć ze względu na tematykę, jak też stan zachowania i rodzaj klisz, że niektóre z nich zostały wykonane przez Antoniego Pawlikowskiego (1862–1925), pierwszego kierownika muzealnej pracowni fotograficznej. Uwiecznił on na swoich zdjęciach zarówno obiekty muzealne, jak i wykonane na kursach przedmioty, wystawy prac uczniów oraz codzienne zajęcia w pracowniach. Niektóre z tych zdjęć, wykonanych z ogromnym zapałem rzemiosła oraz niezwykłą umiejętnością obserwacji, były publikowane w wydawanym przez Muzeum Techniczno-Przemysłowe czasopiśmie „Rzeczy Piękne”⁵.

¹ Sontag Susan: *Świat obrazów*. „Kino” 1981, t. 16, nr 4, s. 17–22.

² Archiwum Muzeum Krakowa, Protokół z 8 sierpnia 1967 r., sygn. 2/10.

³ Hermanowicz Henryk: *Stanisław Kolowca*. „Fotografia” 1968, nr 12, s. 280–283; *Encyklopedia Krakowa*: Kolowca Stanisław. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 426; Król Lucyna: Stanisław Kolowca – fotograf Ołtarza Mariackiego. W: *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19–22 maja 2005*. Red. Dobrosława Horzela, Adam Organisty. Kraków 2006, s. 407–409.

⁴ Płażewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982, s. 353–354.

⁵ Grzechnik-Corrale Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017, s. 6, 17.

Muzeum Techniczno-Przemysłowe⁶ powstało w 1868 roku z inicjatywy lekarza i społecznika Adriana Baranieckiego (1828–1891)⁷, który w latach 1864–1868 przebywał w Anglii. Zapoznał się tam ze zbiorami i działalnością South Kensington Museum, co wpłynęło zarówno na decyzję o powołaniu podobnej placówki, jak i zaważyło nad jej koncepcją⁸. Baraniecki w czasie pobytu za granicą zgromadził około 5 tysięcy obiektów, które w 1868 roku ofiarował miastu Kraków z zastrzeżeniem, że „będą one stanowić odrębne Muzeum Techniczno-Przemysłowe, utrzymywane kosztem miasta i jako jego własność na zawsze pozostaną w Krakowie”⁹. Kolekcja składała się głównie z próbek surowców, modeli maszyn i narzędzi. Rozrosła się bardzo szybko dzięki akcji zbierania darów od społeczeństwa. Muzeum posiadało też stały fundusz przeznaczony na zakupy, a od chwili powstania wzorcowych warsztatów muzealnych do kolekcji doszły wyroby tychże warsztatów oraz obiekty pokonkursowe.

Warto podkreślić, że założone przez Adriana Baranieckiego Muzeum było jednym z pierwszych w Polsce, a najstarszym w Krakowie. Muzeum Książąt Czartoryskich otwarto osiem lat później – w 1876 roku, po 11 latach powstało Muzeum Narodowe (1879), a dopiero w 1911 roku Muzeum Etnograficzne¹⁰.

Na początku Muzeum mieściło się w kilku salach budynku klasztorowego wynajętych od franciszkanów, które szybko okazały się niewystarczające. W 1898 roku Rada Miejska ogłosiła konkurs otwarty na projekt gmachu muzealnego. Wpłynęło 17 projektów, m.in. Jana Zawiejskiego, Jana Sas-Zubrzyckiego i Karola Knausa. Do realizacji gmachu jednak nie doszło, a na „zarezerwowanym” wcześniej terenie u zbiegu ulic Straszewskiego i Kapucyńskiej powstała Akademia Handlowa.

Dopiero w latach 1909–1913 przy ulicy Smoleńsk 9 została wzniesiona nowa siedziba Muzeum Przemysłowego, w której znalazły swoje miejsce nie tylko zbiory muzealne i biblioteka, ale też pracownie i warsztaty. Zaprojekt-

owany przez Franciszka Mączyńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego budynek był niezwykle nowatorski – żelbetowa konstrukcja miała umożliwić dowolne dysponowanie przestrzenią wystawienniczą¹¹. Równocześnie z budową nowego gmachu rozpoczął się remont pomieszczeń przy ulicy Franciszkańskiej, gdzie urządzono salę wystaw czasowych, salę wykładową, pracownię introligatorską i warsztat metalowy.

Cały czas powiększane były zbiory Muzeum. W 1929 roku kolekcja liczyła 25 tysięcy obiektów, a w latach trzydziestych było już ponad 30 tysięcy pozycji inwentarзовych, pogrupowanych w 21 działach muzealnych¹².

Muzeum rozpoczęło swoją działalność od organizacji działu przemysłowego i etnograficznego oraz pracowni odlewów gipsowych, która stała się zalążkiem przyszłych warsztatów. Zbiory wkrótce uzupełniła biblioteka, gromadzona pod kątem przydatności również w pracy społeczno-kulturalnej podjętej przez Adriana Baranieckiego¹³. Zajął się on popularyzacją wiedzy, zwłaszcza z dziedziny sztuk pięknych, historii, literatury, ale też nauk przyrodniczych i ekonomicznych¹⁴. W Muzeum została urządzona sala wykładowa, która mogła pomieścić 300 osób. Odbywały się w niej wykłady dla szerokiej publiczności – otwarte, wielotematyczne kursy dla młodzieży, zainaugurowane już w roku otwarcia Muzeum. Po dwóch latach (w 1870 roku) miały pięć wydziałów (nauk przyrodniczych, sztuk pięknych, nauk historyczno-literackich, nauk handlowych i gospodarki). Z czasem przekształciły się w Wyższe Kursy dla Kobiet i były rodzajem uczelni uzupełniającej wykształcenie dziewcząt po pensji. Warto wspomnieć, że kierownikiem i opiekunem wydziału sztuk pięknych był przez wiele lat Jan Matejko (1838–1893), a zajęcia prowadzili m.in. Władysław Łuszczkiewicz (1828–1900) i Marian Sokołowski (1839–1911). Muzeum, które stworzył Adrian Baraniecki, było rodzajem instytutu naukowego i kulturalnego, w pewnym sensie spadkobiercą czy dalekim echem sławnego aleksandryjskiego Musejonu¹⁵.

⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 11, s. 186–230 (tam literatura); Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 57, s. 129–164; *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013. Katalog wystawy w Muzeum Inżynierii Miejskiej, 14 marca – 23 czerwca 2013 r.

⁷ *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Baraniecki Adrian. Hasło oprac. Irena Bojarska. T. 1. Kraków 1935, s. 270; Rostafiński Józef: *Adrian Baraniecki, twórca Muzeum Przemysłowego (1828–1891)*. „Przemysł i Rzemiosło” 1921, nr 1, s. 3; Więcek Marek: *Adrian Baraniecki – portret pozytywisty*. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 12; Hapanowicz Piotr: *Adrian Baraniecki – prekursor polskiego muzealnictwa przemysłowego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 16–25; Buszczyński Stefan: „Wspomnienie o Adrianie Baranieckim”. Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, rkps 7811, k. 10–12.

⁸ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność w starych murach*. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 27.

⁹ Akt darowizny z 4 czerwca 1868 r., rkps, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. MPA 1; „Czas” 1868, nr 130, z 7 czerwca, s. 2–3; Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978, s. 27–28.

¹⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 195.

¹¹ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 155.

¹² Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 210, przyp. 24; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 145.

¹³ Wielgut-Walczak Jadwiga: *Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950). Zarys dziejów*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2006, t. 4. s. 67–76.

¹⁴ Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 27; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 135; Więcek Marek: *Adrian Baraniecki...*, s. 16.

¹⁵ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 137, 139; Kalinowski Lech: *Muzeum a nauka*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1977, z. 14, s. 5–19.

Po śmierci Adriana Baranieckiego w 1891 roku dyrektorem Muzeum został Jan Kacper Wdowiszewski (1853–1904), który w 1893 roku opracował projekt reorganizacji instytucji. Zbiory zostały uporządkowane, zaczęto też organizować wystawy czasowe. Już w 1898 roku wydarzeniem artystycznym stała się wystawa europejskiego i amerykańskiego plakatu, będącego wówczas nową dziedziną sztuki. Towarzyszył jej opracowany przez Jana Wdowiszewskiego katalog¹⁶. Kursy Wyższe dla Kobiet im. A. Baranieckiego uzyskały odrębne fundusze, a dwa lata później przekształciły się w niezależną od Muzeum szkołę, z własną siedzibą przy ulicy Karmelickiej¹⁷.

W 1913 roku staraniem dyrekcji Muzeum Przemysłowego zostało powołane stowarzyszenie artystyczne Warsztaty Krakowskie¹⁸. Zrzeszało malarzy, rzeźbiarzy, architektów i rzemieślników, którzy pracowali jako wykładowcy na kursach oraz prowadzili pracownie muzealne. Nowością było przyjmowanie w poczet członków stowarzyszenia rzemieślników jako równoprawnych twórców sztuki dekoracyjnej. Program Warsztatów przez dążenie do odrodzenia sztuki dekoracyjnej¹⁹ przyczynił się do ukształtowania odrębnej polskiej odmiany art déco. Główną domeną działalności twórczej członków stowarzyszenia była architektura, architektura wnętrz oraz rzemiosło artystyczne, a zbiorowym dziełem Warsztatów Krakowskich, zachowanym do dziś z niewielkimi zmianami, jest budynek i wyposażenie wnętrza Muzeum Przemysłowego.

W czasie I wojny światowej powstały pracownie stolarska, drukarska i fotograficzna, a po zakończeniu wojny zostały uruchomione kursy zawodowe dla licznych inwalidów. W latach 1920–1939 już istniejące warsztaty wyposażono w najnowszy sprzęt i maszyny, zorganizowano też kolejne pracownie: elektrotechniczną, cyzelerską, cynkograficzną, wyplatania koszyków oraz hafciarską. W 1926 roku w Muzeum powstała pracownia psychotechniczna i poradnia zawodowa, kilka lat później powołano Biuro Organizacji Pracy, Dział Higieny Pracy i Miejskie Biuro Propagandy. Równocześnie w sześciu salach na drugim



Ryc. 1. Fasada Muzeum Przemysłowego przy ul. Smoleńsk 9, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-689/N

i trzecim piętrze nowego gmachu Muzeum przygotowywano stałą ekspozycję²⁰.

Zachowane negatywy umożliwiają poznanie zarówno samego budynku Muzeum, jak i jego zbiorów oraz szeroko zakrojonej działalności. To dokumentacja prowadzonych przez instytucję kursów zawodowych i doszkalających, warsztatów i działalności usługowej, promocja wystaw i wydawnictw. Ciekawie i dobrze reprezentowane są też wydarzenia odbywające się poza budynkiem Muzeum, ale przez nie organizowane. W takim podejściu możemy odnaleźć nowoczesne myślenie o promocji i reklamie instytucji, jak też element świadomego budowania marki Muzeum.

Pierwszą interesującą grupą zdjęć są te, które przedstawiają nową siedzibę Muzeum Przemysłowego²¹. Zbudowany w latach 1909–1913 modernistyczny gmach jest dwuskrzydłowy, ponieważ powstał na działce o nieregularnym kształcie, przypominającym węgielnicę lub odwróconą literę L²².

Gmach i wnętrza Muzeum to wspólne dzieło (jedynie tak dobrze zachowane) architektów, artystów i rzemieślników, członków stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie. Budynek oddany do użytku w 1913 roku, stał się jego oficjalną siedzibą i miejscem zespołowej, doświadczalnej pracy. Urządzenie wnętrza, wykonane przy niewielkich nakładach finansowych i w dość krótkim czasie, stało się okazją do wypróbowania własnych sił technicznych i artystycznych. Zbiory muzealne zostały umieszczone na drugim piętrze nowego gmachu, podczas gdy na pierwszym piętrze i na parterze znalazły się m.in. biblioteka, sale wykładowe oraz pracownie i warsztaty²³.

¹⁶ Szablowska Anna Agnieszka: *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*. Warszawa 2005, s. 44.

¹⁷ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 144; Kras Janina: *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Kraków 1972, s. 46–47.

¹⁸ Huml Irena: *Warsztaty Krakowskie*. Wrocław 1973; Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 224; *Warsztaty Krakowskie 1913–1926*. Red. Maria Dziedzic. Kraków 2009.

¹⁹ Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 9.

²⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 201–203.

²¹ Numery inw. MHK-251/N, MHK-252/N, MHK-269/N, MHK-271/N, MHK-648/N, MHK-689/N, MHK-679/N.

²² Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 153.

²³ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność...*, s. 38.



Ryc. 2. Klatka schodowa w budynku Muzeum przy ul. Smoleńsk 9, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-251/N

Zaprojektowana przez Józefa Czajkowskiego (1872–1947)²⁴ fasada (ryc. 1) jest odbiciem konstrukcyjnej koncepcji Stryjeńskiego²⁵. Surowa w wyrazie, została podzielona na dwie poziome strefy i pokryta wykładziną z szarego, porowatego tufu. Część parterowa, cięższa optycznie, tworzy swoisty cokół budynku. Pierwsze i drugie piętro to strefa lżejsza, z dużymi oknami na środkowych osiach fasady, pomiędzy którymi znajduje się plastyczny, wykonany przez Wojciecha Jastrzębowski (1884–1963)²⁶ napis: MIEJSKIE MUZEUM TECHNICZNO PRZEMYSŁOWE INSTYTUT POPIERANIA PRZEMYSŁU I RZEMIOSŁA. Dekoracja fasady jest bardzo skromna, sprowadza się do owalnych medalionów pomiędzy oknami, a jedynym bogatszym elementem jest oprawa nerkowatego okna nad głównym wejściem²⁷.

Najbardziej monumentalnym akcentem wnętrza budynku jest reprezentacyjna klatka schodowa²⁸, utrzymana



Ryc. 3. Zofia Stryjeńska, *Lubin*, fresk przedstawiający jednego z bożków słowiańskich, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-229/N

w wykwintnej, szarokremowej tonacji. Zdobí ją kuta ręcznie w metalu balustrada (ryc. 2), zaprojektowana przez Józefa Czajkowskiego i wykonana przez warsztat Józefa Goreckiego²⁹. Utrzymana w klimacie umiarkowanej dekoracyjności, jest znakomitym przykładem ówczesnego kowalstwa artystycznego. W podobnej stylistyce wykonano kratę, obecnie znajdującą się na drugim piętrze bocznego skrzydła budynku (na zdjęciu z kolekcji Muzeum Krakowa ukazana została jeszcze przed montażem)³⁰.

W holu budynku w 1922 roku wmontowano podkolorowane płyty autolitograficzne Zofii Stryjeńskiej (1891–1976) do cyklu *Bogowie słowiańscy*³¹. Cztery przedstawienia w delikatnej gamie kolorystycznej zostały umieszczone nad wejściem do sali odczytowej, ożywiają monochromatyczne wnętrze. Przedstawienie Lubina, któremu towarzyszy wilk, jest jedynym zachowanym na muzealnej kliszy³² (ryc. 3). Podobne wyobrażenie bóstwa

²⁴ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *Słownik artystów*): Czajkowski Józef. Hasło oprac. Irena Huml. T. 1. Wrocław 1971, s. 386–389.

²⁵ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 212; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 155–156.

²⁶ *Słownik artystów*: Jastrzębowski Wojciech. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 265–270.

²⁷ Nr inw. MHK-689/N.

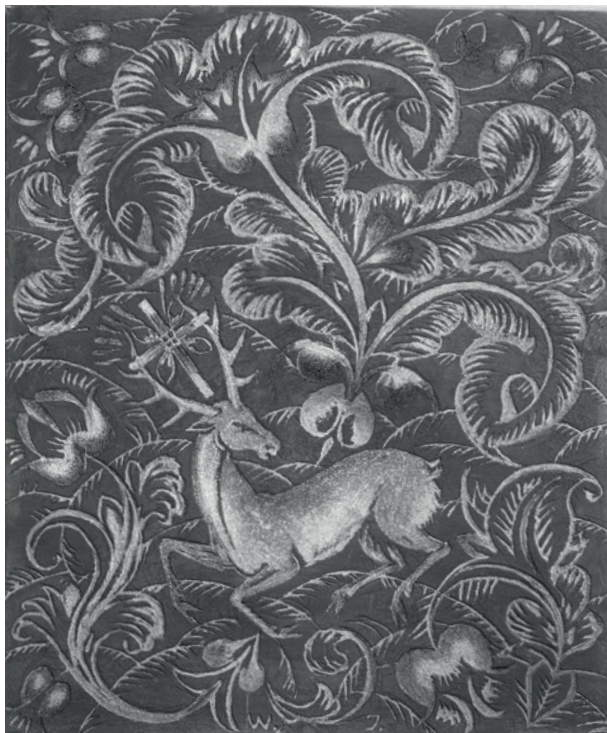
²⁸ Nr inw. MHK-251/N.

²⁹ Józef Gorecki był jednym z uczestników kursu dawnych ręcznych technik zdobienia metalu w Muzeum Przemysłowym, w 1890 r. założył na Zabłociu w dzielnicy Podgórze warsztat, w którym m.in. wykonał balustradę oraz kraty, okucia i stelaże do biblioteki Muzeum. Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁰ Nr inw. MHK-269/N.

³¹ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³² Nr inw. MHK-229/N.



Ryc. 4. Wojciech Jastrzębowski, *Jeleń św. Huberta*, sgraffito nad wejściem do biblioteki Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-703/N

znalazło się w tece litograficznej Zofii Stryjeńskiej *Bożki słowiańskie* z 1918 roku³³.

Nad wejściem do biblioteki umieszczono sgraffito Wojciecha Jastrzębowskiego (1884–1963)³⁴ z 1918 roku³⁵. Symboliczne przedstawienie jelenia z krzyżem między tykami, który według legendy objawił się św. Hubertowi, nawiązuje bujną roślinnością do barokowo-ludowej stylistyki³⁶ (ryc. 4).

Do dekoracji budynku Muzeum wykorzystywane też były prace z konkursów i wystaw czasowych. Na zdjęciu

przedstawiającym wystawę prac i projektów wykonanych w pracowni metalowej³⁷ centralne miejsce zajmuje zawieszony pod sufitem wieloramienny żyrandol, wykuty przez Kazimierza Witkiewicza (1880–1973), który do dzisiaj zdobi hol budynku krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (ryc. 5)³⁸.

Meble z zajmowanego przez Muzeum budynku przy ulicy Franciszkańskiej były stopniowo wymieniane na nowe. Kupowano je przy okazji wystaw, niektóre z nich zostały wykonane w warsztatach muzealnych. Wyposażenie dwóch gabinetów dyrektorskich pochodziło z wystawy prac meblarskich urzędzonej w roku 1918 przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie³⁹. Zaprojektowane przez Józefa Czajkowskiego sprzęty charakteryzowały się solidnością wykonania oraz funkcjonalnością. Na kliszach mamy kilka ujęć przedstawiających tzw. bawialnię, wykonaną z drewna orzechowego przez warsztat Józefa Czerskiego⁴⁰ (ryc. 6).

Niektóre szafy i gabloty, wykorzystywane jako sprzęt ekspozycyjny, zostały wykonane w warsztatach⁴¹. Ponieważ sale wystawowe oświetlało światło dzienne wpadające przez ogromne okna, względy konserwatorskie wymogły na organizatorach cały szereg zabezpieczeń, takich jak zasłony, pokrowce na gabloty czy zmatowienie szyb. Natomiast brak ścian działowych sprawił, że do podziału na mniejsze przestrzenie wykorzystywane były właśnie szafy, gabloty, wiatraki i ekrany. Ekspozycja została pomieszczona w sześciu salach i zgodnie z założeniami instytucji, układ zbiorów nie bazował na kryteriach historycznych czy etnograficznych, nie uwzględniono też zasady kolekcjonerskiej. Podział przyjęty w salach Muzeum Przemysłowego został oparty na kryterium technologicznym⁴². W ramach poszczególnych działów, charakteryzujących się jednolitością tworzywa, drugoplanowo uwzględniony został podział geograficzny. Zrezygnowano natomiast z odniesień historycznych, mimo iż w początkowej fazie organizacji Muzeum takiego układu zbiorów nie wykluczano⁴³. Technologiczny układ materiału ekspozycyjnego był bardzo dogodny dla artystów, rzemieślników i projektantów, ułatwiał im bowiem szybkie zapoznanie się z interesującą dziedziną twórczości artystycznej. Muzeum było dostępne w charakterze roboczym dla projektantów, artystów i historyków sztuki bez ograniczeń, dla szerszej publiczności zbiory były otwarte w niedziele i święta, a w dni powszednie tylko za uprzednim zgłoszeniem. W 1928 roku wydano w 400 egzemplarzach przewodnik po zbiorach opracowany przez Karola Homolacsa (1874–1965)⁴⁴, który rekompensował brak usługi oświatowej w Muzeum. Niestety, szczupłość materiału ilustracyjnego, schematyczny opis obiektów i pominięcie numerów inwentarzowych nie zawsze pozwala na ich dokładne zidentyfikowanie.

W zbiorze klisz przechowywanych w Muzeum Krakowa mamy tylko dwa przedstawienia sal wystawowych. Są to, zgodnie z przyjętą w przewodniku Karola Homolacsa numeracją, sale I oraz IV⁴⁵.

W I sali zostały zgromadzone „wyroby z kości, rogu, kamieni, masy perłowej, emalie, wyroby jubilerskie, wyroby metalowe (lane, kute, klepane itd.), kaffe”⁴⁶. Pod sufitem znalazł się bogaty zbiór świeczników i ampli (abazurów). W tle widoczne jest przejście do sali II z porcelaną, majoliką i szkłem (ryc. 7). Sala IV obejmowała wyroby

³³ *Zofia Stryjeńska 1891–1976*. Kraków 2008, s. 49, 227, 230, 300, 357. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, październik 2008 – styczeń 2009 r.

³⁴ *Słownik artystów*: Jastrzębowski Wojciech..., s. 265–270.

³⁵ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁶ Numery inw. MHK-703/N, MHK-705/N.

³⁷ Nr inw. MHK-906/N.

³⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 214.

³⁹ *Ibidem*, s. 215.

⁴⁰ Numery inw. MHK-739/N, MHK-740/N, MHK-754/N.

⁴¹ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 218.

⁴² *Ibidem*, s. 203.

⁴³ Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe...*, s. 145.

⁴⁴ *Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. dra A. Baranieckiego w Krakowie*. Kraków 1928.

⁴⁵ Numery inw. MHK-3312/N, MHK-3311/N.

⁴⁶ *Przewodnik po zbiorach...*, s. 14.



Ryc. 5. Wystawa prac oddziału cyzellerskiego, wykonanych na kursach prowadzonych przez Kazimierza Młodzianowskiego. Pod sufitem żyrandol wykonany według projektu Kazimierza Witkiewicza, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-906/N



Ryc. 6. Wnętrze gabinetu dyrektora Muzeum Przemysłowego, tzw. bawialni, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-740/N



Ryc. 7. Wnętrze sali I w Muzeum Przemysłowym ze zbiorami wyrobów ceramicznych i metalowych, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, 1928; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3312/N



Ryc. 8. Wnętrze sali IV w Muzeum Przemysłowym ze zbiorami tkanin, haftów i koronek, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, 1928; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3311/N

44



Ryc. 9. Biblioteka Muzeum Przemysłowego, widok czytelnicy, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3143/N

tekstylne, a więc tkaniny i hafty, zarówno europejskie, jak i wschodnie (ryc. 8). Widoczne w obu salach gabloty i wiatraki wykonano w stolarni muzealnej.

Od początku istnienia Muzeum gromadzono zbiory biblioteczne, których załączkiem był liczący 5 tysięcy egzemplarzy księgozbiór Adriana Baranieckiego. Szybko został powiększony przez darowizny i zakupy tak, że dwukrotnie

(w 1907 i 1910 roku) dokonano jego reorganizacji pod kątem przydatności do aktywnej działalności Muzeum⁴⁷. Po drugim porządkowaniu książki zostały przeniesione do nowego budynku. Początkowo znajdowały się na parterze, ale szybko zostały przeniesione do przestronnych pomieszczeń na pierwszym piętrze od frontu⁴⁸. Sala czytelnicy, z rzędem dużych okien, dających bardzo dobre, naturalne oświetlenie, zachowała się niemal bez zmian. Wyposażona została w zaprojektowane przez Karola Homolacsa meble. Potężne, wielosobowe stoły w kształcie prostokąta oraz jednostronnie przy nich ustawione ciężkie, duże krzesła wykonane z litego drewna, pozbawione wszelkich ozdób, sprawiają

⁴⁷ Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność...*, s. 37.

⁴⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 223.



Ryc. 10. Zajęcia z rysunku na kursie introligatorskim prowadzonym w Muzeum Przemysłowym przez Bonawenturę Lenarta, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-897/N



Ryc. 11. Wnętrze gabinetu kustosa biblioteki Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3140/N



Ryc. 12. Kapitel słuszki gotyckiej z kościoła Mariackiego, kopia gipsowa, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, pierwsza dekada XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-105/N

masywne wrażenie⁴⁹. Na jednej z klisz możemy obejrzeć wnętrze czytelnicy⁵⁰ (ryc. 9), jej fragment jest również widoczny na zdjęciu przedstawiającym kurs rysunku⁵¹ (ryc. 10). Fotograf uwiecznił także nowoczesny magazyn książek z wysokimi do sufitu metalowymi, podwójnymi regałami, ustawionymi w wąskich rzędach⁵².

W porównaniu z meblami w czytelnicy biurka przeznaczone dla pracowników robią wrażenie dużo lżejszych. Komplet mebli do gabinetu kustosa biblioteki autorstwa Karola Stryjeńskiego (1887–1932)⁵³ został wykonany z drewna jesionowego w warsztacie stolarskim Muzeum⁵⁴. Biurko kustosa wkomponowano w wysokie półki na książki (ryc. 11). To zapowiedź

mebli wielofunkcyjnych, segmentowych, które odznaczają się surowością i logiką konstrukcji. Dominantą są tu dwie figury geometryczne – kwadrat i prostokąt, które zastosowano w konstrukcji oraz wykorzystano jako motyw dekoracji.

Podstawą działalności Muzeum Przemysłowego były warsztaty i pracownie⁵⁵, w których ściśle współpracowali artyści i rzemieślnicy. Jedną z pierwszych pracowni będących załącznikiem przyszłych wzorcowych warsztatów była pracownia odlewów gipsowych⁵⁶. Wykonywano w niej odlewy zabytków dawnej sztuki polskiej, służących jako wzory do rysunków na kursach Baranieckiego oraz do ilustrowania publikacji albumowych. Część z nich była przeznaczona do wolnej sprzedaży⁵⁷. W kolekcji Muzeum Krakowa zachowało się siedem klisz przedstawiających odlewy kapiteli (ryc. 12) z kościoła Mariackiego⁵⁸.

W Muzeum od 1921 roku działało również kino. Początkowo wyświetlało filmy edukacyjne, ale bardzo szybko repertuar został poszerzony o obrazy fabularne, a bogata oferta stała się dostępna dla mieszkańców Krakowa⁵⁹. Wyposażenie sali kinowej zaprojektował w 1929 roku Franciszek Seifert (1900–1964). Najbardziej charakterystycznym elementem wnętrza były duże, kwadratowe krzesła z podwójnym oparciem pod kątem prostym⁶⁰. Możemy je zobaczyć w sali z krakowską szopką na Powszechniej Wystawie Krajowej w Poznaniu⁶¹. Oryginalnie dwubarwne, różowo-granatowe, zachowane do dzisiaj egzemplarze zostały przemalowane na kolor szary.

Pierwszym wzorcowym warsztatem Muzeum Przemysłowego była introligatornia⁶² (ryc. 13), założona w 1908 roku i działająca jeszcze w wynajmowanych od franciszkanów salach klasztornych. Kierownikiem pracowni został Bonawentura Lenart (1881–1973), który w tym samym roku zwyciężył w ogłoszonym przez Muzeum konkursie na oprawy książkowe. Pod jego kierunkiem pracownia szybko osiągnęła wysoki poziom techniczny i artystyczny. Muzeum zadbało nie tylko o odpowiednie wyposażenie pracowni, Bonawentura Lenart został również wysłany na kilkumiesięczne stypendium do Anglii, Niemiec i Holandii. Wzorem dawnych terminatorów cechowych poznał najznakomitsze warsztaty europejskie i stał się wzorem twórcy, uosobieniem ideału artysty-rzemieślnika.

Pracownia była bardzo silnie związana z Muzeum, wykonywała na bieżące potrzeby teki i pułki na obiekty muzealne oraz oprawiała książki i czasopisma dla biblioteki⁶³. Nauczanie na kursach kierowanych przez Lenarta dawało świetne re-

⁴⁹ *Ibidem*, s. 215.

⁵⁰ Nr inw. MHK-3143/N.

⁵¹ Nr inw. MHK-897/N.

⁵² Nr inw. MHK-3142/N.

⁵³ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 215.

⁵⁴ Numery inw. MHK-3140/N, MHK-3141/N.

⁵⁵ Pracownie: tokarska – numery inw. MHK-649/N, MHK-679/N; stolarska – numery inw. MHK-650/N, MHK-677/N; bednarska – nr inw. MHK-652/N; krawiecka i szewska – numery inw. MHK-653/N, MHK-654/N, wikliniarska – numery inw. MHK-655/N, MHK-659/N, MHK-660/N, MHK-681/N.

⁵⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 197.

⁵⁷ *Cennik odlewów gipsowych szkolnych w odlewni Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1881.

⁵⁸ Numery inw. MHK-103/N–MHK-109/N.

⁵⁹ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: Mniej znane aspekty działalności Muzeum Techniczno-Przemysłowego. W: *Zapomniane muzeum...*, s. 44–46.

⁶⁰ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 215, 218.

⁶¹ Nr inw. MHK-3019/N.

⁶² Numery inw. MHK-651/N, MHK-661/N, MHK-675/N, MHK-901/N, MHK-3802/N, MHK-3060/N.

⁶³ Numery inw. MHK-609/N–MHK-618/N, MHK-2997/N–MHK-3006/N, MHK-3007/N–MHK-3013/N, MHK-3400/N.



Ryc. 13. Wnętrze pracowni introligatorskiej, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-901/N

zultaty, a jego osobiste osiągnięcia są przykładem doskonałej techniki i wycucia stylu (ryc. 14). Gdy w 1927 roku Lenart przeniósł się na wileński Wydział Sztuk Pięknych, opiekę artystyczną nad pracownią przejął Karol Homolacs⁶⁴.

W starym budynku przy ulicy Franciszkańskiej w 1911 roku rozpoczął działalność warsztat metalowy. Początkowo pracownię prowadzili Karol Homolacs i Edmund Korosadowicz (1872–1964)⁶⁵. Po przeniesieniu Muzeum na ulicę Smoleńsk kierownikiem artystycznym pracowni został Kazimierz Młodzianowski (1880–1928). Malarz i architekt wnętrz związany z Warsztatami Krakowskimi, swoją działalność rozpoczął od zorganizowania w 1913 roku kursu dawnych technik zdobienia metalu, takich jak wytłaczanie, cyzelowanie, klepanie na zimno i kucie⁶⁶. W latach międzywojennych charakter warsztatu uległ zmianie, zaczęto wykonywać aparaty precyzyjne, np. do badań psychotechnicznych⁶⁷.

Drukarnia⁶⁸, która powstała w 1914 roku, współpracowała ściśle z pracownią cynkograficzną i fotograficzną, zwłaszcza przy wydawnictwach muzealnych. Miały one bardzo wysoki poziom wydawniczy. Pierwszym wydawnictwem ciągłym Muzeum był „Przegląd Rękodzielniczy”, redagowany przez Stanisława Tilla i drukowany początkowo w Drukarni Związkowej, a od roku 1914 już we własnej pracowni. W roku 1918 pojawiło się wydawnictwo, które miało inspirować – pod przewodnictwem Muzeum – rzemiosło artystyczne. Były to „Rzeczy Piękne”⁶⁹ (ryc. 15), redagowane początkowo przez Adama Dobrodzickiego (1883–1944), a od 1921 roku przez Kazimierza Witkiewicza. Pismo wyróżniało się wysokim po-

ziomem graficznym oraz kolorowymi ilustracjami, a wśród podejmowanych tematów znalazła się kwestia rewindykacji polskich dzieł sztuki. „Rzeczy Piękne” popularyzowały zbiory Muzeum, informowały o aktualnych wystawach w kraju i za granicą, nowych wydawnictwach i konkursach. Towarzyszył im bogaty materiał ilustracyjny dokumentujący szeroko rozumianą działalność Muzeum.

W latach 1923–1930 kierownikiem drukarni muzealnej był Stefan Baranowski (1894–1930)⁷⁰, drukarz i grafik, który dbał o estetyczne i funkcjonalne rozwiązania wydawnictw. Od roku 1927 Muzeum wydawało miesięcznik „Wzory Me-

⁶⁴ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 216.

⁶⁵ *Słownik artystów*: Korosadowicz Edmund. T. 4. Wrocław 1986, s. 114–115; *PSB*: Korosadowicz Edmund Feliks. Hasło oprac. Jan Pachonński. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 97.

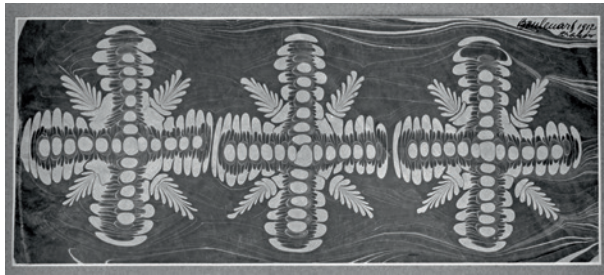
⁶⁶ Naczynia wykonane na kursach – numery inw. MHK-3366/N–MHK-3373/N, MHK-3801/N.

⁶⁷ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 217; *Słownik artystów*: Młodzianowski Kazimierz. Hasło oprac. Marta Leśniakowska, Zbigniew Nykel. T. 5. Warszawa 1993, s. 603–606.

⁶⁸ Numery inw. MHK-3061/N–MHK-3063/N.

⁶⁹ Numery inw. MHK-2999/N, MHK-3000/N.

⁷⁰ Witkiewicz Kazimierz: *Stefan Baranowski 1894–1930. Najwybitniejszy drukarz ostatniej doby*. „Rzeczy Piękne” 1930, t. 9, nr 7–9, 1930, s. 105–108; Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 222.



Ryc. 14. Wyklejka introligatorska według projektu Bonawentury Lenarta, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, ok. 1912; w zbiorach MK, nr inw. MHK-614/N

bli Zabytkowych i Nowoczesnych”⁷¹. Rok później wydano przewodnik po zbiorach Muzeum, opracowany przez Karola Homolacsa⁷². Pracownia drukowała też katalogi wystaw, książki, sprawozdania muzealne oraz druki akcydensowe na zamówienie. W 1927 roku ukazała się pierwsza monografia z serii Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitalne na Wawelu. Była to książka ks. prof. Tadeusza Albina Kruszyńskiego (1884–1959), historyka sztuki, późniejszego profesora UJ i Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holandzkie pochodzenie*⁷³. Klisze szklane z wszystkimi reprodukowanymi w książce ornamentami zachowały się w Muzeum Krakowa⁷⁴.

Kolejną niezwykle interesującą pracownią była pracownia batikarska⁷⁵. Prowadzona przez Antoniego Buszka (1883–1954), malarza, który zajmował się też technologią malarstwa, farbiarstwa i ceramiki⁷⁶. W fabrykach w Kole i Włocławku prowadził kursy zdobienia ceramiki, a dla Ćmielowa i Wałbrzycha projektował kalki ceramiczne. Działalność Buszka w Warsztatach Krakowskich w latach 1914–1920 miała niebagatelne znaczenie, ponieważ zrewolucjonizował on metodę kształcenia artystycznego. Wierzył, że każdy posiada wrodzone zdolności dekoracyjne i pozwalała, aby uczennice – w większości bez przygotowania plastycznego – czerpały wzory ze świata swojej wyobraźni. Praca bezpośrednio na warsztacie nawiązywała do stosowanych w ludowym rzemiośle sposobów tkania. Metoda ta, zwana teorią Buszka, była w latach międzywojennych przedmiotem licznych dyskusji i polemik. Została doceniona i nagrodzona Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w 1925 roku w Paryżu. Stanisław Ignacy Witkiewicz w 1921 roku



Ryc. 15. „Rzeczy Piękne”, oprawa introligatorska wykonana w pracowni Muzeum Przemysłowego, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3000/N

poświęcił jej szkic *Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej*⁷⁷.

Technika batiku, polegająca na pokrywaniu woskiem części tkaniny przeznaczonej do farbowania, wywodzi się z Jawy⁷⁸, ale w VII lub VIII wieku rozpowszechniła się na całym Dalekim Wschodzie (ryc. 16). Natomiast ornamentyka stosowana w batikach z pracowni Antoniego Buszka wskazuje wyraźnie na związki z regionem krakowskim⁷⁹. Pojawiają się w nich motywy z malarstwa ludowego, skrzyń, wycinanek, kaffi, gorsetów, a także pisanek⁸⁰, zwłaszcza że sama technika, mimo obcego pochodzenia, przypominała sposób ich wykonywania⁸¹. Najczęściej pojawiającymi się motywami były rozłożone lub zamknięte kwiaty płatkowe na międko wijących się łodygach z listkami. Gama barw, pomimo na-

⁷¹ Nr inw. MHK-3001/N.

⁷² *Słownik artystów*: Homolacs Karol. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 104–106.

⁷³ Kruszyński Tadeusz Albin: *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holandzkie pochodzenie*. Kraków 1927.

⁷⁴ Numery inw. MHK-1110/N–MHK-1128/N.

⁷⁵ Nr inw. MHK-184/N.

⁷⁶ *Słownik artystów*: Buszek Antoni. Hasło oprac. Irena Huml, Hanna Kubaszewska. T. 1. Wrocław 1971, s. 282–283; Antos Janusz: *Antoni Buszek* [online]. Culture.pl [dostęp 9 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://culture.pl/en/artist/antoni-buszek>.

⁷⁷ Witkiewicz Stanisław Ignacy: *Nowe formy w malarstwie i inne*

pisma estetyczne. Warszawa 1959. Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej, s. 243; Huml Irena: *Polska sztuka stosowana...*, s. 59.

⁷⁸ Wisz Marian: *Batik, pisaniki na tkaninach. Wskazówki praktyczne*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1928, s. 7; Biedrońska-Słota Beata: *Kilimy i batiki z pracowni krakowskich (1900–1930) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2004, s. 23.

⁷⁹ Numery inw. MHK-310/N–MHK-316/N.

⁸⁰ Numery inw. MHK-596/N, MHK-597/N.

⁸¹ Demska Anna: Zofia Nawarówna. W: *Śladami prerafaelitów. Artysty polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006, s. 182. Katalog wystawy w Muzeum Pałacu w Wilanowie.



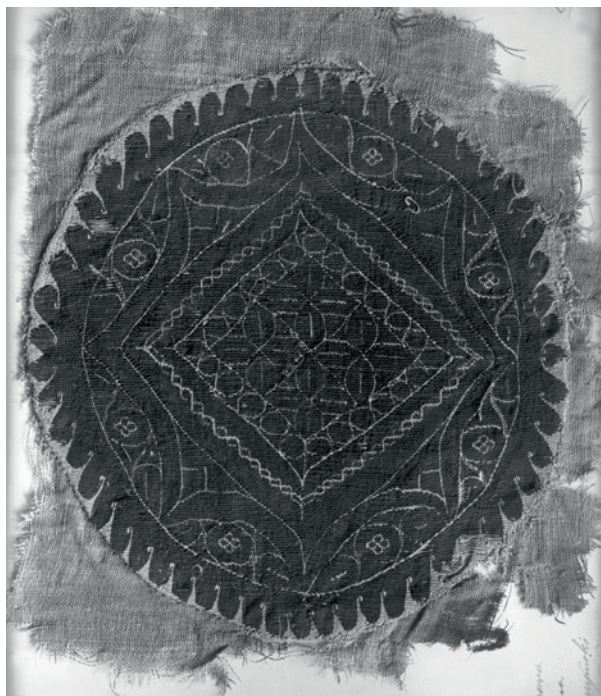
Ryc. 16. Metalowe pisaki ze zbiorniczkiem do barwienia tkaniny metodą batikowania, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-184/N



Ryc. 17. Batik z wicią kwiatową w stylu ludowym, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, ok. 1927; w zbiorach MK, nr inw. MHK-314/N

rzuczonego przez technikę wielostopniowego barwienia, była bardzo bogata, od ugrów, brązów i sieni palonej przez zieleń do indygo, granatu, czerwieni i złamanego różu (ryc. 17).

O stylu krakowskich batików, pełnego płynnych linii i motywów kwiatowych, zadecydowały indywidualności kilku malarek, m.in. Józefy i Zofii Kogut oraz Wandy Kornilowicz-Szczebelko. W swoich pracach wykorzystywały rodzime motywy, które łączyły z jawańską ornamentyką. Batiki często były pokazywane na wystawach. Jedne z pierwszych ekspozycji to wystawy w 1920 roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i w warszawskiej Zachęcie. Tkaniny prezentowane były również w Brukseli, Londynie i Hadze, gdzie wzbudziły zachwyt i zebrały entuzjastyczne recenzje. Siostry Kogutowny oraz Felicja Kossowska na Wystawie Paryskiej w 1925 roku otrzymały Grand Prix w kategorii tkanin, a Józefa Kogut została uho-



Ryc. 18. Fragment tkaniny koptyjskiej z IV-V w., fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-139/N



Ryc. 19. Dwa jaszczury – drewniane zabawki, wyrób Warsztatów Krakowskich, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Przemysłowego, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-601/N

norowana złotym medalem za batiki. Józefa Kogut jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku malowała dla Cepelii koguciki, smoki, węże, Lajkoniki i katarynki. Posługiwała się wykonanym przez siebie wzornikiem pełnym motywów kwiatowych i bajkowych stworów.



Ryc. 20. Wnętrze warsztatu tkackiego w Muzeum Przemysłowym, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-898/N

Tkaniny jako ważny przyczynek do materiałoznawstwa i techniki znalazły się w zbiorach Muzeum Przemysłowego. Wśród nich były oryginalne batiki jawańskie – *Przewodnik po zbiorach* na stronie 81 wymienia dwa obiekty. Jednym z ciekawszych zespołów, dobrze reprezentowanym na dziewięciu kliszach, jest kolekcja tkanin koptyjskich pochodzących z Egiptu z IV–V wieku⁸²(ryc. 18). Wykonane z wełny i nici lnianych techniką tapiserii oraz tzw. latającej igły w formie pasa lub koła były naszywane na lniane tuniki. Najstarsze z nich są zdobione motywami wspólnymi dla sztuki hellenistycznej, od VI do VIII wieku tkaniny mają coraz bogatsze kolory, a tematyka ornamentów i scen figuralnych jest inspirowana chrześcijaństwem. Obok dominujących wzorów geometrycznych znajdziemy również motywy kwiatowe, a nawet figuralne. Obecnie

cała kolekcja przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Krakowie⁸³.

Na warsztatach powstawały drewniane zabawki⁸⁴, ptaszki⁸⁵ czy wijące się jak wąż figurki wawelskiego smoka⁸⁶. Zaprojektowane i wykonane przez Józefę Kogut oraz Zofię Stryjeńską⁸⁷ figurki znajdują się w kolekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie⁸⁸, a ich rozliczne kopie do dzisiaj sprzedawane są w Sukiennicach. Niektóre zabawki powstały na warsztatach dla dzieci, które prowadził Jerzy Warchałowski (1874–1939)⁸⁹. Muzeum Krakowa posiada kilka klisz z przedstawieniem oryginalnego smoka oraz innych zabawek⁹⁰ (ryc. 19). Warto wspomnieć, że w Muzeum Przemysłowym przechowywano 1500 pisanek.

Nauką rzemiosła zajmowała się również pracownia kilimkarska⁹¹ (ryc. 20), ale jej zadaniem było też – przez sto-

⁸² Numery inw. MHK-138/N–MHK-146/N.

⁸³ Gąsiorowski Stanisław Jan: *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 1928, Vol. 6, s. 260–261; Olgyay Kinga: *Tkaniny koptyjskie*. „Z Otcłani Wieków” 1972, t. 28, nr 1/72, s. 41.

⁸⁴ Numery inw. MHK-598/N–MHK-604/N.

⁸⁵ Nr inw. MHK-602/N.

⁸⁶ Nr inw. MHK-601/N.

⁸⁷ Lenatrowicz Światosław: *Zofia Stryjeńska*. Olszanica 2018, il. 306.

⁸⁸ *Śladami prerafaelitów...*, s. 156–159, noty kat. 175–187; „Za-

bawki fantazją malowane”. *W 100-lecie Warsztatów Krakowskich 1913–1926*. Kielce 2013. Katalog wystawy ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie w Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, 14 lutego – 31 sierpnia 2013 r.; „Zabawki fantazją malowane” [online]. Muzeum Zabawek i Zabawy [dostęp 3 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://arch2.muzeumzabawek.eu/zabawki-fantazja-malowane-2/>.

⁸⁹ *Śladami prerafaelitów...*, s. 160, nota kat. 188.

⁹⁰ Numery inw. MHK-568/N–MHK-572/N, MHK-584/N–MHK-589/N.

⁹¹ Numery inw. MHK-656/N–MHK-658/N.

sowanie tradycyjnych metod – przywrócenie mu należnego znaczenia. Praca odbywała się przy drewnianych poziomych krosnach, tak jak na wsiach. Pracownię prowadził Teodor Grott (1884–1972), uczeń Leona Wyczółkowskiego (1852–1936). W 1913 roku wraz z żoną założył wytwórnię kilimów, która wykonywała jego projekty. W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się kilkanaście klisz przedstawiających gotowe kilimy⁹², wykonane zarówno według projektu Teodora Grotta⁹³, jak i innych twórców, takich jak Roman Orszulski (1887–1971)⁹⁴ z Warsztatów Kilimkarskich w Zakopanem oraz Bogdan Treter (1886–1945)⁹⁵ z pracowni Polskiego Przemysłu Kilimkarskiego Kilim (ryc. 21). Większość z nich jest sygnowana monogramem. Kilka klisz przedstawia tkaniny i projekty wykonane przez uczennice Atelier Tekstylnego, które mieściło się przy ulicy Szlak 57⁹⁶.

Duży zespół klisz dokumentuje koronki wykonane przez uczennice szkół rzemiosła artystycznego w Krakowie, Zakopanem, Lwowie i Łodzi⁹⁷. To obiekty kupowane przez Muzeum oraz pokazywane na pokonkursowych wystawach. Są cennym świadectwem rozwoju koronkarskiego rzemiosła, a także materiałem porównawczym do badań nad pochodzeniem i recepcją wzorów. Wiele z nich to stylizowane motywy góralskie, które znajdziemy również w snycerstwie czy ludowym malarstwie na szkle⁹⁸.

Uczennice Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie projektowały również wzory przeznaczone do druku na tkaninach⁹⁹, a w Atelier Tekstylnym powstały bardzo interesujące projekty ubrań i kostiumów sygnowane przez Zofię Szarlowską¹⁰⁰.

W latach dwudziestych w Muzeum powstała tzw. hafciarnia¹⁰¹, w której zajmowano się głównie konserwacją tkanin i kostiumów ze zbiorów muzealnych, ale wykonywano też różne prace konserwatorskie na zamówienie. W pracowni, wyspecjalizowanej w hafcie złotym i srebrnym, wykonywano również sztandary i emblematy dla różnych instytucji. Organizowane były kursy specjalistyczne, które dotyczyły wybranego zagadnienia technicznego, oraz konkursy na projekty tkanin do codziennego użytku. Materiały wykorzystywane były do szycia bielizny oraz na makaty i poduszki. Do tradycyjnych zadań pracowni należało też wykonywanie i konserwacja ubiorów dla lalek¹⁰² do corocznej szopki krakowskiej¹⁰³.

W 1926 roku w Muzeum, związanym wówczas z Instytutem Rzemieślniczo-Przemysłowym, utworzono pracownię psychotechniczną¹⁰⁴ (ryc. 22) oraz poradnię za-



Ryc. 21. Kilim „kolczasty” wykonany w pracowni Polskiego Przemysłu Kilimkarskiego według projektu Bogdana Tretera, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2908/N

wodową¹⁰⁵. Pracownia, którą kierował inżynier Bronisław Biegeleisen (1881–1963) oraz psychiatra dr Władysław Napoleon Medyński (1892–1942), korzystała z doświadczeń podobnych instytucji w Paryżu, Berlinie i Wiedniu. Jej działalność polegała na praktycznym badaniu kandydatów na kursy muzealne za pomocą testów psychologicznych oraz określania ich spostrzegawczości i refleksu przy użyciu specjalnej aparatury. Badaniami zostali również objęci kandydaci do szkół zawodowych i przemysłowych oraz do

⁹² Numery inw. MHK-2907/N–MHK-2951/N.

⁹³ Numery inw. MHK-2934/N–MHK-2939/N.

⁹⁴ Numery inw. MHK-2926/N–MHK-2933/N.

⁹⁵ Numery inw. MHK-2907/N–MHK-2919/N, MHK-2922/N–MHK-2925/N.

⁹⁶ Numery inw. MHK-2940/N–MHK-2948/N.

⁹⁷ Numery inw. MHK-552/N–MHK-556/N, MHK-2827/N–MHK-2876/N.

⁹⁸ Hankus Michał: *Koronka – tradycja, reaktywacja*. Kraków 2018, s. 74–77. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, oddział Kamienica Hipolitów, 22 lutego – 10 czerwca 2018 r.

Kurator Michał Hankus.

⁹⁹ Numery inw. MHK-3404/N–MHK-3413/N.

¹⁰⁰ Numery inw. MHK-3414/N–MHK-3425/N.

¹⁰¹ Numery inw. MHK-3064/N–MHK-3070/N.

¹⁰² Numery inw. MHK-592/N–MHK-595/N.

¹⁰³ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 218; nr inw. MHK-591/N.

¹⁰⁴ Numery inw. MHK-3071/N–MHK-3085/N, MHK-3154/N–MHK-3162/N.

¹⁰⁵ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: *Mniej znane aspekty...*, s. 50–56.



Ryc. 22. Wnętrze pracowni psychotechnicznej, fot. Stanisław Kolowca, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3071/N

takich zawodów, jak kierowca, motorniczy czy górnik. Poradnia prowadziła odczyty dla młodzieży o tematyce związanej z wyborem zawodu. W latach trzydziestych poradnię zawodową przekształcono w Biuro Organizacji Pracy.

W 1930 roku z inicjatywy magistratu przy Muzeum zostało powołane Miejskie Biuro Propagandy¹⁰⁶. Jego celem była promocja miasta przez popularyzację osiągnięć zarówno naukowych i artystycznych, jak i sportowych i turystycznych. Biuro wykorzystywało wszystkie nowoczesne środki przekazu – wydawnictwa, kino oraz radio. Jednym z zadań Muzeum była organizacja tradycyjnych widowisk, takich jak Dni Krakowa, pochodz Lajkonika, Wianki, Rękawka, kulturowanie rocznic narodowych oraz urządzenie wystaw czasowych. Na ich realizację Muzeum otrzymało w zarząd budynek przy ulicy Rajskiej 12. Powołano również Towarzystwo Wystaw i Propagandy Miasta Krakowa, które pracowało na

zasadzie spółdzielczej z zainteresowanymi instytucjami, Muzeum Przemysłowe zaś pełniło rolę koordynacyjną i opiniodawczą. W latach 1934–1939 kierownikiem Biura Propagandy był Jerzy Dobrzycki (1900–1972)¹⁰⁷, który w 1936 roku zainicjował Dni Krakowa oraz rok później konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską. Po wojnie był dyrektorem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, które konkursy przejęło i do dziś organizuje, a zwycięska szopka z pierwszej edycji jest jednym z najcenniejszych obiektów.

Już w latach dwudziestych w ramach organizacji imprez dla szerszych kręgów społeczeństwa Muzeum Przemysłowe podjęło inicjatywę urządzania szopki krakowskiej¹⁰⁸. Sama budowla została wykonana według rysunku Karola Homolacsa, który zainspirował się autentyczną krowoderską szopką Michała Ezenekiera z około 1900 roku. Opracowano również oryginalne, ludowe teksty do szopki, a laleczki według projektu Konstantego Krumłowskiego (1872–1938) wykonali pracownicy Muzeum i Warsztatów, m.in. Irena Bojarska, Karol Homolacs i Kazimierz Witkiewicz. Teksty były co roku aktualizowane, dorabiano też nowe figurki. Na czterech zachowanych kliszach mamy wykonany przez Irenę Bojarską komplet lalek¹⁰⁹, które przedstawiają krakowiankę, Pana Twardowskiego, króla Kazimierza oraz króla murzyńskiego (ryc. 23).

Biuro Propagandy organizowało również konkursy na najpiękniejszą wystawę sklepową. Zarówno kupcy, jak i konsumenci zdawali sobie sprawę z ogromnego znacze-

¹⁰⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 226.

¹⁰⁷ Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014, s. 14–15. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, oddział Kamienica Hipolitów, 4 września 2014 – 8 lutego 2015 r. Kurator Katarzyna Winiarczyk.

¹⁰⁸ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 227.

¹⁰⁹ Numery inw. MHK-3176/N–MHK-3179/N.



Ryc. 23. Lalka do szopki krakowskiej przedstawiająca króla Kazimierza Wielkiego według projektu Ireny Bojarskiej, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3179/N

nia tego „okna na świat”, które oddziaływało na wybory i decyzje o zakupie. Przekładało się to na sukces handlowy firmy. W ówczesnej prasie pojawiało się wiele głosów krytycznych mówiących o przeładowanych różnorodnym towarem witrynach starego typu¹¹⁰. Również artyści nawoływali do przestrzegania zasad estetycznych. Karol Homolacs, zasłużony propagator dobrego rzemiosła, pisał, że pieniądze wydane na „estetycznie pogłębianą” reklamę zwrócą się w dwójnasób¹¹¹. Artysta związany był z Muzeum Przemysłowym w Krakowie i nieobce mu były nowatorskie idee Bauhausu, słynnej uczelni artystycznej propagującej funkcjonalizm i jednorodność artystyczną. Zachowana dokumentacja fotograficzna pozwala na zapoznanie się z nagrodzonymi realizacjami oraz na prześledzenie obowiązujących trendów. Zwycięskie wystawy to m.in. witryna sklepu z tkaninami Ignacego Sobolewskiego¹¹² (ryc. 24) i Samuela Spiry¹¹³ czy zaprojektowane przez Franciszka Seiferta okna delikatesów Juliusza Groszego przy Rynku Głównym¹¹⁴ i sklepu Miraculum¹¹⁵. Ciekawym zespołem są negatywy prezentujące różne wystawy, które były organizowane zarówno we wnętrzach samego Muzeum, jak i w innych budynkach czy miastach. To m.in. zdjęcia z Powszechnej Wystawy Krajowej¹¹⁶, która została zorganizowana od 16 maja do 30 września 1929 roku z okazji dziesięciolecia Polski odrodzonej. Ekspozycja, otwarta uroczystie przez prezydenta Ignacego Mościckiego, ukazywała osiągnięcia kraju w wielu dziedzinach, zwłaszcza kultury i gospodarki. Zlokalizowana na specjalnie powiększonych i dostosowanych terenach Międzynarodowych Targów Poznańskich, zajęła obszar 650 tysięcy m kw.,

w tym 292 tysięcy m. kw. pod dachem. Wystawę odwiedziło około 4,5 miliona osób. Muzeum Krakowa posiada 28 klisz z wystawy, w tym 12 z wnętrza pawilonu województwa krakowskiego¹¹⁷ (ryc. 25). Zobaczmy na nich panoramę Morskiego Oka¹¹⁸, model Rynku w Krakowie oraz rzeźbę Franciszka Kalfasa przedstawiającą wawelskiego smoka¹¹⁹, ale też tablice statystyczne omawiające np. osiągnięcia przemysłu i rozwój demograficzny regionu¹²⁰, modele i makiety teatralne do przedstawienia *Krakowiacy i górale*¹²¹ czy inne miasta – Nowy Sącz¹²², Krynicę¹²³ i Żywiec¹²⁴.

Niektóre ze zorganizowanych w salach dawnego teatru przy ulicy Rajskiej ekspozycji posiadają dokumentację fotograficzną. To 20 klisz z *Wystawy etnograficznej*¹²⁵, która była prezentowana od 25 czerwca do 15 września 1931 roku¹²⁶ (ryc. 26). Znalazły się na niej obiekty z Muzeum Etnograficznego, Muzeum Narodowego i Muzeum Przemysłowego w Krakowie, Muzeum Śląskiego w Katowicach oraz zbiory wypożyczone z Ministerstwa Wyznań Religijnych, które zakupił Fundusz Kultury Narodowej na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu w 1929 roku. Można było na niej m.in. zobaczyć panoramę Morskiego Oka, którą Franciszek Seifert wykonał na PWK.

Inne interesujące i ważne ekspozycje zrealizowane przez Muzeum Przemysłowe, które zostały zatrzymane w kadrze, to zorganizowana w gmachu przy ulicy Smoleńsk w 1932 roku wystawa w 25. rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego¹²⁷ oraz wystawa plakatów Tadeusza Gronowskiego (1894–1990), uważanego za ojca nowoczesnego plakatu¹²⁸ (ryc. 27). W 1935 roku zostały udokumentowane dwie wystawy – w Muzeum Narodowym tzw. legionowa¹²⁹ i turystyczno-

¹¹⁰ Garlicki Stanisław: *Sklepy Krakowa na początku XX wieku*. Biblioteka Krakowska, nr 149. Kraków 2008, s. 108; Referowski Włodzimierz: *Okno wystawowe*. Lwów 1938.

¹¹¹ Homolacs Karol: *Reklama i sztuka*. „Rzeczy Piękne” 1927, nr 6, s. 82.

¹¹² Numery inw. MHK-3259/N, MHK-3260/N.

¹¹³ Nr inw. MHK-3261/N.

¹¹⁴ Numery inw. MHK-3045/N, MHK-3046/N.

¹¹⁵ Nr inw. MHK-3047/N.

¹¹⁶ Numery inw. MHK-3019/N–MHK-3032/N, MHK-3262/N–MHK-3263/N, MHK-3266/N–MHK-3277/N.

¹¹⁷ Numery inw. MHK-3266/N–MHK-3277/N.

¹¹⁸ Numery inw. MHK-3266/N, MHK-3267/N, MHK-3273/N.

¹¹⁹ Numery inw. MHK-3262/N, MHK-3263/N.

¹²⁰ Numery inw. MHK-3022/N–MHK-3032/N.

¹²¹ Numery inw. MHK-3037/N–MHK-3039/N.

¹²² Nr inw. MHK-3270/N.

¹²³ Nr inw. MHK-3272/N.

¹²⁴ Nr inw. MHK-3271/N.

¹²⁵ Numery inw. MHK-3278/N–MHK-3297/N.

¹²⁶ *Wystawa etnograficzna w Krakowie powstała z inicjatywy Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1931. Katalog wystawy, 25 czerwca–15 września 1931 r.

¹²⁷ Numery inw. MHK-3374/N, MHK-3375/N.

¹²⁸ Numery inw. MHK-3014/N–MHK-3016/N.

¹²⁹ Numery inw. MHK-3703/N–MHK-3717/N.



Ryc. 24. Wystawa sklepu Feliksy i Ignacego Sobolewskiego z tkaninami przy ul. Grodzkiej 3, zaprojektowana przez Franciszka Seiferta, fot. Stanisław Kolowca, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3259/N

-sportowa¹³⁰ w salach przy ulicy Rajskiej oraz odbywające się tam targi rzemiosła – aż 25 fotografii ukazuje słynne, wykonywane w Krakowie i Kalwarii Zebrzydowskiej meble¹³¹, m.in. ze znanej Fabryki Mebli S. Mannego¹³² (ryc. 28). W 1936 roku Stanisław Kolowca wykonał zdjęcia na wystawie *Stary Kraków*¹³³, zorganizowanej w reprezentacyjnych komnatach drugiego piętra zamku królewskiego na Wawelu.

W czasie II wojny światowej Muzeum podlegało Wydziałowi Propagandy i Kultury przy zarządzie Generalnego Gubernatorstwa, ale kierownikiem placówki nadal pozostawał Eugeniusz Tor (1883–1953). Działalność Instytutu Rzemieślniczo-Przemysłowego została zawieszona, wyodrębniono jedynie warsztaty, które pracowały pod kierunkiem Zarządu Miejskiego. Zbiory, biblioteka i kino zostały zamknięte¹³⁴. Zarządzono też nowe skatalogowanie zbiorów, które podzielono na trzy działy: osiągnięcia niemieckie nad Wisłą, etnografia i historia kultury. Część eksponatów i książek została wypożyczona przez różne niemieckie instytucje, mimo licznych próśb o zwrot obiektów do Krakowa

¹³⁰ Numery inw. MHK-3721/N–MHK-3749/N.

¹³¹ Numery inw. MHK-3617/N–MHK-3627/N, MHK-3669/N–MHK-3689/N.

¹³² Numery inw. MHK-3617/N, MHK-3623/N.

¹³³ Numery inw. MHK-3694/N–MHK-3702/N.

¹³⁴ Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: *Mniej znane aspekty...*, s. 45.



Ryc. 25. Wejście do pawilonu *Kraków* na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, w centrum rzeźba Franciszka Kalfasa *Krakus zabijający smoka*, fot. Stanisław Kolowca, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3020/N



Ryc. 26. Wystawa etnograficzna przy ul. Rajskiej, fragment ekspozycji z szopką krakowską, fot. Stanisław Kolowca, 1931; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3296/N

wa powróciły jedynie książki. W budynku zmagazynowano również zbiory innych instytucji, w tym z galerii malarstwa w Sukiennicach.

Po wojnie Muzeum wróciło pod zarząd miasta Krakowa, a jego kierownictwo objął Kazimierz Witkiewicz. W 1950 roku przeszło pod zarząd państwa, sprawowany przez Centralny Zarząd Muzeów w Warszawie, którego decyzją zostało zlikwidowane. Zbiory rzemiosła i przemysłu przejęło Muzeum Narodowe w Krakowie, zbiory etnograficzne przekazano do Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie i Muzeum Regionalnego w Rabce, zbiory przyrodnicze oddano do gabinetu przyrodniczego Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz do Ogrodu Botanicznego. Wyroby metalowe przejęła Katedra Historii Techniki na Akademii Górniczo-Hutniczej.

Natomiast gmach Muzeum zajęły Akademia Sztuk Pięknych oraz Muzeum Narodowe, które w dawnych pomieszczeniach ekspozycyjnych na drugim piętrze budynku przez wiele lat miało pracownię konserwacji tkanin. Zasadą zastosowaną przy przejmowaniu poszczególnych pomieszczeń było przejście go wraz z wyposażeniem, dlatego większość mebli gabinetowych przypadła Akademii. W budynku znalazł swoją siedzibę Wydział Form Przemysłowych



Ryc. 27. Wystawa plakatów Tadeusza Gronowskiego, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3015/N

i to jego władze zajmują dziś gabinety dyrektorów Muzeum Przemysłowego. Szczęśliwie zachowała się większość mebli, mimo iż nie ma już pełnych kompletów¹³⁵.

Historia Muzeum Przemysłowego, jego pracowni, warsztatów i kursów, jest już historią zamkniętą. Postać założyciela została właściwie zapomniana. Przypomina o nim jedynie grobowiec na cmentarzu Rakowickim, niewielka ulica na Woli Justowskiej oraz tablica pamiątkowa w domu krakowskiego Towarzystwa Lekarskiego. Pamięć o Adrianie Baranieckim i jego dziele przechowują muzea, a Muzeum Krakowa ma w tym swój niebagatelny udział. Przechowuje wprawdzie „tylko” zdjęcia, ale to w nich można odnaleźć najpełniejsze świadectwo całej muzealnej epoki, której spadkobiercami do dziś jesteśmy.

Zdecydowana większość zdjęć powstała, gdy kierownikiem pracowni fotograficznej był Stanisław Kolowca. Przewodził pracownię przez 14 lat, od 1925 do 1938 roku¹³⁶. Pozostawił dokumentację wystaw, obiektów, miejsc i ludzi. Bez dobrej fotografii próba ich opisu czy identyfikacji byłaby skazana na niepowodzenie. Dzisiaj w dobie fotografii cyfrowej każdy jest w stanie sam przygotować dokumentację kolekcji, wydarzeń czy pojedynczych zabytków. Nowoczesna technika umożliwia uchwycenie życia „w decydującym momencie”. Kiedyś wykonanie jednego zdjęcia było o wiele bardziej skomplikowane i wymagało więcej pracy. Dawne techniki były też o wiele droższe i Muzeum nie zawsze mogło sobie pozwolić na wykonywanie serii zdjęć nawet najcenniejszego obiektu. Jedno zdjęcie musiało wystarczyć do ukazania jego najważniejszych cech.

Podstawą były produkowane fabrycznie szklane klisze lub celuloidowe błony w arkuszach o różnej wielkości – negatywy, z których później stykowo wykonywano odbitki. Dostępność klisz w handlu oraz ich duża, niewymagająca długiego czasu naświetlania światłoczułość sprawiły, że były wykorzystywane nie tylko przez profesjonalne studia, ale również przez amatorów. Technika żelatynowo-srebrna była podstawowym procesem, w jakim w XX wieku wykonywano odbitki fotograficzne. Stanisław Kolowca stosował nie tylko tradycyjną technikę fotografii czarno-białej, ale też tzw. szlachetne metody, oparte na wykorzystaniu światłoczułości – uwachromową czy pigmentową. Po wojnie podjął też próby z fotografią barwną, która od lat sześćdziesiątych XX wieku zaczęła dominować.

Fotografowie Muzeum Przemysłowego znali i respektowali wszystkie zasady dobrej fotografii dokumentalnej. Często przedmioty grupowano – były dobierane stylistycznie i umieszczane na neutralnym, kontrastującym z nimi tle. Ważne było ujęcie. Przedmioty płaskie, takie jak talerze, kilimy czy oprawy książek, były fotografowane w ujęciu na wprost, tak aby nie było zniekształceń. Inne, np. meble, w ujęciu $\frac{3}{4}$, co pozwalało lepiej ocenić głębię. Niekiedy na zdjęciach widać wsporniki lub sztalugi, na których ustawiano

¹³⁵ Hapanowicz Piotr: *Rewitalizujmy to muzeum*. „Kraków” 2009, nr 5, s. 88–89.

¹³⁶ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe...*, s. 219.



Ryc. 28. Wystawa mebli i kilimów przy ul. Rajskiej, stoisko Fabryki Mebli S. Manne, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3617/N

większe przedmioty i obrazy. Neutralne, jednorodne światło, lekko rozproszone, najczęściej pada z lewej strony. Na pewno do wielu ujęć wykorzystywano światło dzienne, co było istotne zwłaszcza przy fotografowaniu przedmiotów metalowych – kute dzbany, talerze i lampy mają tylko niewielkie odbłaski, tzw. bliki. Na wielu zdjęciach zwraca również uwagę brak głębokich cieni, co jest wskazówką, że przedmiot był równomiernie, z kilku stron oświetlony (ryc. 29).

W kolekcji negatywów zdecydowanie wyróżniają się pochodzące z późniejszego okresu działalności pracowni fotograficznej błony cięte, a nie najwcześniejsze szklane klisze, niewielkich rozmiarów, często nierówno przycięte. Te pierwsze to właśnie jest dzieło jednego z najwybitniejszych dokumentalistów epoki – Stanisława Kolowcy (ryc. 30), którego zdjęcia mają niezaprzeczalny walor artystyczny.

Decydują o tym zarówno sposób ujęcia, budowanie wewnętrznej przestrzeni oraz światło. Formalna doskonałość i umiejętne spojrzenie artysty na przedmiot sprawiają, że odbieramy go jako zadziwiająco prawdziwy¹³⁷.

Po II wojnie Kolowca wykonał serię zdjęć przedstawiających ołtarz mariacki. Pierwszy raz uwiecznił retabulum podczas jego konserwacji w latach 1932–1933, drugi raz po wojnie. Przywieziony w skrzyniach do Krakowa ołtarz został poddany konserwacji i – zanim został na powrót zmontowany – był wystawiony na Zamku Królewskim. Dokumentacja wystawy, którą pozostawił Kolowca, na długo zdominowała nasze spojrzenie na to dzieło sztuki. Wielokrotnie reproduktowane zdjęcia oddają całe bogactwo i finezję stwoszwoskiego arcydzieła. I same są dziełem sztuki.

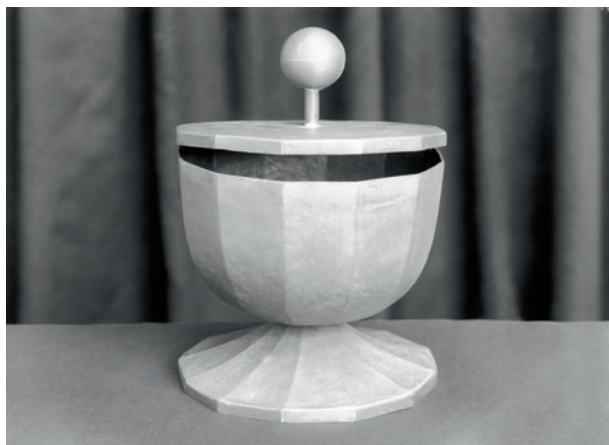
Fotografia artystyczna jest interpretacją rzeczywistości, subiektywnym reportażem, który zapisuje historię¹³⁸. Dokumentalna zaś ma za zadanie odnotować zastaną rzeczywistość, a więc to, co było. Ale jest też – lub może być – czymś więcej. Tak jak w fotografiach Kolowcy, w których zacierają się granice i dokument staje się kreacją artystyczną, ponieważ jego powstanie jest wynikiem świadomych wyborów. To fotografia, która pozwala odkryć rzeczywistość, ale zarazem nadaje jej sens.

Również dzisiaj jest to wyzwanie dla fotografów, którzy, mówiąc o „nowym dokumencie”¹³⁹, powrócili do materialności przedstawianego świata. W jego rejestracji znajdują ogromny potencjał zapisu dokumentalnego, nawet jeśli róż-

¹³⁷ Grabowski Lech: *Wśród polskich mistrzów kamery*. Warszawa 1964, s. 47–50.

¹³⁸ Sobieraj Tomasz: *O fotografii. Terminy i pojęcia istotnie* [online]. pdfslide.net [dostęp 25 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://pdfslide.net/documents/o-fotografii-terminy-i-pojecia-istotne-sobieraj-o-fotografii-terminy-i-pojecia.html>.

¹³⁹ Sinior Maria: *Nowi dokumentaliści w CSW* [online]. Fotopolis.pl, 7 czerwca 2006 [dostęp 20 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>.



Ryc. 29. Naczynie metalowe wykonane na kursach w Muzeum Przemysłowym, fot. Stanisław Kolowca, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3169/N

ni się od tego, co niemal sto lat temu zostało utrwalone na muzealnych kliszach.

Fotografie Stanisława Kolowcy są wzorcem dla tych, którzy dokumentują, inwentaryzują i digitalizują dzieła sztuki. Opisywany zbiór negatywów to zbiór zamknięty, który opowiada historię jednego z najciekawszych polskich muzeów. To lustro pamięci – *speculum memor*¹⁴⁰, ślad obecności nieobecnego, który sprawia, że znaczenie tych fotografii nie sprowadza się tylko do techniki czy rzemiosła.

Bibliografia

Źródła archiwalne

- Archiwum Narodowe w Krakowie, Akt darowizny z 4 czerwca 1868 r., rkps, sygn. MPA 1
 Archiwum Muzeum Krakowa, Protokół z 8 sierpnia 1967 r., rkps, sygn. 2/10
 Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, Buszczyński Stefan: „Wspomnienie o Adrianie Baranieckim”, rkps 7811

Opracowania

- Antos Janusz: *Antoni Buszek* [online]. Culture.pl [dostęp 9 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://culture.pl/en/artist/antoni-buszek>
 Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 57, s. 129–164
 Biedrońska-Słota Beata: *Kilimy i batiki z pracowni krakowskich (1900–1930) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Kraków 2004
Cennik odlewów gipsowych szkolnych w odlewni Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie. Kraków 1881
 Demska Anna: Zofia Nawarówna. W: *Śladami prerafaelitów. Artyści polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006, s. 182
 Dolińska Magdalena: *Muzealna codzienność w starych murach*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Mu-*



Ryc. 30. Portret własny na wystawie turystycznej, zorganizowanej przez Muzeum Przemysłowe w 1931 r., fot. Stanisław Kolowca; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3323/N

zeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950. Kraków 2013, s. 27–39

- Encyklopedia Krakowa*: Kolowca Stanisław. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 426
 Garlicki Stanisław: *Sklepy Krakowa na początku XX wieku*. Biblioteka Krakowska, nr 149. Kraków 2008
 Grabowski Lech: *Wśród polskich mistrzów kamery*. Warszawa 1964
 Grzechnik-Corrale Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017
 Hankus Michał: *Koronka – tradycja, reaktywacja*. Kraków 2018
 Huml Irena: *Warsztaty Krakowskie*. Wrocław 1973
 Huml Irena: *Polska sztuka stosowana XX wieku*. Warszawa 1978
 Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 11, s. 186–230
 Kras Janina: *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Kraków 1972

¹⁴⁰ Sikora Sławomir: *Fotografia między dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004; idem: *Fotografia – pamięć – wyobraźnia*. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4, s. 108–111.

- Król Lucyna: Stanisław Kolowca – fotograf Ołtarza Mariackiego. W: *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie, 19–22 maja 2005*. Red. Dobrosława Horzela, Adam Organisty. Kraków 2006, s. 407–409
- Kruszyński Tadeusz Albin: *Ornat i dalmatyki z Żywca i ich holenderskie pochodzenie*. Kraków 1927
- Lenartowicz Światosław: *Zofia Stryjeńska*. Olszanica 2018
- Płazewski Ignacy: *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa 1982
- Polski słownik biograficzny*:
Baraniecki Adrian. Hasło oprac. Irena Bojarska. T. 1. Kraków 1935, s. 270
Korosadowicz Edmund Feliks. Hasło oprac. Jan Pachonński. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 97
- Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. dra A. Baranieckiego w Krakowie*. Kraków 1928
- Referowski Włodzimierz: *Okno wystawowe*. Lwów 1938
- Sikora Sławomir: *Fotografia między dokumentem a symbolem*. Izabelin 2004
- Sinior Maria: *Nowi dokumentaliści w CSW* [online]. Fotopolis.pl, 7 czerwca 2006 [dostęp 20 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy*:
Buszek Antoni. Hasło oprac. Irena Huml, Hanna Kubaszewska. T. 1. Wrocław 1971, s. 282–283
Czajkowski Józef. Hasło oprac. Irena Huml. T. 1. Wrocław 1971, s. 386–389
Homolacs Karol. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 104–106
Jastrzębowski Wojciech. Hasło oprac. Irena Huml. T. 3. Wrocław 1979, s. 265–270
Korosadowicz Edmund. T. 4. Wrocław 1986, s. 114–115
Młodzianowski Kazimierz. Hasło oprac. Marta Leńnikowska, Zbigniew Nykel. T. 5. Warszawa 1993, s. 603–606
- Sobieraj Tomasz: *O fotografii. Terminy i pojęcia istotnie* [online]. pdfslide.net [dostęp 25 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://pdfslide.net/documents/o-fotografii-terminy-i-pojecia-istotne-sobieraj-o-fotografii-terminy-i-pojecia.html>
- Szablowska Anna Agnieszka: *Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy*. Warszawa 2005
- Śladami prerafaelitów. Artyści polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.* Red. Dominika Walawender-Musz. Warszawa 2006
- Tomkowicz Dorota, Więcek Marek: *Mniej znane aspekty działalności Muzeum Techniczno-Przemysłowego*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013, s. 44–46
- Warsztaty Krakowskie 1913–1926*. Red. Maria Dziedzic. Kraków 2009
- Wielgut-Walczak Jadwiga: *Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950). Zarys dziejów*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2006, t. 4, s. 67–76
- Więcek Marek: *Adrian Baraniecki – portret pozytywisty*. W: *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013, s. 12
- Winiarczyk Katarzyna: *Przepis na Kraków Jerzego Dobrzyckiego*. Kraków 2014
- Wisłz Marian: *Batik, pisanki na tkaninach. Wskazówki praktyczne*. Wyd. 2 uzup. Kraków 1928
- Witkiewicz Stanisław Ignacy: *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Warszawa 1959. Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej, s. 233–245
- Wystawa etnograficzna w Krakowie powstała z inicjatywy Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie*. Kraków 1931
- „Zabawki fantazją malowane”. W *100-lecie Warsztatów Krakowskich 1913–1926*. Kielce 2013
- „Zabawki fantazją malowane” [online]. Muzeum Zabawek i Zabawy [dostęp 3 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://arch2.muzeumzabawek.eu/zabawki-fantazja-malowane-2/>
- Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Kraków 2013
- Zofia Stryjeńska 1891–1976*. Kraków 2008

Artykuły

- „Czas” 1868, nr 130, z 7 czerwca, s. 2–3
- Gąsiorowski Stanisław Jan: *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 1928, Vol. 6, s. 260–261
- Hapanowicz Piotr: *Rewitalizujmy to muzeum*. „Kraków” 2009, nr 5, s. 88–89
- Hapanowicz Piotr: *Adrian Baraniecki – prekursor polskiego muzealnictwa przemysłowego*. „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 16–25
- Hermanowicz Henryk: *Stanisław Kolowca*. „Fotografia” 1968, nr 12, s. 280–283
- Homolacs Karol: *Reklama i sztuka*. „Rzeczy Piękne” 1927, nr 6, s. 82
- Kalinowski Lech: *Muzeum a nauka*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1977, z. 14, s. 5–19
- Olgyay Kinga: *Tkaniny koptyjskie*. „Z Otchłani Wieków” 1972, t. 28, nr 1/72, s. 39–45
- Rostafiński Józef: *Adrian Baraniecki, twórca Muzeum Przemysłowego (1828–1891)*. „Przemysł i Rzemiosło” 1921, nr 1, s. 3
- Sikora Sławomir: *Fotografia – pamięć – wyobraźnia*. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, t. 46, z. 3–4, s. 108–111
- Sontag Susan: *Świat obrazów*. „Kino” 1981, t. 16, nr 4, s. 17–22
- Witkiewicz Kazimierz: *Stefan Baranowski 1894–1930. Najwybitniejszy drukarz ostatniej doby*. „Rzeczy Piękne” 1930, t. 9, nr 7–9, s. 105–108

The History and Role of the Institute of Art History Photo Archive in the 100 years of Art History Research and Education in Poznań.

General characteristics and the result of preliminary research

Information about the author: PhD, art historian, adjunct in Institute of Art History at Adam Mickiewicz University in Poznań, <http://orcid.org/0000-0002-5915-4560>

Informacje o autorze: dr, historyk sztuki, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, <http://orcid.org/0000-0002-5915-4560>

Abstract: The photo archive at the Art History Department is a unique collection. It constituted a visual, didactic body of work since the moment of foundation of the first academic art history in Poznań at the German royal Academy (1903–1918), then the art history seminar at the Polish Poznań University (1919–1939), the art history department at the German Reich University (1940–1945) and finally the Polish Institute at Adam Mickiewicz University after World War II. The oldest photographic set is a collection that remains unordered. It consists of graphics and photos (about 3,800 items) and glass slides (about 6,000 items). The origins of these materials range from 1903 (when the German royal Academy was founded) until 1975 (when the slides collection in today's Institute was founded).

Each of these institutions created their own collection for teaching art history, while also adopting and assimilating the collections of their predecessors. As a result, today's collection reveals the complicated story of Poznań's art history. In this paper, I aim to characterise the history of the photo archive and indicate the main research problems that this collection presents, such as: the history and state of the photographic collection, selections of photographs for education by Polish and German art historians; reproductions of local art from the Greater Poland region used in teaching, the attitude of Polish and German art historians to the art of the region, and finally the issue of politics and propaganda in the construction of an archive intended for teaching.

Historia i rola Fototeki Instytutu Historii Sztuki w stuletniej historii nauczania historii sztuki i badań naukowych w Poznaniu. Ogólna charakterystyka i wynik wstępnych badań

Abstrakt: Fototeka w Instytucie Historii Sztuki jest wyjątkowym zbiorem. Dokumentuje wizualny warsztat dydaktyczny i badawczy od momentu powstania pierwszej akademickiej historii sztuki w Poznaniu na niemieckiej Królewskiej Akademii (1903–1918), następnie polskim seminarium historii sztuki na Uniwersytecie Poznańskim (1919–1939), niemieckim instytucie na nazistowskim Uniwersytecie Rzeszy (1940–1945), w końcu w polskim Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu po II wojnie światowej. Najstarszy zbiór w Fototece jak dotąd nie został opracowany. Składa się na niego około 2800 grafik i reprodukcji oraz około 6000 szklanych diapozytywów. Te materiały pochodzą z okresu od 1903 roku (założenie niemieckiej Królewskiej Akademii) do 1975 roku (założenie Fototeki przy Instytucie Historii Sztuki UAM). Każda z wymienionych wyżej instytucji stworzyła własną kolekcję materiałów wizualnych przeznaczonych do nauczania historii sztuki, jednocześnie przejmując i wchłaniając reprodukcje po poprzednikach. W rezultacie dzisiejszy zbiór odzwierciedla skomplikowaną historię poznańskiej historii sztuki. W tekście znalazły się podstawowe informacje na temat poznańskiego zbioru, wskazano również problemy badawcze, jakimi praca nad nim może zaowocować.

Keywords: photographic archives at universities, photo libraries, the Institute of Art History Photo Archive at the Adam Mickiewicz University in Poznań, art history in Poznań

Słowa kluczowe: fototeki uniwersyteckie, fototeki, Fototeka Instytutu Historii Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, historia sztuki w Poznaniu

Research on visual archives of the late nineteenth and early twentieth century and the first half of the twentieth century¹, which has been developing in recent years², also affects – albeit to a much lesser extent – photographic archives at universities³. An important feature of the archive is its close relationship with the art history teaching program and the research interests of the university's employees. Importantly, the photo archive as a set of iconographic sources documenting the development of teaching has not yet been the subject of academic research in Poland⁴, although such work has been undertaken in Germany⁵ and England⁶.

With the constitution of the history of art as an academic discipline, iconographic collections began to emerge as a necessary element of the functioning of a university art history faculty. Graphics, engravings and, above all, photographs (transparencies on glass or film, photographic prints), collected and extended at the chairs, institutes, or art history seminars at universities, were known as photo libraries (in German: Photothek or Mediathek, in Polish: Fototeka). These collections from the end of the 19th century have been a basic and indispensable tool for teaching art history for over one hundred years. Today, in the era of general Internet access to reproductions and the development of digital photography, its didactic function has ceased, but what is left are rich visual archives.

This text is the result of preliminary research on the Institute of Art History Photo Archive at the Adam Mickiewicz University in Poznań and an attempt to show the research possibilities offered by the oldest collection of this

photo library. Its purpose is to indicate the dynamics of the development of this collection and – within a broader perspective – to expose research opportunities offered by the photo archives at the universities in general.

The history of Institute of Art History Photo Archive runs consecutively over the last hundred years and includes various universities in Poznań. They in turn resulted from political changes, as a result of which Poznań changed its national location. Because of the partition of Poland at the end of the 18th century, Poznań and Greater Poland became, for over 100 years, a part of the Kingdom of Prussia at first, and later the German Empire. The first academic art history in Poznań is connected with this period belonging to Germany.

Structurally, in the history of academic teaching of art history in Poznań, we can distinguish the following Polish and German organisational units: art history seminar at the German Royal Academy (1903–1918); art history seminar at the Polish University of Poznań (1919–1939); Institute of Art History at the Nazi Reich University (1939–1945); Institute of Art History at the Polish Adam Mickiewicz University (from 1945 until today).

Officially, photo archive at the Institute of Art History was founded in 1975. Previously, there was no specialised laboratory to look after photographs, diapositives and slides. These materials were freely used by employees; some were kept in their offices, others in cabinets in the Institute's library. The creation of an official set of slides in 1975 completely changed this situation. This collection be-

¹ The basis of the text is my paper (unpublished), presented at the 3rd International Conference “Practices, circulation and legacies. Photographic Histories in Central and Eastern Europe”, 8–10 May 2018, Ljubljana. Academic work financed under the program of the Minister of Science and Higher Education “National Program for the Development of Humanities” in 2017–2022, project number 11 H 16008784.

² See: *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2011; *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2009; Edwards Elizabeth: *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. New York 2001; *Photographs, museums, collections: between art and Information*. Ed. Elizabeth Edwards, Christopher Morton. London 2015; *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia sztuki*. Ed. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. Warszawa 2014; *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*. Ed. Ewa Manikowska, Piotr Jamski. Warszawa 2014.

³ Publications mainly concern the impact of photography and photographic collections on research in the field of history of art. See: Nelson Robert S.: “The Slide Lecture, or the work of Art ‘History’ in the Age of Mechanical Reproduction”. *Critical Inquiry* 2000, Vol. 26, Issue 3, pp. 414–434; Peters Dorothea: “Fotografie als ‘technische hilfsmittel’ der Kunstwissenschaft. Wilhelm Bode und die photographische Kunstanstalt Adolphe Braun”. *Jahrbuch der Berliner Museen* 2002, Vol. 44, pp. 167–202; *Sculpture and Photography: Envisioning The Third Dimension*. Ed. Geraldine A. John-

son. Massachusetts 2003; Johnson Geraldine A.: “‘(Un)richtige Aufnahme’: Renaissance Sculpture and the Visual Historiography of Art History”. *Art History* 2013, Vol. 36, Issue 1, pp. 12–51.

⁴ The most developed research on university photo archives is conducted in Kraków. It applies, above all, the history of photo archive at the Jagiellonian University less concerned the relationship between the content of the collection and the program of teaching of history of art. See: series *Skarby Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Ed. Wojciech Walanus. Kraków 2012–2017; Walanus Wojciech: *Pieczęcie, inwentarze, inskrypcje. Uwagi o poznawaniu archiwum fotograficznego na przykładzie Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. In: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia...*, pp. 175–194.

⁵ Matyssek Angela: *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*. Berlin 2008; Napp Anke: *Zwischen Inflation, Bomben und Raumnöten. Die Geschichte der Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars Hamburg*. Weimar 2017; eadem: “‘Ohne gute Fotos kann der Kunsthistoriker nicht arbeiten’. Die Fotografiensammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg”. *Rundbrief Fotografie* 2018, Vol. 25, Issue 3, pp. 32–42; Jensen Ulf: *Kunstgeschichte auf Kasette. Zur Videosammlung der Mediathek im Grimm-Zentrum*. Berlin 2014.

⁶ Wilder Kelley: *Looking Through Photographs: Art, Archiving and Photography in the Phototek*. In: *Fotografie als Instrument...*, pp. 117–128; Lager Vestberg Nina: *From the Filing Cabinet to the Internet: Digitising Photographic Libraries*. In: *Fotografie als Instrument...*, pp. 129–144.

gan to grow quickly, and was extensively expanded through purchases, as well as by photographs taken by employees and commissioned photographers. The photo archive was developed and used by the Institute's lecturers until 2004. With the digital revolution it completely lost its utilitarian function. Today, this collection of slides from the 70s to the beginning of the 21st century houses 80,000 items and is located in the Institute's warehouse.

In my text I will focus on what was before 1975, i.e. before the set of slides was established. Materials from earlier times, in the fever to build a modern set of slides that would serve the Institute's employees for many decades to come, were packed into cartons, unordered, moved to a warehouse and completely forgotten. In the past few years, I and my colleagues have taken an interest in this dusty, neglected and abandoned photographic heritage of the Institute.

Currently, the oldest collection of materials from the photo archive consists of diapositives (about 5,000 items) and photos in various formats, pasted on cardboard cards (about 5,300 items), including reproductions of works of art, purchased from Polish, German and foreign companies specialising in the production and sale of reproductions of works of art (e.g. I. Krieger's studio from Kraków; "Institut für wissenschaftliche Projection Dr. Franz Stoedtner" (Institute of scientific projection), founded by F. Stoedtner from Berlin, Bildarchiv Foto Marburg, Anderson from Rome, Maison Martinet from Paris, Oscar Kramer from Wien) as well as photographs of monuments made by German photographers during World War II.

The 10,300 the preserved items do not correspond to the numbers that emerge from archival sources. It is known that in 1918 (when it was taken over by the Polish university), the photo archive comprised 4,000 slides and 4,000 reproductions⁷. In 1925, the collection consisted of 7,000 slides and 5,000 reproductions⁸. Further archival information is incomplete. In 1939, German scientists took over a "significant photo archive" (but did not specify how large). The attempts to create a catalogue after World War II were not successful. Therefore, it is impossible to determine how many items did not survive the war. It is known that until 1961 both glass slides and photo collections were used⁹. Later – due to the lack of proper equipment, when the pre-war projectors broke down – the use of book illustrations was preferred. As previously mentioned, the revolution came in year 1975 – when a set of slides was created. Everything indicates that the oldest materials were used more or less until the 1960s.

In the oldest collection of materials, we can indicate a collection of reproductions of the most important works of European art. The oldest reproductions came from the time of the first German art history seminar in Poznań. Other items were bought by later Polish and Germans lecturers. It is above all a collection of reproductions of Renaissance and Baroque painting, sculpture and architecture of Italy. There is also a significant collection of reproductions of German painting (from Dürer, through the 19th century to the 20th century), which was created during the first German art history seminar at the Royal Academy. In turn, af-

ter 1918, thanks to Polish researchers, a collection of reproductions of Polish art, especially monuments of Kraków, was expanded. After 1945, dozens of glass slides (reproductions of socialist realism images) joined the collection.

Extensive thematic collections can also be associated with individual employees and their research interests. In the interwar period, when the history of art was taught by the Polish professor Szczęśny Dettloff, a researcher of medieval art, the collection of reproductions of Gothic sculpture was expanded. During the existence of the University of the Reich, Professor Otto Kletzl, who before moving to Poznań studied Czech art, purchased several hundred reproductions of Czech monuments, and took some of the photos himself.

However, of special importance to the research of Polish and German art historians since the beginning of the history of art in Poznań, as well as to their teaching was local art – the art of the Greater Poland (Wielkopolska) and neighbouring regions.

To study this issue, we must reconstruct the history of Poznań's art history and the history of Poznań in the 20th century. Depending on the geographical and political circumstances, the attitudes of art historians working in Poznań were shaped differently.

At the beginning of art history in Poznań, at the German Royal Academy, Poznań was the capital of the Poznań Province, the eastern region of the German Empire. In Polish times, in the interwar period, it was the capital of the Poznań voivodeship, the westernmost region of Poland. During World War II, it became the capital of the Wartheland, a region incorporated directly into the Reich, and in the Nazi concept it was a place for research on Eastern Europe. After 1945, in turn, it became the capital of the new Poznań voivodeship, which in part also included the so-called Recovered Territories.

What impact did these changes have on the collections of the Poznań Photo Archive?

During the existence of the first German Royal Academy in Poznań, education in art history was based on three main themes: the development of European art (with particular emphasis on Italian art), German art (from the Renaissance to contemporary art) and local art¹⁰. Among the art historians lecturing in Poznań, over a period of 15 years it was Ludwig Kaemmerer (1862–1938) who was especially inter-

⁷ Dettloff Szczęśny: Seminarium Historii Sztuki. In: *Uniwersytet Poznański w pierwszych latach swego istnienia za rektoratu Heljodora Świącickiego*. Ed. Adam Wrzosek. Poznań 1924, p. 519.

⁸ Ibidem.

⁹ Letter Janusz S. Kęłowski to Department of Supply at Adam Mickiewicz University in Poznań from 27 X 1961. Archive of Institute of Art History at the Adam Mickiewicz University in Poznań. Collection: Correspondence.

¹⁰ Bryl Mariusz: Königliche Akademie w Poznaniu 1903–1918. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Ed. Adam S. Labuda. Poznań 1996, pp. 120–144.

ested in the art of Greater Poland. He was also the director of the German Kaiser-Friedrich-Museum in Poznań¹¹. He ran, for example, a lecture connected with the tour, entitled “Monuments of art in Greater Poland”¹², as well as publishing texts devoted to local art. Kaemmerer, like other German authors, mainly historians, studying the art of Greater Poland from the end of the 19th century, assumed that art in this region arose only under the impulse of outside influences – mainly from Germany, and in the 16th century also from Italy¹³. Kaemmerer was especially keen on establishing and expanding the library with the latest European art history books. In these plans, he found a unique partner, Richard Hamann (1879–1961).

Hamann, a well-known figure among those who study the history of photographic reproductions of works of art, founder of the famous Bildarchiv Foto Marburg in 1913 (initially under the name “Photographischer Apparat”), needs no introduction¹⁴. What is worth emphasising, however, is that the episode of Poznań in the biography of Hamann is little known. Richard Hamann lived and worked in Poznań in the years 1911–1913, after which he moved to Marburg¹⁵. Hamann spent his short period in Poznań very actively. In the light of the preserved sources, the beginnings of a professional Photo Archive at the Royal Academy in Poznań should be attributed to him. Together with Kaemmerer, they obtained funds to buy books for the library. Hamann decided to establish the beginnings of a set of reproductions. According to him, when he came to Poznań, he found only a collection of photographs and seven books devoted to the archeological and classical subject¹⁶. First of all, Hamann bought ten volumes of reproductions. Then, as he wrote in one of the letters: “I bought photographic equipment and started taking pictures of the museum and the city”¹⁷. The preserved photographs show that he photographed mainly German art at the Museum¹⁸. At the Royal Academy, together with chemist Emil Wörner and physicist Paul Spies, Hamann gave classes in photography. However, details about these classes, and about the illustrations used in them have not been ascertained yet. After leaving Poznań, Hamann still took care of the local collection of photographs. In 1914, he sent photos valued at 1000 marks to Poznań from the photographic archive established in Marburg¹⁹.

The period of the Royal Academy in the collections of the photo archive documents mainly the collection of repro-



Fig. 1. Reproduction of the *Madonna* painting by Rafael Santi, atelier Franz Hanfstaengl, stamp: Königliche Akademie, Posen; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

ductions of works of European art. This is a few glass slides, ordered at the Institut für Wissenschaftliche Projektionsphotographie of Franz Stödtner from Berlin²⁰, and depicting paintings of German artists from the 19th century, but above all, a collection of 200 reproductions stamped “Königliche Akademie in Posen” (Fig. 1). In addition to the works of art from the Poznań museum photographed by Hamann, only twenty diapositives representing Poznań can be combined with this collection (Fig. 2).

The property of the Royal Academy after 1918 was taken over by the newly created Polish University of Poznań. The most important figure at the Art History seminar was Professor Szczęsny Dettloff (1878–1961), one of the first Polish art historians²¹. Dettloff gave lectures on the art of

¹¹ See: Żuchowski Tadeusz J.: Kaiser Friedrich Museum a formowanie się historii sztuki w Poznaniu u progu powołania Uniwersytetu. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce...*, pp. 145–155.

¹² Bryl Mariusz: *Königliche Akademie...*, p. 127.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ See: Matyssek Angela: *Kunstgeschichte...*, pp. 7–18.

¹⁵ Schutte Christoph: “Richard Hamann in Posen 1911–13”. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 2013, Vol. 40, pp. 7–26.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Several photographs of Richard Hamann have been preserved in the Bildarchiv Foto Marburg.

¹⁹ See: Schutte Christoph: “Richard Hamann...”, p. 16.

²⁰ See: Renken Kathrin: Von der “Photographien- und Diapositivzentrale” zum Bildarchiv des “Folkwang-Verlags”. In: *Zu den Fotosammlungen von Karl Ernst Osthaus. Kat. Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe 1909–1919. Karl Ernst Osthaus Museum Hagen*. Gent 1997, pp. 323–342.

²¹ Jarzewicz Jarosław, Szczęsny Dettloff: Wstęp. In: *Szczęsny Dettloff o sztuce i zabytkach Poznania. Wybór studiów i artykułów z lat 1916–1947*. Poznań 2011, pp. 5–19. See also: Labuda Adam S.: Horyzont wielkopolski, horyzont europejski. Seminarium historii sztuki Uniwersytetu Poznańskiego 1919–1939. In: *Dzieje historii sztuki...*, pp. 168–192.



Fig. 2. Diapositive with a reproduction of newspaper illustrations – monument of general August Neidhardt von Gneisenau in Poznań, Newspaper *Aus dem Posener Lande* 1913; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

medieval and renaissance Italy, while art north of the Alps was always shown during his lectures in the context of Italian artistic achievements. This is one of the crucial difference in the teaching program between the previous German Academy and the history of art at the Polish university. The art of Greater Poland was also among Dettloff's most important interests. At least once a year, students accompanied the professor on short trips around Greater Poland. Less often they went on a few weeks trips beyond borders of the region. An important destination, understandably, was central and southern Poland of the time as well as Vilnius. Noteworthy, however, is also the interest in the art of the neighbouring regions – part of Germany at that time – of East Prussia and Silesia (they went there in 1935 and 1938). In the Photo archive, the change of university resulted in purchase of the first glass slides and photographic prints with works of Polish art. These were mainly monuments of Kraków (Fig. 3), but also several hundred items including the architecture and monuments of cities in Greater Poland.

After Germany's attack on Poland in 1939, Poznań became the capital of the Wartheland, annexed directly to the Reich. Since the autumn of 1939, the Germans began to organise the Reich University, including the Institute of



Fig. 3. Photography of Veit Stoss's altar in St. Mary Church in Cracow, atelier J. Krieger from Cracow, stamp: Uniwersytet Poznański / Seminarjum Historii Sztuki; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

Art History and Karl-Heinz Clasen²². A key figure during this period was Otto Kletzl (1897–1945), who replaced Karl Clasen in 1941, first employed as a docent, and from 1943 as a professor of art history²³. Before coming to Poznań, he studied art in the Czech lands. Kletzl was not only an art historian, but also an active photographer. He had experience with a large photographic expedition to the Czech lands, made for Bildarchiv Foto Marburg in 1939, documenting the monuments there²⁴. Immediately after arriving in Poznań, Clasen had looked through the resources of the photo archive and Clasen stated that he had found “a good collection of diapositives, from German times” (“eine gute Diapositivsammlung z. T. noch aus deutscher Zeit besitzt”)²⁵. This collection was mainly used during lectures on German art. Quickly, however, using the unlimited financial possibilities of the Nazi University in the early years of the war, Otto Kletzl began to buy more slides and photographs. He ordered, above all, 1,600 diapositives and photographs of Czech art (Fig. 4) and

²² Arend Sabine: “Studien zur deutschen kunsthistorischen ‘Ostforschung’ im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik”. Berlin 2009. Doctoral dissertation written under the supervision of prof. Adam S. Labuda at the Humboldt University in Berlin [available on the Internet: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/16871/arend.pdf?sequence=1&isAllowed=y>] (accessed 1 September 2019).

²³ Labuda Adam S.: “Instytut Historii Sztuki na Uniwersytecie Rzeszy w Poznaniu w latach 1941–1945”. *Artium Quaestiones* 2002, Vol. 13, pp. 257–275; idem: “Instytut Historii Sztuki na

Uniwersytecie Rzeszy w Poznaniu i ‘budowa narodowego socjalizmu’ w Kraju Warty w latach 1939–1945”. *Artium Quaestiones* 2003, Vol. 14, pp. 257–277.

²⁴ The campaign, called “Konvolut Fotokampagne Böhmen 1939”, was funded by the Prussian Research Institute for Art History and served the studies of Otto Kletzl on German artists in Prague. Kletzl's photographs from this campaign are in Bildarchiv Foto Marburg.

²⁵ Letter Karl-Heinz Clasen to Richard Hamann from 26 I 1940. Archive of Institute of Art History at the Adam Mickiewicz University in Poznań. Collection: Kletzl – Fototeka.



Fig. 4. Diapositives ordered by Otto Kletzl, preserved in their original package; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań



Fig. 5. Photography of interiors of the monastery in Łąd, Landesamt für Denkmalpflege in Posen; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

supplemented the collection of photographs of German Baroque architecture²⁶.

The Institute of Art History at the Reich University was tasked with research on, *inter alia*, German art (this term encompassed the territories annexed to the Reich,



Fig. 6. Photography of village buildings on the Vistula, Landesbildstelle Wartheland in Posen; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

including the Czech lands), art in Wartheland, the Baltic countries and folk art²⁷. Based on these assumptions, Kletzl decided to create an “Eastern European Art Archive”²⁸ in Poznań, in where – interestingly – alongside the diapositives and photographic prints, films were also to be found. Kletzl purchased a large set of various types of cameras and emphasised that the best way to immortalise sculptures and architecture was to make films, not photographs. So far, I have not found any of the Kletzl’s films²⁹.

The collection of about 400 photos and glass slides, depicting monuments in the Wartheland, the General Government and the Baltic states is the result of Nazi assumptions. In this collection, Kletzl included photographs made by Landesamt für Denkmalpflege (the office of monument conservator) (Fig. 5), the Landesbildstelle Wartheland (it was an office appointed by the Nazis to document local monuments, as well as folk art and rural buildings (Fig. 6), and some taken by the company “Ostlandbild-Archiv” established by Waldemar Rode and Alfred Kiss, who were two German photographers from Łódź (Fig. 7–8)³⁰.

Some of the preserved photographs were made by Kletzl himself during the photo campaign in 1940. It was a documentary operation carried out after the deportation of the Baltic Germans from Latvia and Estonia under the agreement between the Third Reich and the USSR. From March to November 1940, Otto Kletzl and Richard Hamann-Mac Lean

²⁶ Kletzl’s invoices and orders. Archive of Institute of Art History at the Adam Mickiewicz University in Poznań. Collection: Kletzl – Fototeka 1939–1940.

²⁷ Störckuhl Beate: “Historia sztuki w służbie niemieckich badań wschodnich (Ostforschung)”. *Rocznik Historii Sztuki* 2001, Vol. 26, pp. 31–42; Labuda Adam S.: “Instytut Historii Sztuki...”, p. 260.

²⁸ Otto Kletzl’s letter without date. Archive of Institute of Art History at the Adam Mickiewicz University in Poznań. Collection:

Kletzl – Fototeka 1939–1940. See also: Arend Sabine: “Studien zur deutschen kunsthistorischen...”, pp. 309–319.

²⁹ See: Arend Sabine: “Studien zur deutschen kunsthistorischen...”, pp. 329–330.

³⁰ Strzałkowski Józef: *Historia fotografii w Łodzi do 1944 roku*. Łódź 1999, p. 87; Arani Miriam Y.: “Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939–45”. *Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska*. Vol. 2. Hamburg 2008, pp. 886–888.



Fig. 7. Photograph of Chapel in Biała, photo print glued on cardboard, Ostlandbild Archiv from Łódź; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

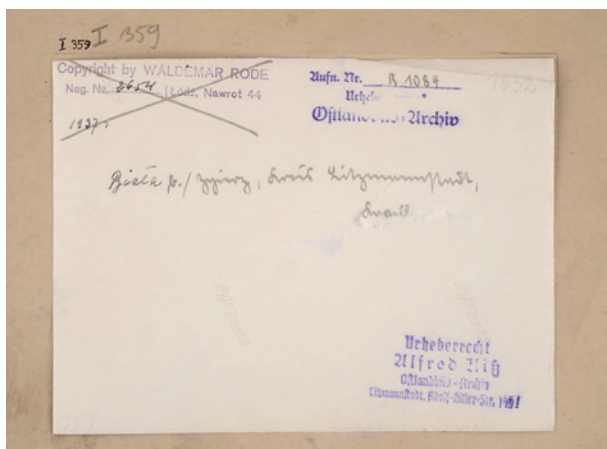


Fig. 8. Reverse of the photograph of Chapel in Biała with the stamps; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

(junior), paid by the SS organisation “Ahnenerbe”³¹ and Bildarchiv Foto Marburg, photographed works of art in small and large cities, towns, and villages in Lithuania and Latvia. In addition to the documentation of works of art, there are also portraits of the local people, rural development, and folk art³².

The acquisition of property of the Reich University by Polish authorities in the spring of 1945 and the establishment of Polish university resulted in the restoration of Polish art history. Szczesny Dettloff returned to the post of head of the Polish institute.

It is difficult to estimate the losses suffered by the photo archive as a result of hostilities at the beginning of 1945. In the 1950s new glass diapositives were purchased, complementing the reproductions of works of Polish and European art (for example, the purchase of a large reproduction set of Italian renaissance wall paintings)³³.

One of the first large purchases of slides for the collection was a set depicting the medieval architecture

³¹ See also: Kater Michael H.: *Das “Ahnenerbe” der SS 1935–1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches.* Stuttgart 1974, pp. 147–158.

³² Kletzl’s photographs from this campaign are in Bildarchiv Foto Marburg.

³³ See: Matyssek Angela: *Kunstgeschichte...*, pp. 205–206; Arend Sabine: “Studien zur deutschen kunsthistorischen...”, pp. 699–725.



Fig. 9. Diapositive with photography of interior of St. Mary Church in today's Stargard, description: Starogard; Institute of Art History Photo Archive at Adam Mickiewicz University in Poznań

of Western Pomerania³⁴, a region that had thus far not been present at all in the collection of the photo archive. Until 1945, this area lay within the borders of Germany, although after World War II it was incorporated into Poland as the so-called “Recovered Territories”. Characteristically, the first slides with the architecture of this region appeared in the collection of the Library just after 1945, as is also confirmed by the descriptions on the slides. The names of some towns have not yet received

official Polish names and are a kind of transitional formula between the German version of the name and the official Polish one (Fig. 9)³⁵. West Pomerania, and secondly Lower Silesia, two neighbouring regions of Greater Poland became the main research area of Poznań art historians after World War II. Already in 1947, the medieval art of western Poland (that is to say, the “Recovered Territories”) was the subject of lectures given by Gwidon Chmarzyński (1906–1973)³⁶. Art historians were interested in the period of the early Middle Ages, before the emergence of strong German influences in this region³⁷. Investigating architecture until around the twelfth century, they tried to find influences of Polish art therein, because at the beginning of the existence of Polish state, these territories were once part of the traditional Polish homeland. The purchase of the first slides depicting the architecture of West Pomerania and later – in the 1960s and 1970s – documentary campaigns in Lower Silesia, indicate how the direction of interest in Polish research in Poznań had changed and the stock of the photo archive was modified once again.

The process of creating and developing a collection is always characterised by some dynamics. In the case of photo

³⁴ This is preliminary information based on the slides preserved in Poznań. Archival sources have not been found yet.

³⁵ For example, as far as today's Stargard is concerned, the first post-war name of the city was Starogród, and then Starogard. In 1946 was introduced officially name the city Stargard. In the photo archive from Poznań, the monuments from this city are signed with the name Starogard.

³⁶ Poklewski Józef: “Profesor Gwido Chmarzyński in memoriam”. *Teka Komisji Historii Sztuki* 2005, Vol. 10, pp. 10–18.

³⁷ Labuda Adam S.: “Polska historia sztuki a ‘Ziemie Odzyskane’”. *Rocznik Historii Sztuki* 2001, Vol. 26, pp. 45–60.

archives at the universities, individual stages are determined by the research interests of the academics and employees. In the case of the archive in Poznań, its development was conditioned by the political and national situation. Further research is required regarding the relationship between the content of the archive and the teaching program at the university, in other words, how the photographs were used during classes with students and how they shaped their knowledge about art.

Archival sources

Archive of Institute of Art History at the Adam Mickiewicz University in Poznań: Collection: Correspondence; Collection: Kletzl – Fototeka

Printed sources

Dettloff Szczęsny: Seminarium Historii Sztuki. In: *Uniwersytet Poznański w pierwszych latach swego istnienia za rektoratu Heljodora Święcickiego*. Ed. Adam Wrzosek. Poznań 1924, pp. 518–519

Unpublished works

Arend Sabine: Studien zur deutschen kunsthistorischen ‘Ostforschung’ im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Berlin 2009. Doctoral dissertation written under the supervision of prof. Adam S. Labuda at the Humboldt University in Berlin

Literature

Arani Miriam Y.: *Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939–45. Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska*. Vol. 2. Hamburg 2008

Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia sztuki. Ed. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. Warszawa 2014

Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Ed. Ewa Manikowska, Piotr Jamski. Warszawa 2014

Bryl Mariusz: Königliche Akademie w Poznaniu 1903–1918. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Ed. Adam S. Labuda. Poznań 1996, pp. 120–144

Edwards Elizabeth: *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. New York 2001

Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2009

Jarzewicz Jarosław, Szczęsny Dettloff: Wstęp. In: *Szczęsny Dettloff o sztuce i zabytkach Poznania. Wybór studiów i artykułów z lat 1916–1947*. Poznań 2011, pp. 5–19

Jensen Ulf: *Kunstgeschichte auf Kasette. Zur Videosammlung der Mediathek im Grimm-Zentrum*. Berlin 2014

Johnson Geraldine A.: “(Un)richtige Aufnahme’: Renaissance Sculpture and the Visual Historiography of Art History”. *Art History* 2013, Vol. 36, Issue 1, pp. 12–51

Kater Michael H.: *Das “Ahnenerbe” der SS 1935–1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches*. Stuttgart 1974

Labuda Adam S.: Horyzont wielkopolski, horyzont europejski. Seminarium historii sztuki Uniwersytetu Poznańskiego 1919–1939. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Ed. Adam S. Labuda. Poznań 1996, pp. 168–192

Labuda Adam S.: “Polska historia sztuki a ‘Ziemie Odzyskane’”. *Rocznik Historii Sztuki* 2001, Vol. 26, pp. 45–60

Labuda Adam S.: “Instytut Historii Sztuki na Uniwersytecie Rzeszy w Poznaniu w latach 1941–1945”. *Artium Quaestiones* 2002, Vol. 13, pp. 257–275

Labuda Adam S.: “Instytut Historii Sztuki na Uniwersytecie Rzeszy w Poznaniu i ‘budowa narodowego socjalizmu’ w Kraju Warty w latach 1939–1945”. *Artium Quaestiones* 2003, Vol. 14, pp. 257–277

Lager Vestbreg Nina: From the Filing Cabinet to the Internet: Digitising Photographic Libraries. In: *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2009, pp. 129–144

Matyssek Angela: *Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg*. Berlin 2008

Napp Anke: *Zwischen Inflation, Bomben und Raumnöten. Die Geschichte der Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars Hamburg*. Weimar 2017

Napp Anke: “‘Ohne gute Fotos kann der Kunsthistoriker nicht arbeiten’. Die Fotografiensammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg”. *Rundbrief Fotografie* 2018, Vol. 25, Issue 3, pp. 32–42

Nelson Robert S.: “The Slide Lecture, or the work of Art ‘History’ in the Age of Mechanical Reproduction”. *Critical Inquiry* 2000, Vol. 26, Issue 3, pp. 414–434

Peters Dorothea: “Fotografie als ‘technische hilfsmittel’ der Kunstwissenschaft. Wilhelm Bode und die photographische Kunstanstalt Adolphe Braun”. *Jahrbuch der Berliner Museen* 2002, Vol. 44, pp. 167–202

Photo Archives and the Photographic Memory of Art History. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2011

Photographs, museums, collections: between art and Information. Ed. Elizabeth Edwards, Christopher Morton. London 2015

Poklewski Józef: “Profesor Gwido Chmarzyński in memoriam”. *Teka Komisji Historii Sztuki* 2005, Vol. 10, pp. 10–18

Renken Kathrin: Von der “Photographien- und Diapositivzentrale” zum Bildarchiv des “Folkwang-Verlags”. In: *Zu den Fotosammlungen von Karl Ernst Osthaus*. Catalog Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe 1909–1919. Karl Ernst Osthaus Museum Hagen. Gent 1997, pp. 323–342

- Schutte Christoph: "Richard Hamann in Posen 1911–13". *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 2013, Vol. 40, pp. 7–26
- Sculpture and Photography: Envisioning The Third Dimension*. Ed. Johnson Geraldine. Massachusetts 2003
- Skarby Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Ed. Wojciech Walanus. Kraków 2012–2017
- Störckuhl Beate: "Historia sztuki w służbie niemieckich badań wschodnich (Ostforschung)". *Rocznik Historii Sztuki* 2001, Vol. 26, pp. 31–42
- Strzałkowski Jacek: *Historia fotografii w Łodzi do 1944 roku*. Łódź 1999
- Walanus Wojciech: Pieczęcie, inwentarze, inskrypcje. Uwagi o poznawaniu archiwum fotograficznego na przykładzie Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. In: *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia sztuki*. Ed. Ewa Manikowska, Izabela Kopania. Warszawa 2014, pp. 175–194
- Wilder Kelley: Looking Through Photographs: Art, Archiving and Photography in the Phototek. In: *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*. Ed. Constanza Caraffa. Berlin 2009, pp. 117–128
- Żuchowski Tadeusz J.: Kaiser Friedrich Museum a formowanie się historii sztuki w Poznaniu u progu powołania Uniwersytetu. In: *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*. Ed. Adam S. Labuda. Poznań 1996, pp. 145–155

Fotograficzne judaika w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie

Informacje o autorce: historyczka i judaistka, kustosz w Dziale Dokumentacji Kontekstów Kulturowych Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, <https://orcid.org/0000-0002-9999-4951>

Information about the author: historian and Judaic scholar, custodian at the Cultural Contexts Documentation Department of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-9999-4951>

Abstrakt: Fotografie o tematyce żydowskiej stanowią najlichnieszy zbiór judaików zgromadzonych w archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Do najstarszych i zarazem najcenniejszych należą te pochodzące z albumu prof. Izydora Kopernickiego (1825–1891) *Types et costumes de la Pologne*. Jest to zespół 104 fotografii z okresu od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XIX wieku, przedstawiających ludność żydowską głównie z terenu Krakowa, Lwowa i Warszawy, ale zawiera także pojedyncze przykłady z mniejszych miejscowości dawnej Galicji Wschodniej. Ponad połowa wszystkich zdjęć typów żydowskich została wykonana przez krakowskich fotografów żydowskiego pochodzenia: Szymona Balicera (ok. 1824–1885) i Ignacego Kriegera (1817–1889). Z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku pochodzi 11 fotografii wykonanych przez Michała Greima (1828–1911), na których autor uwiecznił postaci Żydów podolskich.

Z początku XX wieku pochodzą fotografie Władysława Postawki (1883–1932) ukazujące żydowskich mieszkańców jego rodzinnych majątków w Świętokrzyskiem.

Na lata I wojny światowej datują się fotografie wykonane w ramach prac dokumentacyjnych Komisji Krajoznawczej, powołanej w 1916 roku w okupowanej Warszawie. Zasięg terytorialny uwiecznionych miejsc i postaci, z których wiele przedstawia ludność żydowską, to w znakomitej większości teren Kongresówki (wyjątkiem są fotografie z krakowskiego Kazimierza): Warszawa, Łódź, Łęczycza, Kutno, Łuków, Sandomierz, Biała Podlaska i inne.

Z okresu międzywojennego pochodzą dwa większe zespoły fotografii z początku lat trzydziestych XX wieku. Pierwszy z nich stanowią materiały Agencji Fotograficznej Światowid autorstwa Wilhelma Ze'eva Aleksandowicza,

przedstawiające widoki krakowskiego Kazimierza oraz wesele córki cadyka z Bobowej, Ben Ziona Halberstamma. Drugi to cykl portretowych fotografii Żydów z Myślenic, wykonanych w plenerze przez nieznanego fotografa.

Z czasów Holokaustu zachował się w zbiorach MEK zespół przejmujących fotografii ukazujących mieszkańców jednego z mniejszych gett na terenie Generalnego Gubernatorstwa (1940–1942).

Ponadto w archiwum MEK znajduje się szereg pojedynczych fotografii o tematyce żydowskiej, przedstawiających chociażby cmentarze czy synagogi, w większości już nieistniejące.

Jewish Photographs in the Collection of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków

Abstract: Photographs presenting Jewish subjects constitute the largest collection of Judaica within the archive of the Ethnographic Museum in Kraków. Among the oldest, and the most priceless of them, are those from the album of Prof. Izydor Kopernicki (1825–1891) titled *Types et costumes de la Pologne*. The set contains 104 photographs from the period spanning from the 1860s until the 1880s representing the Jewish population, mostly that of Kraków, Lwów, and Warsaw, but also the odd examples from a number of smaller towns of the former Eastern Galicia. Over a half of all the photographs portraying Jewish types were produced by two Kraków-based photographers of Jewish descent: Szymon Balicer (ca. 1824–1885), and Ignacy Krieger (1817–1889). Eleven photographs from the 1870s and the 1880s were produced by Michał Greim (1828–1911); in these images the author immortalized the figures of the Jews of Podolia.

Photographs by Władysław Postawka (1883–1932) dating from the beginning of the 20th century show the Jewish inhabitants of the author's family estates in the Świętokrzyskie region.

The photographs from the times of WWI were produced as part of the documentary works of the Tourist Commission which had been established in 1916 in German-occu-

pięć Warszawy. Zakres terytorialny miejsc i postaci uimmortalizowanych w tych fotografiach, z których wiele przedstawia Żydów, jest przede wszystkim terenem Kongresówki w Warszawie, Łodzi, Łęczycy, Kutna, Łukowa, Sandomierza, Białej Podlaskiej i innych, z wyjątkiem zdjęć wykonanych w Kazimierzu – żydowskiej dzielnicy w Krakowie.

Ważniejsze grupy zdjęć pochodzą z lat międzywojennych (początek lat 30.). Pierwszą z nich jest zbiór z Biura Fotograficznego Światowid: zdjęcia wykonane przez Wilhelma Ze'eva Aleksandrowicza, przedstawiające widoki z Krakowskiej Kazimierzy, jak również ślub córki drugiego Bobover Rebbe, Ben Zion Halberstama. Drugą grupę tworzą zdjęcia portretowe wykonane na powietrzu przez nieznaną osobę, przedstawiające Żydów z Myślenic.

Grupa dramatycznych zdjęć z okresu Holocaustu, przedstawiających mieszkańców jednego z mniejszych gett w Generalnym Gubernatorstwie (1940–1942), przetrwała w Muzeum Etnograficznym.

W Muzeum Archiwum zachowało się również wiele indywidualnych zdjęć przedstawiających różnorodnych Żydów, takich jak cmentarze i synagogi, z których wiele już nie istnieje.

Słowa kluczowe: Muzeum Etnograficzne w Krakowie, fotografia, Żydzi, judaika, typy ludzkie, etnografia, antropologia, wojna, Holocaust

Keywords: the Ethnographic Museum in Kraków, photography, Jews, Judaica, human types, ethnography, anthropology, the war, the Holocaust

Fotografie o tematyce żydowskiej znajdujące się w zbiorach Działu Dokumentacji Kontekstów Kulturowych Muzeum Etnograficznego w Krakowie (dalej Archiwum MEK)¹ to największy spośród wszystkich działów merytorycznych MEK zbiór judaików. Tę zasługę należy przypisać twórcy Muzeum, Sewerynowi Udzieli, który świadomy znaczenia tej metody dokumentacji rzeczywistości już w pierwszych *Sprawozdaniach* powołanego w 1911 roku Muzeum Etnograficznego pisał: „Najpożądanse są przedmioty naturalne, a gdy ich nie można dostarczyć, trzeba je zastąpić modelami, malowidłami, rysunkami i fotografiami. Do zbiorów muzealnych potrzebne są: 1. Modele, rysunki i fotografie kościołów, cerkwi i bóżnic drewnianych (...)”². Żydowska fotografia była od samego początku istotnym elementem budowania kolekcji fotograficznej jako całości, w odróżnie-

niu od żydowskich muzealiów. Mimo początkowych intencji i aspiracji twórców Muzeum, nie udało się muzealiów pozyskiwać w sposób programowy i systematyczny, a tym samym nie doszło nigdy do stworzenia ich reprezentatywnej kolekcji.

Choć zachowana dokumentacja dotycząca początku budowania kolekcji fotograficznej w MEK nie daje wyczerpującej odpowiedzi na pytanie o źródła jej pochodzenia i proveniencję poszczególnych obiektów, to jednak możemy przypuszczać, że zasadniczy trzon kolekcji powstał na bazie prywatnej kolekcji Udzieli, a także – a może przede wszystkim – jako efekt jego zaangażowania w prace Komisji Antropologicznej przy Akademii Umiejętności w Krakowie i możliwości pozyskania wybranych materiałów tej instytucji do nowo powstałego Muzeum, zgodnie z profilem jego działalności.

Z tą działalnością właśnie należy zapewne wiązać pochodzenie najstarszych i najcenniejszych zarazem zespołów fotograficznych w zbiorach Archiwum MEK³, w tym unikatowego albumu fotograficznego *Types et costumes de la Pologne*⁴ prof. Izzydora Kopernickiego (1825–1891). Był absolwentem medycyny na Uniwersytecie w Kijowie, gdzie po kilku latach spędzonych w wojsku objął w 1857 roku stanowisko prosektora anatomii. Z uwagi na zagrożenie, jakie niosła prowadzona przez niego działalność opozycyjna, zdecydował się w 1863 roku na wyjazd do Warszawy. Udział w powstaniu styczniowym doprowadził jednak do jego aresztowania. Z Ołomuńca przedostał się do Paryża, gdzie został słuchaczem wykładów z zakresu fizjonomii i antropologii. Kilka kolejnych lat (1864–1871) spędził w Bukareszcie, gdzie zasłużył się jako twórca Muzeum Anatomicznego przy Wydziale Lekarskim. Po powrocie do kraju osiadł ostatecznie w Krakowie. Na Uniwersytecie Jagiellońskim doktoryzował się w 1876 roku z medycyny, a dwa lata później uzyskał habilitację z antropologii. Dopiero kilka lat przed śmiercią, w 1886 roku, otrzymał wyczekaną nominację na płatnego tytularnego profesora nadzwyczajnego UJ⁵.

Kopernicki jako medyk poświęcił się antropologii (specjalizował się w kraniografii), którą jednak rozumiał znacznie szerzej niż zagadnienia z zakresu antropologii fizycznej. W swoich badaniach dotykał często zagadnień etnograficznych, którym z wielkim zaangażowaniem oddawał się przez ponad ćwierćwiecze. Kopernicki był członkiem Akademii Umiejętności, a w jej ramach inicjatorem i sekretarzem Komisji Antropologicznej. Stworzył i przez 14 lat redagował czasopismo „Zbiór Materiałów do Antropologii Krajowej” (1877–1891), w którym opublikował również wiele prac własnych.

¹ W artykule omówiono historyczne fotografie o tematyce żydowskiej pochodzące z okresu od lat sześćdziesiątych XIX w. do 1945 r.

² *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1911*. Kraków 1912, s. 4.

³ Omówienie wybranych fotografii żydowskich (album Izzydora Kopernickiego, fotografie Landeskundliche Kommission beim Generalgouvernement Warschau / Deutsches Ausland-Institut oraz zdjęcia Wilhelma Ze'eva Aleksandrowicza wykonane dla Agencji

Fotograficznej Światowid) ze zbiorów Archiwum MEK wraz z ich krytyczną analizą z perspektywy antropologii wizualnej: Kubiśca Grażyna: *Fotografia etnograficzna dokumentująca życie Żydów w Polsce*. „Etnografia Nowa” 2015–2016, nr 7–8, s. 257–321.

⁴ Nr inw. MEK/57357 (album nr 23).

⁵ *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Kopernicki Izidor. Hasło oprac. Stefan Kieniewicz, Paweł Sikora. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 1–3.



Chłopiec żydowski, fot. Szymon Balicer, Kraków, lata sześćdziesiąte XIX w.; nr inw. III/57357/408/F

Na kartach albumu zatytułowanego *Types et costumes de la Pologne* zestawiał 504 fotografie w popularnym od połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku formacie *carte de visite*, w układzie po osiem na każdej z 63 stron. Fotografie ułożone są przeważnie według kryterium geograficznego, z wyodrębnieniem takich warstw społecznych, jak szlachta, mieszczaństwo i duchowieństwo, oraz grup etnicznych: Rusinów, Ukraińców i Żydów. Ostatniej z grup poświęcił Kopernicki piątą i ostatnią część albumu, 104 fotografie (numeracja od 401 do 504)

⁶ Numery inw. MEK/57357/405, MEK/57357/406, MEK/57357/408–MEK/57357/414, MEK/57357/422, MEK/57357/423, MEK/57357/425, MEK/57357/426, MEK/57357/429, MEK/57357/431, MEK/57357/432, MEK/57357/435–MEK/57357/440, MEK/57357/442–MEK/57357/455, MEK/57357/468, MEK/57357/471.

⁷ Numery inw. MEK/57357/401–MEK/57357/404, MEK/57357/407, MEK/57357/410, MEK/57357/412, MEK/57357/416, MEK/57357/418–MEK/57357/421, MEK/57357/424, MEK/57357/428, MEK/57357/430, MEK/57357/433, MEK/57357/434, MEK/57357/473, MEK/57357/483. Fotografia nr MEK/57357/403, przedstawiająca starego Żyda, nie posiada oryginalnej



Żydowska kobieta z dziećmi, fot. Szymon Balicer, Kraków, lata sześćdziesiąte XIX w.; nr inw. III/57357/406/F

umieszczone w układzie geograficznym na 13 kartach i zatytułowanych odręcznie: *Juifs: de Cracovie* (401–456), *de Léopol* (457–472), *divers endroits de Galicie* (473–487), *de Vilno* (488), *Varsovie* (489–494), *Berdyczew* (497–501), *Bohusław Gouw[ernora]t de Kiew* (502), *Kamieniec* (503–504). Liczebnie przeważają jednak zdecydowanie te z zakładów krakowskich: Szymona Balicera – 36 fotografii⁶, Ignacego Kriegera – 19 (?)⁷ czy Walerego Rzewuskiego – 2⁸. Nieco mniej ze Lwowa – autorstwa Teodora Szajnoka (13)⁹ i Warszawy –

nalnej winietki z zakładu Ignacego Kriegera jednoznacznie wskazującej na autorstwo. Z tyłu znajduje się jednak odręczna uwaga Kopernickiego: „Do zwrotu P. Kriegerowi”. Również fotografia nr MEK/57357/430, przedstawiająca starca w owalu, nie jest sygnowana, na autorstwo Kriegera wskazuje jednak ta sama postać uwieczniona na fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-4519. Fotografia MEK/57357/483 uznana jest obecnie za zaginioną, znana jest jednak z czarno-białej reprodukcji z lat osiemdziesiątych XX w.

⁸ Numery inw. MEK/57357/417, MEK/57357/427.

⁹ Numery inw. MEK/57357/457–MEK/57357/463, MEK/57357/465–MEK/57357/467, MEK/57357/469, MEK/57357/470, MEK/57357/472.



Żyd z książką, fot. Ignacy Krieger, Kraków, 1870–1875; nr inw. III/57357/473/F

Waleriana Twardzickiego (7)¹⁰, Karola Beyera (1)¹¹, Jana Mieczkowskiego (1)¹² oraz zdjęcia z mniejszych miejscowości, jak chociażby Władysława Nowickiego z Bochni¹³ czy te pochodzące z terenów dawnej Galicji Wschodniej: F. Sternberga z Przemyśla¹⁴, Juliana Dutkiewicza z Kołomyi¹⁵, Józefa Kordy-

sza z Kijowa¹⁶ czy wreszcie Michała Greima z Kamieńca Podolskiego¹⁷. Znalazły się także przykłady z Wilna (Hetzschold)¹⁸ i Gdańska (J. Blaschke)¹⁹. Dwadzieścia fotografii nie posiada żadnych opisów czy wnieitek wskazujących osobę autora²⁰.

W swoich badaniach antropologicznych Kopernicki poświęcił Żydom uwagę już wcześniej, czego dowodem jest chociażby wydana wspólnie z prof. Józefem Majerem praca *Charakterystyka fizyczna ludności galicyjskiej*²¹, w której ludność żydowską uwzględniono jako trzecią po polskiej i rusińskiej. Tam też znajdujemy uzasadnienie dla podjęcia badań nad Żydami: „Ludność tej trzeciej narodowości w Galicji, choć nie rodzima lecz napływowa, i owszem całkiem odmiennego szczepu, że jednak może aż nadto rozrosła, właśnie więc dla swej odrębności staje się ciekawym i naukowo ważnym przedmiotem badania”²².

Album *Types et costumes* powstał najprawdopodobniej na potrzeby odbywającej się od maja do października 1878 roku w Paryżu Wystawy Światowej i był przypuszczalnie prezentowany, obok szeregu innych poloniców, m.in. ze zbiorów Akademii Umiejętności, w pawilonie austro-węgierskim²³. Przy jego kompozycji Kopernicki współpracował z Oskarem Kolbergem (1814–1890), wybitnym etnografem i równocześnie serdecznym przyjacielem²⁴. Pomimo iż stworzenie albumu w jego obecnej formie można datować na wiosnę 1878 roku, to trzeba zaznaczyć, że znaczna część umieszczonych w nich fotografii pochodzi z lat wcześniejszych. Fotograficzna kolekcja Kopernickiego jest efektem jego wieloletnich naukowo-badawczych zaimprowizacji²⁵, dla których – według Jana Karłowicza – gromadził obok podań, pieśni i słowników właśnie typy ludowe²⁶.

Warto nakreślić pokrótce sylwetki dwóch fotografów krakowskich, autorów ponad połowy wszystkich żydowskich obrazów zamieszczonych w albumie. Są to równocześnie jedyni fotografowie w Krakowie, którzy sami wywodzili się ze środowiska żydowskiego²⁷.

Autorem największego zespołu zdjęć żydowskich jest nieco dziś zapomniany krakowski fotograf Szymon (Süssman, Süssel) Balicer (Balitzer) (ur. ok. 1824), którego zakład działał nieprzerwanie przez przeszło półwiecze, od

¹⁰ Numery inw. MEK/57357/456, MEK/57357/489–MEK/57357/491, MEK/57357/493–MEK/57357/495.

¹¹ Nr inw. MEK/57357/441.

¹² Nr inw. MEK/57357/492.

¹³ Numery inw. MEK/57357/481, MEK/57357/486.

¹⁴ Nr inw. MEK/57357/480.

¹⁵ Nr inw. MEK/57357/484.

¹⁶ Nr inw. MEK/57357/503.

¹⁷ Nr inw. MEK/57357/504.

¹⁸ Nr inw. MEK/57357/488.

¹⁹ Nr inw. MEK/57357/496.

²⁰ Numery inw. MEK/57357/415, MEK/57357/430, MEK/57357/464, MEK/57357/474–MEK/57357/479, MEK/57357/485, MEK/57357/487, MEK/57357/497–MEK/57357/502, MEK/57357/504. W przypadku ostatniej fotografii z albumu, nr 504, można z całą pewnością uznać autorstwo Michała Greima z Kamieńca Podolskiego.

²¹ Kopernicki Izidor, Majer Józef: *Charakterystyka fizyczna lud-*

ności galicyjskiej. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1877, t. 1, s. 3–181.

²² *Ibidem*, s. 36.

²³ Abramowicz Andrzej: *Société d'anthropologie et d'ethnographie polonaise de Paris (1878–?)*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1875, t. 20, nr 1, s. 84; zob. też Duch ińska Seweryna: *Z Wystawy Paryskiej*. „Biblioteka Warszawska” 1878, t. 3, s. 116–118.

²⁴ Zob. Kolberg Oskar: *Dzieła wszystkie*. T. 65. *Korespondencja Oskara Kolberga*. Cz. 2 (1877–1882). Oprac. Maria Turczynowiczowa. Wrocław 1966, s. 117–118 i nn.

²⁵ Fotografie typów ludowych zachowane w albumie to zaledwie czwarta część fotograficznej kolekcji Kopernickiego. W zachowanym w zbiorach Archiwum Nauki PAN i PAU „Spisie fotografii typów rasowych pochodzących ze zbiorów Profesora Dra Izydora Kopernickiego” (sygn. PAU KSG 193/1891) wyszczególniono ogółem 2042 fotografii.

²⁶ Karłowicz Jan: *Izidor Kopernicki*. Kraków 1892, s. 2.

²⁷ Zob. Archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego, Gmina krakowska, sygn. 175 (spis wyborców za rok 1873).



Młoda kobieta żydowska, fot. Szymon Balicer, Kraków, lata siedemdziesiąte XIX w.; nr inw. III/57357/447/F

1849 do 1904 roku²⁸. Pracownia znajdowała się początkowo przy ulicy Grodzkiej (nr 79, 80–81, oznaczany także jako 62 i 511) „naprzeciwko S. Idziego w ewangelickim zabudowaniu” (w późniejszym okresie położenie dookreślano sąsiedztwem c.k. urzędu pocztowego), a w 1883 roku²⁹ została przeniesiona na ulicę Kolejową 16 (dzisiejsza ul. Westerplatte) „obok gmachu straży pożarnej” (prawdopodobnie po roku 1890 zmieniono opis na winietce na „obok kasyna wojskowego”). Niespełna dwa lata później po zmarłym w czerwcu 1885 roku³⁰ Szymonie Balicerze pracownię przejął jego zięć Józef Balicer³¹ i prowadził – wciąż jako „zakład fotograficzny Szymona Balicera” – przez kolejnych 14 lat, aż do swojej nagłej śmierci w 1899 roku³². Atelier założone przez Szymona Balicera funkcjonowało jeszcze na początku XX wieku, o czym, obok szeregu zachowanych fotografii z tego okresu, świadczy chociażby reklama zamieszczona w „Józefa Czecha Kalendarzu Krakowskim na rok 1904”³³.

Zamieszczonych w albumie 36 fotografii autorstwa Szymona Balicera to klasyczne portrety atelierowe. Bogate i różnorodne wyposażenie zakładu fotograficznego, jego aranżacja, staranne upozowanie postaci, a także wysoki poziom techniczny wykonania świadczą o najwyższej jakości oferowanych przez fotografa usług, stawiając go obok chociażby Walerego Rzewuskiego w gronie największych portrecistów Krakowa. Fotografie te pozbawione są etnograficznej styli-



Rabin Dow Ber Meisels, fot. Walery Rzewuski, Kraków, 1868–1870; nr inw. III/57357/417/F

zacji. Można przypuszczać, że osoby na nich przedstawione to autentyczni klienci zakładu, a szczególną uwagę zwraca wśród nich pokaźna liczba (15) portretów kobiecych.

Zupełnie inny charakter mają fotografie typów żydowskich z zakładu Ignacego Kriegera. Ignacy (Izaak) Krieger urodził się w 1817 roku lub we wsi Mikołaj na terenie dzisiejszych Wadowic. Niewiele wiadomo o jego młodości ani o tym, gdzie uczył się fotografowania. Lata pięćdziesiąte XIX

²⁸ Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978, s. 124.

²⁹ „Gazeta Krakowska” 1883, nr 210, z 16 września, s. 5.

³⁰ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Księga obejmująca wpisy wypadków śmierci w okręgu metrykalnym Kraków, rok 1885, sygn. 29/1472/0/3/388.

³¹ Józef Balicer był mężem córki Szymona, Hanny, a równocześnie jej kuzynem, dlatego nazwisko właściciela zakładu zostało zachowane w niezmienionej formie.

³² „Gazeta Lwowska” 1899, nr 295, z 29 grudnia, s. 4.

³³ Zob. „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1904”, R. 73, s. XXXV.



Rabin Markus Jastrow, fot. Karol Beyer, Warszawa, ok. 1861; nr inw. III/57357/441/F

wieku spędził w miejscowości Lipnik (powiat bialski)³⁴. Osiedliwszy się w Krakowie, 13 maja 1860 roku ogłosił w „Czasie”, że „powróciwszy z za granicy, gdzie podróżował celem wydoskonalenia się w fotografii osiedla się w Krakowie. Jego portrety, medaliony i obrazy fotograficzne odznaczają się dokładnym schwyceniem tożsamości przez naturę malowanej, ale także są tak wyraźnie i mocno odbite, że wytrzymają najsilniejsze próby operacji słońce i wilgoci, nie tracąc nic a nic ze swej pierwotnej mocy”³⁵.

Pierwsza pracownia znajdowała się przy ulicy Grodzkiej 88, w domu Alojzego Schwarza. Druga, od listopada 1864 roku, w Rynku Głównym na rogu ulicy Jana, w domu Pareńskich³⁶. Zajmował się wówczas przede wszystkim „zdejmowaniem portretów”, jednak bardziej niż portrecista zapisał się w historii za sprawą uwieczniania krajoznawców, dzieł sztuki, zabytków, a nawet dokumentów, często już dziś nieistniejących. Zakład specjalizował się w szerokiej dystrybucji fotografii przedstawiającej „widoki Krakowa, wszystkie pomniki Katedry i niektórych kościołów krakowskich, typy ludowe Krakowa i jego okolic, podpisy królów polskich i innych sławnych mężów”³⁷.



Rodzina żydowska z Morawska (?), fot. Władysław Nowicki, Bochnia, ok. 1865–1875; nr inw. III/57357/486/F

Ignacy Krieger zmarł 17 czerwca 1889 roku³⁸, pozostawiając swoje fotograficzne atelier w rękach dzieci: Natana (1844–1903) i Amalii (1846–1928). W 1926 roku Amalia Krieger zapisała kilkutysięczny zbiór klisz gminie miasta Krakowa, który po jej śmierci trafił najpierw do zbiorów Biblioteki Muzeum Przemysłowego, a po jego likwidacji do Biblioteki Akademii Sztuk Pięknych. Stamtąd w 1967 roku został przekazany Muzeum Historycznemu Miasta Krakowa, gdzie znajduje się do dziś³⁹.

Do zdejmowania typów ludowych miał przekonać Ignacego Kriegera Izidor Kopernicki. W liście do Seweryna Udzieli z lutego 1890 roku pisał: „Może go [pewnego fo-

³⁴ Biografia Ignacego Kriegera m.in. w: *PSB: Krieger Ignacy*. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69; *Krakowianie. Wybitni Żydzi krakowscy XIV–XX w.: Ignacy (Izaak) Krieger*. Hasło oprac. Eugeniusz Duda. Kraków 2006, s. 148–150; *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa

Gaczoł, Teresa Kwiatkowska. Kraków 2017; Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53.

³⁵ „Czas” 1860, nr 110, z 13 maja, s. 4.

³⁶ „Czas” 1864, nr 189, z 16 listopada, s. 4.

³⁷ „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1873”, R. 42, s. 77.

³⁸ ANK, Księga obejmująca wpisy wypadków śmierci w okręgu metrykalnym Kraków, rok 1889, sygn. 29/1472/0/3/414.

³⁹ *PSB: Krieger Ignacy...*, s. 308.

tografa z Gorlic] Pan zapewnić, że na robieniu podobnych fotografii nigdy nie straci, bo są poszukiwane przez kunst-kändlerów. A nasz Krieger za moją namową przed laty 20, oddawszy się temu specjalnie, stoi wcale świetnie (...)”⁴⁰.

Bezpośrednie kontakty Kriegera z Izydorem Kopernickim, a za jego sprawą pośrednio także ze środowiskiem krakowskich etnografów, antropologów, folklorystów i ludoznawców, sprawiły, że mógł on żywo reagować na zapotrzebowanie rynku, a także zapewne zdejmować na konkretne zamówienie⁴¹. W efekcie utrwalone przez niego typy spełniają ściśle kryteria i założenia fotografii etnograficznej tamtej epoki, które Grażyna Kubica zdefiniowała zwięźle jako „systematyczne dokumentowanie tradycyjnego stylu życia jakiejś grupy społecznej na określonym obszarze, typów ludzkich i wszystkich ważnych aspektów tej kultury na potrzeby badań naukowych, publikacji lub archiwizacji akademickiej lub muzealnej”⁴².

A zatem fotografując ludność żydowską rozumianą jako *types*, wypuklał charakterystyczne cechy Żydów jako grupy etnicznej (wygląd zewnętrzny), religijnej (strój) czy zawodowej (rekwizyty związane z zajęciami uważanymi za tradycyjnie żydowskie). Postaci zaprezentowane są w sposób zuniwersalizowany, niepozbowiony cech swoistej teatralizacji, a tym samym są zgodne z oczekiwaniami potencjalnych nabywców. Uczyniło to z Kriegera prawdziwego specjalistę w tym zakresie i sprawiło, że choć nie był w Krakowie monopolistą, to właśnie jego typy ludowe stały się *de facto* bezkonkurencyjne.

Wykonane w ten sposób portrety były na życzenie reprodukowane na podstawie specjalnych katalogów, trafiając tą drogą do szerokiego kręgu odbiorców. Trzeba jednak podkreślić, że Żydzi w obiektywie Ignacego Kriegera obecni na kartach *Types et costumes* to nie tylko modele w charakterze typów ludowych, ale także – podobnie jak u Balicera – zwykli klienci renomowanej pracowni⁴³. Kilkadziesiąt fotografii tego autora zachowało się również w zbiorach Archiwum MEK poza albumem Kopernickiego, a wśród nich portret mężczyzny w jarmulce z brodą i pejsami⁴⁴. Większość⁴⁵ spośród żydowskich fotografii Kriegera zachowała się również bądź w postaci kolorowanych odbitek pozytywowych, bądź jako negatywy w zbiorach Muzeum Krakowa.

Spośród 135 osób uwiecznionych na 104 żydowskich fotografiach, które zgromadził w albumie Izidor Kopernicki, wyraźnie dostrzegalny jest szeroki przekrój społeczny przedstawionej



Młody Żyd, fot. Teodor Szajnok, Lwów, 1862–1865; nr inw. III/57357/462

ludności, poczynając od ulicznych handlarzy czy żebraków, przez żydowskie drobnomieszczanństwo, a kończąc na przedstawicielach elit intelektualnych i finansowych. Na odnotowanie zasługują portrety dwóch postaci o szczególnym znaczeniu tak dla historii żydowskiej, jak i polskiej. Pierwszym jest owalny wizerunek postępowego rabina Markusa Jastrowa (1829–1903)⁴⁶, którego autorstwo należy najprawdopodobniej przypisać Karolowi Beyerowi (1818–1877). Został wykonany około 1861 roku w Warszawie, w okresie antyrosyjskich demonstracji,

⁴⁰ Archiwum MEK, nr inw. I/1889/RKP, MNP, Korespondencja Seweryna Udzieli, k. 225. Interesujące, że w lutym 1890 r. wyraża się Kopernicki o Kriegerze wciąż w czasie teraźniejszym, choć ten nie żyje już od kilku miesięcy.

⁴¹ Przykładem świadczącym o stosunkowo bliskiej współpracy Kopernickiego z Kriegerem jest zamieszczona w albumie fotografia *Gospodarza z Gebóttowa* (nr inw. III/57357/240), na rewersie której naniesiono uwagę „22 cm głowa”. Chociaż trudno dziś rozstrzygnąć, kto dokonywał pomiarów, to jednak nie ulega wątpliwości, że czynił to na wyraźne zapotrzebowanie antropologa.

⁴² Kubica Grażyna: *Fotografia etnograficzna...*, s. 275; szerzej o zagadnieniu fotografii etnograficznej zob. Sztandara Magdalena: *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z hi-*

storii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX w. Opole 2006.

⁴³ O portretach żydowskich z zakładu Kriegera zob. Jaklińska Aleksandra: *Typy Żydów krakowskich z drugiej połowy XIX w. na fotografiach I. Kriegera w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa*. „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 61–66.

⁴⁴ Nr inw. III/71/E.

⁴⁵ Swoich odpowiedników w zbiorach Muzeum Krakowa nie posiadają obecne w albumie Kopernickiego fotografie o numerach inw. MEK/57357403, MEK/57357/404, MEK/57357/407, MEK/57357/410, MEK/57357/419, MEK/57357/428.

⁴⁶ Nr inw. MEK/57357/441.

i wraz z podobiznami innych uczestników tych tragicznych wydarzeń znalazł się w masowej dystrybucji. W albumie znajdujemy także siedzący portret krakowskiego, a następnie warszawskiego rabina Dow Ber Meiselsa (1798–1870), wykonany w Krakowie pod koniec jego życia przez Walerego Rzewuskiego (1837–1888). Obaj rabini za swoje zaangażowanie w relacje polsko-żydowskie oraz solidarność z duchowieństwem katolickim podczas wypadków 1861 roku zostali osadzeni w warszawskiej Cytadeli⁴⁷. Ich obecność na kartach albumu nie jest zatem zapewne przypadkowa, chociaż fakt, że znaleźli się wśród szeregu anonimowych typów żydowskich świadczy o nadrzędnej roli pochodzenia etnicznego przy kompozycji *Types et costumes*.

Wyjątkową wartość fotografii żydowskich zebranych w albumie Kopernickiego doceniał Seweryn Udziela, dlatego gdy o „fotografie ciekawych typów żydowskich zachodniej Małopolski” i ewentualne warunki ich nabycia zwróciło się w 1926 roku Towarzystwo Filmowe Universal Pictures Corporation, odpisał: „Ponieważ są to duże unikaty, przeto nie mogę ich sprzedać, mogę tylko wyrazić zgodę na ich skopiowanie”⁴⁸.

Kolekcję Kopernickiego zamyka fotografia *Żydzi z Kamieńca Podolskiego*⁴⁹ Michała Greima (1828–1911), której kontynuację w zbiorach MEK stanowi, kolejny pod względem chronologii, zespół 46 XIX-wiecznych fotografii tegoż autora. Urodzony w Żelechowie Greim był zecerem i jako drukarz pracował początkowo w Warszawie, a od 1848 roku w Lublinie. Tam zastało go powołanie władz carskich do objęcia stanowiska naczelnika drukarni rządowej w Kamieńcu Podolskim, którą to funkcję pełnił przez 20 kolejnych lat. Usunięty z drukarni w 1872 roku, oddał się bez reszty swoim licznym zainteresowaniom artystycznym i naukowym. Od wczesnych lat był bowiem miłośnikiem sztuki, bibliofilem, kolekcjonerem, a nawet konserwatorem zabytków. Działalność publicystyczno-naukową realizował chociażby na łamach „Zapisków Numizmatycznych” (1884–1889) czy „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”, gdzie publikował prace z zakresu numizmatyki, archeologii i antropologii. Do historii przeszedł jednak przede wszystkim jako fotograf. Jeszcze podczas pobytu w Warszawie nawiązał znajomość z Karolem Beyerem, właścicielem pierwszego na ziemiach polskich



Żebraczki żydowskie z Podola, fot. Michał Greim, Kamieniec Podolski, lata siedemdziesiąte lub osiemdziesiąte XIX w.; nr inw. III/23/F

zakładu fotograficznego, uznawanym przez historyków za ojca polskiej fotografii. Spodziewając się utraty państwowej posady w drukarni, Greim na przełomie lat 1871 i 1872 odkupił upadający kamieniecki zakład fotograficzny od Józefa Kordysza, który w owym czasie prowadził już jego dawny współpracownik, Włodzimierz Zagórski. Sam Kordysz od lat prowadził swoją pracownię w Kijowie, do końca życia pozostawał jednak z Greimem w serdecznej przyjaźni, służąc radą i wsparciem w powziętej działalności⁵⁰. Na jej profil największy wpływ miały ludomane fascynacje Greima, a sygnowane przez niego prace to w przeważającej mierze krajoznawcze, scenki rodzajowe i typy ludowe Podola i Besarabii – Polaków, Ukraińców, Rosjan i Żydów.

Wśród zachowanych w MEK fotografii Greima znajduje się 12 zdjęć z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku, na których fotograf uwiecznił postaci Żydów podolskich⁵¹: pogrążonych w modlitwie, żebraczek, tandeciarza, bednarza, handlarza rybami, prowincjonalnego wekslarza czy wreszcie uczniów chederu w Kamieńcu. Biograf fotografa, Juliusz Garztecki, w poświęconym jego osobie opracowaniu *Mistrz zapomniany*⁵² tak scharakteryzował zainteresowanie Greima podolskimi Żydami: „Świat żydowski, jakim oglądał go Greim, niejedno i nieproste robi na dzisiejszym widzu wrażenie. Świat już wtedy anachroniczny mocą nakazów, które przyjmowano jak artykuły wiary, i jeszcze silniejszym ciśnieniem wewnętrznym grupy wy-

⁴⁷ Por. Gaczol Ewa, Gellner Joanna: *Wątki żydowskie w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 285–286.

⁴⁸ Archiwum MEK, nr inw. I/1893/RKP, MNP, Korespondencja Seweryna Udziela, k. 100.

⁴⁹ Nr inw. MEK/57357/504.

⁵⁰ Plutecka Grażyna, Garztecki Juliusz: *Fotografowie nietypowi*. Kraków 1987, s. 239.

⁵¹ Numery inw. III/22/F, III/23/F, III/26/F, III/28/F, III/30/F, III/109/F, III/110/F, III/111/F, III/112/F, III/113/F, III/117/F, III/19689/F.

⁵² Garztecki Juliusz: *Mistrz zapomniany. O Michale Greimie z Kamieńca*. Kraków 1972.



Cheder w Kamieńcu Podolskim, fot. Michał Greim, lata siedemdziesiąte lub osiemdziesiąte XIX w.; nr inw. III/26/F

obcowanej zachowany w średniowiecznym kształcie; świat spalony, po którym dziś popiół nie został. Żywy na fotografiach. Przedstawiciele żydowskiej grupy ludności Kamieńca ścigał Greim do swego zakładu często, fotografował z lubością. Czy malowniczość samych modeli to sprawiła, czy specjalna wrażliwość na nią fotografa? Trudno dociec, dość, że są to być może najwybitniejsze jego prace socjoetnograficzne⁵³.

Specyfika dorobku Greima polega, w odróżnieniu od fotografii etnograficznych zdejmowanych dla możliwie najwierniejszej rejestracji rzeczywistości, znanych choćby z albumu Kopernickiego, na wyraźnych walorach artystycznych prac. Przejawiają się one z jednej strony w starannej kompozycji i aranżacji obrazu, kreowaniu autentycznych sytuacji za pomocą rozlicznych rekwizytów, z drugiej zaś w dostrzeżalnej psychologizacji postaci, czym Greim dalece wykraczał poza standardy swojej epoki. Obraz dopełnia niejednokrotnie naniesiony odręcznie zwięzły komentarz⁵⁴ autora: „Fein-Silber”⁵⁵, „Najlepszy majster-bednarz w Kamieńcu | Lepi uściwy roboty jak szachrajstwy”⁵⁶, „Cheder”⁵⁷, „Dus ist Köpfefe”⁵⁸, „pierwszy Model rysunkowy mego ukochanego a zgasłego syna Jasia”⁵⁹, „Cholerya, tak zwany przez sługi miejscowe tandeciarz, nabywca rzeczy pośmiertnych. Zwią go jeszcze Szakalem podwórzowym, wietrzącym trupa, kto chory, zginie niewątpliwie”⁶⁰. Całość składa się na właściwy Greimowi specyficzny klimat i koloryt, dzięki któremu bez większego trudu udaje się jego fotografie rozpoznać i powiązać z autorem.

Okoliczności pozyskania fotografii do zbiorów MEK wiązać należy z pewnością ze wspomnianą już współpracą Udzieli z Komisją Antropologiczną Akademii Umiejętności, której Greim, od 1874 roku członek przybrany Komisji, osobiście przysyłał w darze swoje fotografie. W Dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie znajduje się do dziś znaczna (143) liczba jego prac⁶¹. Największy zbiór to fotografie pochodzące z daru artysty dla Elizy Orzeszkowej, zasilające obecnie kolekcję Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego. Prace Greima, w tym także te ukazujące postaci żydowskie, prezentowane były w Muzeum Etnograficznym w 2013 roku na wystawie cza-

⁵³ *Ibidem*, s. 42.

⁵⁴ Komentarze pochodzą z fotografii Greima zachowanych w zbiorach innych instytucji niż MEK, głównie w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Wszystkie cytaty za: *ibidem*, s. 44, 171, 359.

⁵⁵ Por. nr inw. III/109/F.

⁵⁶ Por. nr inw. III/19689/F.

⁵⁷ Por. nr inw. III/26/F.

⁵⁸ Por. nr inw. III/28/F.

⁵⁹ Por. nr inw. III/110/F.

⁶⁰ Por. nr inw. III/30/F.

⁶¹ Dziewulska Joanna M.: *Świat Podola i Besarabii w obiektywie Michała Greima. Dary fotografii dla Polskiej Akademii Umiejętności*. „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2007, t. 56, s. 389–391.



Żydowska umowa, fot. Juliusz Dutkiewicz, Kołomyja, lata siedemdziesiąte (?) XIX w.; nr inw. III/86/F

sowej *Ciemne świedldo. Fotografie Michała Greima (1828–1911)*⁶².

W zbiorach Archiwum MEK znajduje się również kilka rozpoznanych prac jednego z najznakomitszych twórców fotografii etnograficznej, Juliusza Dutkiewicza (1834–po 1903), działającego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku w Stanisławowie i Lwowie, a od roku 1871 posiadającego zakład w Kołomyjach⁶³. Należy do nich portret dwóch modlących się Żydów w tałasach i teflin⁶⁴, portrety indywidualne Żyda w stroju rytualnym⁶⁵ oraz żydowskiej szczotkarki⁶⁶, dwóch Żydów przy postumencie podczas

transakcji handlowej, liczących butelki z alkoholem⁶⁷, wizerunek Żyda zażywającego tabakę⁶⁸ i sfotografowanego w plenerze żydowskiego obwoźnego handlarza na koniu w towarzystwie dwóch Hucułów⁶⁹. Dwa ostatnie spośród nich znane są także z ręcznie kolorowanych reprodukcji na kartach pocztowych wydawnictwa L[ederer]&P[opper] z Pragi, datowanych na lata około 1900–1901⁷⁰. Interesujące jest także zdjęcie ukazujące dom, w którym mieścił się zakład fotograficzny Dutkiewicza, a przed nim grupa kołomyjan, konny beczkowóz i żydowski nosiwoda⁷¹. Z tym fotografem można przypuszczalnie łączyć dwie fotografie ukazujące żydowski zakład szewski⁷² (również wykorzystana przez wydawnictwo L&P)⁷³ oraz brygadę malarzy pokojowych⁷⁴ w zainscenizowanym wnętrzu atelier. Ponadto do XIX-wiecznych fotografii zachowanych w zbiorach MEK należy wykonana w plenerze fotografia trzech Żydów w drodze do lub z synagogi w Horodence (1890)⁷⁵, a także prace Walerego Eljasza-Radzikowskiego (1840–1905), wśród których zwraca uwagę zdjęcie przedstawiające drewnianą karczmę na Podhalu i siedzącą przed nią na drewnianych balach żydowską kobietę z kilkuletnim chłopcem⁷⁶. Postaci Żydów obecne są także na udokumentowanych przez artystę targach i jarmarkach, m.in. w Krakowie i Zakopanem⁷⁷.

Dwudzieste stulecie otwiera interesujący zespół fotografii autorstwa Władysława von Loevenstern Postawki (1883–1932), zapalonego fotografa amatora. Dokumentował on m.in. mieszkańców swoich rodzinnych majątków w Świętokrzyskiem. Pięć zdjęć z lat 1901–1903 przedstawia Żydów zamieszkujących miejscowości Donosy i Działoszycę. Uwiecznionych zostało blisko stu gości zgromadzonych na żydowskim weselu pachciarza⁷⁸, handlarze zbożem⁷⁹ i wędrowni kataryniarz⁸⁰.

Z podobnego czasu pochodzi prawdopodobnie portret wybitnej etnografki i folklorystki, Reginy z Eigerów Lilientalowej (1877–1924). W 1904 roku, rok po objęciu przez Udzielę redakcji działu etnograficznego w wydawanych przez Akademię Umiejętności „Materiałach Antropologiczno-Archeologicznych i Etnograficznych”, w siódmym tomie wydawnictwa ukazała się jej pionierska praca *Dziecko żydowskie*⁸¹. W zbiorach Muzeum zachował się kompletny materiał ikonograficzny tam zamieszczony⁸², przetrwała również

⁶² Wystawie towarzyszył katalog z obszernym tekstem Wojciecha Nowickiego, zob. Nowicki Wojciech: *Ciemne świedldo. Fotografie Michała Greima (1828–1911)*. Kraków 2013.

⁶³ Ustalenia Ksenii Kiebuszinskiej z Biblioteki Uniwersytetu w Toronto.

⁶⁴ Nr inw. III/29/F.

⁶⁵ Nr inw. III/98/F.

⁶⁶ Nr inw. III/85/F.

⁶⁷ Nr inw. III/86/F. Fotografia ta znajduje się również w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie (sygn. I/13247).

⁶⁸ Nr inw. III/88/F.

⁶⁹ Nr inw. III/83/F.

⁷⁰ Zob. Duda Eugeniusz, Sosenko Marek: *Dawna pocztówka żydowska ze zbiorów Marka Sosenki*. Kraków 1997, s. 76–77. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa.

⁷¹ Nr inw. III/2495/F.

⁷² Nr inw. III/84/F.

⁷³ Zob. Duda Eugeniusz, Sosenko Marek: *Dawna pocztówka...*, s. 77.

⁷⁴ Nr inw. III/97/F.

⁷⁵ Nr inw. III/96/F.

⁷⁶ Nr inw. III/36902/F.

⁷⁷ Numery inw. III/40437/F, III/40504/F, V/2748/S, V/2753/S i inne.

⁷⁸ Nr inw. III/78442/F.

⁷⁹ Numery inw. III/78440/F, III/78441/F, III/78443/F, III/90092/F.

⁸⁰ Nr inw. III/78439/F.

⁸¹ Lilientalowa Regina: *Dziecko żydowskie*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1904, t. 7, s. 141–173.

⁸² Numery inw. II/9440/RYS, II/9441/RYS, II/5438/RYS, II/5437/RYS, II/5436/RYS, II/5442/RYS, II/5441/RYS, II/5440/RYS, II/5434/RYS, II/5439/RYS, II/5435/RYS.



Wędrowni kataryniarz w Donosach koło Kazimierzy Wielkiej, fot. Władysław Postawka, 1903; nr inw. III/78439/F

korrespondencja między Udzielą a autorką dotycząca spraw wydawniczych. Być może wraz z tymi dokumentami trafiła do muzealnego Archiwum fotografia przedstawiająca młodą badaczkę⁸³. Fotografia ta jest szczególnie cenna z uwagi na niewielką liczbę zachowanych wizerunków Lilientalowej.

Wypada też w tym miejscu odnotować zdjęcie ukazujące synagogę w Wieluniu, pochodzące z albumu zatytułowanego *Sieradz i okolice*⁸⁴, datowanego na lata 1908–1912. Jego autorstwo przypisuje się baronowi Stanisławowi Graevemu (1868–1912), współzałożycielowi Towarzystwa Krajoznawczego w Kaliszu⁸⁵. Ponadto w albumie znajdują się jeszcze dwie fotografie przedstawiające żydowskiego mieszkańca Sieradza i woźnicę z Łasku.

W 1916 roku w okupowanej Warszawie generalny gubernator Królestwa Polskiego Hans Hartwig von Beseler powołał specjalną Komisję Krajoznawczą (Landeskundliche Kommission beim Generalgouvernement Warschau)⁸⁶, której zadaniem było dokumentowanie niemieckich zdobyczy terytorialnych oraz prace z zakresu geografii i etnografii, mające na celu rzetelne rozpoznanie terenu przeznaczonego do przyszłej eksploatacji. Owocem działalności Komisji był wydany już w 1917 roku *Handbuch von Polen* pod redakcją dr. Ericha Wunderlicha, morfologa i asystenta w Instytucie Geografii Uniwersytetu w Berlinie, zawierający w 14 rozdziałach opis ziem dawnego Królestwa Kongresowego, głównie pod względem geograficznym, etnograficznym i antropologicznym. Jak podkreślono w recenzji, książka została wydana, jak na wojenne czasy, z przepychem, nadzwyczaj obficie ilustrowana zdjęciami⁸⁷. Członkowie Komisji wykonali bowiem, głównie w latach



Regina z Eigerów Lilientalowa, autor fotografii nieznan, początek XX w.; nr inw. III/7082/F

1916–1917, na potrzeby badań i publikacji bogatą dokumentację fotograficzną, której większa część, około 1300 pozycji⁸⁸, znajduje się obecnie w Archiwum MEK.

⁸³ Nr inw. III/7082/F.

⁸⁴ Nr inw. III/57361/F (album nr 26).

⁸⁵ Zob. Do lat Jarosław: Stanisław Graeve (1868–1912). W: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*. Red. Anna Spiss, Zofia Szromba-Rysowa. T. 3. Kraków–Wrocław 2010, s. 104–106.

⁸⁶ *Handbuch von Polen. Beiträge zu einer allgemeinen Landeskunde*. Hrsg. Erich Wunderlich. Berlin 1917, S. III–IV.

⁸⁷ *Handbuch von Polen*. „Kosmos” 1917, t. 42, s. 104 (recenzja).

⁸⁸ Fotografie rozproszone były w fotograficznym zasobie MEK, a ich proveniencja pozostawała nieznaną. Około 1300 fotografii udało się w ostatnich latach zidentyfikować jako pochodzące z Landeskundliche Kommission, ale pojedyncze sztuki wciąż są odnajdywane. Zespół fotografii Komisji przechowywany w MEK jest najliczniejszy, choć niekompletny. Wiadomo, że w Archiwum Fotograficznym Działu Ikonografii Muzeum Historycznego m. st. Warszawy znajduje się 155 zdjęć z lat 1916–1918 przedstawiających Warszawę, zob. Topolska Anna: *Warszawa na niemieckich fotografiach z okresu I wojny światowej*. „Almanach Muzealny” 2003, t. 4, s. 213–236.



Żyd Lewe Perczik, lat 22, ur. w Noblu w powiecie pińskim, fot. Arved Schultz, 1916; nr inw. III/27566/F

Podobnie jak w przypadku innych najstarszych zespołów fotograficznych zachowanych w muzealnym Archiwum, nie są znane dokładne okoliczności pozyskania „kolekcji niemieckiej” do zbiorów MEK. Droga materiałów Komisji Krajoznawczej wydaje się jednak wyjątkowo złożona i zawiła. W okresie międzywojennym fotografie LK przeszły w posiadanie powołanego w 1917 roku Deutsches Ausland Institut w Stuttgarcie. Niemal 20 lat później, w 1944 roku (?), krakowski Institut für Deutsche Ostarbeit (Instytut Niemieckich Prac na Wschodzie) pracował nad zorganizowaniem wystawy *Besiedlungsgeschichte und Volkskultur der deutschen Siedlungen im G. G.* (Historia kolonizacji i kultura ludowa osiedli niemieckich w Generalnym Gubernatorstwie). Zadbano o bogaty materiał ekspozycyjny,

który napływał z wielu placówek naukowych, również z głębi Rzeszy. Przedsięwzięcie wspomógł także DAI⁸⁹, nadsyłając prawdopodobnie albumy fotograficzne⁹⁰ dokumentujące tereny byłego Królestwa Polskiego. W trakcie pospiesznej ewakuacji IDO latem 1944 roku tylko część dokumentacji została zabezpieczona i wywieziona z Krakowa. Większość materiałów pozostała do dyspozycji Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stąd też prawdopodobnie część materiałów IDO o charakterze etnograficznym trafiła drogą przekazu do Muzeum Etnograficznego, a wraz z nimi niemiecka dokumentacja fotograficzna terenów byłej Kongresówki⁹¹.

Fotografie o tematyce żydowskiej można podzielić zasadniczo na dwie grupy. Pierwsza z nich, licząca niemal 90 zdjęć⁹², to ta, na której żydowska narodowość przedsta-

⁸⁹ Bałuk-Ulewiczowa Teresa: *Wyzwolić się z błędnego koła... Institut für Deutsche Ostarbeit w świetle dokumentów Armii Krajowej i materiałów zachowanych w Polsce*. Kraków 2004, s. 96.

⁹⁰ Fotografie Landeskundliche Kommission zostały przyklejone na kartoniki o wymiarach ok. 15 cm (wys.) i ok. 19 cm (szer.). Wzdłuż dłuższych boków kartoników znajdują się dwa symetryczne otwory w odstępach co 8 cm, wskazujące na wyjęcie ze sznurowanego albumu bądź segregatora. Na istnienie przynajmniej kilku takich albumów fotograficznych wskazują odręczne paginacje ołówkiem sporządzone różnymi charakterami pisma.

⁹¹ O materiałach fotograficznych IDO w zbiorach Archiwum MEK zob. Duszeńko-Król Elżbieta: *Kolekcja Institut für Deutsche Ostarbeit Krakau 1940–1945. Zdjęcia z Polski*. Kraków 2014, s. 185–196.

⁹² Numery inw. III/19964/F, III/19965/F, III/19966/F, III/19967/F, III/19968/F, III/24946/F, III/27538/F, III/27539/F, III/27540/F, III/27541/F, III/27542/F, III/27543/F, III/27544/F, III/27545/F,

III/27546/F, III/27548/F, III/27549/F, III/27550/F, III/27551/F, III/27552/F, III/27553/F, III/27554/F, III/27555/F, III/27556/F, III/27557/F, III/27558/F, III/27559/F, III/27560/F, III/27561/F, III/27562/F, III/27563/F, III/27564/F, III/27565/F, III/27566/F, III/27567/F, III/27568/F, III/27569/F, III/27570/F, III/27571/F, III/27572/F, III/27573/F, III/27574/F, III/27575/F, III/27576/F, III/27577/F, III/27578/F, III/27579/F, III/27580/F, III/27581/F, III/27582/F, III/27583/F, III/27584/F, III/27585/F, III/27585/F, III/27586/F, III/27587/F, III/27588/F, III/27595/F, III/27620/F, III/27621/F, III/27622/F, III/27623/F, III/27624/F, III/27625/F, III/27626/F, III/27628/F, III/27629/F, III/27630/F, III/27631/F, III/27632/F, III/27633/F, III/27634/F, III/27635/F, III/27639/F, III/27640/F, III/31391/F, III/31401/F, III/31417/F, III/31450/F, III/31495/F, III/32893/F, III/34280/F, III/43251/F, III/43281/F, III/43317/F, III/84438/F. Nie ma pewności co do związków z DAI fotografii o numerach inw. III/94/F, III/95/F, III/25507/F.



Pieczyczo żydowskie ze zbiorów Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie, fot. Arved Schultz, 1916; nr inw. III/27587/F

wionych osób jest ujęta w oryginalnym (niemieckojęzycznym) podpisie autorów, oraz te przedstawiające synagogi (14), cmentarze (12) czy żydowskie dzielnice miast. Wśród nich zwracają uwagę fotografie portretowe 10 mężczyzn w wieku od 22 do 62 lat, ukazanych w charakterze typów antropologicznych. Każda z osób przedstawiona jest w dwóch ujęciach (*en face* i lewy profil), a na tylnej stronie zamieszczono opis, w tym imię, nazwisko i miejsce urodzenia fotografowanego. W dwóch przypadkach naniesiono adnotację: *Kriegsgefangener* (jeniec wojenny)⁹³. Dla badaczy żydowskiej kultury niezwykle interesujące okazać się mogą fotografie dokumentujące żydowskie pieczywo obrzędowe⁹⁴ ze zbiorów Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie. Uwiecznione obiekty (po osiem na każdym ze zdjęć) przedstawiają m.in. osiem przykładów ciastek purimowych, o których w trzeciej części *Świąt żydowskich* pisała przywoływana już Regina Lilientalowa⁹⁵. Sfotografowane eksponaty przepadły wraz z całą warszawską kolekcją etnograficzną podczas II wojny światowej. Ze względu na nietrwałość tego typu pamiątek w ogóle oraz wyzwania natury konserwatorskiej brak jest w zasadzie na terenach polskich zachowanych do współczesności oryginalnych przykładów⁹⁶. Fotografie wykonane przez Arveda Schultza wypełniają zatem ogromną lukę, dając unikatowy obraz żydowskich wypieków sprzed ponad stu lat.

Drugą grupę około 70 fotografii⁹⁷ można by określić jako fotografie typu *Strassen Bilder*, a więc ukazujące scen-



Sprzedaż jaj na targu w dzielnicy żydowskiej, fot. Behmcke, Warszawa, ok. 1916; nr inw. III/19964/F



Kuczka na balkonie domu przy rynku w Pilicy, fot. Hans Praesent, 1917; nr inw. III/31485/F

ki uliczne, targi, jarmarki, place, domy, kamienice, sklepy, zakłady usługowe etc., na których wyraźnie obecni są żydowscy mieszkańcy, handlarze czy rzemieślnicy, choć nie uwzględnia tego opis. Z tego zbioru warto wymienić fotografię ukazującą fragment rynku w Pilicy (powiat olkuski) jesienią 1917 roku⁹⁸. Na piętrze jednej z kamienic dostrzec można bowiem kuczkę, budowaną z okazji Święta Szałasów. Jest to jedyne zdjęcie z zasobu MEK, na którym utrwalono tak powszechny przecież zwyczaj, jakim wśród Żydów zamieszkujących ziemię polskie było budowanie prowizorycz-

⁹³ Numery inw. III/27560/F, III/27564/F.

⁹⁴ Numery inw. III/27587/F, III/27588/F.

⁹⁵ Por. Lilientalowa Regina: *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości*. Cz. 3. Kraków 1919, s. 87 oraz tabl. IX i X.

⁹⁶ Unikatowe okazy pieczywa obrzędowego (na uroczystości obrzezania i wesela) przetrwały jednak w zbiorach Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie. Por. *Treasures of Jewish Galicia. Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine*. Catalogue of the exhibition *Rediscovered Treasures: Judaica Collection from Galicia from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine*, held at Beth Hatefutsoth. Ed. Sarah Harel-Hoshen. Tel Aviv, July 1994 – January 1995, entries no. 138, 139, 140.

⁹⁷ Numery inw. III/1385/F, III/3405/F, III/16634/F, III/17475/F,

III/19969/F, III/19975/F, III/19976/F, III/19979/F, III/19990/F, III/19991/F, III/19993/F, III/19995/F, III/20002/F, III/20008/F, III/20018/F, III/20021/F, III/20023/F, III/20025/F, III/20031/F, III/20032/F, III/20033/F, III/20034/F, III/20035/F, III/31267/F, III/31271/F, III/31278/F, III/31292/F, III/31304/F, III/31305/F, III/31366/F, III/31371/F, III/31384/F, III/31394/F, III/31395/F, III/31397/F, III/31399/F, III/31416/F, III/31423/F, III/31428/F, III/31429/F, III/31445/F, III/31456/F, III/31457/F, III/31467/F, III/31482/F, III/31484/F, III/31485/F, III/31486/F, III/31493/F, III/31496/F, III/31500/F, III/31504/F, III/31511/F, III/31513/F, III/31520/F, III/31536/F, III/31542/F, III/32876/F, III/34299/F, III/37863/F, III/43322/F, III/43344/F, III/46341/F.

⁹⁸ Nr inw. III/31485/F.



Dwaj chłopcy na starym cmentarzu żydowskim (Remu) na Kazimierzu w Krakowie, fot. Hans Praesent, 3 sierpnia 1916 r.; nr inw. III/27633/F



Furka żydowska, fot. Behmcke, Częstochowa, ok. 1916; nr inw. III/27567F

nych szalasów w miesiącu *tiszri*. Co zaskakujące, wizerunki kuczek są stosunkowo rzadko spotykane w zachowanych zbiorach fotograficznych, tak krajowych, jak i zagranicznych.

Przy opracowywaniu materiałów Komisji Krajoznawczej zasadniczym walorem i nieocenioną dogodnością są, występujące na znacznej części fotografii, dokładne datyienne wykonane zdjęć, odnotowane na odwrocie kartonika. Znani z nazwiska autorzy to m.in. dr Arved Schultz z Hamburga, dr Hans Praesent i prof. Max Friederichsen z Greifswaldu, dr Erich Wunderlich z Berlina oraz nieznanymi z imienia fotografowie: Siche, Behmcke i Kauffmann. Zasięg terytorialny uwiecznionych miejsc to w znakomitej większości teren

⁹⁹ Numery inw. III/34/E, III/35/F, III/43/E, III/45/E, III/46/F, III/47/E, III/49/E, III/51/E, III/52/F, III/53/E, III/54/F, III/55/F, III/56/E, III/57/F, III/58/E, III/60/F, III/61/E, III/62/F, III/63/F, III/64/F, III/65/E, III/66/F, III/67/E, III/68/F, III/27610/F.

¹⁰⁰ Numery inw. III/1/E, III/2/E, III/3/F, III/4/F, III/5/E, III/6/F, III/7/F, III/8/E, III/9/F, III/11/F, III/27/E, III/31/E, III/36/F, III/37/E, III/38/F, III/39/E, III/40/F, III/41/E, III/42/F, III/44/F, III/1745/F, III/40461/E, III/40463/E, III/40464/F, III/40465/F.



Dziewczynki żydowskie, fot. Behmcke, Warszawa, ok. 1916; nr inw. III/27542/F

Kongresówki: Warszawa, Łódź, Lublin, Sandomierz, Łęczyca, Nasielsk, Kutno, Łuków, Biała Podlaska, Ciechanów, Kowel, Tomaszów, Sejny, Sokołów, Sierpc i inne. Wyjątkiem są fotografie z krakowskiego Kazimierza, jak widok na synagogę Starą, zaułek uliczny czy cmentarz Remu.

Okres międzywojenny reprezentują w Archiwum MEK dwa większe zespoły fotografii. Pierwszy z nich stanowi kolekcja wydawnictwa prasowego „Ilustrowany Kurier Codzienny”, które posiadało własną agencję fotograficzną Światowid. Fotografie te są dobrze znane i często reprodukowane. Archiwum ilustracji IKC jest obecnie w posiadaniu Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie (dawniej Archiwum Dokumentacji Mechanicznej), obszerny zbiór pozytywów przechowuje także Muzeum Krakowa. Wśród zdjęć Agencji zachowanych w MEK przeważają te o tematyce żydowskiej: fotoreportaż z wesela córki bobowskiego cadyka Ben Ziona Halberstama (1874–1941)⁹⁹ oraz dobrze znane fotografie z krakowskiego Kazimierza¹⁰⁰.

Obydwa cykle wykonał dla koncertu IKC Wilhelm (Ze'ev) Aleksandrowicz, fotograf urodzony w 1905 roku w znanej krakowskiej rodzinie. Aleksandrowicz rozpoczął przygodę z fotografią już jako nastolatek, będąc uczniem gimnazjum. Okazją do rozwijania pasji stały się z czasem liczne wyprawy zagraniczne, jak np. odbyta w 1934 roku podróż dookoła świata. Prawdopodobnie najważniejsze okazały się jednak dla zagorzałego syjonisty wyjazdy do Palestyny, które odbywał regularnie w latach 1932–1936, a które zaowocowały tysiącami fotografi dokumentującymi życie żydowskich osadników w Erec Israel. Sam Aleksan-



Dzieci żydowskie na rynku w Sokołowie Podlaskim, fot. Siche, 1917; nr inw. III/31498/F



Święto rabina Remu na krakowskim Kazimierzu, fot. Wilhelm Aleksandrowicz, 1931; nr inw. III/4/F



Goście weselni Nechamy Halberstamm, córki rabina z Bobowej, fot. Wilhelm Aleksandrowicz, 1931; nr inw. III/64/F



Żyd z Myślenic, autor fotografii nieznan, 1918–1939; nr inw. III/15/F

drowicz osiedlił się tam na stałe pod koniec lat trzydziestych XX wieku, zmarł w 1992 roku w Tel Awiwie¹⁰¹.

Wesele Nechamy (Chumci) Halberstam i talmudysty z Krakowa Moszego Stempla¹⁰² 10 marca 1931 roku było szumnym wydarzeniem, na które 6 tysięcy weselników z kraju i zagranicy przybywało do Bobowej specjalnie podstawianymi pociągami. W tej sytuacji poczytny IKC wysłał na uroczystość swoich najlepszych korespondentów. Obszerny fotoreportaż młodego Aleksandrowicza *Wesele córki rabina-cudotwórcy w Grybowie pod Krakowem* wraz z relacją *W Bobowej u cadyka Halberstama* Jana Lankaua ukazały się w najbliższym numerze „Światowida”¹⁰³. W zbiorach MEK znajduje się też fotografia przedstawiająca Moszego Stem-

pla z teściem Ben Zionem Halberstamem¹⁰⁴, a także zdjęcie cadyka z najstarszym synem Salomonem, późniejszym rabinem w Brooklynie w Nowym Jorku¹⁰⁵.

Fotografie Aleksandrowicza z krakowskiego Kazimierza to w przeważającej części zdjęcia starego żydowskiego cmentarza z maja 1931 roku w dniu „święta rabina Remu”¹⁰⁶, czyli w rocznicę śmierci słynnego krakowskiego rabina Mojżesza Isserlesa (znanego jako ReMU), przypadającą na 18. dzień miesiąca *ijar* i pokrywającą się z datą dorocznego święta żydowskiego *Łag Ba’Omer*. Widoczny jest na nich tłum rozmodlonych Żydów, skupionych wokół nagrobka rabina, ale także obchody towarzyszące poza cmentarnym murem. Zbiór uzupełniają scenki z kazimierskich uliczek i zaułków, tandeta na Szerokiej¹⁰⁷, wi-

¹⁰¹ Zob. Aleksandrowicz Sinai, Gawron Edyta, Strug Tomasz: *Polska i Palestyna – dwie ziemie i dwa nieba. Żydzi krakowscy w obiektywie Zé'eva Aleksandrowicza*. Kraków 2012. Katalog wystawy w Żydowskim Muzeum Galicja w Krakowie.

¹⁰² Mosze był synem Feiwela Stempla, właściciela realności na Kazimierzu, zastępcy przewodniczącego Rady Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Krakowie, członka Komitetu Wykonawczego Krakowskiego Oddziału Centralnej Organizacji Żydów Ortodoksów w Polsce Szlomej Emuney Izrael, a także senatora RP.

¹⁰³ „Światowid” 1931, nr 12, s. 6–8.

¹⁰⁴ Nr inw. III/92/F. Fotografia prawdopodobnie autorstwa Zygmunta Garzyńskiego.

¹⁰⁵ Nr inw. III/91/F.

¹⁰⁶ Numery inw. III/2/F, III/3/F, III/4/F, III/5/F, III/6/F, III/7/F, III/8/F, III/9/F, III/44/F.

¹⁰⁷ Numery inw. III/1/F, III/11/F, III/31/F, III/36/F, III/37/F, III/38/F, III/39/F, III/40/F, III/41/F, III/1745/F, III/40461/F, III/40463/F, III/40464/F, III/40465/F.



Żydzi na ławce w Zaleszczykach, fot. Maurycy Bäumer, lata trzydzieste XIX w.; nr inw. III/27529/F

zerunek ulicznego szewca¹⁰⁸ czy wreszcie – najbardziej bodaj rozpoznawalna – fotografia ukazująca grupę trzech żydowskich chłopców na tle bramy kościoła Bożego Ciała¹⁰⁹.

Kolejny międzywojenny zespół to cykl 12 portretowych fotografii (zachowały się negatywy na płytkach szklanych) Żydów z Myślenic i okolic, wykonanych w plenerze. Jedynie dwóm z nich, portretowi młodego mężczyzny w kapeluszu¹¹⁰ oraz zdjęciu przedstawiającemu grupę czterech młodych osób na ławce koło domu¹¹¹, można przypisać autorstwo Romana Reinfussa (1910–1998). Wśród pozostałych fotografii dominują indywidualne portrety mężczyzn (9)¹¹², zdejmovane na podwórkach, czasem na tle niezdarne rozpostartego płóciennego ekranu. Uwieczniono również parę małżeńską w starszym wieku¹¹³. Nie są znane bliższe okoliczności powstania tego cy-



Kobieta w getcie, autor fotografii nieznan, Generalne Gubernatorstwo, 1941–1942; nr inw. III/80393/F



Synagoga w Grodnie, fot. Henryk Poddębski, ok. 1930; nr inw. III/27645/F

¹⁰⁸ Nr inw. III/27/F.

¹⁰⁹ Nr inw. III/42/F.

¹¹⁰ Nr inw. III/12/F (V/212/S).

¹¹¹ Nr inw. III/82/F (V/3092/S).

¹¹² Numery inw. III/13/F (V/1730/S), III/14/F (V/724/S), III/15/F (V/2113/S), III/16/F (V/1847/S), III/17/F (V/1736/S), III/18/F (V/1737/S), III/19/F (V/1735/S), III/20/F (V/1723/S), III/24/F (V/1790/S).

¹¹³ Nr inw. III/21/F (V/01734/S).

¹¹⁴ Nr inw. V/728/S.

¹¹⁵ Nr inw. I/1890/MNP, RKP.

klu ani osoba autora. Trudno też rozstrzygnąć, czy w jakikolwiek sposób można powiązać te wizerunki z fotografią przedstawiającą żydowskich myśleniczan w tłumie zgromadzonym na jednym z placów miasta podczas niedzieli palmowej¹¹⁴.

Twórcą kilkunastu fotografii z Podola przekazanych do Muzeum Etnograficznego w Krakowie przez Wydział Turystyki Ministerstwa Komunikacji¹¹⁵ w 1935 roku jest Maurycy Bäumer, fotograf z Zaleszczyk, prawdopodobnie żydowskiego pochodzenia. Wśród zdjęć ukazujących typy podolskie z Zaleszczyk i okolic w odświętnych strojach znalazły się dwa przykłady przedstawiających okolicznych Ży-



Dom żydowski w Wielopolu Skrzyńskim w powiecie ropczyckim, fot. Propagandeamt Kraków, 1942; nr inw. III/34594/F

dów, portret starszego mężczyzny¹¹⁶ oraz trzech mężczyzn siedzących na ławce¹¹⁷.

Oprócz przywołanych powyżej większych zespołów zachował się w Archiwum MEK szereg pojedynczych fotografii o żydowskiej tematyce, przedstawiających chociażby portret małżeństwa Nattelów wykonany w Krakowie w 1920 roku¹¹⁸, żydowskiego powroźnika z Delatynia z 1912 roku czy cmentarze – w Strzyżowie (fot. Stanisław Dobrzycki, 1911)¹¹⁹ i Borszczowie (1913)¹²⁰. Tę ostatnią fotografię, podobnie jak portret starszego mężczyzny na tle drewnianego płotu w Nadwórnej (1916) oraz dwóch Żydów podczas rozmowy na placu przed cerkwią w Kudryńcach (1914)¹²¹, wykonał nauczyciel gimnazjalny i krajoznawca Leopold Węgrzynowicz (1881–1960). Zbiór uzupełniają wspomniane przez Seweryna Udzielę synagogi, dziś już w większości nieistniejące: w Grodnie¹²², Nowogrodzie¹²³, Piaskach koło Lublina¹²⁴, Szczepreszynie¹²⁵, Cieszawie koło Lublińca¹²⁶, Końskich¹²⁷, Głębokich koło Dżisny¹²⁸ czy wreszcie Rop-

czykach¹²⁹, miejscowości, z którą Udziela związany był przez lata.

Dwa zespoły fotografii zamykają pod względem chronologii dokumentację historii polskich Żydów. Pierwszym z nich jest 25 przejmujących zdjęć¹³⁰ wykonanych w jednym z mniejszych gett na terenie Generalnego Gubernatorstwa. Niestety, jak do tej pory, nie udało się rozpoznać dokładnie miejsca i okoliczności ich powstania. Prawdopodobnie zdjęcia zrobiono w więcej niż jednej lokalizacji. Wiadomo, że odbitki pozytywowe (współczesne, pochodzące z lat dziewięćdziesiątych) powstały z klisz przynoszonych przez Niemców w latach 1941–1944 do pracowni Foto-Fon przy ulicy św. Jana 2 w Krakowie, której właścicielem był reichdeutsch Roman Suda. Datację można jednak z pewnością ograniczyć do lat 1941–1942.

Zdjęcia są w przeważającej części portretami żydowskiej biedoty, głównie mężczyzn fotografowanych na tle prowizorycznych drewnianych bud (w tle kilku fotografii dają się jed-

¹¹⁶ Nr inw. III/27528/F.

¹¹⁷ Nr inw. III/27529/F.

¹¹⁸ Nr inw. III/25/F (V/01367/S).

¹¹⁹ Nr inw. III/10/F.

¹²⁰ Nr inw. III/80/F.

¹²¹ Nr inw. III/34872/F (V/580/S).

¹²² Numery inw. III/27590/F, III/27591/F, III/27645/F.

¹²³ Numery inw. III/27594/F, III/27613/F.

¹²⁴ Nr inw. III/27593/F.

¹²⁵ Nr inw. III/27609/F.

¹²⁶ Numery inw. III/27615/F, III/27616/F.

¹²⁷ Numery inw. III/32585/F, III/27595/F.

¹²⁸ Nr inw. III/27602/F.

¹²⁹ Nr inw. III/27611/F.

¹³⁰ Numery inw. III/80380/F, III/80381/F, III/80382/F, III/80383/F, III/80384/F, III/80385/F, III/80386/F, III/80387/F, III/80388/F, III/80389/F, III/80390/F, III/80391/F, III/80392/F, III/80393/F, III/80394/F, III/80395/F, III/80396/F, III/80397/F, III/80398/F, III/80399/F, III/80400/F, III/80401/F, III/80402/F, III/80403/F, III/80404/F.



Ocalały z Zagłady rabin z Bełża Aaron Rokeach, autor fotografii nieznanymi, Palestyna, 1944; nr inw. III/93/F

nak dostrzec fragmenty małomiasteczkowej, piętrowej, murowanej zabudowy). Ogółem uwieczniono 25 osób, w tym 18 mężczyzn (dwóch podczas modlitwy, w tałasach i tefilin), pięć kobiet i dwoje dzieci (chłopców).

Drugi zespół tworzą trzy niewielkich rozmiarów fotografie przedstawiające kolejno żydowski „budynek mieszkalny”¹³¹ oraz licytację mebli pożydowskich na rynku w Wielopolu Skrzyńskim¹³². Zgodnie z opisem, zdjęcia te zostały wykonane w 1942 roku przez Propagandeamt. Czy ich obecność w Archiwum MEK można powiązać z osobą następcy Udzieli na stanowisku dyrektora Muzeum, Tadeuszem Sewerynem (1894–1975) – nie wiadomo. Jego konspiracyjna działalność w okresie II wojny światowej, w tym od marca 1943 roku w ramach krakowskiego oddziału Rady Pomocy Żydom Żegota, a także pochodzenie i tematyka fotografii mogłyby taki właśnie związek sugerować.

Ostatnią fotografią z okresu wojny, a tym samym ostatnią historyczną żydowską fotografią w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, jest portret zbiorowy przedstawiający bełskiego cadyka Aarona Rokeacha (1880–1957) w towarzystwie pięciu mężczyzn¹³³. Zdjęcie zostało wykonane w 1944 roku w Palestynie dla upamiętnienia niezwyklej ucieczki rabina z ogarniętej wojenną pożogą Europy do upragnionej Erec Israel¹³⁴. Siedzący po lewej stronie cudotwórca z Bełża rabin Isaac Herzog (1881–1959) oraz stojący pierwszy od prawej rabin Jehuda Leib Maimon (1875–1962) byli organizatorami tego niezwyklego przedsięwzięcia¹³⁵. Dokładne okoliczności wywiezienia rabina z okupowanej Polski nie są dokładnie znane. Wiadomo jednak, że w pomoc cadykowi podczas jego krótkiej obecności w getcie krakowskim, a następnie w jego ewakuację z bocheńskiego getta wiosną 1943 roku musiało być zaangażowanych wiele osób. Tajemnicą pozostanie, czy był wśród nich także Seweryn.

Fotografia dokumentująca historię i kulturę Żydów na ziemiach polskich jest w zbiorach Archiwum MEK reprezentowana w dużej mierze przez przykłady pochodzące z Krakowa i okolic oraz szerzej – z terenów dawnej Galicji. Duża część z nich była wykorzystywana jako materiał ilustracyjny prac naukowych i wydawnictw popularnych, trafiając tym samym do szerszego obiegu i licznego grona odbiorców. Za sprawą zbioru Kopernickiego oraz zespołu Landeskundliche Kommission nie brakuje jednak materiału także z terenów byłego Królestwa Polskiego, który dotychczas był stosunkowo najmniej znany i najrzadziej wykorzystywany. Przyczyny tego zjawiska leżą zapewne w niedostatecznym rozpoznaniu, względnie w braku świadomości istnienia w ogóle ikonograficznego materiału źródłowego w zbiorach tak odległej geograficznie instytucji.

Zachowane w Archiwum MEK fotograficzne judaika dają obraz żydowskiego życia od lat sześćdziesiątych XIX wieku aż po II wojnę światową i tragiczne lata Zagłady. Mogą stanowić materiał do badań tak nad historią lokalnych społeczności, jak i szerszymi zjawiskami społecznymi niemal stu minionych lat.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie

Korespondencja Seweryna Udzieli, nr inw. I/1893/RKP, MNP; nr inw. I/1889/RKP, MNP

Archiwum Narodowe w Krakowie

Księga obejmująca wpisy wypadków śmierci w okręgu metrykalnym Kraków, rok 1885, sygn. 29/1472/0/3/388

Księga obejmująca wpisy wypadków śmierci w okręgu metrykalnym Kraków, rok 1885, sygn. 29/1472/0/3/414

¹³¹ Nr inw. III/34594/F.

¹³² Nr inw. III/40380/F.

¹³³ Nr inw. III/93/F.

¹³⁴ Broda rabina nie zdążyła jeszcze odrosnąć, można więc przypuszczać, że zdjęcie wykonano w niedługim czasie po dotarciu do Palestyny.

¹³⁵ Zob. Israel Yosef: *Rescuing the Rebbe of Belz*. New York 2005.

Archiwum Nauki PAN i PAU

„Spis fotografii typów rasowych pochodzących ze zbiorów Profesora Dra Izydora Kopernickiego”, sygn. PAU KSG 193/1891

Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie

Gmina krakowska, sygn. 175

Opracowania

Abramowicz Andrzej: *Société d'anthropologie et d'ethnographie polonaise de Paris (1878–?)*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1875, t. 20, nr 1, s. 79–88

Aleksandrowicz Sinai, Gawron Edyta, Strug Tomasz: *Polska i Palestyna – dwie ziemie i dwa nieba. Żydzi krakowscy w obiektywie Ze'eva Aleksandrowicza*. Kraków 2012

Bałuk-Ulewiczowa Teresa: *Wyzwolić się z błędnego koła... Institut für Deutsche Ostarbeit w świetle dokumentów Armii Krajowej i materiałów zachowanych w Polsce*. Kraków 2004

Duchińska Seweryna: *Z Wystawy Paryskiej*. „Biblioteka Warszawska” 1878, t. 3, s. 111–133

Duda Eugeniusz, Sosenko Marek: *Dawna pocztówka żydowska ze zbiorów Marka Sosenki*. Kraków 1997

Dolat Jarosław: Stanisław Graeve (1868–1912). W: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*. Red. Anna Spiss, Zofia Szromba-Rysowa. T. 3. Kraków–Wrocław 2010, s. 104–106

Duszeńko-Król Elżbieta: *Kolekcja Institut für Deutsche Ostarbeit Krakau 1940–1945. Zdjęcia z Polski*. Kraków 2014

Dziewulska Joanna M.: *Świat Podola i Besarabii w obiektywie Michała Greima. Dary fotografii dla Polskiej Akademii Umiejętności*. „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2007, t. 56, s. 379–420

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

Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Wątki żydowskie w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 285–364

Garztecki Juliusz: *Mistrz zapomniany. O Michale Greimie z Kamieńca*. Kraków 1972

Handbuch von Polen. Beiträge zu einer allgemeinen Landeskunde. Hrsg. Erich Wunderlich. Berlin 1917

Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska. Kraków 2017

Israel Yosef: *Rescuing the Rebbe of Belz*. New York 2005

Jaklińska Aleksandra: *Typy Żydów krakowskich z drugiej połowy XIX w. na fotografiach I. Kriegera w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 61–66

Karłowicz Jan: *Izydor Kopernicki*. Kraków 1892

Kolberg Oskar: *Dzieła wszystkie*. T. 65. *Korespondencja Oskara Kolberga*. Cz. 2 (1877–1882). Oprac. Maria Turczynowiczowa. Wrocław 1966

Kopernicki Izydor, Majer Józef: *Charakterystyka fizyczna ludności galicyjskiej*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1877, t. 1, s. 3–181

Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978

Krakowianie. Wybitni Żydzi krakowscy XIV–XX w.: Ignacy (Izaak) Krieger. Hasło oprac. Eugeniusz Duda. Kraków 2006, s. 148–150

Kubica Grażyna: *Fotografia etnograficzna dokumentująca życie Żydów w Polsce*. „Etnografia Nowa” 2015–2016, nr 7–8, s. 257–321

Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69

Lilientalowa Regina: *Dziecko żydowskie*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1904, t. 7, s. 141–173

Lilientalowa Regina: *Święta żydowskie w przeszłości i teraźniejszości*. Cz. 3. Kraków 1919

Nowicki Wojciech: *Ciemne światło. Fotografie Michała Greima (1828–1911)*. Kraków 2013

Polski słownik biograficzny:

Kopernicki Izydor. Hasło oprac. Stefan Kieniewicz, Paweł Sikora. T. 14. Wrocław 1968–1969, s. 1–3

Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308

Plutecka Grażyna, Garztecki Juliusz: *Fotografowie nietypowi*. Kraków 1987

Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Muzeum Etnograficznego w Krakowie za rok 1911. Kraków 1912

Sztandara Magdalena: *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX w.* Opole 2006

Topolska Anna: *Warszawa na niemieckich fotografiach z okresu I wojny światowej*. „Almanach Muzealny” 2003, t. 4, s. 213–236

Treasures of Jewish Galicia. Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine. Catalogue of the exhibition *Rediscovered Treasures: Judaica Collection from Galicia from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine*, held at Beth Hatefutsoth. Ed. Sarah Harel-Hoshen. Tel Aviv, July 1994 – January 1995

Prasa

„Czas” 1860, nr 110, z 13 maja; 1864, nr 189, z 16 listopada; 1867, nr 177, z 4 sierpnia

„Gazeta Krakowska” 1883, nr 210, z 16 września

„Gazeta Lwowska” 1899, nr 295, z 29 grudnia

„Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1904”, R. 73

„Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1873”, R. 42

„Światowid” 1931, nr 12

Wokół muzealiów

Musealia in the Spotlight

Album fotografii członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego ze zbiorów Muzeum Krakowa

Informacje o autorze: dr, historyk, adiunkt MK, Celestat, oddział Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-3214-0003>

Information about the author: PhD, historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Celestat, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-3214-0003>

Abstrakt: Album fotografii członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego (TSK) z drugiej połowy XIX wieku (nr inw. MHK-240/BrK/1-58) jest niewątpliwie jednym z najbardziej interesujących muzealiów w kolekcji krakowskiego Bractwa Kurkowego. Dostarcza wielu informacji o takich zagadnieniach, jak historia XIX-wiecznego TSK, jego organizacja oraz struktura, a ponadto dzieje fotografii i zakładów fotograficznych w Krakowie oraz Wiedniu, Peszcie, Lwowie i Paryżu.

Zbiór fotografii zawiera wizerunki 57 przedstawicieli Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego, którzy czynnie działali w organizacji od lat trzydziestych do lat siedemdziesiątych XIX wieku. Forma ujęć to popularne w owym czasie *carte de visite*, które zapoczątkował paryski fotograf André-Adolphe-Eugène Disdéri. Fotografia jego autorstwa także znalazła się w albumie – przedstawia Wincentego Wolffa, bankiera, senatora, członka Rządu Narodowego w 1848 roku, przewodniczącego Kongregacji Kupieckiej w Krakowie, wiceprezesa Towarzystwa Dobroczyńności, członka Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego oraz wieloletniego prezesa Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego. Wolff jest reprezentantem najprężniej działających członków TSK. W albumie znalazły się także fotografie mniej wpływowych towarzyszy strzeleckich, którzy nie pełnili wyższych funkcji w organizacji. Należą do nich m.in. Jan Kanty Knowiakowski, właściciel cukierni, Michał Borowski, urzędnik, czy Henryk Czerny, właściciel składu węgla. Ich ujęcia wykonał wybitny krakowski fotograf Ignacy Krieger w swoim atelier na rogu Rynku Głównego 42 i ulicy św. Jana 1. Spośród innych właścicieli krakowskich atelier fotograficznych można wymienić Walerego Rzewuskiego, który wykonał 30 ujęć znajdujących się w albumie, Szymona Balicera i Awita Szuberta (po trzy fotografie) oraz Adolfa

Hübnera i Ignacego Mażka (po dwa ujęcia). Zagranicznych fotografów, których zdjęcia znalazły się w omawianym zbiorze, reprezentują: György Klösz z Pesztu, Teodor Szajnok i Ignacy Stahl z Lwowa, Emil Rabending, Karol Jagemann i atelier Kundegraber & Lichtenstern z Wiednia, a także wspomniany już André-Adolphe-Eugène Disdéri z Paryża.

Fotografie znajdujące się w albumie Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego prezentują przekrój mieszczaństwa krakowskiego – działaczy, handlowców, kupców czy hotelarzy krakowskich; są oni niewątpliwie grupą społeczną, która miała wpływ na kondycję miasta w omawianym czasie. Podobnie zakłady fotograficzne ukazują stan krakowskiej fotografii od lat trzydziestych do lat siedemdziesiątych XIX wieku.

The Photo Album of the Members of Kraków's Marksmen's Confraternity in the Holdings of the Museum of Kraków

Abstract: The photo album of the members of Kraków's Marksmen's Confraternity from the second half of the 19th century (inv. no. MHK-240/BrK/1-58) is certainly one of the most interesting musealia in the collection of the Kraków Fowler Brotherhood. It is a valuable source of information on the history of the Confraternity in the 19th century, its internal organization and structure, as well as history of photography and photographic studios in Kraków, Vienna, Pest, Lwów, and Paris.

The group of photographs contains the images of 57 representatives of Kraków's Marksmen's Confraternity who were actively engaged in the organization's activity from the 1830s until the 1870s. The format of the photographs is that of *carte de visite* which was very popular at the time, and had been introduced by a Paris photographer André Adolphe Eugène Disdéri. The album even features a photograph produced by Disdéri himself – the portrait of Wincenty Wolff, banker, senator, member of the National Government in 1848, chairman of the Kraków Merchants' Congregation, deputy-chairman of the Charity Society, member of the Archbrotherhood of Mercy and the Bank of Piety, as well as president of Kraków's Marksmen's Confraternity of many

years' standing. Wolff was one of the most energetic members of the Confraternity, however, the album also contains the photographs of his less influential shooting comrades who did not hold any top positions in the organization. Among such moderate members we will find e.g. Jan Kanty Knowiakowski, the owner of a confectioner's shop, Michał Borowski, an office worker, and Henryk Czerny, the owner of a coal yard. All three had their photographs taken by the outstanding Kraków photographer Ignacy Krieger in his studio at the corner of 42 Main Market Square and 1 St John's Street. Among other proprietors of Kraków photo ateliers represented here we should mention: Walery Rzewuski who is the author of 30 portraits in the album; Szymon Balicer and Awit Szubert (each of them contributing three photographs); as well as Adolf Hübner and Ignacy Mażek (each being the author of two images). Foreign photographers whose works can be found in the discussed group are represented by: György Klösz of Pest, Teodor Szajnok and Ignacy Stahl of Lwów, Emil Rabending, Karol Jagemann and the Kundgraber & Lichtenstern atelier from Vienna, as well as the aforementioned André Adolphe Eugène Disdéri from Paris.

The photographs gathered in the album of Kraków's Marksmen's Confraternity represent a wide range of figures which make up the cross section of the class of Kraków's activists, tradesmen, merchants and hoteliers – undoubtedly the social class that had great impact on the condition of the city in the discussed period. By analogy, the photographic studios reflect the condition of Kraków photography from the 1830s until the 1870s.

Słowa kluczowe: Kraków w XIX wieku, mieszczaństwo krakowskie w XIX wieku, Bractwo Kurkowe, Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie, historia fotografii, fotografia krakowska w XIX wieku, fotografia polska w XIX wieku, fotografia europejska w XIX wieku, *carte de visite*

¹ Dalej zamiennie z TSK. Na potrzeby artykułu przyjęto numerację fotografii odpowiadającą ostatniej cyfrze numeru inwentarzowego.

² Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie (dalej cyt. TSK), sygn. TSK 87, s. 26 (Inwentarz z 6 maja 1860 r.) oraz s. 35 (Inwentarz z października 1864 r.); sygn. TSK 13, s. 9–10 (obowiązki cylera). TSK na posiedzeniu 20 maja 1838 r. powołało dodatkowo Komitet Murgrabiów w sześciuosobowym składzie, którego obowiązki polegały m.in. na weryfikacji i kontroli stanu posiadania Towarzystwa na podstawie inwentarzy, czuwaniu nad porządkiem w strzelnicy i innych budynkach w ogrodzie oraz kontrolowaniu osób „nieprzyzwoicie ubranych”, aby nie wchodziły do strzelnicy. Urzędników tych określano również burgrabiami. ANK, TSK, sygn. TSK 11 (Instrukcja dla PP Murgrabiów).

³ ANK, TSK, sygn. TSK 102, s. 4–15 (księga rachunkowa); sygn. TSK 41, s. 163–542 (protokoły posiedzeń z lat 1860–1862, brak akt za lata 1863 i 1864).

⁴ Ibidem, sygn. TSK 57, s. 131 (akta Towarzystwa Strzeleckiego z 1862 r.),

⁵ Ibidem, sygn. TSK 88, s. 10–11 (Inwentarz z 1 marca 1884 r.).

Keywords: Kraków in the 19th century, Kraków bourgeoisie in the 19th century, the Fowler Brotherhood, Kraków's Marksmen's Confraternity, history of photography, 19th-century Kraków photography, Polish photography in the 19th century, European photography in the 19th century, *carte de visite*

Pochodzenie, charakterystyka zewnętrzna

Album fotografii Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego (nr inw. MHK-240/BrK/1-58)¹ to jeden z najcenniejszych artefaktów spośród niemal tysiąca pamiątek wchodzących w skład kolekcji Krakowskiego Bractwa Kurkowego. Zawiera 57 fotografii członków czynnych i honorowych TSK, którzy wstąpili do organizacji pomiędzy 1831 a 1866 rokiem, udzielając się w Towarzystwie w latach sześćdziesiątych lub siedemdziesiątych XIX wieku, kiedy wykonano fotografie. Album stanowi bogate źródło informacji o historii TSK we wspomnianym okresie, a szczególnie badań nad jego składem osobowym i przekrojem społecznym samych członków.

Zbiór fotografii w posiadaniu TSK znalazł się po 6 maja 1860 a przed październikiem 1864 roku. Wynika to z porównania inwentarzy rzeczy ruchomych przechowywanych w Celestacie, oddziale Muzeum Krakowa. W pierwszym inwentarzu albumu nie odnotowano, natomiast późniejszy, z 1864 roku, uwzględnia zbiór zdjęć – wówczas z 40 fotografiami. Opiekę nad albumem sprawował cyler – osoba, która pełniła pieczę nad inwentarzem ruchomym strzelnicy w siedzibie Towarzystwa oraz nad wszystkimi zabudowaniami w parku Strzeleckim². Księgi rachunkowe z lat 1860–1864 nie zawierają informacji o wysokości środków przeznaczonych na zakup albumu – skłania to do wniosku, że trafił on do TSK drogą daru, który jednak nie został odnotowany w dokumentach³. Być może darczyńcą był Ferdynand Baumgarten, właściciel księgarni przy Rynku Głównym 37, członek Towarzystwa Strzeleckiego i król kurkowy w 1852 roku, z którego sklepu organizacja często korzystała⁴.

W 1884 roku album liczył już 58 fotografii, co wynika z kolejnego inwentarza, i był przechowywany w dużej, dębowej szafie umieszczonej w garderobie w budynku TSK. Oprócz albumu znajdowały się tam również akty nadania Bractwu Kurkowemu przywilejów królewskich, księgi rachunkowe, protokoły posiedzeń rady Towarzystwa oraz inne istotne dokumenty i archiwalia⁵. Okoliczności dodania fotografii do albumu w okresie 1864–1884 pozostają nieznanne. Zapewne zainteresowani członkowie dodawali do niego fotografie wykonane na potrzeby prywatne bądź (w kilku przypadkach) w stroju brackim i ze srebrnym kurem.

Do wybuchu I wojny światowej album pozostawał w siedzibie TSK. W trakcie wielkiej wojny trafił do Wiednia – zapewne wraz z najcenniejszymi pamiątkami – za pośrednictwem transportu zorganizowanego przez Bank Krajowy 13 września 1914 roku, gdzie zdeponowano go w skarbcu Państwowej Kasy Oszczędności. Innym hipotetycznym miejscem, do którego mógł zostać przeniesiony

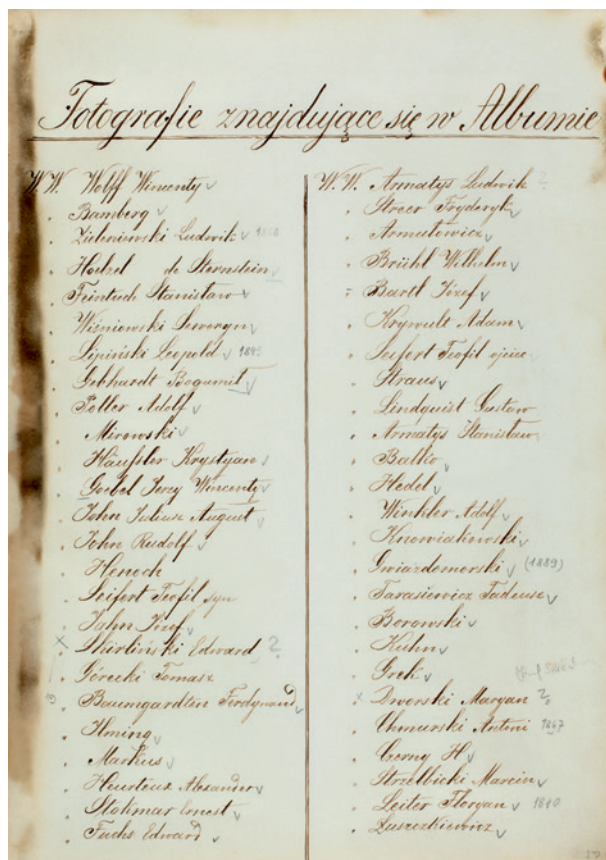


Album fotografii członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego; nr inw. 240-BrK/1-58

w tym okresie, był sklep meblowy przy ulicy Wiślniej w Krakowie, należący do członka TSK Franciszka Rayala. Ukryto tam również kolekcję portretów królów kurkowych⁶. Z kolei tuż przed agresją Niemiec na Polskę we wrześniu 1939 roku album mógł zostać ukryty wraz z resztą brackich precjozów w zabudowaniach klasztoru Franciszkanów krakowskich bądź – co bardziej prawdopodobne – w celu zabezpieczenia znalazł się w jednym z prywatnych mieszkań członka TSK, z dużym prawdopodobieństwem brata kurkowego Juliana Kudasiewicza⁷. Do Muzeum Krakowa trafił w marcu 1952 roku drogą przekazu z Towarzystwa Strzeleckiego w Krakowie ze wszystkimi pamiątkami Bractwa o wartości historycznej i (według karty inwentarzowej albumu sporządzonej 20 listopada 1965 roku) pierwotnie otrzymał numer MHK-124/BrK w obrębie kolekcji⁸.

Zabezpieczony oprawą z grubej na 3 mm brązowej skóry, album mierzy łącznie 27 cm wysokości, 20,5 cm szerokości oraz od 6 do około 6,6 cm grubości (część węższa przy grzbiecie). Skórzana okładka z przodu i tyłu została ozdobiona wytłoczonymi obramieniami, składającymi się z dwóch równoległych linii w odstępnie 4 mm. Wszystkie cztery naroża oprawy zaopatrzone w mosiężne okucia w kształcie trójkąta o wymiarach 4,5 cm, 4,5 cm i 6,5 cm z wygrawerowanym wewnątrz motywem kwiatowym. Na okładce frontalnej przymocowano dodatkowo mosiężne zapięcia o wymiarach 4 cm wysokości oraz 3,3 cm szerokości, które również zdobi wygrawerowany motyw kwiatowy. Klamry do zamykania albumu o wysokości 5 cm i szerokości 2,2 cm przytwierdzono zawiasami do mosiężnych blaszek osadzonych na tylnej części okładki – ich forma jest analogiczna do zapięć. Oprawa posiada także cztery metalowe guzy – po dwa na okładce u góry i u dołu przy grzbiecie.

Wewnątrz albumu znajduje się 25 grubych na 2 mm kart tekturowych o wymiarach 24 cm wysokości i 19,5 cm szerokości. Każda z nich posiada po cztery wycięcia na fotografii o wymiarach 5,3 cm szerokości oraz 9,1 cm wysokości. Są one przystosowane do umieszczenia w nich fotografii typu *carte de visite* o standardowych wymiarach 6 cm szerokości oraz około 9 cm wysokości. Fotografie znajdują się



Spis fotografii; nr inw. MHK-240/BrK/58

na pierwszych 15 tekturkach – wszystkie bez wyjątku to odbitki na papierze albuminowym. Ich stan jest dobry, gdyż przeszły gruntowne odświeżenie w Pracowni Konserwacji Fotografii Muzeum Krakowa w 2019 roku. Tekturki są odseparowane od oprawy kartami o podobnych wymiarach. Dodatkowo na karcie tylnej zamieszczono spis pierwszych 50 osób znajdujących się na portretach.

Album fotografii trafił do kolekcji Muzeum w stanie niekompletnym. Na tylnej części oprawy pośrodku widoczne jest miejsce, w którym pierwotnie przytwierdzono ozdobę w formie okrągłego medalionu o średnicy 4,5 cm. Podobnie w części frontalnej brakowało dekoracji o kształcie owalu z dwiema osiami symetrii o wymiarach 9,5 cm wysokości i 12 cm szerokości. We wnętrzu albumu z kolei – w porównaniu do stanu z 1884 roku – brakuje jednej fotografii (w spisie na ostatniej karcie wymienionej pod nr. 17 – obecnie więc album liczy 57 portretów). Zdjęcie przedstawiało Edwarda Skirlińskiego, kupca przyjętego w szeregi TSK 22 października 1862 roku, który w latach 1864–1866 pełnił funkcję murgrabiego⁹. Na innej fotografii (nr 43), według informacji na odwrociu,

⁶ Lichończak-Nurek Grażyna: *Krakowskie Bractwo Kurkowe dla niepodległości*. Kraków 2008, s. 76–77.

⁷ Wroński Tadeusz: *Krakowskie Towarzystwo Strzeleckie Bractwo Kurkowe*. Kraków 1984, s. 13, zob. przyp. 10.

⁸ *Ibidem*, s. 15.

⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 70 (Księga członków 1832–1876).

przedstawiony jest dr Józef Schönborn zamiast widniejącego w spisie na końcu albumu Mariana Dworskiego.

O ile okrągły medalion z tylnej oprawy oraz dwie wspomniane fotografie pozostają zaginione, o tyle owalna ozdoba z frontu oprawy została przekazana do Muzeum Krakowa w listopadzie 1966 roku drogą daru od Wiktorii Kudasiewicz z Krakowa (według karty inw. nr księgi nabywania 228/66)¹⁰. Jest to mosiężny medalion z wygrawerowanym kurem o rozpiętych skrzydłach, z zamkniętą koroną na łbie oraz przytwierdzonym do szyi łańcuchem. Stojącego na podstawie kura oplata wieniec dębowo-laurowy. Wizerunek z mosiężnego medalionu wyraźnie nawiązuje do miedziorytu przedstawiającego kura autorstwa Michała Stachowicza z 1821 roku i niewątpliwie był nim inspirowany. Ujęcie to znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa w obrębie kolekcji VIII (nr inw. MHK-760/VIII)¹¹. Po przekazaniu mosiężny medalion trafił do kolekcji Bractwa Kurkowego pod numerem inw. MHK-204/Br, następnie otrzymał numer MHK-228/BrK, a po decyzji o połączeniu go z albumem oba artefakty oznaczono numerem MHK-240/BrK, pod którym widnieje do dnia dzisiejszego.

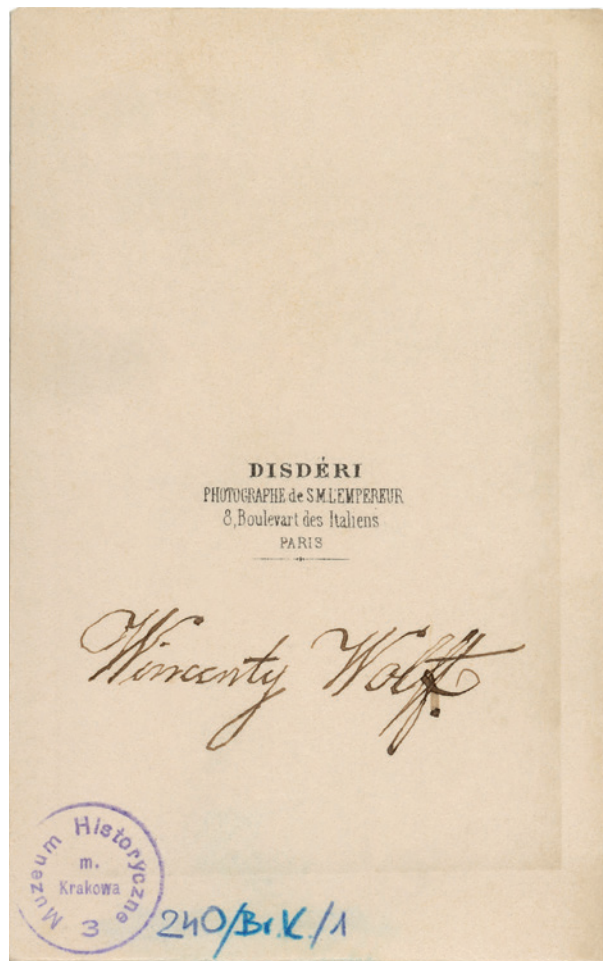
Same zdjęcia (prywatne bądź związane z pełnionymi funkcjami w Towarzystwie) wykonano w 15 różnych zakładach fotograficznych w Krakowie, Paryżu, Wiedniu, Lwowie oraz Peszcie. Zdecydowanie najwięcej fotografii (30) pochodzi z krakowskiego atelier Walerego Rzewuskiego. Cztery zdjęcia wykonano w pracowni Ignacego Kriegera, po trzy u Szymona Balicera i Awita Szuberta, a po dwa w krakowskich zakładach Adolfa Hübnera i Ignacego Mażka. Również dwie fotografie pochodzą z Pesztu – ich autorem jest György Klösz. Wykonawcami pojedynczych zdjęć byli natomiast fotografowie: Józef Zajączkowski i Ignacy Maliszewski z Krakowa oraz Teodor Szajnok i Ignacy Stahl z Lwowa, Emil Rabending, Karol Jagemann i atelier Kundegrabner & Lichtenstern z Wiednia, a także André-Adolphe-Eugène Disdéri z Paryża.

¹⁰ Wiktorii Kudasiewicz była rodzinie związana z Julianem Kudasiewiczem, członkiem TSK od grudnia 1935 r. Zapewne we wrześniu 1939 r., gdy pamiątki Bractwa ukryto w zabudowaniach klasztoru Franciszkanów krakowskich oraz prywatnych mieszkaniach osób należących do Towarzystwa, album znalazł się w posiadaniu tej rodziny. Po wojnie Julian Kudasiewicz zwrócił album TSK, natomiast oderwany i zawieruszony medalion został przekazany w późniejszym terminie przez Wiktorię Kudasiewicz. Informacje o Julianie Kudasiewicz: ANK, TSK, sygn. TSK 30, s. 208 (Księga skladek członków TSK od 1931 r.).

¹¹ Innym wizerunkiem kura znajdującym się w zbiorach Muzeum Krakowa jest litografia Leona Dembowskiego z 1847 r. (nr inw. MHK-461/VIII/1). Przedstawienie kura na tej grafice – choć zbliżone – w wielu szczegółach różni się od tego z mosiężnej plakiety.

¹² Klösz, Georg [online]. Hessian Biography [dostęp 12 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.lagis-hessen.de/en/subjects/rsrec/sn/bio/register/personentry/%25E2%2580%259Ekloesz%2Bgyoergy%25E2%2580%259C>.

¹³ Lichończak-Nurek Grażyna: *Krakowskie Bractwo Kurkowe...*, s. 23–26.



Winieta zakładu André-Adolphe'a-Eugène'a Disdériego

Spośród wymienionych warto zwrócić uwagę na fotografa Györgyego Klösza z Pesztu. Urodził się w Darmstadt w Niemczech w 1844 roku jako Johann Justus Georg Kloess. Studiował farmację, chemię i fotografię. Początkowo pracował w zakładzie fotograficznym Hermanna Heida w Wiedniu, a od 1867 roku prowadził z nim jedyne w tym czasie atelier fotograficzne w Budapeszcie. Był jednym z pionierów fotografii na Węgrzech¹². Dwa zdjęcia jego autorstwa w albumie (numery 56 i 57) przedstawiają Madziarów (Károly Kimnach i Ferenč Erczhengyi), którzy czynnie działali w organizacji strzeleckiej w stolicy Węgier i byli zapewne gośćmi bądź członkami honorowymi TSK. Są przykładem żywych kontaktów obu organizacji. Być może historia wspólnych relacji sięgała roku 1807, kiedy to Wojciech Bartyński, kupiec krakowski i starszy – jeszcze staropolskiego – Bractwa Kurkowego, wywiózł do swoich posiadłości na terenie Węgier najcenniejsze obiekty oraz klejnoty Szkoły Strzeleckiej (w tym srebrnego kura podarowanego w 1565 roku przez krakowski magistrat), ratując je przed konfiskatą władz zaborczych po tym, jak 14 sierpnia 1794 roku spłonęła pierwotna siedziba Bractwa za bramą Mikołajską. Datę wywiezienia klejnotów przez Bartyńskiego uznaje się za ostateczny kres dawnego Bractwa Kurkowego w Krakowie¹³.

Innym fotografem, który zasługuje na szczególną uwagę, jest André-Adolphe-Eugène Disdéri. Wymyślił on i opatentował 27 listopada 1854 roku niezwykle popularną w drugiej

połowie XIX w. formę zdjęć typu wizytowego – *carte de visite*. Przedstawiały one modela w pozycji stojącej, zazwyczaj na tle zasłony, specjalnego tła z widokiem oraz kolumn bądź mebli (np. foteli). Format ten wykorzystywano na wielką skalę szczególnie od 1859 roku, gdy w zakładzie Disdériego w ten sposób sportretowano Napoleona III Bonaparte¹⁴.

Na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku w paryskim atelier do zdjęcia pozował krakowianin, Wincenty Wolff (fotografia nr 1), bankier, senator, członek Rządu Narodowego w 1848 roku, przewodniczący Kongregacji Kupieckiej, wiceprezes Towarzystwa Dobroczynności, członek Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego oraz wieloletni prezes Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego. Do organizacji został przyjęty jeszcze przed powołaniem do życia TSK. Nastąpiło to w lipcu 1831 roku, kiedy doszło do spotkania grupy 18 filantropów skupionych w stowarzyszeniu o nazwie Amatorzy Strzelnictwa, którzy oprócz działalności dobroczynnej dążyli także do oficjalnego reaktywowania Bractwa Kurkowego pod nazwą Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie. Wincenty Wolff, dysponujący okazałymi środkami pieniężnymi oraz szerokimi wpływami, niewątpliwie odegrał w tym przedsięwzięciu istotną rolę, zostając jednym z ojców założycieli TSK. Nowa organizacja strzelecka (do 1837 roku z siedzibą w pałacu łobzowskim¹⁵) została ostatecznie powołana do życia reskrytem Wysokiego Senatu Rządzącego Wolnego Miasta Krakowa z 31 maja 1833 roku, zatwierdzającym statut organizacji¹⁶.

Wśród rodzimych fotografów zdecydowanie wyróżnia się Walery Rzewuski, który jest autorem 30 ujęć. Swoją pierwszą pracownię otworzył przy ulicy Grodzkiej w 1860 roku, wykonując początkowo zdjęcia plenerowe. W listopadzie 1861 roku wynajął na sześć lat lokal przy ulicy Kopernika 29 – „naprzeciw Zakładu Klinicznego”, gdzie urządził swoją pracownię i w styczniu 1862 roku rozpoczął działalność¹⁷. Z tego atelier pochodzi 19 zdjęć z albumu TSK (numery 3, 4, 6, 9, 10, 12–14, 16–17, 24, 25, 27, 30–33, 35, 39). Interesująco pod względem historycznym przedstawia się m.in. fotografia nr 16 Teofila Seiferta jun., syna zasłużonego dla Towarzystwa Teofila Seiferta, kupca, przyjętego do stowarzyszenia na posiedzeniu 7 maja 1837 roku, gdy zapadła decyzja o zakupie nowej siedziby dla TSK w parku przy ulicy Lubicz¹⁸. Warto zwrócić również uwagę na zdjęcie nr 3, przedstawiające Ludwika Zieleniewskiego, króla kurkowego w 1857 roku oraz prezesa organizacji w latach 1873–1875, właściciela Fabryki Narzędzi Gospodarczo-Rolniczych i Machin Przemysłowych, czy fotografię nr 9, ukazującą Adolfa Pollera, króla kurkowego z 1869 roku,

właściciela hotelu Pod Żłotą Kotwicą (ul. Szpitalna 30). Do interesujących pod kątem historii reaktywowanego Bractwa Kurkowego należy też zdjęcie wizytowe nr 32, portretujące Gustawa Lindquista, pochodzącego ze Szwecji malarza cechowego i lakiernika, etatowego malarza TSK oraz króla kurkowego w 1863 roku i marszałka w latach 1855–1856 i 1859–1860.

Walery Rzewuski jesienią 1867 roku przeprowadził się do nowego budynku przy ulicy Podwałe 27b (obecnie ul. Westerplatte) i tam kontynuował swoją działalność. Z tego zakładu w albumie TSK znalazło się 11 fotografii (numery 13, 18, 28, 29, 38, 46, 47, 52–55), wśród których najciekawsze przedstawiają Juliusza Augusta Johna (nr 13), kupca, kuratora zboru ewangelickiego, wiceprezesa Izby Handlowej i Przemysłowej, właściciela browaru przy ulicy Lubicz, wiceprezesa TSK w latach 1871–1873 oraz prezesa w 1876 roku, Józefa Bartla (nr 28), przyjętego do organizacji jeszcze w 1831 roku, króla kurkowego w 1859 roku, Marcina Strzelbickiego (nr 46), notariusza, króla kurkowego w 1858 roku, czy hrabiego Franciszka Łubińskiego (nr 55), marszałka TSK w 1863 roku.

Kilka fotografii członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego wykonał wybitny krakowski fotograf Ignacy Krieger w swoim atelier na rogu Rynku Głównego 42 i ulicy św. Jana 1. Są to zdjęcia m.in. Jana Kantego Knowiakowskiego (nr 37), właściciela cukierni, Michała Borowskiego (nr 40), urzędnika, oraz Henryka Czernego (nr 45), właściciela składu węgla.

Wszystkie fotografie z notkami biograficznymi oraz autorami zdjęć zostały opisane w zestawieniu poniżej. Jak zaznaczono, numeracja w katalogu odpowiada numerom inwentarzowym w obrębie kolekcji w formie skróconej (fotografia nr 1 = MHK-240/BrK/1). Informacje biograficzne pochodzą w większości z Księgi członków z lat 1832–1876, przechowywanej w Archiwum Narodowym w Krakowie (sygn. TSK 20). Osoby występujące na fotografiach identyfikowano na podstawie adnotacji na winietach.

¹⁴ *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. Ed. John Hannavy. Vol. 1. New York 2007, pp. 8–9, 21, 99, tu więcej informacji na temat *carte de visite*.

¹⁵ Pałac łobzowski znajduje się pomiędzy obecnymi ulicami Kazimierza Wielkiego, Podchorążych oraz Bartosza Głowackiego.

¹⁶ Dubiecki Marian: *Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie. Monografia historyczna*. Kraków 1902, s. 104–105, 109; Lichończak-Nurek Grażyna: *Krakowskie Bractwo Kurkowe...*, s. 29 (tu błędna data wydania reskrytu – 1831); *Statut Towarzystwa Strzeleckiego*

Krakowskiego. Kraków 1833, s. 2.

¹⁷ Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981, s. 12–15.

¹⁸ ANK, sygn. TSK 32, s. 164–165 (Księga I obrad Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego od 1831 r.). Po zaprojektowaniu i wybudowaniu przez Tomasza Majewskiego i Franciszka Lanciego siedziby w parku w stylu neogotyku angielskiego TSK korzystało z niej do 1846 r., gdy po klęsce powstania krakowskiego budynek zajęło wojsko austriackie. Siedzibę odzyskano w 1851 r.

Katalog fotografii¹⁹

Wszystkie noty katalogowe powstały według schematu:
liczba porządkowa
nota biograficzna
działalność w TSK (data przyjęcia, pełnione funkcje,
data rezygnacji z członkostwa)
autor (zakład fotograficzny), miejscowość, adres
datowanie fotografii.

1.



Wincenty Wolff (1796–1873)²⁰, bankier, senator, członek Rządu Narodowego w 1848 roku, przewodniczący Kongregacji Kupieckiej, wiceprezes Towarzystwa Dobroczynności, członek Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego

¹⁹ Źródła dodatkowych wiadomości, które pochodzą z innych opracowań bądź archiwaliów, odnotowano w przypisach. Z kolei datacja fotografii w większości przypadków pochodzi z opracowania: Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiot krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie*. Kraków 2018. Wymiary wszystkich fotografii wahają się w przedziale 9–10,5 × 6 cm.

²⁰ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 27; karta inw. MHK-84/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

W TSK od 29 lipca 1831, prezes 1834–1836, 1847, 1861–1870, marszałek 1856, radca 1853, 1856–1857
André-Adolphe-Eugène Disdéri / S.M. l'Empereur, Paryż, 8 Boulevard des Italiens
ok. 1860–1863²¹

2.



Joseph Freiherr von Bamberg (zm. 1871)²², generał wojsk c.k. komenderujący w Krakowie do maja 1865

W TSK od 23 marca 1865, nadanie dyplomu 5 maja 1865 – członek honorowy, uzasadnienie: „Aby dać godny wyraz uczuciom swoim nieograniczonego poważania dla odjeżdżającego stąd po wieloletniej działalności jenerała, tyle o dobro miasta zasłużonego”

Carl von Jagemann, Wiedeń, Stadt am Hof 320
ok. 1860–1863²³

²¹ Na podstawie porównania z innymi fotografiami autora i rekwizytów na nich występujących. *History of Art: History of Photography: André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819–1889). The Richie children, 1862* [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://pl.pinterest.com/pin/347903139960941684/>.

²² ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 21 (informacje o przyjęciu); sygn. TSK 101, s. 15 (informacje o kosztach dyplomu i ogłoszenia w prasie); „Czas” 1865, nr 100, z 2 maja, s. 3.

²³ Na podstawie formy winioty umieszczonej na rewersie.

3.



Ludwik Zieleniewski²⁴, założyciel fabryki maszyn rolniczych i narzędzi, założyciel Towarzystwa Zjednoczonych Rękodzielników Krakowskich, starszy cechu kowali, radca miejski

W TSK od 6 maja 1855, król kurkowy 1857, prezes 1873–1875, wiceprezes 1862–1863, 1869, 1870, 1872, marszałek 1868, 1874, murgrabia 1857, radca 1856, 1860–1861, 1864–1868

Walery Rzewuski²⁵, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

4.

Ludwik Hoelzel (Helcel) (zm. 1872)²⁶, bankier

W TSK od 26 czerwca 1852, wiceprezes 1854, 1865–1868, radca 1853, 1860

Walery Rzewuski²⁷, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

5.

Stanisław Feintuch (Szarski)²⁸, kupiec, właściciel sklepu kolonialnego w kamienicy Szarej (obecnie Rynek Główny 7)
W TSK od 6 maja 1860

Emil Rabending, Wiedeń, Leopoldstadt 18, Hotel National
1860–1869 (?)

6.

Seweryn Wiśniowski (zm. 1868)²⁹, komisarz obwodu mogińskiego, radca miejski, więzień polityczny w latach 1846–1848

W TSK od 2 czerwca 1861, król kurkowy 1862, sekretarz 1862–1868



Walery Rzewuski³⁰, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

7.

Leopold Lipiński (zm. 1868)³¹, były oficer ułanów, właściciel zajazdu Pod Miastem Dreznem (Hotel Drezdeński, kamienica Margrabska, Rynek Główny 47), radca miejski, członek Towarzystwa Dobroczynności i Arcybractwa Miłosierdzia

W TSK od 14 czerwca 1840, król kurkowy 1843, wiceprezes 1851, 1859, 1861, 1867, marszałek 1840, 1842,

²⁴ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 59; karta inw. MHK-18/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

²⁵ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczonej pieczętki na awersie.

²⁶ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 58.

²⁷ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

²⁸ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 63. Nazwisko zmienił po zakupie kamienicy Szarej.

²⁹ Ibidem, s. 65; karta inw. MHK-23/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

³⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczonej pieczętki na awersie.

³¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 51; karta inw. MHK-10/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

1858, 1860, murgrabia 1842–1846, radca 1842–1846, 1852, 1854, 1858, 1860, 1862–1863, 1865–1866

Ignacy Mażek³², Kraków, ul. św. Jana 7 / pałac Wielopolskich
1860–1863

8.

Bogumił Gebhardt (zm. 1878)³³, właściciel składu węgla, członek Towarzystwa Dobroczynności

W TSK od 25 czerwca 1851, król kurkowy 1861, kasjer 1852–1864

Adolf Hübner³⁴, Kraków, ul. Grodzka 77
1863

9.

Adolf Poller³⁵, właściciel hotelu Pod Żółtą Kotwicą (ul. Szpitalna 30), członek Towarzystwa Dobroczynności, Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego

W TSK od 5 czerwca 1859, król kurkowy 1869, murgrabia 1861–1863

Walery Rzewuski³⁶, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

10.

Teodor Mirowski³⁷, blacharz, właściciel domu przy ul. Grodzkiej 34, radca miejski, członek Towarzystwa Dobroczynności, członek Izby Handlowej i Przemysłowej

W TSK od 17 czerwca 1857, król kurkowy 1860, radca 1862–1865

Walery Rzewuski³⁸, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

11.

Krystian Häusler (Heisler) (zm. 1867)³⁹, fabrykant instrumentów muzycznych, rusznikarz

W TSK od 19 maja 1844, król kurkowy 1866, marszałek 1844, 1856, burgrabia 1852–1856, radca 1852–1853, 1859–1860, 1863–1865, 1867

Szymon Balicer⁴⁰, Kraków, ul. Grodzka 80–81
1865–1867

12.

Jerzy Wincenty Goebel⁴¹, kupiec

W TSK od 7 czerwca 1861

Walery Rzewuski⁴², Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

13.



Juliusz August John (zm. 1886)⁴³, kupiec, właściciel browaru Lubicz, kurator zboru ewangelickiego, wiceprezes Izby Handlowej i Przemysłowej, dyrektor filii Banku Naro-

³² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 325.

³³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 55; karta inw. MHK-22/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

³⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 74, 324, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

³⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 55; karta inw. MHK-30/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

³⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczonej pieczętki na awersie.

³⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 60; karta inw. MHK-21/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

³⁸ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczonej pieczętki na awersie.

³⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 54; karta inw. MHK-27/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek). W literaturze występuje także jako Christian, zob. Ostafin Barbara: *Häuslerowie. Dzieje rodziny krakowskich lutników*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2005, z. 23, s. 79–86.

⁴⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 35, 324, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz daty śmierci.

⁴¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 35; *Polski słownik biograficzny*: Goebel Jerzy Wincenty. Hasło oprac. Stanisław Pańków. T. 8. Wrocław 1960, s. 196.

⁴² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczonej pieczętki na awersie.

⁴³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 37; „Czas” 1886, nr 57, z 11 marca, s. 2; nr 59, z 13 marca, s. 2.

dowego, członek rady nadzorczej Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń, kawaler Orderu Franciszka Józefa

W TSK od 8 czerwca 1834 do śmierci, prezes 1876, wiceprezes 1871–1873, radca 1854–1859, 1861–1865, 1868–1870, gospodarz strzelnicy 1857

Walery Rzewuski⁴⁴, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

14.



Rudolf John⁴⁵, właściciel browaru Lubicz
W TSK od 7 czerwca 1861, król 1875, marszałek 1863, murgrabia 1861–1868, radca 1873–1876
Walery Rzewuski⁴⁶, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

15.

Józef Henoch⁴⁷, urzędnik sądowy

W TSK od 3 maja 1863

Teodor Szajnok⁴⁸, Lwów, ul. Pojezuicka 174 2/4
1860–1868

16.

Teofil Seifert jun. (zm. 1866)⁴⁹, kupiec, syn Teofila Seiferta
W TSK od 22 września 1863

Walery Rzewuski⁵⁰, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

97

17.

Józef Jahn⁵¹, kupiec

W TSK od 2 czerwca 1861

Walery Rzewuski⁵², Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

18.

Tomasz Górecki⁵³, kupiec

W TSK od 12 maja 1861

Walery Rzewuski⁵⁴, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

19.

Ferdynand Baumgardten⁵⁵, właściciel księgarni przy Rynku Głównym 37, biegły sądowy w zakresie druku i handlu książkami, członek Izby Handlowej i Przemysłowej, radny miejski, członek Towarzystwa Dobroczynności

W TSK od 2 sierpnia 1857, król kurkowy 1852, marszałek 1857, kontroler kasy 1865–1872, radca 1852, 1854, 1858–1861, 1863–1864, 1870

Szymon Balicer⁵⁶, Kraków, ul. Grodzka 80–81
lata sześćdziesiąte XIX w.

⁴⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie oraz tłoczony pieczętki na awersie.

⁴⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 66.

⁴⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 204–205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁴⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 71.

⁴⁸ Żakowicz Aleksander: *Fotografia galicyjska do roku 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego. Zestawienie nazw zakładów i nazwisk fotografów do roku 1918*. Częstochowa 2008, s. 125.

⁴⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 43.

⁵⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 204–205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety

umieszczonej na rewersie.

⁵¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 64.

⁵² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 204–205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁵³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 64.

⁵⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 208–210, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁵⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 54; karta inw. MHK-14/BrK; MHK-126/BrK – laska marszałka Bractwa Kurkowego w Krakowie (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁵⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 31, 324, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

20.

Wilhelm Ilming⁵⁷, kupiec, właściciel piekarni, członek Towarzystwa Dobroczynności i Arcybractwa Miłosierdzia
W TSK od 28 września 1862, król kurkowy 1874
Józef Zajączkowski⁵⁸, Kraków, ul. Józefa, Hotel Narodowy 1864

21.

Ferdynand Markus⁵⁹, blacharz
W TSK od 1858
Adolf Hübner⁶⁰, Austro-Węgry, Brünn, Altfröhlicher Gasse 238
lata siedemdziesiąte XIX w. (?)

22.



Aleksander Heurteux⁶¹, właściciel hotelu Victoria i restauracji Pod Białą Różą przy ul. św. Anny, radca miejski

W TSK od 11 sierpnia 1862

Awit Szubert⁶², Kraków, ul. Krupnicza 17
1867–1873

23.

Ernest Stockmar⁶³, właściciel apteki Pod Złotym Słoniem przy ul. Grodzkiej, kurator krakowskiej gminy ewangelickiej, członek Towarzystwa Dobroczynności i Arcybractwa Miłosierdzia, członek Izby Handlowej i Przemysłowej
W TSK od 14 czerwca 1854, król kurkowy 1864, radca 1865, 1867–1868, 1870–1876
Szymon Balicer⁶⁴, Kraków, ul. Grodzka 80–81
lata siedemdziesiąte XIX w.

24.

Edward Fuchs⁶⁵, właściciel kamienicy Pod Jaszczurami, handlarz win i korzeni
W TSK od 1868 r. (na podstawie: TSK 24, Księga składek Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego 1868–1877, s. 5, po raz pierwszy składkę wpłacił w 1868 r.), marszałek 1869, 1871
Walery Rzewuski⁶⁶, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

25.

Fryderyk Streer⁶⁷, rządca dóbr Wola
W TSK od 9 czerwca 1864
Walery Rzewuski⁶⁸, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

26.

Jan Armółowicz⁶⁹, właściciel rzeźni, dyrektor Banku Gospodarstwa Krajowego
W TSK od 28 września 1862, król kurkowy 1909, marszałek 1906
Ignacy Stahl⁷⁰, Lwów, Ringplatz 164/165
lata sześćdziesiąte XIX w.

27.

Wilhelm Brühl⁷¹, urzędnik banku
W TSK od 6 czerwca 1858, sekretarz 1861, radca

⁵⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 70; karta inw. MHK-32/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁵⁸ Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978, s. 139.

⁵⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 61.

⁶⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet...*, s. 324. Hübner, który w Krakowie zakład prowadził przy ul. Grodzkiej 77, ok. 1870 r. założył filię w Brnie.

⁶¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 68; karta inw. MHK-97/BrK – tarcza „Concordia” – dar Aleksandra Heurteux dla TSK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁶² Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet...*, s. 286, 327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁶³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 59; karta inw. MHK-25/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁶⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet...*,

s. 31, 324, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁶⁵ Katalog kartkowy członków TSK w oddziale Celestat Muzeum Krakowa; MHK-126/BrK – laska marszałka Bractwa Kurkowego w Krakowie.

⁶⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁶⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 53.

⁶⁸ Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁶⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 69; sygn. TSK 29, s. 386, po raz ostatni składkę zapłacił w 1930 r. jako emerytowany dyrektor banku.

⁷⁰ Żakowicz Aleksander: *Fotografia galicyjska...*, s. 120.

⁷¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 61.

1864–1865, rezygnacja 1872

Walery Rzewuski⁷², Kraków, ul. Kopernika 29
lipiec 1867

28.



Józef Bartł (zm. 1868)⁷³, kupiec, właściciel handlu komisowego, przedstawiciel na Kraków Towarzystwa Ubezpieczeń z Triestu Assicurazioni Generali, członek Krakowskiego Towarzystwa Ubezpieczeń Florianka, członek Kongregacji Kupieckiej, członek Wydziału Miejskiego, członek Izby Handlowej i Przemysłowej

W TSK od 29 lipca 1831, po rezygnacji w 1839 ponownie w 1846, król kurkowy 1859, marszałek 1855, 1858, murgrabia 1852–1854, 1856, 1858–1860, radca 1846, 1851–1853, 1855–1859, 1861–1868

Walery Rzewuski⁷⁴, Kraków, ul. Podwale 27b przed 1868

29.

Adam Krywult⁷⁵, właściciel handlu win i artykułów kolonialnych Pod Aniołem Stróżem przy Rynku Głównym 26, członek Towarzystwa Dobroczynności i Arcybractwa Miłosierdzia

W TSK od 6 czerwca 1858, król kurkowy 1870, marszałek 1867, kasjer 1865–1876, kontroler kasy 1860–1864, radca 1863

Walery Rzewuski⁷⁶, Kraków, ul. Podwale 27b odbitka z lat 1868–1870 z negatywu z 1863

30.

Teofil Apolinary Seifert (zm. 1880)⁷⁷, kupiec
W TSK od 22 września 1863
Walery Rzewuski⁷⁸, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

31.

Józef Straus⁷⁹, inżynier
W TSK od 13 czerwca 1865 do 31 grudnia 1871
Walery Rzewuski⁸⁰, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

32.



Gustaw Lindquist (zm. 1868)⁸¹, z pochodzenia Szwed, malarz cechowy i lakiernik, właściciel domu przy ul. Grodzkiej 29, członek gminy ewangelickiej krakowskiej

⁷² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁷³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 30; karta inw. MHK-20/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁷⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 208–209, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁷⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 61; karta inw. MHK-31/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

⁷⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 326–327, datacja na podstawie notatki na rewersie.

⁷⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 72.

⁷⁸ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁷⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 72.

⁸⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁸¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 55; karta inw. MHK-24/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

W TSK od 12 lipca 1851, król kurkowy 1863, marszałek 1855–1856, 1859–1860, murgrabia 1852–1855, 1857–1863, radca 1866–1867

Walery Rzewuski⁸², Kraków, ul. Kopernika 29
1863

33.

Stanisław Armatys⁸³, kuśnierz

W TSK od 11 czerwca 1855, radca 1861

Walery Rzewuski⁸⁴, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

34.

Antoni Balko⁸⁵, adwokat

W TSK od 2 maja 1857, marszałek 1857

Ignacy Mażek⁸⁶, Kraków, pałac Wielopolskich
1860–1863

35.

Józef Hödel (Hödl)⁸⁷, kuśnierz

W TSK od 11 czerwca 1855, radca 1861

Walery Rzewuski⁸⁸, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

36.

Adolf Winkler⁸⁹, kupiec

W TSK od 8 maja 1862, radca 1861

odbitka niesygnowana⁹⁰

nieznane

1865

37.

Jan Kanty Knowiakowski⁹¹, właściciel cukierni

W TSK od 28 września 1862

Ignacy Krieger⁹², Kraków, ul. św. Jana 1
1871

38.

Jan Gwiazdomorski⁹³, kupiec,

W TSK od 29 czerwca 1864, murgrabia 1865–1868,
zastępca radcy 1875

Walery Rzewuski⁹⁴, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

39.

Tadeusz Tarasiewicz⁹⁵, kupiec

W TSK od 6 czerwca 1858, radca 1861

Walery Rzewuski⁹⁶, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

40.

Michał Borowski⁹⁷, „urzędnik prywatny”

W TSK od 6 maja 1866 do 1877, kiedy wyjechał z Krakowa

Ignacy Krieger⁹⁸, Kraków, ul. św. Jana 1
1866

41.

Józef Kuhn (zm. 1870)⁹⁹, majster ciesielski

W TSK od 2 czerwca 1861 do 1867

Ignacy Maliszewski¹⁰⁰, Kraków, Nowy Świat, nr 166
1860–1865

42.

Marceli Grek¹⁰¹

W TSK od 28 września 1865 do 3 stycznia 1873, rezygnacja

Kundegraber & Lichtenstern¹⁰², Austria, Wiedeń, Margarethstrasse 7

1864–1874

⁸² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁸³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 59.

⁸⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁸⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 51.

⁸⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 325, datacja na podstawie informacji o adresie zakładu umieszczonej na rewersie. Na awersie także pieczętka zakładu Napoleona Grossa.

⁸⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 59.

⁸⁸ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 205, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁸⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 68.

⁹⁰ Brak winiety umieszczonej na rewersie.

⁹¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 69.

⁹² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 325.

⁹³ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 74.

⁹⁴ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*,

s. 208–210, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁹⁵ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 59.

⁹⁶ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 204–205, 238, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

⁹⁷ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 77.

⁹⁸ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 107, 325.

⁹⁹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 65.

¹⁰⁰ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety...*, s. 144, 325.

¹⁰¹ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 76.

¹⁰² Na podstawie adresu atelier: *Wilhelm #Kundegraber & Edmund #Lichtenstern, #Wien, Frantisek Franz #Simandl, #Kontrabassist, Musikpädagog, #Vidni, 6. Februar 1871* [online]. Veröffentlicht am November 3, 2015 [dostęp 2 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://sparismus.wordpress.com/2015/11/03/wilhelm-kundegraber-edmund-lichtenstern-wien-frantisek-franz-simandl-kontrabassist-musikpaedagoge-vidni-6-februar-1871/>.

43.



dr Józef Schönborn, adwokat
Do TSK wstąpił krótko przed 1877¹⁰³
odbitka niesygnowana
lata sześćdziesiąte lub siedemdziesiąte XIX w.

44.

Antoni Chmurski (zm. 1876)¹⁰⁴, stolarz, właściciel domu przy ul. św. Józefa (obecnie ul. Poselska), radca

miejski, członek komisji zdrowia w czasie zarazy w 1866, członek Towarzystwa Dobroczyńności i Arcybractwa Miłosierdzia, biegły sądowy w zakresie stolarki

W TSK od 28 września 1862, król kurkowy 1867, 1873, marszałek 1865, 1866, radca 1866, 1868–1874, gospodarz strzelnicy 1875

odbitka niesygnowana
lata sześćdziesiąte lub siedemdziesiąte XIX w.

45.

Henryk Czerny¹⁰⁵, właściciel składu węgla
W TSK od 29 czerwca 1864, sekretarz 1857¹⁰⁶
Ignacy Krieger¹⁰⁷, Kraków, ul. św. Jana 1
1866

46.

Marcin Strzelbicki (zm. 1871)¹⁰⁸, doktor praw, notariusz, radca miejski, członek Wydziału Administracji i Skarbu Rady Miejskiej, członek Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, członek Towarzystwa Dobroczyńności, sekretarz Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego, kolekcjoner numizmatów

W TSK od 22 czerwca 1836, król kurkowy 1858, kontroler kasy 1842–1847, 1851–1859, radca 1841, 1844, 1853, 1860–1863

Walery Rzewuski¹⁰⁹, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

47.

Florian Leiter¹¹⁰, właściciel składu drewna
W TSK od 28 września 1862, marszałek 1864, burgrabia 1866–1868

Walery Rzewuski¹¹¹, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

48.

Antoni Łuszczkiewicz (zm. 1886)¹¹², właściciel ziemski, inżynier architekt

W TSK od 1668¹¹³, wiceprezes 1886¹¹⁴
Ignacy Krieger¹¹⁵, Kraków, ul. św. Jana 1
1870

101

¹⁰³ ANK, TSK, sygn. TSK 21, s. 7 (Lista członków Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego).

¹⁰⁴ Ibidem, sygn. TSK 20, s. 70; karta inw. MHK-28/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

¹⁰⁵ Ibidem, sygn. TSK 20, s. 74.

¹⁰⁶ Ibidem, sygn. TSK 41, s. 29.

¹⁰⁷ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 107, 325.

¹⁰⁸ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 42; karta inw. MHK-19/BrK (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek).

¹⁰⁹ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 209, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹¹⁰ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 69.

¹¹¹ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 209, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹¹² *Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 573.

¹¹³ ANK, TSK, sygn. TSK 24, s. 10 (Księga składek Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego 1868–1877) – pierwsza składka.

¹¹⁴ Nr inw. MHK-94/BrK – tarcza pamiątkowa ze zrekonstruowanym kurem – dar Antoniego Łuszczkiewicza dla TSK (inskrpcja na tarczy).

¹¹⁵ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 107, 325.

49.
nierozpoznany
Awit Szubert¹¹⁶, Kraków, ul. Krupnicza 17
1873–1875

50.
nierozpoznany
Walery Rzewuski¹¹⁷, Kraków, ul. Kopernika 29
1862–1867

51.
Henryk Schwarz¹¹⁸, kupiec
W TSK od 22 września 1861 r.
Awit Szubert¹¹⁹, Kraków, ul. Krupnicza 17
1867–1873

52.



Stanisław Lesiński¹²⁰, pułkownik w powstaniu styczniowym, dowódca żuawów w korpusie mazowieckim
W TSK od 1869¹²¹, marszałek 1873–1874
Walery Rzewuski¹²², Kraków, ul. Podwale 27b
negatyw 1863, odbitka 1868–1870

53.
Roman Matuja¹²³
W TSK od 1871¹²⁴
Walery Rzewuski¹²⁵, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

54.
Nierozpoznany¹²⁶
Walery Rzewuski¹²⁷, Kraków, ul. Podwale 27b
1870–1875

55.
Franciszek Łubiński¹²⁸, ziemianin
W TSK od 4 czerwca 1863, marszałek 1863
Walery Rzewuski¹²⁹, Kraków, ul. Podwale 27b
1868–1870

56.
Károly Kimnach¹³⁰, Węgier, urzędnik podatkowy w Budzie, członek Towarzystwa Strzeleckiego w Budzie
Gość TSK, członek honorowy (?)

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 289, 327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹¹⁷ *Ibidem*, s. 238, 326–327, datacja na podstawie tłoczony pieczętki na awersie.

¹¹⁸ ANK, TSK, sygn. TSK 20, s. 67.

¹¹⁹ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 286, 327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹²⁰ Karta inw. MHK-139/BrK – talar kurlandzki – dar abdykacyjny króla kurkowego Antoniego Chmurskiego (1823–1876) (oprac. Grażyna Lichończak-Nurek); *Księga pamiątkowa opracowana staraniem Komitetu Obywatelskiego w czterdziestą rocznicę powstania r. 1863/186*. Oprac. Józef Białynia Chołodecki. Lwów 1904, s. 281.

¹²¹ W tym roku po raz pierwszy w księdze składek. ANK, TSK, sygn. TSK 24, s. 24.

¹²² Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 209, 326–327. Datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹²³ Identyfikacja na podstawie odręcznego podpisu na rewersie.

¹²⁴ W tym roku po raz pierwszy w księdze składek. ANK, TSK, sygn. TSK 24, s. 58.

¹²⁵ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 209, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹²⁶ Nie udało się zidentyfikować osoby na zdjęciu.

¹²⁷ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 215, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹²⁸ ANK, TSK 20, s. 71.

¹²⁹ Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiet...*, s. 208–210, 326–327, datacja na podstawie formy winiety umieszczonej na rewersie.

¹³⁰ *Kimnach Károly* [online]. Arcanum [dostęp 21 października 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/k-8D2C5/kimnach-karoly-8F782/>.

György Klösz¹³¹, Węgry, Peszt, do 1877 przy Hatvani utca, następnie przy Kossuth Lajos utca
lata siedemdziesiąte XIX w.

57.

Ferenc Érczhengyi, członek Towarzystwa Strzeleckiego w Budzie (?)

Gość TSK, członek honorowy?

György Klösz, Węgry, Peszt, do 1877 przy Hatvani utca, następnie przy Kossuth Lajos utca
lata siedemdziesiąte XIX w.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

Towarzystwo Strzeleckie w Krakowie, sygn. TSK 11, TSK 20–21, TSK 24, TSK 30, TSK 32, TSK 41, TSK 57, TSK 87–88, TSK 101–102

Źródła niedrukowane

Muzeum Krakowa, oddział Celestat

Karty inwentarzowe (MHK-10, -14, -18, -19, -20–25, 27–28, -30–32, -84, -94, -97, -126, -139/BrK), oprac. Grażyna Lichończak-Nurek

Źródła drukowane

Księga pamiątkowa opracowana staraniem Komitetu Obywatelskiego w czterdziestą rocznicę powstania r. 1863/1864.
Oprac. Józef Białynia Chołodecki. Lwów 1904
Statut Towarzystwa Strzeleckiego Krakowskiego. Kraków 1833

Opracowania

Dubiecki Marian: *Towarzystwo Strzeleckie Krakowskie. Monografia historyczna.* Kraków 1902
Encyklopedia Krakowa. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000
Encyclopedia of nineteenth-century photography. Ed. John Hannavy. Vol. 1. New York 2007

History of Art: History of Photography: André-Adolphe-Eugène Disderi (1819–1889). The Richie children, 1862 [online]. [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://pl.pinterest.com/pin/347903139960941684/>

Kimnach Károly [online]. Arcanum [dostęp 21 października 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/k-8D2C5/kimnach-karoly-8F782/>

Klöss, Georg [online]. Hessian Biography [dostęp 12 maja 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.lagis-hessen.de/en/subjects/rsrec/sn/bio/register/person/entry/%25E2%2580%259Ekloesz%2Bgyoergy%25E2%2580%259C>

Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914.* Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978

Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiety krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie.* Kraków 2018

Lichończak-Nurek Grażyna: *Krakowskie Bractwo Kurkowe dla niepodległości.* Kraków 2008

Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości.* Wrocław 1981

Ostafin Barbara: *Häusslerowie. Dzieje rodziny krakowskich lutników.* „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2005, z. 23, s. 79–86

Polski słownik biograficzny: Goebel Jerzy Wincenty. Hasło oprac. Stanisław Pańków. T. 8. Wrocław 1960, s. 196

Wilhelm #Kundegraber & Edmund #Lichtenstern, #Wien, Frantisek Franz #Simandl, #Kontrabassist, Musikpädagog, #Vidni, 6. Februar 1871 [online]. Veröffentlicht am November 3, 2015 [dostęp 2 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: <https://sparismus.wordpress.com/2015/11/03/wilhelm-kundegraber-edmund-lichtenstern-wien-frantisek-franz-simandl-kontrabassist-musikpaedagoge-vidni-6-februar-1871/>

Wroński Tadeusz: *Krakowskie Towarzystwo Strzeleckie Bractwo Kurkowe.* Kraków 1984

Żakowicz Aleksander: *Fotografia galicyjska do roku 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego. Zestawienie nazw zakładów i nazwisk fotografów do roku 1918.* Częstochowa 2008

Prasa

„Czas” 1865, nr 100, z 2 maja; 1886, nr 57, z 11 marca; nr 59, z 13 marca

¹³¹ Na podstawie winiety umieszczonej na rewersie.

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 wykrystalizowała 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 „Krzysztoforzy” 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 *Krzysztoforzy* 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 apologeti 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 utrwała 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 wątpienia 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 równolegle 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: *Naoczność. 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 Ogrodu 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 różnorodny ekran. 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 Bęczał 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, Czaplński 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 konstatuujący 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, włóczęgi. 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 otwarczenia 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 przebiegają.

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 nieznanym, 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 (dawny 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 uchwytna. 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, przygarbiony 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 Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53.

⁷³ Gaczoł 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 nieznanymi, 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 jeźdźca, 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 jeźdźca 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 roznośicielami 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 koczokdana 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 Łukaszewicz 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, spojrzała 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 Świątovid, 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 odwrociu, 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*. „Krzysztoforzy. 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

Fotografowie

Photographers

Kriegerowie – biografia niemożliwa?

Informacje o autorce: historyczka sztuki, adiunkt MK, Dział Inwentaryzacji i Gromadzenia Zbiorów Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0001-7370-2642>

Information about the author: art historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Collection Inventorying and Acquisition Department at the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0001-7370-2642>

Abstrakt: Biografia Ignacego Kriegera i jego rodziny pełna jest luk i niejasności. Mimo prób podejmowanych przez kolejnych badaczy wiele podstawowych faktów do dziś pozostaje niewyjaśnionych, czego powodem jest brak źródeł. Celem artykułu jest weryfikacja dotychczasowych ustaleń i wzbogacenie ich o nowe informacje.

Ignacy Krieger (1817?–1889) i Anna (1818/1820–1899) mieli najprawdopodobniej sześcioro dzieci: Janetę Hof (ok. 1843–1913), Natana (1844–1903), Amalię (1845/1846–1928), Franciszkę (1847/1848–1894), Paulinę Fuchs (ur. 1854) i Józefę Baum (1861–1932). Rodzina była wyznania mojżeszowego, ale ulegała stopniowej polonizacji. Kriegerowie pochodzili spoza Krakowa, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku mieszkali w Lipniku (obecnie część Bielska-Białej). Nie wiadomo, czym Ignacy się tam zajmował ani kiedy zajął się fotografią. W 1860 roku otworzył w Krakowie atelier, mieszczące się najpierw przy ulicy Grodzkiej 13, a następnie na rogu Rynku Głównego 42 i ulicy św. Jana 1. Na początku lat sześćdziesiątych Krieger prowadził również zakład w Tarnowie.

Po jego śmierci zakład fotograficzny działał niezmiennie pod tym samym nazwiskiem, a prowadziły go jego dzieci – Natan i Amalia, którzy zawodu zapewne nauczyli się przy ojcu. W związku ze swoją działalnością utrzymywali kontakty z krakowskim środowiskiem naukowym, byli również członkami Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Amalia Krieger pod koniec życia, w 1926 roku, przekazała negatywy i wyposażenie atelier gminie miasta Krakowa, ustanawiając jednocześnie fundację im. bł. pamięci Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów. Losy tej spuścizny po jej śmierci nie są jednak jasne. Negatywy trafiły do Muzeum Przemysłowego w Krakowie, a po jego likwidacji do Biblioteki Akademii Sztuk Pięknych, skąd ostatecznie w 1967 roku przekazane zo-

stały do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Nie udało się natomiast odnaleźć większości wyposażenia zakładu, z wyjątkiem stołu zachowanego w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Na spuściznę prywatną Kriegerów składają się meble i drobne przedmioty, przekazane przez Amalię do Muzeum Przemysłowego (obecnie znajdujące się w Muzeum Narodowym w Krakowie), a także fotografie rodzinne (w Muzeum Krakowa i Muzeum Fotografii w Krakowie). Nagrobki Ignacego i Natana zachowały się do dziś na cmentarzu żydowskim przy ulicy Miodowej w Krakowie.

The Kriegers – an Impossible Biography?

Abstract: The biography of Ignacy Krieger and his family is full of gaps and ambiguities. Despite the attempts made by numerous researchers, many basic facts still remain unclear, due to the lack of sources. The aim of the present paper is to verify previous findings, and to complement them with new information.

Ignacy Krieger (1817?–1889) and his wife Anna (1818/1820–1899) most probably had six children: Janetta Hof (ca. 1843–1913), Natan (1844–1903), Amalia (1845/1846–1928), Franciszka (1847/1848–1894), Paulina Fuchs (born 1854) and Józefa Baum (1861–1932). The family was of the Judaic faith, however, it underwent gradual Polonization. The Kriegers came from outside of Kraków; in the 1840s and 1850s they lived in Lipnik (currently a part of the city of Bielsko-Biała). What Ignacy did there for a living remains a mystery, and we do not know when he took up photography. In 1860 he opened an atelier in Kraków; at first, the studio was located at 13 Grodzka Street, and then it was moved to the corner of 42 Main Market Square and 1 St. John's Street. In the early 1860s Krieger also ran a studio in Tarnów.

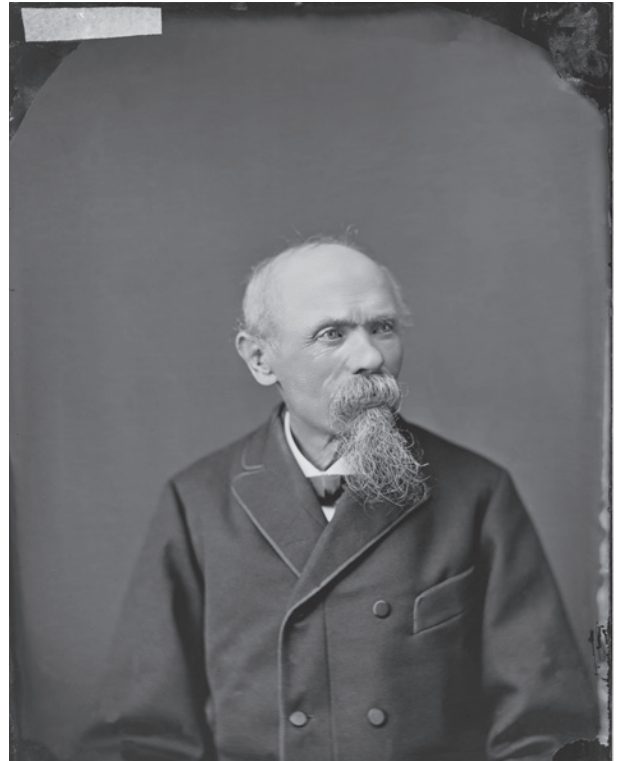
After his death, the photographic studio continued to work invariably, under the same family name, and was run by his children – Natan and Amalia, who had probably learnt the profession by assisting their father. Due to the character of their work, the Kriegers had connections with Kraków's academic circles, and were members of the Society of Friends of Kraków History and Heritage. At the twilight of her life, in 1926, Amalia Krieger donated the negatives and equipment of the atelier

to the municipal commune of Kraków, at the same time establishing a foundation dedicated to the blessed memory of Ignacy, Natan and Amalia Krieger. However, the fate of that family legacy after Amalia's death is rather obscure. The negatives were donated to the Museum of Industry in Kraków, and following its liquidation, presented to the Library of the Academy of Fine Arts, whence they were finally (in 1967) transferred to the Historical Museum of the City of Kraków. Unfortunately, most of the studio's equipment has not been tracked down, except for the table which has survived at the Juliusz Słowacki Theatre in Kraków. The private legacy of the Krieger family comprises furniture and some smaller objects which had been donated by Amalia to the Museum of Industry (and are currently in the possession of the National Museum in Kraków), as well as family photographs (at the Museum of Kraków and the Museum of Photography in Kraków). The tombstones of Ignacy and Natan Krieger have been preserved in the Jewish cemetery at Miodowa Street in Kraków.

Słowa kluczowe: Ignacy Krieger, Natan Krieger, Amalia Krieger, historia fotografii, fotografia w Krakowie

Keywords: Ignacy Krieger, Natan Krieger, Amalia Krieger, history of photography, photography in Kraków

Biografia Ignacego Kriegera (ryc. 1) i jego rodziny pełna jest luk i niejasności. Mimo prób podejmowanych przez kolejnych badaczy wiele podstawowych faktów do dziś pozostaje niewyjaśnionych. Główne ustalenia w tym zakresie, opublikowane w *Polskim słowniku biograficznym*, poczyniła Celina Bąk-Koczarska¹. Wiedzę tę udało się poszerzyć o nowe fakty dzięki opublikowaniu przez Wandę Mossakowską planów atelier², a także za sprawą odnalezienia przez Eugeniusza Dudę nagrobków Ignacego i Natana Kriegerów³. Pozostałe opracowania dotyczące tej rodziny zasadniczo nie wnoszą nowych informacji,



Ryc. 1. Ignacy Krieger, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1880, negatyw kolodionowy; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6248/K

powtarzając te same, znane już fakty⁴. Podstawową przyczyną takiego stanu jest brak źródeł – dysponujemy bowiem przede wszystkim informacjami pochodzącymi z dokumentów urzędowych, głównie spisów ludności i akt metrykalnych, są one jednak zachowane wybiórczo, a brak jest zwłaszcza akt sprzed osiedlenia się Kriegerów w Krakowie. Co więcej, niektóre z zawartych w nich danych są sprzeczne bądź niejasne⁵. Nie zachowały się dokumenty rodzinne ani prywatna korespondencja⁶,

¹ *Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308.

² Mossakowska Wanda: *Topografia zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 56–60.

³ Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30. Dokumentację fotograficzną wykonał wówczas Andrzej Malik, któremu dziękuję za jej udostępnienie oraz za dodatkowe informacje na ten temat.

⁴ Przede wszystkim: Andruszkiewicz Janusz: *Ignacy Krieger fotograf dawnego Krakowa*. „Magazyn Kulturalny” 1974, nr 3, s. 29–31; Kosiński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978, s. 104–111; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–54; *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*. Przedślowie Władysław Bodnicki, oprac. hist. Janusz Andruszkiewicz. Kraków 1989; Kosiński Jerzy: *Rodzina Kriegerów. Krakowscy fotografowie dokumentaliści*. „Alma Mater” 2015/2016, nr 180–181, s. 114–117;

Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017, s. 3–10; Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53; eadem: *Natan Krieger: krakowski fotograf*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 9–10, s. 53–55; eadem: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów*. „Spotkania z Zabytkami” 2018, nr 1–2, s. 53–56; *Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018, s. 5–12; *Amalia Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner. Kraków 2019.

⁵ Ważne źródło stanowią spisy ludności Krakowa, jednak zawarte w nich informacje bywają niezgodne z innymi źródłami. Wynika to zapewne z faktu, że spisy te opierały się na oświadczeniach mieszkańców, które nie zawsze weryfikowano z dokumentami, zob. instrukcję ogłoszoną przed spisem w 1880 r. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1880, L. 3, s. 40–41.

⁶ Zachowały się pojedyncze listy Kriegerów do różnych osób (m.in. Stanisława Tomkowicza, zob. przyp. 60, Władysława Łuszczkiewicza, zob. przyp. 65, czy Włodzimierza Demetrykiewicza, zob. przyp. 72), ale dotyczą one niemal wyłącznie spraw zawodowych, natomiast listy skierowane do zakładu oraz korespondencja prywatna przepadły bez śladu.

dlatego ustalić można przede wszystkim daty narodzin, ślubów i śmierci poszczególnych członków rodziny, choć i to nie zawsze. Z konieczności zatem również niniejszy artykuł ma charakter czysto faktograficzny, za cel mając weryfikację dotychczasowych ustaleń, ale także wzbogacenie ich o nowe informacje⁷. Natomiast z założenia pominięta została większość zagadnień związanych z działalnością zakładu⁸ – wyjątek stanowi nieznaną dotąd wykaz wyposażenia zakładu oraz kwestia losów spuścizny zakładu po śmierci Amalii, która wymagała uporządkowania.

Ignacy Krieger i jego rodzina

Rok 1860 jest powszechnie przyjmowaną datą osiedlenia się Ignacego (Izaka, Icchaka, Józefa)⁹ Kriegera w Krakowie i rozpoczęcia przez niego działalności fotograficznej. Informacja ta opiera się na pierwszym ogłoszeniu jego zakładu, które opublikował krakowski „Czas” 13 maja 1860 roku¹⁰, z pewnością jednak fotograf do miasta musiał przybyć nieco wcześniej (być może był to już 1859 rok¹¹), aby znaleźć odpowiednie miejsce do zamieszkania i prowadzenia atelier. Wspomniany anonis informował, że powrócił on „z za granicy, gdzie podróżował celem wydoskonalenia się w fotografii”, nie wiadomo jednak, gdzie sytuowała się owa zagranica. Biorąc pod uwagę lokalizację geograficzną Krakowa i znajomość przez Kriegera języka niemieckiego, zapewne był to ośrodek niemieckojęzyczny. Ignacy miał wówczas około 40 lat – urodził się bowiem między 1817 a 1820 rokiem (przy czym najbardziej prawdopodobny wydaje się rok 1817) w wójtostwie Mikołaj na przedmieściach Wadowic (obecnie część miasta) względnie w Stryszowie (obecnie powiat wadowicki) jako syn Enocha Kriegera i Feigi z Huppertów¹². Jego żoną była Anna (Hany, Hanni; ryc. 2), córka Mojżesza i Chaji Thiebergerów, urodzona między 1818 a 1820 rokiem zapewne w Bulowicach, ewentualnie w Głębowicach¹³ (obecnie powiat oświęcimski). Przed przyby-



Ryc. 2. Anna Krieger, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1880, negatyw kolodionowy; w zbiorach MK, nr inw. MHK-5706/K

ciem do Krakowa, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, Kriegerowie niewątpliwie mieszkali w Lipniku (obecnie część Bielska-Białej)¹⁴, gdyż tam urodziło się kilkoro ich dzieci. Nie wiadomo jednak, czym Ignacy Krieger tam się zajmował ani kiedy i dlaczego wybrał zawód fotografa. Kriegerowie byli wyznania mojżeszowego, posługiwali się – jak zapisano w 1880 roku – dwoma językami: niemieckim i polskim, z wyjątkiem najmłodszej córki, która używała tylko polskiego¹⁵. Dziesięć lat później podano

⁷ Do części źródeł wykorzystanych w niniejszym artykule dotarłam dzięki stronie prowadzonej przez Dana Hirschberga. Hirschberg Dan: *Krieger Family* [online]. [dostęp 21 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.ics.uci.edu/~dan/genealogy/Krakow/Families/Krieger.html>.

⁸ Na temat działalności zakładu zob. publikacje wymienione w przyp. 1, 2 i 4 oraz artykuły w niniejszym tomie: Bednarek Anna: *Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku*; Walańskus Wojciech: *Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*.

⁹ Imię Izak (!) odnotowane jest m.in. w niektórych spisach ludności i aktach metrykalnych, Icchak – na nagrobku, natomiast Józef pojawia się głównie w źródłach związanych z krakowskim środowiskiem naukowym (np. w rachunkach Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, dalej cyt. GKGZ, zob. przyp. 60), ale nie tylko – podaje je np. „Czas” 1866, nr 280, z 8 grudnia, s. 2.

¹⁰ „Czas” 1860, nr 110, z 13 maja, s. 4.

¹¹ W spisie ludności z 1921 r. podano, że córka Ignacego, Amalia, przebywa w Krakowie na stałe od 1859 r. (Archiwum Narodowe w Krakowie, dalej cyt. ANK, sygn. 29/91/1, poz. 2869), jednak ze

względem na dystans czasowy dzielący obie daty trudno ocenić wiarygodność tej informacji.

¹² ANK, sygn. 29/86/4, s. 650; sygn. 29/87/6, s. 633; sygn. 29/1472/373, s. 1b. Ostatnie z przywołanych źródeł – księga małżeństw z 1883 r. – wydaje się najbardziej wiarygodne, ponieważ zawarte w nim dane pochodzą zapewne z wymienionych załączników, czyli paszportu (Ignacego?) i świadectwa urodzenia (Anny?). Wiek Ignacego został tam określony na 65 lat. Z kolei księga zmarłych (ANK, sygn. 29/1472/414, s. 47) podaje, że w momencie śmierci miał lat 72, zaś napis na nagrobku – że zmarł w 72. roku życia (Duda Eugeniusz: *Kriegerowie...*, s. 30). O Mikołaju zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 6. Warszawa 1885, s. 398; Iwańska Katarzyna: *Dzieje i kultura Żydów w Wadowicach w latach 1864–1945*. Kraków 2016, s. 41–42.

¹³ ANK, sygn. 29/86/4, s. 650; sygn. 29/87/6, s. 633; sygn. 29/88/9, s. 287; sygn. 29/1472/373, s. 1b. Ostatnie z przywołanych źródeł wydaje się najbardziej wiarygodne, zob. przyp. 12.

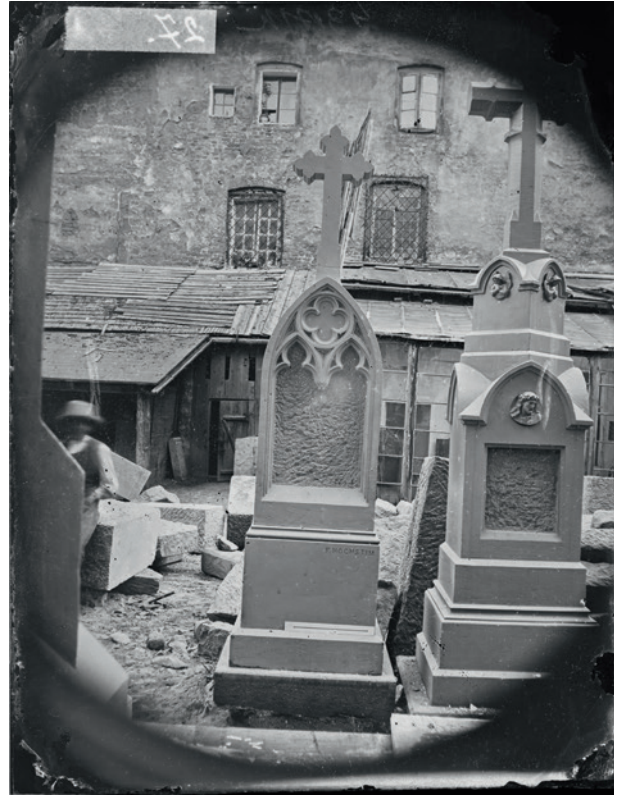
¹⁴ O Lipniku w tym czasie zob. Polak Jerzy: *Zarys dziejów Lipnika*. Lipnik 2002, s. 150–165.

¹⁵ ANK, sygn. 29/87/6, s. 633.

już jednak tylko język polski¹⁶, co sugeruje, że właśnie nim posługiwali się na co dzień. Bardzo prawdopodobne jest, że przynajmniej Ignacy i Anna znali również jidysz, nie był on jednak uwzględniany w spisach ludności, stąd brak informacji na ten temat.

Po przybyciu do Krakowa Ignacy Krieger otworzył zakład na podwórzu kamienicy Alojzego Schwarza przy ulicy Grodzkiej 88 (obecnie nr 13)¹⁷, traktując to miejsce chyba od początku jako tymczasowe, skoro w listopadzie tego samego roku otrzymał zgodę magistratu na wzniesienie „budki do fotografowania”, tj. „zabudowania oszklonego z dachem tekturą smołowaną pokrytym” na drugim dziedzińcu kamienicy Pareńskich (Boneroskiej) na rogu Rynku Głównego i ulicy św. Jana (obecnie Rynek Główny 42), który to teren Krieger dzierżawił wówczas na okres sześciu lat¹⁸. W lipcu 1863 roku zakład najprawdopodobniej działał już w nowej lokalizacji, gdyż w tym czasie Franciszka Pareńska wniosła pozew przeciwko Kriegerowi z powodu niezapłaconych przez niego (zapewne z tytułu dzierżawy) 75 zł¹⁹. Wygląd pracowni na dziedzińcu kamienicy Boneroskiej można poznać – choć w ograniczony sposób – nie tylko za sprawą planów, ale również fotografii, na której przypadkiem została utrwalona²¹ (ryc. 3). Po przebudowie kamienicy według planów z 1878 roku zakład Kriegera został przeniesiony do wnętrza budynku, na czwarte piętro²¹.

W anonsie dotyczącym wspomnianego pozwu Krieger został określony jako „fotograf z miejsca pobytu niewiadomego”²², dzięki czemu możemy się domyślać, że wówczas przebywał on poza Krakowem. Potwierdza to jego ogłoszenie z listopada 1864 roku, w którym informował, że „przybył z podróży za granicą” i otworzył (przez co należy najprawdopodobniej rozumieć ponowne otwarcie) pracownię w domu Pareńskich²³. Również w przypadku tej podróży Kriegera nie znamy jej trasy i znów możemy jedynie powtórzyć przypuszczenia o ośrodku niemieckojęzycznym. Portret syna Ignacego, Natana, wykonany w berlińskim zakładzie Maxa Pflauma w okresie około 1863–1866²⁴, sugeruje Berlin – wszak jest możliwe, że w podróż tę Ignacy wybrał



Ryc. 3. Podwórko kamienicy Boneroskiej z nagrobkami autorstwa Fabiana Hochstima i pracownią Kriegera (w głębi), fot. zakład Ignacego Kriegera, lata sześćdziesiąte lub siedemdziesiąte XIX w., negatyw kolodionowy; w zbiorach MK, nr inw. MHK-4223/K

się wraz z synem, który już wówczas mógł przyuczać się do zawodu fotografa²⁵. Nie jest jednak również wykluczone, że Natan wyjeżdżał w innym czasie i niezależnie od ojca.

W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku Krieger oprócz zakładu w Krakowie posiadał również drugi, w Tarnowie, ale nie jest jasne, który z nich powstał pierwszy ani kto je prowadził, niewątpliwie jednak przez pewien czas oba istniały równocześnie²⁶. Co więcej, jedna z córek

¹⁶ Podano tak w przypadku Kriegerów (ANK, sygn. 29/88/9, s. 287), Baumów (ANK, sygn. 29/88/8, s. 713) oraz Hofów (ANK, sygn. 29/88/11, s. 641). W przypadku tych ostatnich już w 1880 r. wymieniono tylko język polski (ANK, sygn. 29/87/17, s. 1577).

¹⁷ „Czas” 1860, nr 110, z 13 maja, s. 4. Tu i w kolejnych przypadkach obecną numerację domów podano za: „Dziennik Rozporządzeń...” 1881, L. 12, s. 87–108.

¹⁸ ANK, sygn. 29/1410/28, s. 15 i plan nr 3 (po s. 16); por. Mossakowska Wanda: *Topografia...*, s. 56–57.

¹⁹ „Krakauer Zeitung” 1863, nr 166, z 24 lipca, s. 4.

²⁰ W Muzeum Krakowa (dalej cyt. MK) zachowała się seria ujęć zakładu kamieniarskiego, zidentyfikowanego w 2018 r. przez Mateusza Niemca z Działu Fotografii Krakowskiej MK jako zakład Fabiana Hochstima. Znajdował się on na podwórzu tej samej kamienicy co pracownia Kriegera, stąd można było ustalić, że szklana altana widoczna na niektórych ujęciach mieściła atelier fotograficzne. Jego lokalizację na podwórzu przedstawia plan w ANK, sygn. 29/1410/4534, plan nr 5 (po s. 16).

²¹ Mossakowska Wanda: *Topografia...*, s. 58–59.

²² „Krakauer Zeitung” 1863, nr 166, z 24 lipca, s. 4.

²³ „Czas” 1864, nr 183, z 9 listopada, s. 4.

²⁴ MK, nr inw. MHK-Fs3947/IX. Na fotografii nadrukowany jest adres: Leipziger Straße 44, pod którym zakład działał ok. 1863–1866 (Einholtz Sibylle: *Der Verein für die Geschichte Berlins im Spiegel der Fotografiegeschichte*. „Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins” [online]. 2006, Folge 55 [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.diegeschichtebertins.de/geschichteberlins/672-der-verein-fuer-die-geschichte-berlins-im-spiegel-der-fotografiegeschichte.html>). Fotografia ta zamieszczona została w przedśłowiu do *Albumu fotografii...* jako portret Ignacego, stąd autorzy przyjęli za fakt, że był on w Berlinie.

²⁵ W 1870 r. odnotowany został już jako „fotograf pomocnik” (ANK, sygn. 29/86/4, s. 650).

²⁶ Świadczą o tym winiety na fotografiach podające obie lokalizacje (Kudłacz Katarzyna, Miskowiec Marta: *Katalog winiety krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im.*



Ryc. 4. Nagrobek Ignacego Kriegera (z prawej), fot. Andrzej Malik, 2018

Kriegerów, Janetta, właśnie w Tarnowie w 1864 roku wyszła za mąż²⁷. Jeszcze w połowie lat sześćdziesiątych Urząd Powiatowy w Tarnowie upominał się o podatek domostykalny

dla gminy Oświęcim, z którym zalegał Ignacy²⁸, ale zapewne mniej więcej w tym czasie zamknął on zakład tarnowski i pod koniec 1866 roku został przyjęty do gminy miasta Krakowa²⁹.

W 1870 roku Ignacy mieszkał razem z żoną i pięciorgiem dzieci w jednym z mieszkań w kamienicy przy ulicy Floriańskiej 367 (obecnie nr 49)³⁰. Dziesięć lat później rodzice wraz z czwórką dzieci oraz dwoma służącymi odnotowani zostali pod tym samym adresem³¹. Ignacy zmarł 17 czerwca 1889 roku na „wład schyłkowy z niezłym żołądkiem”, dwa dni później został pochowany na cmentarzu żydowskim przy ulicy Miodowej³². Jego nagrobek zachował się do dziś w dość dobrym stanie (ryc. 4). W 1890 roku wdowa i troje dzieci spisani zostali przy ulicy Szpitalnej 9, gdzie na pierwszym piętrze zajmowali trzy pokoje z kuchnią i przedpokojem. Mieli wówczas jedną służącą, a także lokatora – podnajemcę³³. Anna Krieger zmarła w 1899 roku³⁴.

Ze źródeł wiadomo o szczęściu dzieci Ignacego i Anny, nie sposób jednak stwierdzić, czy wiedza ta jest kompletna³⁵ (ryc. 5 i 6). Zapewne najstarszą córką była wspomniana już Janetta (Jaenete, Jeanette, Jeanetta, Jeneta), która zamieszkiwała w Krakowie wraz z rodziną prawdopodobnie co najmniej od 1867 roku³⁶. Janetta urodziła się w pierwszej połowie lat czterdziestych XIX wieku w Bielsku, Lipniku bądź Kętach³⁷, zmarła w 1913 roku³⁸. Jej mężem był urodzony w Tarnowie Samuel Emanuel Hof (Hoff; 1836–1887), handlarz węglem, a później właściciel składu węgla³⁹. W Krakowie urodziło się czworo ich dzieci: Herman Jakob (1867–1872)⁴⁰, Charlotta (1869–1870)⁴¹, Sta-

Waleręgo Rzewuskiego w Krakowie. Kraków 2008, s. 104). W literaturze podaje się okres ok. 1864 r. (*ibidem*, s. 325), co potwierdza fotografia z MK, nr inw. MHK-Fs3222/VI/20, powstała najpóźniej w grudniu 1864 r., oraz pośrednio także fotografia z ANK, sygn. 29/1340/73, przedstawiająca kobietę w stroju z okresu żałoby narodowej.

²⁷ ANK, oddział w Tarnowie, sygn. 33/276/28, s. 90–91.

²⁸ ANK, sygn. 29/33/Mag II 72, poz. 5872. Samej korespondencji nie udało mi się odnaleźć, nie jest też jasne, czy dotarł powołujący się na nią (a może też tylko na zapis w dzienniku podawczym?) Aleksander Maciesza (Maciesza Aleksander: *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889*. Płock 1972, s. 68). Przywołał on również inne, bliżej nieokreślone dokumenty, z których wynikało, że Ignacy przybył z Białej lub Oświęcimia. Akta miejskie zachowane w ANK są bardzo obszerne, co znacząco utrudnia kwerendy.

²⁹ „Czas” 1866, nr 280, z 8 grudnia, s. 2.

³⁰ ANK, sygn. 29/86/4, s. 649–650. Żadne źródło nie potwierdza informacji podanej w przedśłowiu do *Albumu fotografii...*, że po powrocie do Krakowa w 1864 r. Ignacy zamieszkał w kamienicy na rogu Rynku i ul. św. Jana.

³¹ ANK, sygn. 29/87/6, s. 633.

³² ANK, sygn. 29/1472/414, s. 47. Tu i w pozostałych przypadkach datę śmierci podano zgodnie z kalendarzem gregoriańskim, należy jednak zaznaczyć, że w kalendarzu żydowskim (według którego obchodzono rocznicę śmierci – *jorcajt*) był to 19 siwan 5649 r. (Duda Eugeniusz: *Kriegerowie...*, s. 30; *Polski słownik judaistyczny. Dzieje – kultura – religia – ludzie*: Rocznica śmierci. Hasło oprac. Jan Jagielski. T. 2. L–Ż. Oprac. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski.

Warszawa 2003, s. 425).

³³ ANK, sygn. 29/88/9, s. 287–288.

³⁴ ANK, sygn. 29/1472/474, s. 47.

³⁵ W przedśłowiu do *Albumu fotografii...* podano, że Kriegerowie doczekali się ośmiorga dzieci. Z kolei w: Duda Eugeniusz: *Kriegerowie...*, s. 30, autor wymienił ich siedmiorgo, w tym córkę Helenę, o której jednak nic mi nie wiadomo.

³⁶ Wówczas w Krakowie urodził się syn Hofów, Herman Jakob (zob. przyp. 40).

³⁷ Ze źródeł wynikają różne daty urodzenia: 1842, 1843, 1844 i 1845, raz z datą dzienną 5 kwietnia, raz 6 lipca (ANK, oddział w Tarnowie, sygn. 33/276/28, s. 90–91; ANK, sygn. 29/87/17, s. 1577; sygn. 29/88/11, s. 641; sygn. 29/89/13, s. 190; sygn. 29/1472/558, s. 31). Biorąc pod uwagę, że 1844 r. konsekwentnie podawany jest jako data urodzenia Natana, narodziny Janetty sytuować należałoby wcześniej (1842–1843) lub ewentualnie później (1845).

³⁸ ANK, sygn. 29/1472/558, s. 31.

³⁹ ANK, oddział w Tarnowie, sygn. 33/276/28, s. 90–91; ANK, sygn. 29/87/17, s. 1577; sygn. 29/1472/402, s. 10.

⁴⁰ ANK, sygn. 29/1472/316, s. 734–735.

⁴¹ ANK, sygn. 29/1472/318, s. 105; sygn. 29/1472/321, s. 66–67.

⁴² ANK, sygn. 29/1472/329, s. 118–119; sygn. 29/87/17, s. 1577. W 1902 r. przeszedł na katolicyzm (zob. przyp. 107). W 1910 r. został odnotowany jako właściciel fabryki pasty, żonaty z Ludwiką, z którą miał dwóch synów: Adama i Tadeusza (ANK, sygn. 29/90/6, poz. 1901). W 1921 r. był wdowcem, właścicielem pracowni chemicznej (ANK, sygn. 29/91/7, poz. 1579).



Ryc. 5. Siostry Krieger (?), fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1880, odbitka albuminowa; w zbiorach MuFo, nr inw. MHF 10575/II

niślaw (ur. 1876)⁴² i Anna (ur. 1883)⁴³. Drugie w kolejności dziecko Kriegerów, syn Natan (Nathan), urodził się w 1844 roku w Lipniku⁴⁴. Kolejne córki Kriegerów również urodziły się w Lipniku: Amalia (Małka)⁴⁵ w 1845 lub 1846 roku⁴⁶, Franciszka (Fanni) w 1847 lub 1848 roku⁴⁷, a Paulina (Paula) w 1854⁴⁸. Franciszka zmarła w 1894 roku, nie założywszy własnej rodziny⁴⁹, natomiast Paulina w 1880



Ryc. 6. Natan Krieger z niezidentyfikowanymi dziećmi (siostrzeńcami?), fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1880, odbitka albuminowa; w zbiorach MuFo, nr inw. MHF 10574/II

roku wyszła za Maurycego Fuchsa (ur. 1846 lub 1847), handlarza win z Lipnika⁵⁰. Dalsze losy Fuchsów nie są znane⁵¹. Najmłodsza córka Kriegerów, Józefa (Pessel), urodziła się w 1861 roku w Krakowie⁵². W 1883 roku wzięła ślub z Abrahamem (Adolfem) Baumem (ur. 1856), buchalterem z Krakowa oraz podobno reprezentantem Czeskiej Huty

⁴³ ANK, sygn. 29/1472/371, s. 96. W 1921 r. została odnotowana jako modniarka stanu wolnego (ANK, sygn. 29/91/1, poz. 529).

⁴⁴ Rok 1844 i Lipnik konsekwentnie podają wszystkie spisy ludności. Datę dzienną 5 maja podaje jeden z nich (ANK, sygn. 29/87/6, s. 633), zaś na nagrobku widnieje 4 maja (Duda Eugeniusz: *Kriegerowie...*, s. 30).

⁴⁵ Imię to podaje tylko jedno źródło: wykaz kart przemysłowych wydanych w 1900 r., gdzie zapisano: „Małka false Amalia Krieger” (ANK, sygn. 29/33/Kr 2253, poz. 75 z 1900 r.).

⁴⁶ Spisy ludności Krakowa podają lata urodzenia: 1845, w tym jeden raz z datą dzienną 8 grudnia (ANK, sygn. 29/87/6, s. 633; sygn. 29/88/9, s. 287), 1846 (ANK, sygn. 29/86/4, s. 650; sygn. 29/89/2, s. 116) i jeden raz 8 grudnia 1848 r., co raczej na pewno jest pomyłką (ANK, sygn. 29/90/1, s. 674). Miejsce urodzenia kon-

sekwentnie określane jest jako Lipnik.

⁴⁷ Spisy ludności Krakowa podają lata: 1847, w tym jeden raz z datą dzienną 7 grudnia (ANK, sygn. 29/87/6, s. 633; sygn. 29/88/9, s. 287) i 1848 (ANK, sygn. 29/86/4, s. 650).

⁴⁸ ANK, sygn. 29/86/4, s. 650.

⁴⁹ ANK, sygn. 29/1472/444, s. 11, gdzie została zapisana jako mieszkająca przy rodzinie, stanu wolnego.

⁵⁰ ANK, sygn. 29/1472/354, s. 9.

⁵¹ Fuchsowie nie zostali odnotowani w spisach ludności Krakowa z lat 1890 i 1900 ani w księgach zgonu izraelskiego okręgu metrykalnego w Krakowie za lata 1880–1890, co sugeruje, że przed 1890 r. wyjechali z Krakowa.

⁵² ANK, sygn. 29/1472/316, s. 59, jakkolwiek jeden ze spisów ludności podaje Lipnik (ANK, sygn. 29/86/4, s. 650). Jako datę dzienną podawany jest konsekwentnie 28 kwietnia.

Szkła na Galicję, a później na Królestwo Polskie⁵³. Kilka miesięcy przed ich ślubem (i zapewne w związku z nim) Ignacy i Anna Krieger również zawarli związek małżeński – była to ceremonia najprawdopodobniej powtórna, gdyż jak można przypuszczać, wcześniejsza miała charakter wyłącznie religijny, a więc nie posiadała mocy prawnej. Z tego powodu Józefa do księgi urodzeń wpisana została jako nieślubna córka, ale jednocześnie dzięki wspomnianemu ślubowi rodziców została legitymizowana⁵⁴. Baumowie mieli co najmniej troje dzieci, przy czym dwoje najstarszych zmarło zaraz po narodzinach w latach 1885 i 1887⁵⁵. Córka Stanisława (Franciszka Helena; 1896–1981)⁵⁶ była żoną Adama Wojtygi (1896–1956), pilota i podpułkownika Wojska Polskiego⁵⁷. Być może Baumowie mieli również syna Marcelego, ale nie udało mi się tego potwierdzić⁵⁸. Józefa zmarła w 1932 roku⁵⁹.

Natan i Amalia Kriegerowie

Po śmierci Ignacego Kriegera zakład fotograficzny działał nadal pod tym samym nazwiskiem, wystawiając rachunki, podpisując korespondencję zakładu i sygnując fotografie jako Ignacy lub Józef (względnie używając inicjałów I. lub J.) Krieger⁶⁰. Prowadziło to do osobliwych sytuacji, gdy

w 1900 roku „J. Krieger” zawiadamił w prasie: „powróciwszy do zdrowia objąłem znowu kierunek mojego zakładu”⁶¹. Choć nie ma na to dowodów, rodzeństwo najprawdopodobniej zawodu nauczyło się przy ojcu. Co najmniej od 1870 roku Natan był pomocnikiem⁶² – zapewne w zakładzie Ignacego, a najpóźniej od 1880 roku na stałe pomagał ojcu⁶³. Można przypuszczać, że po jego śmierci to Natan przejął kierowanie firmą, aczkolwiek jako właścicielkę zakładu odnotowano wdowę⁶⁴. Nic jednak nie wskazuje, by była ona realnie zaangażowana w prowadzenie firmy (choć nie można tego wykluczyć), w przeciwieństwie do Amalii, która np. w 1895 roku pod nieobecność brata odpowiadała na korespondencję skierowaną do zakładu⁶⁵. Dopiero z lat 1900 i 1901 (a więc niedługo po śmierci Anny Krieger) pochodzą informacje jednoznacznie potwierdzające, iż atelier należało do Natana i Amalii oraz że prowadzili je wspólnie⁶⁶. Nie wiadomo jednak, co to realnie oznaczało ani jaki był podział obowiązków między nimi, a co za tym idzie – komu należy przypisać autorstwo powstałych w tym okresie zdjęć⁶⁷.

Pomijając kwestie związane z działalnością zawodową, o życiu zarówno Natana, jak i Amalii wiadomo niewiele. Żadne z nich nie założyło własnej rodziny, mimo to Amalia w niektórych źródłach występuje jako Kriegerowa⁶⁸, tak jak-

⁵³ ANK, sygn. 29/88/8, s. 713; sygn. 29/1472/307, s. 122–123; sygn. 29/1472/373, s. 13. Informacja, że był on reprezentantem Czeskiej Huty Szkła, pochodzi z adnotacji na fotografii z daru Stanisławy Wojtygi, w MK, nr inw. MHK-Fs3917/IX (o darze tym zob. dalej w tekście).

⁵⁴ ANK, sygn. 29/1472/373, s. 1b; sygn. 29/1472/316, s. 59. Zob. Śliż Małgorzata: *Rytualne małżeństwa Żydów w Galicji w drugiej połowie XIX wieku*. „Studia Judaica” 2001, t. 4, nr 1–2, s. 97–110.

⁵⁵ ANK, sygn. 29/1472/384, s. 209; sygn. 29/1472/398, s. 184.

⁵⁶ W akcie urodzenia występuje jako Franciszka Helena (ANK, sygn. 29/1472/452, s. 268), podobnie w spisie ludności w 1910 r. (ANK, 29/90/13, poz. 1188), natomiast w 1921 r. została zapisana jako Stanisława (ANK, sygn. 29/91/16, poz. 1727). O zmianie imienia zob. przyp. 107. Pochowana jest w grobowcu rodzinnym Wojtygów na cmentarzu Rakowickim w kwaterze wojskowej wraz z matką, mężem i synem (zob. przyp. 57).

⁵⁷ ANK, sygn. 29/91/16, poz. 1727; Konieczny Jerzy R., Malinowski Tadeusz: *Mała encyklopedia lotników polskich*. T. 2. Warszawa 1988, s. 119–121. Pochowany jest wraz z żoną i córką na cmentarzu Rakowickim (zob. przyp. 56). Ich synem był Wojciech Jerzy Jan (1922–1980), również pilot wojskowy, pochowany w tym samym grobowcu (Archiwum MK, dalej cyt. AMK, sygn. 110/14, spis fotografii z 2 marca 1976 r.; Krzystek Tadeusz: *Polskie Siły Powietrzne w Wielkiej Brytanii w latach 1940–1947 łącznie z Pomocniczą Lotniczą Służbą Kobiet (PLSK-WAAF)*. Warszawa 2008, s. 467). Być może Wojtygowie mieli również inne dzieci, ale nie udało mi się tego ustalić.

⁵⁸ W MK znajduje się fotografia z daru Stanisławy Wojtygi, nr inw. MHK-Fs3921/IX, przedstawiająca kilkuletniego chłopca, w akcie darowizny zidentyfikowanego jako „Marceli Baum”, z odręcznym dopiskiem: „Syn Józefy z K[riegerów]” (AMK, sygn. 110/14). Nie jest on odnotowany w księgach urodzeń izraelskiego okręgu metrykalnego

w Krakowie, a według spisów ludności Baumowie mieszkali jedynie z córką, być może więc był to tylko krewny Baumów, a nie syn.

⁵⁹ ANK, sygn. 29/83/341, s. 4–5. Pochowana została w grobowcu Wojtygów, zob. przyp. 56.

⁶⁰ Przykładowo, w rachunkach GKGZ z lat 1896–1905 występuje Józef lub J. Krieger (ANK, sygn. 29/560/14, s. 300; sygn. 29/560/33, poz. 54, 57, 64, 72, 96, 97, 117, 194, 239), a spośród trzech listów do Stanisława Tomkowicza z 1910 r. dwa podpisane są przez „J. Kriegera”, jeden – przez Amalię (Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, sygn. 1984, k. 146–148).

⁶¹ „Czas” 1900, nr 151, z 12 czerwca, s. 3.

⁶² ANK, sygn. 29/86/4, s. 650; por. przyp. 25.

⁶³ W spisie ludności z 1880 r. zapisano: „stałe pomaga zatrudnieniu ojca” (ANK, sygn. 29/87/6, s. 633).

⁶⁴ ANK, sygn. 29/88/9, s. 287.

⁶⁵ Archiwum MNK, dalej cyt. AMNK, sygn. 94/14 (list Amalii Krieger do Władysława Łuszczkiewicza z 8 lutego 1895 r.).

⁶⁶ W spisie ludności z 1900 r. Amalia zapisana została jako „współwł. fotograf.” (ANK, sygn. 29/89/2, s. 116), a na wykazie wydanych w 1900 r. kart przemysłowych zapisano, że według podania z 11 kwietnia 1901 r. „przemysł fotograficzny” Natan i Amalia prowadzą wspólnie (ANK, sygn. 29/33/Kr 2253, poz. 75–76 z 1900 r.).

⁶⁷ Niemniej w literaturze pojawiają się przypuszczenia na ten temat, zob. *Natan Krieger...*, s. 11.

⁶⁸ Jako Kriegerowa występuje w materiałach związanych z TMHiZK: na listach członków (zob. przyp. 76) i w sprawozdaniu z 1928 r. (ANK, sygn. 29/562/64, s. 503, 513). W Muzeum Narodowym w Warszawie zachował się szereg odbitek fotograficznych z zakładu Kriegerów, opatrzonych pieczęcią: „Kupiono od A. Krygierowej | 9.8.1923”. Po śmierci Amalii w jednej z informacji prasowych podano, że właścicielem atelier był jej mąż [!] („Czas” 1928, nr 232, z 8 października, s. 2).

by w sposób oczywisty przyjmowano, że musiała być ona żoną właściciela zakładu⁶⁹. Około 1867 roku Natan służył w wojsku, zapewne w 56 (względnie 13) pułku piechoty, do którego został wcielony w ramach przymusowego poboru w drodze losowania lub zgłosił się na ochotnika. O jego wojskowym epizodzie świadczą fotografie przedstawiające go w mundurze starszego szeregowego (*Gefreitera*)⁷⁰. Najpóźniej w 1900 roku Natan i Amalia przeprowadzili się do kamienicy na rogu Rynku i ulicy św. Jana, w której mieścił się zakład fotograficzny⁷¹.

Pewne przesłanki wskazują, że rodzeństwo interesowało się historią i kulturą. W związku ze swoją działalnością zawodową Kriegerowie utrzymywali kontakty z krakowskim środowiskiem naukowym; w przypadku niektórych badaczy być może miały one nawet nieco bardziej zażyły charakter, co sugeruje list Natana i Amalii do Włodzimierza Demetrikiwicza, zawierający kondolencje z powodu śmierci jego matki⁷². Jak wspominał Bolesław Drobner, fotograf Krieger (Natan?) przychodził niemal codziennie do jego rodziców „na przeczytanie »Czasu«, »jaśniepańskiego« dziennika”, młodego Drobnera zabierał do krakowskich kościołów i przedstawił go Władysławowi Łuszczkiewiczowi, dyrektorowi Muzeum Narodowego⁷³. Na jednej z rodzinnych fotografii Natan i Amalia przedstawieni są w trakcie lektury (ryc. 7), Amalia z książką sportretowana została również na innych zdjęciach⁷⁴, zaś Natan posiadał – odziedziczony później przez siostrę – „cenny zbiór książek, traktujących przeważnie o dziejach starego Krakowa i zabytkach sztuki krakowskiej”⁷⁵. Kriegerowie – a w każdym razie na pewno Amalia, wcześniej zapewne Natan – byli członkami Towarzystwa Miłośników i Historii Zabytków Krakowa⁷⁶ (dalej cyt. TMHiZK). Podobnie było w przypadku Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana⁷⁷.

Natan zmarł „po długich cierpieniach” 4 maja 1903 roku z powodu raka wątroby, dwa dni później został pochowany na cmentarzu żydowskim przy ulicy Miodowej⁷⁸. Informację o jego śmierci opublikowała prasa krakowska i warszawski „Tygodnik Ilustrowany”, zamieściło ją w swoim sprawozdaniu



Ryc. 7. Natan i Amalia Kriegerowie, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1868, odbitka albuminowa; w zbiorach MK (dar Stanisławy Wojtygi), nr inw. MHK-Fs3912/IX

rocznym również TMHiZK⁷⁹. Ono także, wraz z prezesem Stanisławem Krzyżanowskim, uczestniczyło w jego pogrzebie, zaś Muzeum Czartoryskich złożyło wieniec⁸⁰. Nagrobek

⁶⁹ Por. Nowicka Martyna: *Profesjonalistki. O zawodowych fotografkach w Galicji*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 3, s. 328–335.

⁷⁰ *Natan Krieger...*, s. 5. Odbitki w MK, numery inw. MHK-Fs3943/IX, MHK-Fs3944/IX, mają nadrukowany rok 1867. Poborowi podlegali wówczas mężczyźni w wieku od 17 do 36 lat. Do 1867 r. wadowicki okręg rekrutacyjny (z 56 pułkiem piechoty) obejmował również Kraków; w 1867 r. wydzielony został osobny okręg krakowski (z 13 pułkiem piechoty). Baczkowski Michał: *Galicja a wojsko austriackie 1772–1867. Społeczeństwo i Gospodarka Galicji*. Studia i Materiały, t. 4. Kraków 2017, s. 22, 49, 93–94.

⁷¹ ANK, sygn. 29/89/2, s. 116.

⁷² Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, sygn. K III-5 j.a. 52, list b.d. [1899], podpisany przez „I. Kriegera z siostrą”. Za wskazanie tego źródła dziękuję dr. Wojciechowi Walanusowi.

⁷³ Drobner Bolesław: *To już tak dawno*. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959, s. 28, 48–49.

⁷⁴ Negatywy w MK, numery inw. MHK-6895/K, MHK-6906/K.

⁷⁵ „Czas” 1928, nr 232, z 8 października, s. 2 (gdzie błędnie mowa jest o mężu Amalii, por. przyp. 68).

⁷⁶ Na drukowanych spisach członków TMHiZK, dołączanych

do kolejnych tomów z serii Biblioteka Krakowska lub mających formę osobnych druków, od jego założenia do 1903 r. włącznie widnieje J., Józef i Ignacy Krieger (w 1903 r. oznaczony został jako zmarły, co sugeruje, że chodziło o Natana), od 1903 r. włącznie odnotowywana była Amalia Kriegerowa. W rękopiśmiennym spisie członków za lata 1897–1901 widnieje „Krieger”, którego imię poprawiono z „Józefa” na „Ignacego” (ANK, sygn. 29/562/2, s. 78–79).

⁷⁷ Jego członkiem, jak wynika ze spisów członków zamieszczanych w *Sprawozdaniach Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana* za lata 1901/02–1912/1, w roku jego powstania (1901) był „J. Krieger”, w kolejnych latach – Amalia.

⁷⁸ ANK, sygn. 29/1472/497, s. 32; „Czas” 1903, nr 103 (wyd. wieczorne), z 6 maja, s. 2.

⁷⁹ „Czas” 1903, nr 103 (wyd. wieczorne), z 6 maja, s. 2; „Nowa Reforma” 1903, nr 105, z 8 maja, s. 2; „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 21, s. 18; Sprawozdanie Towarzystwa miłośników historii i zabytków Krakowa za rok 1903. W: Bąkowski Klemens: *Kościół św. Krzyża w Krakowie*. Biblioteka Krakowska, nr 25. Kraków 1904, s. 3.

⁸⁰ „Czas” 1903, nr 104 (wyd. poranne), z 7 maja, s. 1.



Ryc. 8. Nagrobek Natana Kriegera (fragment), fot. Andrzej Malik, ok. 1990

Natana zachował się do dziś, ale napisy, widoczne jeszcze około 1990 roku, obecnie są zupełnie nieczytelne (szczęśliwie dokumentuje je fotografia, wykonana przy okazji jego odkrycia – ryc. 8).

Po śmierci brata zakład przejęła Amalia⁸¹ (ryc. 9). Pod koniec życia, jak informowano w jej nekrologu, znalazła się w trudnej sytuacji materialnej⁸² i w 1926 roku, nie mogąc

już zapewne poddać trudom prowadzenia zakładu (miała wówczas około 80 lat), negatywy oraz wyposażenie atelier przekazała gminie miasta Krakowa, ustanawiając jednocześnie fundację im. bł. pamięci Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów „w celu należytego przechowania klisz dawnych zabytków krakowskich, ich reprodukcji i spożytkowania dla celów naukowych, oraz wykształcenia fotografów fachowych do zdejmowania fotograficznego dawnych zabytków pamiątek i dzieł sztuki”⁸³. Obiekty te wiceprezydent Krakowa Karol Rolle oddał Muzeum Przemysłowemu „w zarząd”, jednak fizycznie miały pozostać w mieszkaniu Amalii. W zamian otrzymała ona dożywotnią rentę⁸⁴. Został wówczas sporządzony inwentarz fundacji – w MK zachował się dokument będący najprawdopodobniej jego kopia lub odpisem⁸⁵. Zawiera on spis negatywów oraz sprzętu fotograficznego (zob. aneks 1).

Amalia Krieger zmarła 21 września 1928 roku na zapalenie płuc, do śmierci mieszkając w kamienicy na rogu Rynku i ulicy św. Jana⁸⁶. Nekrolog i jej krótki biogram zamieścił „Nowy Dziennik”⁸⁷, a obszernie wspomnienie, autorstwa prawdopodobnie dr. Józefa Steinberga, opublikował „Czas”⁸⁸. Informację o jej śmierci w swoim sprawozdaniu rocznym zawarło również TMHiZK⁸⁹. Pochowana została na cmentarzu żydowskim⁹⁰, a w jej pogrzebie udział wzięli prezydent miasta Karol Rolle, dyrektor Muzeum Przemysłowego Eugeniusz Tor, kustosz biblioteki tegoż Muzeum Kazimierz Witkiewicz, a także przedstawiciele gminy żydowskiej i sfer artystycznych⁹¹. Nagrobka Amalii nie udało się dotąd odnaleźć. Pozostawiła ona testament, który otwarto w sądzie cywilnym w obecności przedstawicieli miasta. Na jego mocy zbiór negatywów i „pewna ilość przedmiotów muzealnych” miała zostać przekazana do Muzeum Przemysłowego⁹². Wola dotycząca klisz była więc *de facto* potwierdzeniem jej decyzji z 1926 roku, z kolei wspomniane przedmioty muzealne to zapewne

⁸¹ Po śmierci brata informowała: „atelier fotograficzne prowadzę nadal bez przerwy przy ul. św. Jana l. 1” („Czas” 1903, nr 111, z 16 maja, s. 3).

⁸² „Czas” 1928, nr 234, z 11 października, s. 3.

⁸³ „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 4, s. 52; *Sprawozdanie z działalności Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. dra Adryana Baranieckiego w Krakowie, za rok szkolny 1925/6*. „Rzeczy Piękne” 1927, R. 6, nr 1, s. 16.

⁸⁴ ANK, sygn. 29/540/9, s. 605; „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 4, s. 52. Dla uproszczenia w niniejszym artykule używam skróconej nazwy Muzeum Przemysłowe, odnoszącej się do instytucji działającej pod różnymi nazwami – w latach 1920–1934 było to Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dr. Adriana Baranieckiego w Krakowie (Hapanowicz Piotr: *Działalność Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie i jego likwidacja w latach 1949–1950*. „Zarządzanie w Kulturze” 2007, t. 8, s. 43).

⁸⁵ Inwentarz fundacji miał być doszty do akt, a te powinny znajdować się w dokumentach Wydziału IV magistratu Krakowa z 1926 r. pod poz. 1820, jak wskazuje nr 1820/26/IV, którym opatrzona jest sprawa fundacji („Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 4, s. 52). Dokumentację tego Wydziału przechowuje ANK (sygn. 29/33/Kr 2375), jednak nie ma tam akt związanych z fundacją Kriegerów. Natomiast w Bibliotece ASP znajduje się najprawdopodobniej inny egzemplarz

tego inwentarza (sporządzono ich z pewnością kilka), nosi on tytuł „Własność gminy miasta Krakowa z fundacji imienia bł. p. Natana i Ignacego Kriegerów oraz Amalii Krieger pod zarządem M. Muzeum Przemysł. w Krakowie” i opatrzony jest podpisami Amalii Krieger, Eugeniusza Tora i przedstawicieli władz miasta (Więlgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950) – jej dzieje i rola w życiu artystycznym miasta”. Kraków 2019, s. 189. Praca doktorska, Uniwersytet Jagielloński). Niestety nie znam go z oryginału, gdyż nie został mi on udostępniony. Z kolei w Dziale Fotografii Krakowskiej MK (b. sygn.) zachował się oprawny, niedatowany maszynopis – „Spis fotografii Kriegera”, liczący 57 stron. Jest on zapewne kopią lub odpisem z inwentarza fundacji. Za zwrócenie mojej uwagi na ten dokument dziękuję Ewie Gaczol.

⁸⁶ ANK, sygn. 29/1472/635, s. 80.

⁸⁷ „Nowy Dziennik” 1928, nr 258, z 24 września, s. 13; nr 260, z 27 września, s. 9.

⁸⁸ „Czas” 1928, nr 234, z 11 października, s. 3.

⁸⁹ ANK, sygn. 29/562/64, s. 503, 513.

⁹⁰ „Nowy Dziennik” 1928, nr 258, z 24 września, s. 13.

⁹¹ „Nowy Dziennik” 1928, nr 260, z 27 września, s. 9; „Czas” 1928, nr 223, z 28 września, s. 2.

⁹² „Czas” 1928, nr 223, z 28 września, s. 2.



Ryc. 9. Amalia Krieger, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1870, odbitka albuminowa; w zbiorach MK (dar Stanisławy Wojtygi), nr inw. MHK-Fs3911/IX

meble i drobne przedmioty, które faktycznie trafiły do Muzeum Przemysłowego, a po jego likwidacji w większości zostały przekazane do Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej

cyt. MNK), gdzie znajdują się do dziś (zob. aneks 2). Z kolei wspomniane wcześniej książki po swoim bracie zapisała Towarzystwu Szkoły Ludowej⁹³. Ponadto w bliżej nieokreślonym czasie (nie wiadomo, czy jeszcze za życia, czy również na mocy testamentu) „liczne przedmioty sztuki” ofiarowała Polskiej Akademii Umiejętności oraz prezydium krakowskiej gminy żydowskiej⁹⁴ (być może ten drugi dar związany był z mającym powstać z inicjatywy gminy muzeum żydowskim⁹⁵). Natomiast rodzina Amalii po jej śmierci przekazała ponad sto fotografii Towarzystwu Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, które następnie oddało je do Archiwum Aktów Dawnych (obecnie Archiwum Narodowe w Krakowie)⁹⁶.

Dalsze dzieje spuścizny Kriegerów

Losy negatywów i wyposażenia atelier Kriegerów po śmierci Amalii nie są w pełni jasne. Klisze i pewna liczba odbitek zapewne w tym samym roku trafiły do biblioteki Muzeum Przemysłowego⁹⁷, natomiast przynajmniej część wyposażenia zakładu, a więc aparaty i inne przybory, przekazano do muzealnej pracowni cynkograficznej, w ramach której działała pracownia fotograficzna⁹⁸. Przedmiotów tych nie uznano więc za wartościowe z punktu widzenia zbiorów muzealnych, ale potraktowano jako sprzęt przeznaczony do bieżącego użytku. Działanie takie wydaje się zgodne z intencją ofiarodawczyni, gdyż jednym z celów fundacji im. Kriegerów było praktyczne kształcenie fotografów.

Po likwidacji Muzeum Przemysłowe zostało w 1950 roku włączone do MNK, a biblioteka rok później została przejęta przez Bibliotekę Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie⁹⁹ i to tam przez kilkanaście kolejnych lat znajdowały się negatywy Kriegerów. W 1967 roku zostały one przekazane do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa¹⁰⁰, gdzie znajdują się do dziś, tworząc osobną, wydzieloną ko-

⁹³ „Czas” 1928, nr 232, z 8 października, s. 2.

⁹⁴ „Czas” 1928, nr 234, z 11 października, s. 3. Amalii jako ofiarodawczyni nie notują opracowania poświęcone zbiorom Akademii (Treiderowa Anna: *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb Polskiej Akademii Umiejętności*. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1972, t. 18, s. 37–90; Schnaydrowa Bogumiła: *Ofiarodawcy Akademii Umiejętności 1873–1919. Z badań nad proveniencją zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie*. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1981, t. 26, s. 11–42) i nic więcej na ten temat nie udało mi się ustalić. Za pomoc dziękuję dyrektor Karolinie Grodziskiej.

⁹⁵ Brzoza Czesław: *Żydzi Krakowa międzywojennego. Kalendarium*. Kraków 2018, s. 299.

⁹⁶ ANK, sygn. 29/562/64, s. 503, 513.

⁹⁷ W sprawozdaniu z działalności biblioteki za rok 1928/1929 nie uwzględniono faktu przejęcia zbioru Kriegerów. Podano jedynie, że „uporządkowano materiał fotograficzny z fundacji Kriegerów, sporządzono odpowiedni inwentarz i katalog” (*Sprawozdanie z działalności Muzeum Przemysłowego im. dra Adr. Baranieckiego w Krakowie za rok szkolny 1928/29*. Kraków [1929], s. 11). Kwestia inwentarza nie jest w pełni jasna, gdyż jakaś jego wersja istniała już na początku

1927 r. (ANK, sygn. 29/540/9, s. 605) – być może chodziło o inwentarz fundacji (zob. przyp. 85). W październiku 1928 r., a więc zapewne już po przejęciu negatywów przez Muzeum, na posiedzeniu Komisji Muzeum mowa była o konieczności ich żmudnego i czasochłonnego katalogowania (ibidem, s. 617). Prace inwentaryzacyjne kontynuowano w kolejnych latach i do dziś w Bibliotece ASP zachował się fragment katalogu kartkowego negatywów oraz dwa inwentarze książkowe (Wielgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka...”, s. 189–190, 201). Odpis z jednego z nich przechowywany jest w Dziale Fotografii Krakowskiej MK (Inwentarz zbioru klisz kriegerowskich, nr 1-5508, b. sygn.).

⁹⁸ „Pracownia cynkograficzna (...) wzbogaciła się szeregiem urządzeń, jakie otrzymało Muzeum tytułem zapisu bł. p. Kriegerowej” (*Sprawozdanie z działalności Muzeum Przemysłowego im. dra Adr. Baranieckiego w Krakowie za rok szkolny 1927/28*. Kraków [1928], s. 20; por. Wielgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka...”, s. 200). Fakt istnienia „działu fotograficznego” w ramach pracowni cynkograficznej potwierdza np. *Sprawozdanie...* [1928/29], s. 14–15.

⁹⁹ Hapanowicz Piotr: *Działalność Muzeum...*, s. 59.

¹⁰⁰ AMK, sygn. 2/10, protokół z 8 sierpnia 1967 r. dotyczący przekazania przez ASP zbioru klisz, obejmującego 5410 klisz „krieger-

lekcje¹⁰¹. Należy przy tym zaznaczyć, że w Muzeum Przemysłowym oprócz negatywów Kriegerów przechowywane były także negatywy wykonane przez innych fotografów (m.in. Antoniego Pawlikowskiego) i w bliżej nieznanych okolicznościach doszło do ich częściowego pomieszania. W rezultacie nie wszystkie klisze, które w 1967 roku trafiły do Muzeum Historycznego, obecnie uznawane są za prace Kriegerów. Z kolei wśród negatywów Pawlikowskiego, które zostały przekazane z Muzeum Przemysłowego do Muzeum UJ w 1949 roku¹⁰², przypadkowo znalazły się negatywy autorstwa Kriegerów – dotąd udało się ich zidentyfikować dziesięć, jednak niewykluczone, że dalsze badania ujawnią kolejne¹⁰³.

Nie brakuje również innych niejasności dotyczących przekazania spuścizny Kriegerów z Biblioteki ASP, jak bowiem podała Bolesława Kołodziejowa, „archiwum fotograficzne Kriegera rozdzielono pomiędzy Muzeum Historyczne M. Krakowa i Muzeum Narodowe, pozostawiając znikomą jego część na miejscu”¹⁰⁴. Nie udało mi się potwierdzić informacji dotyczącej przekazu do MNK, być może zresztą informacja ta jest błędna i dotyczy wspomnianych wcześniej „przedmiotów muzealnych”, zapisanych przez Amalię dla Muzeum Przemysłowego. Z kolei przez obiekty „pozostawione na miejscu” Kołodziejowa mogła rozumieć odbitki fotograficzne autorstwa Kriegerów, faktycznie znajdujące się do dziś w Bibliotece ASP. Najprawdopodobniej przynajmniej część z nich stanowi pierwotną spuściznę zakładu, przekazaną po śmierci Amalii do Muzeum Przemysłowego wraz z negatywami¹⁰⁵. Natomiast dalsze losy sprzętów stanowiących wyposażenie atelier pozostają nieznanne, ale

niewykluczone, że uległy one zniszczeniu wraz z likwidacją Muzeum i działającej przy nim pracowni fotograficznej.

Biografia niemożliwa?

Kriegerowie, jak wskazują na to pewne przesłanki, stanowią przykład rodziny żydowskiej ulegającej stopniowej polonizacji¹⁰⁶. O ile Anna i Ignacy posługiwali się językami polskim oraz niemieckim, a na nagrobku Ignacego znajdują się napisy po niemiecku i hebrajsku, o tyle ich najmłodsza córka używała tylko polskiego, a na nagrobku syna informacje zapisano tylko po polsku. Co więcej, Anna i Ignacy byli wyznania mojżeszowego, ale przynajmniej jedna z ich córek i dwoje wnuków przeszło na katolicyzm¹⁰⁷.

Jedyną namiastkę spuścizny osobistej Kriegerów stanowią przedmioty przekazane Muzeum Przemysłowemu przez Amalię i fotografie rodzinne zachowane w zbiorach muzealnych. Kilkadziesiąt zdjęć członków rodziny znajduje się w kolekcji negatywów w MK (zob. ryc. 1 i 2), ponadto w 1976 roku Muzeum to otrzymało od Stanisławy Wojtygi 30 odbitek, przedstawiających m.in. ją samą jako dziecko, jej syna Wojciecha Jerzego Jana, brata (?) Marcelego, rodziców, rodzeństwo matki (w tym Natana i Amalię – zob. ryc. 7 i 9) oraz dziadków Ignacego i Annę¹⁰⁸. Nie wszystkie osoby da się jednak jednoznacznie zidentyfikować. Drugi zespół odbitek – również złożony z 30 sztuk (choć nie ma pewności, że wszystkie ukazują Kriegerów, ich krewnych bądź znajomych) – pozyskało w 2002 roku od osoby prywatnej Muzeum Fotografii w Krakowie¹⁰⁹ – zob. ryc. 5 i 6).

rowskich”, 1805 klisz z dawnej pracowni Muzeum Przemysłowego i 5233 klisze różne z teje pracowni wraz z „rezerwą” klisz „kriegerowskich”.

¹⁰¹ Obecnie kolekcja negatywów z zakładu Kriegerów liczy 8520 sztuk, jednak niewykluczone, że dalsze badania zmienią ustalenia dotyczące autorstwa niektórych z nich.

¹⁰² Grzechnik-Correae Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017, s. 6.

¹⁰³ Są to negatywy przedstawiające cykl obrazów z kościoła Mariackiego ze scenami z życia św. Katarzyny autorstwa Hansa Suessa von Kulmbacha, numery inw. MUJ 2546/F–MUJ 2553/F, MUJ 3312/F, MUJ 6180/F. Zob. Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Fotografie cyklu legendy św. Katarzyny Aleksandryjskiej. W: Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak. Kraków 2018, s. 436–457, numery kat. 59–67 (tu jeszcze bez podania informacji o odnalezieniu negatywów).

¹⁰⁴ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 11, s. 224.

¹⁰⁵ Wielgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka...”, s. 71, 201. Katalog online zbiorów Biblioteki ASP (<http://bg.asp.krakow.pl/katalog>) notuje ponad 6600 fotografii Kriegerów (stan na 28 lipca 2019), jednak sądząc po technice wykonania, raczej tylko część z nich pochodzi z czasów istnienia zakładu. Pozostałe powstały zapewne później, gdy negatywy znajdowały się już w bibliotece Muzeum

Przemysłowego / Bibliotece ASP lub MK (por. Wielgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka...”, s. 201–202).

¹⁰⁶ O ile znajomość języka polskiego nie musiała oznaczać asymilacji rozumianej jako przyjęcie polskiej świadomości narodowej, o tyle bardziej jednoznaczne było przyjęcie chrztu (Landau-Czajka Anna: *Syn będzie Lech... Asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*. Warszawa 2006, s. 31–39, 286–287). Wiedza na temat polonizacji (asymilacji) rodziny Kriegerów ogranicza się jedynie do niektórych jej członków.

¹⁰⁷ Spośród dzieci Kriegerów wyznanie rzymsko-katolickie przyjęła Józefa (ANK, sygn. 29/83/341, s. 4), a także jej mąż (ANK, sygn. 29/91/1, poz. 1726). Spośród wnuków – syn Janetty Stanisław Hof, który w 1902 r. zgłosił do magistratu Krakowa decyzję o zmianie wyznania (ANK, sygn. 29/1343/57, s. 49) oraz córka Józefy, która przed 1921 r. zmieniła imię z Franciszka Helena na Stanisława (zob. przyp. 56), co niewątpliwie miało związek z przyjęciem przez nią chrztu (zob. Kutrzeba Justyna: *Żydowscy konwertyci w Krakowie przełomu XIX i XX wieku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 208–209), tym bardziej że katolikiem był jej mąż (ANK, sygn. 29/91/1, poz. 1727).

¹⁰⁸ Numery inw. MHK-Fs3908/IX–MHK-Fs3921/IX, MHK-Fs3933/IX, MHK-Fs3935/IX–MHK-Fs3949/IX. W AMK, sygn. 110/14, znajduje się korespondencja i dokumenty związane z tym darem.

¹⁰⁹ Numery inw. MHF 10554/II–MHF 10583/II (za informacje na ten temat dziękuję Ewie Piotrowskiej).

Tylko w części pokrywa się on ze zbiorem w MK, a sportretowane na nich osoby nie są w żaden sposób podpisane, stąd tożsamość niektórych z nich można określić wyłącznie na podstawie porównań z zasobem w MK. Na marginesie, wiadomo, że Stanisława Wojtyga po śmierci swojej matki Józefy ofiarowała również „pewne drobiazgi pozostawione przez Nią”, ale niestety nie udało się ustalić, co to było i do kogo (lub do jakiej instytucji) trafiły¹¹⁰.

Jak przed laty napisała Wanda Mossakowska, biografkę Ignacego Kriegera trudno wzbogacić o istotne ustalenia, ale *de facto* stwierdzenie to można odnieść także do pozostałych członków jego rodziny, co oznacza, że każda nowa informacja ma znaczenie¹¹¹. Brak dokumentów pozostawia wiele pytań bez odpowiedzi i skazuje nas na domysły, choć jednocześnie należy zauważyć, że sytuacja Kriegerów nie jest raczej wyjątkowa i próby stworzenia biogramów wielu innych ówczesnych rzemieślników zakończyłyby się zapewne podobnymi rezultatami. Pozostaje jednak cień nadziei, że pewne zagadnienia, a zwłaszcza kwestię losów spuścizny zakładu, uda się jeszcze w przyszłości wyjaśnić.

Aneks 1

Wyposażenie zakładu Kriegerów – według spisu sporządzonego najprawdopodobniej przy okazji ustanowienia fundacji w 1926 roku¹¹²

Kopjoramy 50/6	2 sztuki
[Kopjoramy] 40/50	2 [sztuki]
[Kopjoramy] 30/40	4 [sztuki]
[Kopjoramy] 26/31	5 [sztuki]
[Kopjoramy] 21/27	23 [sztuki]
[Kopjoramy] 12/16	4 [sztuki]
[Kopjoramy] 9/12	3 [sztuki]
Szalki ¹¹³ na klisze 50/60	6 [sztuk]
[Szalki na klisze] 40/50	2 [sztuki]
[Szalki na klisze] 30/40	3 [sztuki]
[Szalki na klisze] 26/31	2 [sztuki]
[Szalki na klisze] 21/27	8 [sztuk]
[Szalki na klisze] 18/24	1 [sztuka]
[Szalki na klisze] 13/18	4 [sztuki]
[Szalki na klisze] 12/16	2 [sztuki]
[Szalki na klisze] 9/12	4 [sztuki]



Ryc. 10. Stół z atelier Kriegerów na ekspozycji w Domu Rzemiosł (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), fot. Tomasz Kalarus, 2019

Tła do zdjęć: widokowe, salonowe i gładkie	5 sztuk
Kaseta z 6 inlogami ¹¹⁴ 30/40–9/12	2 sztuki
[Kaseta z] inlogą 50/60	1 sztuka
[Kaseta z inlogą] 26/31–4 inlogi 9/12 i 12/16	3 [sztuki]
[Kaseta z inlogą] 21/27	1 [sztuka]
Kamery 50/60, 30/40, 26/31, 21/27	4 [sztuki]
Ansätze (przystawienie) do aparatów	5 [sztuk]
Statywy	3 [sztuki]
Pulpity do retuszowania	2 [sztuki]
Blendy do obiektów od największych do najmniej	
Objektywy do różnej wielkości, aż do 50/60	10 [sztuk]
Lornetki do nastawiania ostrości w aparatach	3 [sztuki]
Przyrząd a la minut[e] ¹¹⁵ do 50/60	1 [sztuka]
Filtry różnego odcienia żółtego do exponowania do ortochromatycznych klisz małe i 1 duża 50/60	7 [sztuk]
Kopchetry ¹¹⁶ (podstawki do podpierania głowy)	4 [sztuki]
Korytka do klisz	4 [sztuki]
Maszyna do satynowania na zimno 30/40	1 [sztuka]
Maszyna do satynowania na gorąco 13/18	1 [sztuka]
Ławki wiejskie z oparciami	2 [sztuki]
Stolik rzeźbiony ¹¹⁷	1 [sztuka]
Stołek rzeźbiony z orłem polskim ¹¹⁸	1 [sztuka]
Barjera	1 [sztuka]
[dopisek atramentem:] 2 ³⁰ pluszu jedw. à 64.-	147.20 gr

¹¹⁰ AMK, sygn. 110/14, list Stanisławy Wojtygi z 16 lutego 1976 r.

¹¹¹ Mossakowska Wanda: *Topografia...*, s. 56.

¹¹² Według „Spisu przyrządów fotograficznych” znajdującego się w maszynopisie „Spis fotografii Kriegera”, s. 23 [57], będącym najprawdopodobniej kopią oryginalnego inwentarza, zachowanego w Bibliotece ASP (zob. przyp. 85). Pozostawiono oryginalną pisownię, od autorki pochodzą informacje w kwadratowych nawiasach oraz przypisy.

¹¹³ Z niem. *Schale* – rodzaj płaskiego naczynia, kuwety (Vogel Hermann Wilhelm: *Handbuch der Photographie*. Bd. 3. *Die Photographische Praxis*. Abtheilung 1. Berlin 1897, S. 142–143).

¹¹⁴ Z niem. *Einlage* – wkład do kasety, dzięki któremu można było

umieścić w niej mniejszy negatyw (*ibidem*, S. 28).

¹¹⁵ Chodzi zapewne o rodzaj migawki. Aparatami „à la minute” nazywano aparaty do fotografii natychmiastowej, używane głównie przez fotografów ulicznych, ale wątpliwe, by Kriegerowie taki aparat posiadali.

¹¹⁶ Właśc. z niem. *Kopfhalter* – przyrząd do podtrzymywania głowy osoby fotografowanej (Vogel Hermann Wilhelm: *Handbuch...*, S. 50–51).

¹¹⁷ Jest to zapewne ten sam stół, który wymieniony jest w aneksie nr 2, poz. 1.

¹¹⁸ Jest to zapewne to samo krzesło, które wymienione jest w aneksie nr 2, poz. 2.



Ryc. 11. Kielich z życzeniami i inicjałami Ignacego Kriegera (?), połowa XIX w., fot. Anna Olchawska, Pracownia Fotograficzna MNK; w zbiorach MNK, nr inw. MNK IV-Sz-258

Aneks 2

Przedmioty przekazane w 1928 roku przez Amalię Krieger do Muzeum Przemysłowego¹¹⁹

1. Stół rzeźbiony w stylu XVIII wieku z kwiatami i owocami – obecnie w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie¹²⁰ (ryc. 10)

¹¹⁹ Na podstawie informacji ze *Sprawozdania...* [1928/29], s. 9, skorelowanych z danymi z inwentarza Muzeum Przemysłowego, t. 7, l. b. inw. 31429–31433, 31435–31447 (AMNK, b. sygn.). Za informacje na ten temat dziękuję również Alicji Kilijańskiej, dr Bożenie Kostuch i Agnieszce Kwiatkowskiej z Działu Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów MNK.

¹²⁰ Najprawdopodobniej stanowił on element wyposażenia zakładu Kriegerów, gdyż stół tego typu widać na wielu fotografiach portretowych (ryc. 2). Jest on zapewne tożsamy ze „stolikiem rzeźbionym” wymienionym na spisie wyposażenia (zob. aneks 1). W inwentarzu Muzeum Przemysłowego, t. 7, l. b. inw. 31444 (AMNK, b. sygn.), dopisano informację, że stół został oddany w depozyt do Teatru im.

2. Krzesło rzeźbione z orłem polskim jako oparciem – obecne miejsce przechowywania nieustalone¹²¹
3. Szafka oszklona (serwantka) – obecnie w MNK, nr inw. MNK IV-Sp-470
4. Pięć wyrobów z koronki:
żabot biały z plisowanego tiulu i koronki – MNK, nr inw. MNK XIX-3937
szalik czarny – MNK, nr inw. MNK XIX-3918
kołnierz biały, okrągły – MNK, nr inw. MNK XIX-3929
krawatka czarna – MNK, nr inw. MNK XIX-3174
kołnierz czarny, okrągły – MNK, nr inw. MNK XIX-3928
5. Dwa wazoniki „steingutowe” – MNK, nr inw. MNK IV-C-1636/1-2
6. Kubek porcelanowy – MNK, nr inw. MNK IV-C-618
7. Dziewięć naczyń szklanych:
dwa kieliszki szklane białe – MNK, nr inw. MNK IV-Sz-24/1-2
dwa pucharki – MNK, nr inw. MNK IV-Sz-31, MNK IV-Sz-32
dwa flakony, każdy z korkiem i szklaneczką – MNK, nr inw. MNK IV-Sz-33/1-2
dwa kielichy, z życzeniami w języku niemieckim, emblematami i inicjałami: A.K. (Anna Krieger?) i J.K. (Ignacy Krieger?) – MNK, nr inw. MNK IV-Sz-257, MNK IV-Sz-258 (ryc. 11),
kubek ze szkła – MNK, nr inw. MNK IV-Sz-243
8. Fajeczka gliniana – MNK, nr inw. MNK IV-C-1690

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Muzeum Krakowa

Zbiory. Dary i przekazy, 1976, sygn. 110/14

Zbiory, 1967, sygn. 2/10

Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie

Inwentarz Muzeum Przemysłowego, t. 7, b. sygn.

Kancelaria dyrektora Władysława Łuszczkiewicza. Korespondencja, 1889–1895, sygn. 94/14

J. Słowackiego. Zachował się on tam do dziś i obecnie – przerobiony i przemalowany – stanowi część ekspozycji w Domu Rzemiosł (ul. Radziwiłłowska 3). Za pomoc w odszukaniu stołu dziękuję Joannie Poznańskiej-Wąsik i Irenie Mirek.

¹²¹ Najprawdopodobniej stanowiło ono element wyposażenia zakładu Kriegerów, gdyż krzesło tego typu widać na wielu fotografiach portretowych, np. w MK, nr inw. MHK-6895/K. Jest ono zapewne tożsamy ze „stołkiem rzeźbionym z orłem polskim” wymienionym w spisie wyposażenia (zob. aneks 1). W inwentarzu Muzeum Przemysłowego, t. 7, l. b. inw. 31445 (AMNK, b. sygn.), dopisano informację, że krzesło zostało oddane w depozyt do Teatru im. J. Słowackiego, jednak nie udało się go odnaleźć.

Archiwum Narodowe w Krakowie

- Akta miasta Krakowa. Akta Wydziału IV magistratu miasta Krakowa, 1926, sygn. 29/33/Kr 2375
- Akta miasta Krakowa. Dziennik podawczy magistratu Krakowa, 1865, sygn. 29/33/Mag II 72
- Akta miasta Krakowa. Rejestr przemysłu wolnego i rękodzielniczego, 1868–1902, sygn. 29/33/Kr 2253
- Akta miasta Krakowa. Spis poborowych 1866–1877, sygn. 29/33/Mag II 1751
- Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie. Akta i plany: Dz. I, l. s. 37, ul. św. Jana 1, sygn. 29/1410/28; sygn. 29/1410/4534
- GKGZ. Akta 1896–1901, sygn. 29/560/14
- GKGZ. Asygnatariusz wydatków 1895–1905, sygn. 29/560/33
- Izraelicki Okręg Metrykalny w Krakowie. Księgi małżeństw, sygn. 29/1472/354; sygn. 29/1472/373
- Izraelicki Okręg Metrykalny w Krakowie. Księgi urodzeń, sygn. 29/1472/307; sygn. 29/1472/316; sygn. 29/1472/318; sygn. 29/1472/329; sygn. 29/1472/371; sygn. 29/1472/384; sygn. 29/1472/398; sygn. 29/1472/452
- Izraelicki Okręg Metrykalny w Krakowie. Księgi zgonów, sygn. 29/1472/321; sygn. 29/1472/402; sygn. 29/1472/414; sygn. 29/1472/444; sygn. 29/1472/474; sygn. 29/1472/497; sygn. 29/1472/558; sygn. 29/1472/635
- Lista losowania poborowych urodzonych w latach 1844–1846, sygn. 29/92/14
- Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Protokoły z posiedzeń Komisji (Komitetu) Muzeum, 1879–1937, sygn. 29/540/9
- Pamiętki z okresu powstania styczniowego ze spuścizny Janiny Jasickiej, sygn. 29/1340/73
- Pełnomocnik ds. metryk izraelickich przy magistracie miasta Krakowa. Sprawy zmiany wyznania – z wyznania mojżeszowego na religię rzymskokatolicką, 1902–1906, sygn. 29/1343/57
- Spis ludności miasta Krakowa, 1870, sygn. 29/86/4
- Spis ludności miasta Krakowa, 1880, sygn. 29/87/6; sygn. 29/87/17
- Spis ludności miasta Krakowa, 1890, sygn. 29/88/8; sygn. 29/88/9; sygn. 29/88/11
- Spis ludności miasta Krakowa, 1900, sygn. 29/89/2; sygn. 29/89/13
- Spis ludności miasta Krakowa, 1910, sygn. 29/90/1; sygn. 29/90/6; sygn. 29/90/13
- Spis ludności miasta Krakowa, 1921, sygn. 29/91/1; sygn. 29/91/7; sygn. 29/91/16
- TMHiZK. Protokoły posiedzeń i sprawozdania roczne 1923–1938, sygn. 29/562/64
- TMHiZK. Spis alfabetyczny członków, 1897–1901, sygn. 29/562/2
- Urząd Zdrowia w Krakowie. Księga zmarłych Chrześcijan i Izraelitów obcych, 1932, sygn. 29/83/341

ANK, oddział w Tarnowie

- Izraelicki Okręg Metrykalny w Tarnowie. Księga małżeństw Izraelickiego Okręgu Metrykalnego w Tarnowie, 1849–1876, sygn. 33/276/28

Archiwum Nauki PAU i PAN w Krakowie

- Włodzimierz Demetrykiewicz. Korespondencja wpływająca od osób prywatnych i instytucji B–Z, 1885–1937, sygn. K III-5 j.a. 52

Biblioteka PAN i PAU w Krakowie

- Korespondencja Stanisława Tomkowicza, sygn. 1984

Muzeum Krakowa, Dział Fotografii Krakowskiej

- Inwentarz zbioru klisz kriegerowskich (nr 1-5508). Odpis z inwentarza w Bibl. Gł. ASP w Krakowie, b.d., b. sygn. „Spis Fotografii Kriegera”, b. d. [1926?], b. sygn.

Prace niepublikowane

- Wielgut-Walczak Jadwiga: „Biblioteka Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie (1868–1950) – jej dzieje i rola w życiu artystycznym miasta”. Kraków 2019. Praca doktorska, Uniwersytet Jagielloński

Opracowania

- Amalia Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner. Kraków 2019
- Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*. Przedślowie Władysław Bodnicki, oprac. hist. Janusz Andruszkiewicz. Kraków 1989
- Andruszkiewicz Janusz: *Ignacy Krieger fotograf dawnego Krakowa*. „Magazyn Kulturalny” 1974, nr 3, s. 29–31
- Baczkowski Michał: *Galicja a wojsko austriackie 1772–1867*. Społeczeństwo i Gospodarka Galicji. Studia i Materiały, t. 4. Kraków 2017
- Bednarek Anna, Walanus Wojciech: Fotografie cyklu legendy św. Katarzyny Aleksandryjskiej. W: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak. Kraków 2018, s. 436–457
- Brzoza Czesław: *Żydzi Krakowa międzywojennego. Kalendarium*. Kraków 2018.
- Drobner Bolesław: To już tak dawno. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959, s. 5–51
- Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30
- Einholt Sibylle: *Der Verein für die Geschichte Berlins im Spiegel der Fotografieggeschichte*. „Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins” [online]. 2006, Folge 55 [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.diegeschichteberlins.de/ges>

- chichteberlins/672-der-verein-fuer-die-geschichte-berlins-im-spiegel-der-fotografiegeschichte.html
- Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych. „Spotkania z Zabytkami”* 2017, nr 7–8, s. 51–53
- Gaczoł Ewa: *Natan Krieger: krakowski fotograf. „Spotkania z Zabytkami”* 2017, nr 9–10, s. 53–55
- Gaczoł Ewa: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów. „Spotkania z Zabytkami”* 2018, nr 1–2, s. 53–56
- Grzechnik-Correale Grażyna: *Krakowskie wariacje w fotografii Antoniego Pawlikowskiego i Franciszka Kleina*. Kraków 2017
- Hapanowicz Piotr: *Działalność Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie i jego likwidacja w latach 1949–1950. „Zarządzanie w Kulturze”* 2007, t. 8, s. 43–62
- Hirschberg Dan: *Krieger Family* [online]. [dostęp 21 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.ics.uci.edu/~dan/genealogy/Krakow/Families/Krieger.html>
- Ignacy Krieger. Wybór fot. i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Iwańska Katarzyna: *Dzieje i kultura Żydów w Wadowicach w latach 1864–1945*. Kraków 2016
- Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”* 1976, t. 11, s. 186–230
- Konieczny Jerzy R., Malinowski Tadeusz: *Mała encyklopedia lotników polskich*. T. 2. Warszawa 1988
- Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978
- Koziński Jerzy: *Rodzina Kriegerów. Krakowscy fotografowie dokumentaliści. „Alma Mater”* 2015/2016, nr 180–181, s. 114–117
- Krzystek Tadeusz: *Polskie Siły Powietrzne w Wielkiej Brytanii w latach 1940–1947 łącznie z Pomocniczą Lotniczą Służbą Kobiet (PLSK-WAAF)*. Warszawa 2008
- Kudłacz Katarzyna, Miskowicz Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie*. Kraków 2008
- Kutrzeba Justyna: *Żydowscy konwertyci w Krakowie przełomu XIX i XX wieku. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”* 2017, z. 35, s. 203–214
- Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”* 1984, z. 11, s. 51–69
- Landau-Czajka Anna: *Syn będzie Lech... Asymilacja Żydów w Polsce międzywojennej*. Warszawa 2006
- Maciesza Aleksander: *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889*. Płock 1972
- Mossakowska Wanda: *Topografia zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”* 1985, z. 12, s. 56–60
- Natan Krieger*. Wybór fot. i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Nowicka Martyna: *Profesjonalistki. O zawodowych fotografkach w Galicji. „Przegląd Kulturoznawczy”* 2014, nr 3, s. 328–335
- Polak Jerzy: *Zarys dziejów Lipnika*. Lipnik 2002
- Polski słownik biograficzny*. Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308
- Polski słownik judaistyczny. Dzieje – kultura – religia – ludzie: Rocznica śmierci*. Hasło oprac. Jan Jagielski. T. 2. L–Ż. Oprac. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski. Warszawa 2003, s. 425
- Schnaydrowa Bogumiła: *Ofiarodawcy Akademii Umiejętności 1873–1919. Z badań nad proveniencją zbiorów Biblioteki PAN w Krakowie. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”* 1981, t. 26, s. 11–42
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 6. Warszawa 1885
- Sprawozdanie Towarzystwa miłośników historii i zabytków Krakowa za rok 1903. W: Bąkowski Klemens: *Kościół ś. Krzyża w Krakowie*. Biblioteka Krakowska, nr 25. Kraków 1904
- Sprawozdanie z działalności Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. dra Adrijana Baranieckiego w Krakowie, za rok szkolny 1925/6. „Rzeczy Piękne”* 1927, R. 6, nr 1, s. 14–16
- Sprawozdanie z działalności Muzeum Przemysłowego im. dra Adr. Baranieckiego w Krakowie za rok szkolny 1927/28*. Kraków [1928]
- Sprawozdanie z działalności Muzeum Przemysłowego im. dra Adr. Baranieckiego w Krakowie za rok szkolny 1928/29*. Kraków [1929]
- Śliż Małgorzata: *Rytualne małżeństwa Żydów w Galicji w drugiej połowie XIX wieku. „Studia Judaica”* 2001, t. 4, nr 1–2, s. 97–110
- Treiderowa Anna: *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb Polskiej Akademii Umiejętności. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”* 1972, t. 18, s. 37–90
- Vogel Hermann Wilhelm: *Handbuch der Photographie*. Bd. 3. *Die Photographische Praxis*. Abtheilung 1. Berlin 1897

Gazety i czasopisma

- „Czas” 1860, nr 110, z 13 maja; 1864, nr 183, z 9 listopada; 1866, nr 280, z 8 grudnia; 1900, nr 151, z 12 czerwca; 1903, nr 103 (wyd. wieczorne), z 6 maja; nr 104 (wyd. poranne), z 7 maja; nr 111, z 16 maja; 1928, nr 223, z 28 września; nr 232, z 8 października; nr 234, z 11 października.
- „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1880, L. 3, L. 12; 1881, L. 12; 1926, nr 4
- „Krakauer Zeitung” 1863, nr 166, z 24 lipca
- „Nowa Reforma” 1903, nr 105, z 8 maja
- „Nowy Dziennik” 1928, nr 258, z 24 września; nr 260, z 27 września
- „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 21

Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku

Informacje o autorce: historyczka sztuki, adiunkt MK, Dział Inwentaryzacji i Gromadzenia Zbiorów Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0001-7370-2642>

Information about the author: art historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Collection Inventorying and Acquisition Department at the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0001-7370-2642>

Abstrakt: Zakład fotograficzny prowadzony przez Ignacego, Natana i Amalię Kriegerów powszechnie kojarzony jest ze zdjęciami Krakowa z drugiej połowy XIX wieku, jednak nie był on ani pierwszym, ani jedynym wykonującym w tym czasie fotografie o tej tematyce. Najstarsze znane zdjęcia przedstawiające Kraków pochodzą z lat pięćdziesiątych XIX wieku, ale wiadomo, że zachowany do dziś zasób nie jest kompletny. Za najwcześniejsze uznawano dotąd 12 fotografii wykonanych w latach 1858–1859 przez zakład Karola Beyera (ich autorem był nie tylko Beyer, ale również Melecjusz Dutkiewicz), lecz najprawdopodobniej chronologicznie wyprzedzają je dwa panotypy z widokami Rynku Głównego, powstałe nie później niż w 1857 roku.

Ignacy Krieger otworzył swój zakład w 1860 roku, podobnie jak Walery Rzewuski. Początkowo w fotografowaniu miasta przodował ten drugi, ostatecznie jednak to Ignacy Krieger i jego dzieci stali się głównymi dokumentalistami Krakowa. Nie wiadomo, co skłoniło Kriegera do skoncentrowania się akurat na tej tematyce, bez wątpienia natomiast jego zakład dysponował serią widoków najważniejszych zabytków miasta już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. Zdjęcia Krakowa odnajdujemy także w dorobku innych miejscowych fotografów czynnych w XIX wieku, takich jak Walery Maliszewski, Józef Zajązkowski, Awit Szubert, Stanisław Bizański, Juliusz Mien, Józef Sebald i Tadeusz Jabłoński, jednak żaden z nich nie działał w tym zakresie tak kompleksowo, jak Kriegerowie. Oprócz krakowskich fotografów z różnych powodów miasto dokumentowali także fotografowie przyjezdni, natomiast liczba amatorów była w tym czasie niewielka, co wynikało z trudności technicznych i wysokich kosztów.

Niewątpliwie duża część zdjęć Krakowa powstała z własnej inicjatywy fotografów, tzn. na sprzedaż, zaś popyt na

tego typu fotografie wpisać należy w ogólne zapotrzebowanie na ikonografię narodową. Zarówno Kriegerowie, jak i inni fotografowie wykonywali również dokumentację na potrzeby badań naukowych, prowadzonych m.in. przez Komisję Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej.

Not Only the Kriegers. The Photographers of Kraków and its Monuments in the 19th Century

Abstract: The photographic studio run by Ignacy, Nathan and Amalia Krieger is popularly associated with photographs of Kraków from the second half of the 19th century, however, it was by no means the first, or the only studio that produced such photographs in that period. The oldest surviving photographs representing the city of Kraków date from the 1850s, yet it is certain that the set of photographs that have been preserved is not complete. Until recently, scholars had identified a group of twelve photographs produced in the years 1858–1859 by Karol Beyer's studio (i.e. not only by Beyer himself, but also by Melecjusz Dutkiewicz) as the oldest, however, these were most probably chronologically preceded by two panotypes created in or before 1857, showing views of the Main Market Square.

Ignacy Krieger opened his studio in 1860, and so did another photographer, Walery Rzewuski. In the beginning it was the latter man who seemed to lead the way in photographing the city, but in the end it was Ignacy Krieger and his children who became Kraków's chief documentalists. There is no telling what induced Krieger to focus on that particular subject, but it is certain that his studio offered a series of views presenting the city's major monuments already by the second half of the 1860s. We will find photographs of Kraków in the works of other local photographers active in the 19th century, such as Walery Maliszewski, Józef Zajązkowski, Awit Szubert, Stanisław Bizański, Juliusz Mien, Józef Sebald, and Tadeusz Jabłoński, yet none of them offered services which could match the professional comprehensiveness of the Kriegers. Apart from local, Kraków-based photographers, for various reasons the city was also documented by visiting photographers, while

the number of amateur photographers at that time was scarce, due to technical difficulties and high costs.

Undoubtedly, a large part of the photographs of Kraków were created on the initiative of the photographers themselves, i.e. for sale, while the demand for this kind of images may be inscribed into the general demand for national iconography. The Kriegers, along with other photographers, also prepared visual documentation of the academic research conducted by such bodies as the Commission on Art History of the Polish Academy of Learning, and the Group of Conservators of Western Galicia.

Słowa kluczowe: Ignacy Krieger, Natan Krieger, Amalia Krieger, Walery Rzewuski, historia fotografii, fotografia w Krakowie, fotografia zabytków, fotografia dzieł sztuki

Keywords: Ignacy Krieger, Natan Krieger, Amalia Krieger, Walery Rzewuski, history of photography, photography in Kraków, photography of monuments, photography of works of art

Fotograf krakowskich zabytków – tak określony został Ignacy Krieger w jednym z poświęconych mu biogramów¹. To syntetyczne podsumowanie jego działalności jasno wskazuje na tematykę, która stała się specjalnością zakładu prowadzonego przez niego samego, a potem jego dzieci, Natana i Amalię, aż do 1926 roku, a której efekty w postaci licznych odbitek z widokami Krakowa rozproszone są

w zbiorach polskich i zagranicznych². Jednak Krieger nie był ani pierwszym, ani jedynym fotografem wykonującym w XIX wieku zdjęcia o tej tematyce, zasadne jest zatem postawienie pytania o to, jak jego zakład sytuował się na tle innych działających wówczas firm dokumentujących wygląd miasta, jego zabudowę, widoki ulic i panoramy, ale także pojedyncze obiekty, wyposażenie wnętrz oraz zgromadzone tu zbiory i kolekcje.

W drugiej połowie XIX wieku w Krakowie nasiliły się działania w zakresie renowacji zabytków, zwłaszcza architektury³, w przypadku niektórych budowli istotnie zmieniające ich wygląd. Zdjęcia przedstawiające miasto i poszczególne obiekty stanowią dziś cenne źródło ikonograficzne, dlatego są chętnie publikowane i omawiane we współczesnych opracowaniach⁴, jednak ich autorzy koncentrują się przede wszystkim na tym, co na nich widać, mniej uwagi poświęcając temu, kto i dlaczego je wykonał. Wynika to również z faktu, że badania nad historią fotografii w Krakowie wciąż są niedostateczne⁵, a jedyną próbę całościowego opracowania zagadnienia fotografii miasta w XIX wieku podjęła przed laty Wanda Mossakowska⁶. Niniejszy artykuł ma za zadanie ponownie spojrzeć na to zagadnienie, jako punkt odniesienia przyjmując zakład Kriegerów, jednak nie jest jego celem ani przedstawienie całych dzieł fotografii Krakowa, ani całościowe omówienie działalności tego atelier (ono bowiem również ciągle czeka na wyczerpujące opracowanie⁷). Ma natomiast po pierwsze przedstawić sytuację, w której znajdowała się miejscowa fotografia

¹ *Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Kocarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307.

² Negatywy z zakładu Kriegerów zasadniczo znajdują się w zbiorach Muzeum Krakowa (dalej cyt. MK), ponadto kilka sztuk posiada Muzeum UJ (zob. Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, w niniejszym tomie). Wykonane z nich odbitki znajdują się w wielu muzeach, bibliotekach i archiwach, przede wszystkim krakowskich, m.in. w Archiwum Narodowym w Krakowie (dalej cyt. ANK), Bibliotece Jagiellońskiej (dalej cyt. BJ), Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ, Muzeum Narodowym (dalej cyt. MNK), ale również poza Krakowem, np. w Muzeum Narodowym w Warszawie (dalej cyt. MNW), Bibliotece Kórnickiej (dalej cyt. BK), Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu (dalej cyt. ABN) czy Muzeum Historycznym we Lwowie.

³ Bieniarzówna Janina, Małeckie Jan M.: *Dzieje Krakowa. T. 3. Kraków w latach 1796–1918*. Kraków 1986, s. 276; Purchla Jacek: *Jak powstał nowoczesny Kraków*. Kraków 1990, s. 43–47.

⁴ M.in. publikacje z serii: Katalog Widoków Krakowa (Banach Jerzy: *Ikonaografia Rynku Głównego w Krakowie*. Kraków 1998; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Zeńczak Anna: *Ikonaografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*. Kraków 1999; Komorowski Waldemar, Kęder Iwona: *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Kraków 2005; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonaografia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*. Kraków 2007; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Bromboszcz Anna: *Ikonaografia ulic Brackiej, Wiślniej, Olszew-*

skiego, Gołębiej, Św. Anny i Jagiellońskiej wraz z gmachem Collegium Maius w Krakowie. Kraków 2016; Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Łepkowski Mateusz: *Ikonaografia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*. Kraków 2018; Kęder Iwona et al.: *Ikonaografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomaszka i Św. Marka w Krakowie*. Red. nauk. Iwona Kęder. Kraków 2019) i Biblioteka Ikonograficzna Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (Buczek Anna et al.: *Wawel na starej fotografii do 1939*. Kraków 2011), a także inne, np. Banach Jerzy: *Ikonaografia Wawelu*. Kraków 1977; Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków na starej fotografii*. Kraków 1984; *Kraków na starej fotografii 1846–1918 (ze zbiorów własnych)* [CD-ROM]. Red. prow. Jacek Salwiński, scen. Ewa Gaczoł. Kraków 2002; *Kraków w starej fotografii*. Tekst i podpisy Magdalena Skrejko. Olszanica 2017.

⁵ Podstawowe opracowanie wczesnych dzieł fotografii w Krakowie do dziś stanowi: Kozłowski Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978.

⁶ Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków...*, s. 10–17.

⁷ Opracowanie monografii zakładu Kriegerów postulował ostatnio: Piech Zenon: „Trwanie osobne i wieczne”. Fotografia jako źródło w kręgu nauk pomocniczych historii i archiwistyki. W: *Spuszczony – co po nas zostaje? Zagadnienia metodologiczne. Materiały konferencji naukowych organizowanych przez Archiwum Nauki PAN i PAU i Polską Akademię Umiejętności*. Red. Adam Górski. Kraków 2018, s. 88, przyp. 22.

przed osiedleniem się Kriegerów oraz około 1860 roku, gdy Ignacy otworzył swój zakład, a po drugie – zarysować główne wątki w obrębie działalności zarówno tego atelier, jak i innych fotografów dokumentujących wygląd Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. Z konieczności poruszone w niniejszym tekście zagadnienia stanowią tylko część tego złożonego zjawiska, a przedstawione przykłady – jedynie skromny wybór.

Początki i pierwsze zdjęcia

Z okresu kilkunastu pierwszych lat istnienia fotografii – a więc od 1839 roku do około połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku – nie zachowały się żadne fotografie przedstawiające Kraków. Stan ten nie odbiega jednak w znaczący sposób od tego, z czym mamy do czynienia w przypadku innych miast polskich (w granicach przedrozbiorowych). Do dziś bowiem nie przetrwał ani jeden przedstawiający je dagerotyp⁸, a najwcześniejsze istniejące odbitki fotograficzne z widokami np. Warszawy czy Gdańska pochodzą z lat pięćdziesiątych⁹. Również informacje pisane na temat wykonywanych w Krakowie zdjęć o omawianej tu tematyce są bardzo skąpe. Choć wiadomość o wynalazku fotografii dotarła do Krakowa już w lutym 1839 roku¹⁰, a pierwsze zdjęcie, o którym wiemy – dagerotyp przedstawiający pałac Tuileries, sąsiadujące z nim budynki i Pont des Arts w Paryżu – w grudniu tego samego roku¹¹, to jednak pierwsze poświadczone źródłowo fotografie wykonane na miejscu, czyli wielokrotnie przywoływane w literaturze zaginione dagerotypy autorstwa prof. Stefana Ludwika Kuczyńskiego z 1840 roku¹², na długo są jedynymi fotografiami przedstawiającymi Kraków, o których wiadomo. Niewykluczone, że

w środowisku naukowym znaleźli się także inni chętni do wypróbowania nowego wynalazku, tym bardziej że w gabinecie fizycznym UJ znajdował się co najmniej jeden aparat do dagerotypii¹³. Jest również możliwe, choć brak na to dowodu, że widoki miasta utrwalali zawodowi dagerotypiści, którzy pojawiali się w Krakowie od pierwszej połowy lat czterdziestych przejazdem, a potem osiadali na stałe¹⁴, czy amatorzy, którzy zapewne również działali w tym czasie. W tym kontekście w literaturze wymieniana jest postać ks. Jana Chrzyciela Schindlera, który w związku ze swoją działalnością fotograficzną miał być podejrzewany o czary, jednak ani źródło tej anegdoty (powtarzanej zresztą w różnym brzmieniu), ani informacji, że zajmował się on dagerotypią, nie jest znane¹⁵.

Pierwsze zachowane do dziś zdjęcia Krakowa pochodzą, jak już wspomniałam, dopiero z lat pięćdziesiątych XIX wieku, a więc z czasu, gdy dagerotypia była stopniowo wypierana przez fotografię negatywowo-pozytywową, tj. posługującą się negatywami, z których wykonywano papierowe pozytywy (odbitki). W przypadku wielu zachowanych do dziś wczesnych zdjęć pozbawieni jesteśmy informacji pisanych na ich temat, co pozostawia nas bez odpowiedzi na pytania zarówno o ich autorstwo, jak i dokładniejsze datowanie czy okoliczności powstania. Oto w zbiorach Muzeum Krakowa zachowane są dwa niepublikowane dotąd i niesygnowane panotypy pochodzące ze spuścizny rodzin Płonczyńskich, Schugtów i Wojciechowskich, przedstawiające widoki Rynku Głównego z okna na pierwszym piętrze kamienicy pod nr. 16 (ryc. 1 i 2). Na podstawie techniki wykonania oraz widocznego na jednym z nich detalu – olejowej lampy, oraz niewidocznej na drugim, bo jeszcze nieistniejącej, lampy gazowej – można je zadatować na okres 1853–1857 (a zapewne bliżej tej drugiej daty, gdyż inne panotypy z tego zespołu

⁸ Na ośmiu znajdujących się w polskich zbiorach dagerotypach z widokami przedstawiony jest Paryż, Zurych i dwa niezidentyfikowane miejsca (Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Wrocław 1989, s. 17 i odnośne hasła katalogowe). Poza Polską zachowały się natomiast dagerotypy przedstawiające Wrocław (Wielowiejski Zygmunt: *Zacząło się od dagerotypów mikroskopowych. Początki fotografii we Wrocławiu*. „Dagerotyp” 2012, nr 21, s. 11, 13, 25).

⁹ O najstarszych fotografiach Warszawy zob. Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*. T. 1. Warszawa 1994, s. 79–80; Gdańska – zob. Dunajski Ireneusz: *Fotografia w Gdańsku 1839–1862*. Tczew 2013, s. 116–126.

¹⁰ „Gazeta Krakowska” 1839, nr 41, z 19 lutego, s. 3–4 (notatka ta oparta jest na artykule: Janin Jules: *Le daguerotype*. „L'Artiste” 1839, Vol. 2, 2^e série, pp. 145–146). Pierwsza informacja dotarła więc do Krakowa nie dopiero we wrześniu, jak dotąd podawano (Kościński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 15; idem: *Pionier krakowskiej dagerotypii*. „Alma Mater” 2009, nr 113, s. 43; idem: *Początki fotografii w Krakowie*. „Alma Mater” 2014, nr 169–170, s. 98), ale kilka miesięcy wcześniej.

¹¹ Grabowski Ambroży: *Wspomnienia z ostatnich lat mojego życia i wypadki, które w tym czasie w Krakowie zaszły od roku 1832go do r. 1854*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn.

12156 III, s. 532.

¹² *Człowiek nauki taki jakim był. Pamiętniki profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Fryderyka Hechla*. T. 2. W Wolnym Mieście Krakowie 1834–1846. Wyd. Władysław Szumowski. Kraków 1939, s. 60. Por. Kościński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 15–16; idem: *Pionier...*, s. 43; idem: *Początki...*, s. 98; Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków...*, s. 10; Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii*. „Dagerotyp” 2013, nr 22, s. 38.

¹³ Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie (dalej cyt. ANPP), sygn. TNK-28, k. 4, poz. 34; Archiwum UJ, sygn. S I 454, pismo S.L. Kuczyńskiego z 22 września 1841 r.

¹⁴ Kościński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 18–23, 51.

¹⁵ Jerzy Kościński (*ibidem*, s. 16–18, 121; idem: *Pionier...*, s. 44; idem: *Początki...*, s. 98–99) podał, że Schindler zajmował się dagerotypią i został pobity na Rynku przez oskarżające go o czary krakowskie przekupki, jednak w przywołanym przez niego opracowaniu (Demel Jerzy: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Wrocław 1958, s. 40) informacja ta (bez podania źródła) przedstawia się nieco inaczej: Schindler zajmował się fotografią w swej posiadłości w Przegorzalach, uchodząc w oczach okolicznej ludności za czarownika. Jedyna zachowana fotografia jego autorstwa powstała około 1863 r., zob. przyp. 63.



Ryc. 1. Północno-wschodnia część Rynku Głównego z kościołem Mariackim, autor nieznan, 1853–1857, panotyp; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs12811/IX



Ryc. 2. Kościół św. Wojciecha na Rynku Głównym, autor nieznan, 1853–1857, panotyp; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs12812/IX

pochodzą z lat 1856 i 1857)¹⁶. Trudno rozstrzygnąć, czy jedynie zbiegiem okoliczności w sąsiedniej kamienicy (pod nr. 15) w 1856 roku działał Józef Birnstein – panotypista ze Lwowa¹⁷, oraz mieszkał kupiec August BIASION, który w latach 1857–1858 amatorsko wykonywał panotypy¹⁸.

Wszystko wskazuje na to, że przywołane tu panotypy są najstarszymi zachowanymi do dziś zdjęciami Krakowa, aczkolwiek ustalenie chronologicznego pierwszeństwa znaczenie ma głównie symboliczne – operujemy bowiem materiałem i tak zachowanym niewątpliwie wybiórczo. Świadczy o tym chociażby fakt, że nie istnieje (albo nie został dotąd odnaleziony) żaden egzemplarz fotografii Ignacego Mażka z widokiem wnętrza kościoła Mariackiego, wykonanej nie później niż w 1858 roku¹⁹. Problem z dokładnym określeniem autorstwa, czasu i okolicz-

ności powstania dotyczy nie tylko wspomnianych panotypów, ale także szeregu innych fotografii. W różnych zbiorach rozproszone są bowiem zdjęcia jak na warunki krakowskie (i polskie) bardzo wczesne, bo mówiąc najogólniej, powstałe w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku²⁰, jednak przedstawione na nich widoki nie zawsze dają podstawę do ścisłego zadatowania. Być może dalsze kwerendy i badania źródłowe pozwolą na ustalenie bliższych informacji na ich temat.

Albumy z zakładu Karola Beyera

W gąszczu wątpliwości pierwszy pewny punkt i szczególnie istotną cezurę stanowi przyjazd do Krakowa warszawskie-

¹⁶ Numery inw. MHK-Fs12811/IX, MHK-Fs12812/IX. Informacje na temat tej spuścizny oraz datowanie panotypów zawdzięczam Ewie Gaczoł, która opracowała karty inwentarzowe obu zdjęć. Panotypia powstała w 1853 r. (Lavédrine Bertrand: *Photographs of the past. Process and preservation*. Los Angeles 2009, p. 93), zaś lampa olejowa widoczna u dołu ujęcia z kościołem Mariackim (ryc. 1) zapewne została zdemonstrowana po uruchomieniu oświetlenia gazowego w 1857 r. (Banach Jerzy: *Ikonoografia Rynku...*, s. 31), którego z kolei nie widać na zdjęciu kościoła św. Wojciecha (ryc. 2) (por. *ibidem*, poz. 54, s. 130).

¹⁷ „Czas” 1856, nr 211, z 13 września, s. 3, gdzie mowa jest o „domu p. Rappaporta”, czyli kamienicy pod nr. 15 (L[ouis] J[ózef]: *Przechadzka kronikarza po Rynku Krakowskim*. Kraków 1890, s. 101). Imię Birnsteina podał „Kurier Warszawski” 1857, nr 185, z 19 lipca, s. 1008.

¹⁸ Bednarek Anna: „Mała pamiąteczka”, czyli o fotografiach obra-

zów Saturnina Świerzyńskiego ofiarowanych Józefowi Łepkowskiemu. „Modus. Prace z historii sztuki” 2016, t. 16, s. 83–84.

¹⁹ *Korrespondencye*. „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 3, s. 774.

²⁰ Np. fotografie przedstawiające Rynek z kościołem Mariackim widziany sprzed pałacu Pod Krzysztoforą i mury obronne z Bramą Floriańską (MK, numery inw. MHK-Fs18081/IX, MHK-Fs18082/IX); dwa widoki zbliżone do ujęć z albumu widoków Krakowa z zakładu Karola Beyera (o którym dalej w tekście): Barbakan (Instytut Sztuki PAN w Warszawie, dalej cyt. ISPAN, sygn. IS PAN BR0000002345) i wzgórze wawelskie (Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy, sygn. Szt.Fot.1049); widoki Rynku Głównego z okna kamienicy pod nr. 16 (MK, numery inw. MHK-Fs18070/IX, MHK-Fs180171/IX; MNK – Dom Matejki, nr inw. MNK IX-IF-246; MNW, nr inw. Gr.Pol.9789).



Ryc. 3. Kur krakowskiego Bractwa Kurkowego, róg obrzędowy górników wielickich i stolik ze zbiorów S. Jabłonowskiego, fot. Karol Beyer, 1858, odbitka albuminowa, tabl. 50 z *Albumu fotograficznego wystawy starożytności i Zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.* Warszawa 1859; w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (Polona), sygn. A.2993/F.XIX/IV-13

go fotografa Karola Beyera pod koniec 1858 roku na trwającą wówczas wystawę starożytności i zabytków sztuki. Jego celem było wykonanie dokumentacji fotograficznej wystawy. Zainteresowania tym tematem nie wykazali krakowscy fotografowie²¹ – a może raczej, jak sądził Beyer, żaden z nich nie miał dostatecznych umiejętności i sprzętu²². Do podjęcia tego wyzwania z jednej strony namawiał go pisarz Józef Ignacy Kraszewski²³, ale z drugiej zadanie to było z całą pewnością zgodne z naukowymi zainteresowaniami samego fotografa i przeświadczeniem, że rolą fotografii jest służenie nauce²⁴. Beyer w związku z tym nie szczędził trudu: do Krakowa jeździł „z całym przyborem” dwukrotnie i na własny koszt, po-



Ryc. 4. Fragment murów obronnych (*Mury i Baszty Krakowskie*) i baszty krakowskie, fot. Karol Beyer, 1858, odbitka albuminowa z *Albumu widoków Krakowa*; w zbiorach MNW, nr inw. DI 41157 MNW

zostając tu sześć tygodni, a towarzyszył mu co najmniej jeden pomocnik, Melecjusz Dutkiewicz²⁵. Wydany w 1859 roku album zawiera 75 tablic, na których przedstawione są ekspozyty nie tylko z krakowskich kolekcji, w zdecydowanej większości przypadków (o ile nie we wszystkich) po raz pierwszy utrwalone za pomocą fotografii²⁶ (ryc. 3).

Beyer przywiózł do Krakowa zdjęcia Warszawy, które ogłosiła redakcja „Czasu”, i jak pisano, „zazdrość nas wzięła, że Kraków, który tyle przedstawia przedmiotów godnych zdjęcia, pominięty dotąd w tym względzie został. Sądzimy, że p. Bajer sam to uznawszy, przybędzie tu na lato, a wtedy namówilibyśmy go przedewszystkiem na wielki ołtarz w kościele P. Maryi, który tyłu już znużył rysowników, a żaden z nich dotychczas nie obdarzył nas dokładną jego kopią”²⁷. Jeżeli zatem nawet dziennikarz był świadomy, że mimo tylu „przedmiotów godnych zdjęcia”, miejscowi fotografowie nie byli dotąd zainteresowani ich dokumentowaniem, tym bardziej musiał wiedzieć o tym Beyer i niewątpliwie właśnie ten brak skłonił go do wykonania kilku zdjęć miasta, kolejne zaś powstały zapewne wiosną lub latem następnego roku. Zdjęcia te w liczbie 12 złożyły się na wydany jesienią 1859 roku album – a w zasadzie zestaw tablic, gdyż zachowane egzemplarze mają formę luźnych odbitek naklejonych na kartony; nigdzie nie zachowała się, o ile w ogóle istniała, strona tytułowa lub okładka. Uwaga, jaką poświęcam

²¹ „Czas” 1858, nr 228, z 6 października, s. 3; Kraszewski Józef I.: *Listy J.I. Kraszewskiego do redakcji Gazety Warszawskiej*. „Gazeta Warszawska” 1858, nr 266, z 8 października, s. 5; *Wystawa archeologiczna krakowska*. „Gazeta Warszawska” 1858, nr 286, z 28 października, s. 4.

²² Biblioteka PAU i PAN w Krakowie (dalej cyt. BPP), sygn. 1428, k. 197.

²³ BJ, sygn. 6461 IV, k. 193.

²⁴ O wykorzystaniu przez Beyera fotografii w celach naukowych zob. Jackiewicz Danuta: *U źródeł fotografii jako nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera*. W: *Miejsce fotografii w badaniach*

humanistycznych. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku, t. 1. Warszawa [2016], s. 35–58.

²⁵ BJ, sygn. 5099 IV, t. 1, k. 361; sygn. 6470 IV, k. 500; BK, sygn. 7442, k. 6 (tu cytaty); „Czas” 1858, nr 244, z 24 października, s. 3; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 268, z 10 października, s. 4.

²⁶ Beyer Karol: *Album fotograficzne wystawy starożytności i Zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.* Warszawa 1859. O albumie zob. Jackiewicz Danuta: *U źródeł...*, s. 44–47.

²⁷ „Czas” 1858, nr 259, z 12 listopada, s. 3.



Zamek Krakowski z za Wisły

Ryc. 5. Wzgórze wawelskie (*Zamek krakowski z za Wisły*), fot. Melecjusz Dutkiewicz, 1859, odbitka albuminowa z *Albumu widoków Krakowa*; w zbiorach Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka, b. sygn.

temu albumowi, wynika z faktu, że zawiera on zdjęcia Krakowa uznawane dotąd za najstarsze (zmieniają ten stan rzeczy przywołane wcześniej panotypy), nadal jednak pozostają najwcześniejszymi o znanym autorstwie. W komplecie, paradoksalnie, zachowały się one jedynie poza granicami Polski²⁸ (ryc. 4 i 5). Należy przy tym zaznaczyć, że autorem widoków wiosenno-letnich nie był Beyer, jak podaje się w literaturze, ale Melecjusz Dutkiewicz, co wiadomo dzięki sprostowaniu zamieszczonemu przez samego Beyera na łamach „Gazety Warszawskiej”. W informacji tej odniósł się on do omówienia albumu, opublikowanego dzień wcześniej w tej samej gazecie: „Do pochlebnego sprawozdania o zbiorze widoków Krakowa winieniem dodać, że bawiąc w tem mieście tylko przez miesiąc listopad i grudzień

z.[eszłego] r.[oku], nie mogłem sam zdejmować najbardziej chwalonych fotografii, gdzie drzewa liśćmi są pokryte. Pierwotne zdjęcie na szkle [tj. negatywy] jest dziełem przyjaciela mego i współpracownika przy albumie Wystawy Starożytności, p. Dutkiewicza, któremu chętnie ustępują [!] należnego w pochwałach udziału”²⁹. Istotnie, wspomniane omówienie było dla albumu niezwykle przychylne, podkreślając zarówno walory estetyczne odbitek (zwłaszcza sześcici z nich, które, zdaniem dziennikarza, „wchodzą zupełnie w dziedzinę sztuki”), jak i dobór obiektów. Oglądający album publicysta miał wrażenie, że dzięki niemu odbył krótką przechadzkę po Krakowie³⁰. Ów spacer obejmował najbardziej „oczywiste” dla Krakowa obiekty, takie jak wzgórze wawelskie i katedrę, Rynek z kościołem Ma-

²⁸ Kompletny album (tj. zespół 12 odbitek) znajduje się w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. W. Stefanyka (b. sygn., z wyjątkiem widoku Collegium Maius: sygn. F 68) i tylko tam zachował się widok Wawelu, tu po raz pierwszy publikowany (ryc. 5). Z wyjątkiem tego ujęcia, pozostałe fotografie w różnej liczbie egzemplarzy zachowały się w zbiorach polskich: w ANK, BJ, ISPAN, MNK i MNW, a także w Litewskim Muzeum Narodowym w Wilnie. O albumie zob. Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie...*, s. 82.

²⁹ „Gazeta Warszawska” 1859, nr 268, z 10 października, s. 4. Dodatek

z. kowym potwierdzeniem udziału Dutkiewicza w tworzeniu albumu jest odbitka z widokiem dziedzińca Collegium Maius, zachowana w BJ, sygn. IF 7806, identyczna z pozostałymi egzemplarzami tej fotografii (np. MNW, nr inw. Gr.Pol.16270), ale sygnowana nazwiskiem Dutkiewicza. Ani ta odbitka, ani sprostowanie Beyera bez wątplenia nie były znane m.in. Wandzie Mossakowskiej (Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie...*, s. 82), gdyż za autora wszystkich zdjęć z albumu uznała Beyera.

³⁰ „Gazeta Warszawska” 1859, nr 267, z 9 października, s. 3.



Ryc. 6. Klasztor Norbertanek na Zwierzyncu, fot. Walery Rzewuski, 1860–1866, odbitka albuminowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs18104/IX

riackim i Sukiennicami, mury obronne z Barbakanem oraz dziedziniec Collegium Maius, ale Dutkiewicz obiektyw swojego aparatu skierował również w stronę okolic przedmiejskich, tworząc malowniczą panoramę miasta ze Zwierzynca i szerokie ujęcie z kopcem Kościuszki.

Walery Rzewuski

We wrześniu 1860 roku w „Czasie” pisano o skutkach wizyty Beyera w Krakowie, zauważając, że dała ona miejscowym fotografom „żywszy popęd” do dokumentowania zabytków. To zainteresowanie pojawiło się, zdaniem dziennikarza, z opóźnieniem w stosunku do innych polskich miast: „kiedy po innych miastach i miasteczkach ladajaki szczegół ze wszystkich stron przenoszony bywa na papier, u nas dopiero w tych czasach zaczęto myśleć o zdejmowaniu pomników i napisów nagrobkowych, rzadkich rycin, znakomitszych budowli itp.”³¹. Fotografowanie miasta było więc w tym czasie na dość wczesnym etapie; choć istniało tu kilka zakładów fotograficznych, to zajmowały się one głównie lub wyłącznie portretowaniem, stąd w handlu dostępne były raczej dość nieliczne zdjęcia Krakowa. W mieście działali rów-

nież pojedynczy amatorzy (o czym dalej), ale oni tworzyli na własne potrzeby i dostęp do ich zdjęć z natury rzeczy miało dość wąskie grono osób.

Od 1860 roku (najpóźniej od maja) istniał zakład Ignacego Kriegera³², a zbiegiem okoliczności – bo trudno tu dopatrywać się innych powodów – w tym samym roku swoją działalność rozpoczął Walery Rzewuski³³. W kontekście za-

³¹ „Czas” 1860, nr 205, z 7 września, s. 3. Zapewne stanowił on inspirację dla autora notatki opublikowanej w: „Gazeta Warszawska” 1860, nr 238, z 11 września, s. 6.

³² Wtedy ukazało się pierwsze ogłoszenie zakładu, zob. Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia...*

³³ Rok 1860 jako datę rozpoczęcia zawodowej działalności potwierdza koperta firmowa (Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 84, il. 45; por. Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981, s. 12, przyp. 1). Rzewuski fotografował od 1857 r. (Kleczkowski Antoni: *Walery Rzewuski. Obywatel m. Krakowa, Radca miejski. Rys jego życia i działalności publicznej, na podstawie dokumentów i zebranych materiałów*. Kraków 1895, s. 25), a najstarsze zachowane odbitki pochodzą z 1859 r. (Mąka Mirosław: *Najstarsza fotografia górali tatrzańskich*. Kraków 2014, s. 19–21).

uważonego przez dziennikarza postępu (choć nie wiadomo, na ile rzeczywiście spowodowanego przez wizytę Beyera) przywołany został jednak nie Krieger, a właśnie Rzewuski, którego energiczna działalność zwróciła na siebie uwagę i jak oceniono – wiele dokonał, pracując w tutejszych kościołach³⁴. Jeśli wierzyć przypisywanym mu wspomnieniom, fotografią zajął się z miłości do Krakowa³⁵, ale spoglądając na całą jego działalność, wyraźnie widać, że to we wczesnym okresie, w latach sześćdziesiątych, stworzył większość swoich widoków miasta. Dziennikarz „Czasu” wymienił jego ówczesne osiągnięcia, z których za najważniejsze uznał zdjęcia ołtarza mariackiego (będące pierwszymi fotograficznymi wizerunkami tego dzieła), wymagające pokonania znacznych trudności, z jakimi wiązało się sfotografowanie dużego obiektu znajdującego się w ciemnym wnętrzu kościoła na tle okien³⁶. Duże wyzwanie stanowiły także na pewno zdjęcia obrazów i nagrobków z katedry, które wykonał w pierwszych latach istnienia zakładu³⁷. Zrobił także inne fotografie miasta, z których część posłużyła jako wzór dla drzeworytów zamieszczonych w 1866 roku w przewodniku po Krakowie autorstwa Ambrożego Grabowskiego³⁸ (ryc. 6). Dokumentacja wykonana przez Rzewuskiego w 1869 roku przy okazji odkrycia szczątków Kazimierza Wielkiego³⁹ zasadniczo zamyka jego działalność w zakresie omawianej tu tematyki. Choć więc początkowo to on przodował w fotografowaniu miasta, po kilku latach ograniczył się głównie do fotografii portretowej⁴⁰, w przeciwieństwie do Ignacego Kriegera, który miasto przez wiele lat fotografował kompleksowo i systematycznie.

Zakład Ignacego, Natana i Amalii Kriegerów

Nie wiadomo, co skłoniło Ignacego Kriegera do skoncentrowania swojej działalności akurat na fotografii zabytków i dzieł sztuki, a którą to specjalizację przejęły potem jego dzieci – czy była to jedynie słaba podaż tego typu zdjęć

na rynku (a więc upatrywał tu możliwości zarobku), czy raczej jego własne upodobania. Słowa Karola Estreichera zdają się potwierdzać tę drugą możliwość: „żaden fotograf chrześcijanin (!) nie zdobył się na tak systematyczne zbieranie pamiątek krakowskich i w ogóle polskich. Może to jest rzemiosłem, mechanizmem – niegodnym artysty. Gdzietam! jest tylko mniej intratnym, a więcej mozołu wymaga. Ztąd wygodniejsza jest fama portrecisty. Zatem zasługa Kriegera, że dobija się o prace podobne”⁴¹. Z cytowanych już w literaturze wspomnień Bolesława Drobnera wiadomo, że Krieger „kochał się w krakowskich zabytkach, nie chciał mieć czasu na robienie zdjęć z ludzkich twarzy”, a Drobnera jako kilkuletniego chłopca zabierał do krakowskich kościołów, aczkolwiek bardziej prawdopodobne wydaje się, że mowa tu nie o Ignacym, a o jego synu Natanie⁴². Z kolei córka Amalia w akcie ustanawiającym fundację im. Kriegerów podkreślała, że praca jej ojca i brata powodowana była przez „zamiłowanie rodzinnego miasta”⁴³.

Już w swoim pierwszym ogłoszeniu Krieger informował, że wykonuje „krajowidoki i budynki”⁴⁴, ale biorąc pod uwagę, że w tym samym zdaniu uwzględnił również „grupy do 30 osób”, należy rozumieć tę informację raczej jako możliwość zlecenia tego typu zdjęć niż jako już wówczas istniejącą, gotową ofertę widoków. Nie jest tym samym jasne, kiedy Krieger faktycznie zajął się tworzeniem własnego archiwum fotografii Krakowa ani jak dobierał obiekty do sfotografowania – czy robił to sam, czy z pomocą kogoś ze środowiska naukowego. Zachowane odbitki wskazują, że serią widoków najważniejszych budowli, a także pojedynczych obiektów, takich jak nagrobki królewskie czy ołtarze, zakład dysponował już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku (ryc. 7). Wiadomo to dzięki datom rocznym obejmującym okres 1865–1871, nadrukowanym na kartonach niektórych odbitek w formacie *carte de visite* (najwyraźniej po 1871 roku Krieger zarzucił ten zwyczaj), jednak należy do nich podchodzić z ostrożnością, gdyż niekoniecznie muszą one oznaczać czas wykonania negatywu – karto-

³⁴ „Czas” 1860, nr 205, z 7 września, s. 3.

³⁵ Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 174.

³⁶ Zob. Bednarek Anna, Walanus Wojciech: „Rzecz to zapewne niełatwa, gdzie mało światła słonecznego, a pełno zawsze pobożnych”. *O najstarszych fotografiach Ołtarza Mariackiego*, referat na konferencji „Jako serce pośrodku ciała...”. *Dzieje artystyczne kościoła Mariackiego w Krakowie*. Kraków, 21–23 kwietnia 2016 r. [publikacja w przygotowaniu].

³⁷ Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 177–187; Bednarek Anna: *Katedra wawelska na XIX-wiecznych fotografiach – między pamiątką a dokumentem*, referat na konferencji *Stołeczne katedry Obojga Narodów. Kościoły biskupie w Krakowie i Wilnie*. Wilno, 12–14 października 2016 r. [publikacja w przygotowaniu].

³⁸ Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 178–185. Pochoďzący z kolekcji Józefa Friedleina komplet odbitek wykorzystanych do publikacji Grabowskiego (*Kraków i jego okolice*. Kraków 1866, s. 30, 59, 61, 73, 94, 96, 121, 227) podzielony jest między zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu (dalej cyt. ZKnW) i MK; nie są więc one częściowo zaginione, jak podała: Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 185.

³⁹ Bednarek Anna: *Najstarsze fotografie nagrobka Kazimierza Wielkiego*. W: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*. Red. Hanna Rajfura, Patrycja Szewdo, Barbara Świadek, Marek Walczak, Piotr Węcowski. Warszawa 2020, s. 251–255.

⁴⁰ Do wyjątków należą zdjęcia kościoła św. Wincentego à Paulo z 1872 r., trumny Stefana Batorego z 1877 r. (Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 187–190). W pewnym zakresie, obok portretów, podejmował również inne tematy, zob. *ibidem*, s. 161–173, 192–209.

⁴¹ Estreicher Karol: *Przechadzka po Bibliotece Jagiellońskiej*. Kraków 1882, s. 10.

⁴² Drobner Bolesław: *To już tak dawno*. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959, s. 28. Drobner miał zaledwie sześć lat, gdy zmarł Ignacy Krieger.

⁴³ „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1926, nr 4, s. 52. Dla ścisłości należy dodać, że Kraków dla żadnego z nich nie był rodzinnym miastem, a jedynie obaj spędzili tu dużą część życia.

⁴⁴ „Czas” 1860, nr 110, z 13 maja, s. 4.



Ryc. 7. Ołtarz św. Stanisława w katedrze na Wawelu, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1867, odbitka albuminowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs139/IX

niki z jednego roku mogły być dla oszczędności używane w kolejnych, a sama odbitka mogła być wykonana znacznie później niż negatyw⁴⁵. W 1873 roku Krieger reklamował wykonane przez swój zakład „widoki Krakowa”, „wszystkie pomniki Katedry i niektórych kościołów krakowskich” oraz „podpisy królów polskich i innych sławnych mężów, tudzież rysunki Stachowicza zdjęte z oryginałów Biblioteki Jagielloń-



Ryc. 8. Collegium Maius od strony ul. Jagiellońskiej, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1875, negatyw kolodionowy; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2269/K

skiej⁴⁶, a w 1875 roku informował, że zbiór zdjęć widoków i pomników został w tym roku znacznie powiększony⁴⁷. Wydany w 1878 roku spis fotografii z jego zakładu wymienia 96 pozycji, obejmujących w zasadzie wszystkie najbardziej charakterystyczne budynki i obiekty w mieście⁴⁸. Odpowiadający danemu ujęciu numer nanoszony był wraz z podpisem na negatywie, dzięki czemu na odbitkach (zazwyczaj u dołu) znajdowała się informacja o przedstawionym obiekcie (ryc. 8). Nie jest jednak w pełni jasne, jak postępowano w sytuacji, gdy archiwum negatywów wzbogacało się o kolejne widoki tego samego obiektu: czy nadawano nowy numer, czy też numer odnoszono raczej do obiektu, a nie do ujęcia; sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że w pewnym momencie numery zaczęły się powtarzać, tak jakby archiwum zreorganizowano, a negatywy przenumerowano⁴⁹. Wspomniany spis,

⁴⁵ Datowane odbitki w formacie *carte de visite* zachowane są m.in. w zbiorach BK i MK. O małej wiarygodności tych dat świadczą np. identyczne widoki nagrobka Władysława Łokietka, z których odbitka z MK, nr inw. MHK-Fs140/IX, ma datę 1868, a odbitka z BK, sygn. I 5207, datę 1870.

⁴⁶ „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1873”, R. 42, s. 77.

⁴⁷ „Czas” 1875, nr 220, z 26 września, s. 6.

⁴⁸ *Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa*, znany tylko z jednego egzemplarza (BJ, sygn. 3889 II-43). Druk jest niedatowany, ale 1878 r. podaje: Wiślicki Władysław: *Bibliografja z zakresu historii literatury i oświaty w Polsce z r. 1877/78*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1878, t. 1, s. 356; rok 1878 odnotowano także na karcie katalogu kartkowego BJ jako datę wpływu do zbiorów. Spis publikuje:

Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 165–169. Ponadto po 1887 r. powstał drugi spis, obejmujący 159 pozycji (*ibidem*, s. 170–177), a na początku XX w. trzeci (292 pozycje). Drugi i trzeci, a także osobne spisy fotografii bram i portali krakowskich kamienic, zbiorów Muzeum Czartoryskich i typów ludowych zachowały się w formie maszynopisów w ANK, sygn. 29/33/Kr 8036, oraz częściowo na negatywach w MK (niektóre z nich w języku niemieckim). O spisach zob. Walańus Wojciech: *Fotografie z zakładu Ignacego Kriegera w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, w niniejszym tomie.

⁴⁹ Dla rozstrzygnięcia tych kwestii, a także bardziej pogłębionego zbadania dorobku zakładu i jego możliwe kompletnego odtworzenia, konieczne jest przeprowadzenie gruntownych kwerend wykraczających poza zbiory MK.

a także późniejsze wykazy wskazują, że pod wieloma względami Kriegerowie swoją działalność prowadzili w sposób powszechnie znany w europejskich zakładach specjalizujących się w tego typu tematyce, takich jak – *toutes proportions gardées* – atelier Andreasa Grolla w Wiedniu, Alinarich we Florencji itp., gdzie kolejno wykonywane ujęcia składały się na archiwum, tj. stale poszerzaną bazę negatywów, spośród których zainteresowani odbiorcy mogli wybrać interesujące ich ujęcia i zamówić odbitki.

Charakterystyczne w przypadku większości zdjęć Kriegerów jest dążenie do uzyskania jak najbardziej „neutralnego” i „ponadczasowego” efektu. Starano się fotografować w możliwie korzystnych warunkach pogodowych i oświetleniowych, tak aby uniknąć silnych efektów światłocieniowych. Obiekty kadrowano w sposób najbardziej „oczywisty”, bez nietypowych ujęć, a jednocześnie starano się wyeliminować elementy przypadkowe i zmienne, takie jak pojazdy czy przechodnie (na marginesie, we wczesnych ujęciach zdarzają się kadry nietrafione albo mankamenty techniczne, jak winietowanie, wynikające zapewne z niedostatków sprzętowych, a może także niedostatecznych umiejętności⁵⁰). Ta uniwersalność pozwalała na zaspokajanie potrzeb różnych grupy odbiorców – zarówno badaczy, potrzebujących wysokiej jakości reprodukcji, jak i szerokiej publiczności, poszukującej pamiątkowych widoków. Jednocześnie dzięki temu zakład mógł wykonywać odbitki z tego samego negatywu przez wiele lat – tak długo, aż w obrębie sfotografowanego widoku nie zaszły istotne zmiany, np. jego przebudowa albo renowacja.

Nie tylko Kriegerowie

Omawiana tu tematyka stanowiła oczywiście tylko pewien fragment całej działalności fotograficznej, zaś podstawę bytu zdecydowanej większości zakładów w Krakowie – i nie tylko – stanowiło portretowanie. Zapewne szybki rozrost przede wszystkim tej gałęzi fotografii sprawił, że około 1862 roku Ambroży Grabowski zanotował: „Nie pamiętam, aby który z nowych wynalazków tak nagle przyszedł takiego rozrostu jak Daguerrotypia, a po nim Fotografia, której ateliery czyli po naszymu warsztaty coraz więcej

się rozmnażają. Tu w Krakowie jest ich kilka czynnych, a po większych miastach jest ich bez liku”⁵¹. Oczywiście, zdjęcia Krakowa odnajdujemy nie tylko w dorobku Kriegerów, ale także innych fotografów, którzy rozpoczęli swoją działalność w XIX wieku, takich jak Walery Maliszewski, Józef Zajączkowski, Awit Szubert, Stanisław Bizański, Juliusz Mien, Józef Sebald i Tadeusz Jabłoński. Omówienie ich osiągnięć wykracza poza możliwości niniejszego artykułu, stąd nazwiska te jedynie tu wymieniam, a pojedyncze przykłady z ich dorobku przywołam dalej w tekście⁵². Zakłady te miały także inne specjalizacje, np. widoki tatrzańskie (jak Szubert i Bizański) czy reprodukcje prac współczesnych artystów (zwłaszcza Szubert). Atelier Kriegerów na gruncie krakowskim stanowiło „przypadek szczególny”, tworząc dokumentację Krakowa systematycznie i kompleksowo. Zdjęcia Krakowa z innych zakładów są mniej liczne, a temat miasta i jego zabudowy przedstawiają bardziej wybiórczo (ryc. 9 i 10). Fotografie te powstawały okazjonalnie – zapewne z własnej inicjatywy fotografów (jako część stałej oferty zakładu) albo na konkretne zlecenie (zwłaszcza na potrzeby badań czy prac konserwatorskich). Można tylko przypuszczać, że żaden z nich nie zdecydował się na konkurowanie z dysponującym bardzo obszernym archiwum zakładem Kriegerów, gdyż zbudowanie oferty porównywalnej lub lepszej wymagałoby wiele czasu i trudu. Wątpliwe jest zresztą, czy ówczesny popyt na tego typu zdjęcia był na tyle duży, aby na rynku znalazło się miejsce dla dwóch lub kilku specjalizujących się w tej tematyce firm – „w Krakowie o publiczność żądną takich nabytków nie tak łatwo jak Wiedniu lub w Paryżu” – ubolewał Marian Sokołowski w 1890 roku przy okazji fotografowania zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich⁵³.

Oprócz miejscowych fotografów z różnych powodów Kraków i jego widoki utrwalali także fotografowie przyjezdni. Bodaj pierwszym był Andreas Groll, jeden z czołowych wiedeńskich fotografów, który przybył do Krakowa zapewne na zlecenie Augusta Essenweina wiosną 1863 roku⁵⁴. Kwestia ich współpracy nie jest zbyt dobrze rozpoznana, niewątpliwie jednak przynajmniej część z wykonanych przez Grolla ujęć Krakowa posłużyła jako wzór do ilustracji zamieszczonych w publikacji Essenweina⁵⁵ (ryc. 11). Józef Eder ze Lwowa na zlecenie dyrekcji kolei lwowsko-

⁵⁰ Np. nieudany kadr nagrobka Spytka Jordana (negatyw w MK, nr inw. MHK-3984/K) czy winietowanie na zdjęciu kościoła świętych Piotra i Pawła (odbitka w MK, nr inw. MHK-Fs328/IX).

⁵¹ Grabowski Ambroży: *Notatki o sztukach pięknych*. T. 7. ANK, sygn. 29/679/106, s. 559.

⁵² Działalność tych fotografów w pewnym stopniu omówiona jest w opracowaniach ogólnych, a swoją monografię posiada jedynie Szubert (Kudłacz Katarzyna: *Awit Szubert, krakowski fotograf drugiej połowy XIX wieku*. „Dagerotyp” 2009, nr 18, s. 5–79); niektórzy mają biogramy w *Polskim słowniku biograficznym* lub poświęcone im zostały artykuły przyczynkarskie (np. Siarzewski Wiesław: *Zdjęcia Zakopanego i Tatr z pracowni Stanisława Bizańskiego w Krakowie*. „Dagerotyp” 2011, nr 20, s. 27–104). Zasadniczo jednak ich życie i dorobek dopiero czekają na gruntowne opracowanie.

⁵³ Biblioteka Czartoryskich (dalej cyt. BCz), sygn. 7313, list Mariana Sokołowskiego do Władysława Czartoryskiego z 15 października 1890 r.

⁵⁴ Na czas pobytu Grolla w Krakowie wskazuje odrębna adnotacja „20.05.63” na fotografii ze zbiorów Albertiny, nr inw. FotoGLV2000/6190, zob. *Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf 1812–1872*. Hrsg. Monika Faber. Sonderausstellung des Wien Museums, Bd. 406. Wien [2015], S. 66, 257. Na pewno Groll przyjechał nie później niż w sierpniu 1864 r., gdyż wówczas część zdjęć pokazał w Wiedniu (*Bericht über die XIV. Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*. Wien 1865, S. 245).

⁵⁵ Por. np. widok Sukiennic (ryc. 11) i Essenwein August: *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*. [Graz 1866], S. 79, Abb. 25.



Ryc. 9. Widok Krakowa od południa (z Krzemionek Podgórskich), fot. Awit Szubert, 1877, odbitka albuminowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs1091/IX



Ryc. 10. Wnętrze kościoła św. Michała Archanioła i św. Stanisława na Skalce, fot. zakład Stanisława Bizańskiego, 1889, odbitka albuminowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs1092/IX

-krakowskiej w 1868 roku wykonał album z fotografiami wszystkich dworców i ważniejszych zabudowań na tej linii, a także z widokami miast, w tym Krakowa⁵⁶. Zdjęcia miasta zaczęły również być włączane do stale powiększających się katalogów zagranicznych zakładów, które w ten sposób szerokiemu gronu odbiorców oferowały możliwość nabycia widoków z bliższych i dalszych zakątków świata. Zapewne jako pierwsi w tym charakterze przybyli do Krakowa fotografowie z paryskiego zakładu J. Lachenal, L. Favre et C^{ie},

którzy między 1869 a 1871 rokiem wykonali osiem ujęć miasta⁵⁷, później pojawili się Josef Wlha z Wiednia (1886)⁵⁸ i František Krátký z Kolína (lata osiemdziesiąte lub dziewięćdziesiąte XIX wieku)⁵⁹.

Trudności techniczne i koszty związane z wykonywaniem zdjęć powodowały, że w drugiej połowie XIX wieku fotografie co do zasady zamawiano u fotografa bądź kupowano w ramach istniejącej oferty zakładu, ewentualnie w księgarni, składzie materiałów papierniczych itp. Im bliżej końca stulecia, tym fotografowanie stawało się prostsze i dostępnejsze, a liczba amatorów wzrastała. Osoby chcące sfotografować krakowski budynek czy to „na pamiątkę”, czy w celach naukowych coraz bardziej uniezależniały się od konieczności korzystania z usług zawodowych fotografów (przykładowo, co najmniej od lat dziewięćdziesiątych zdjęcia zabytków samodzielnie robił

⁵⁶ „Tygodnik Ilustrowany” 1868, t. 2, nr 32, s. 68; „Strzecha” 1868, t. 1, z. 8, s. 263. Album zachowany w Technisches Museum w Wiedniu (dalej cyt. TM), nr inw. KN 691.

⁵⁷ *Catalogue général des vues stéréoscopiques sur verre de L. et F., et C^e photographes*. Paris 1871, p. 82. Komplet zdjęć (diapozytywów) zachowany w TM, numery inw. SD-01-3081, -3083, -3086, -3087, -3090, -3092–3094.

⁵⁸ BCz, sygn. 7313, list z 12 czerwca 1886 r.; sygn. 12346, s. 58; zob. Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku*. „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie” 2020, t. 13 [w druku]. W Krakowie Wlha wykonał co najmniej 39 zdjęć, z czego 33 notuje jego katalog (Wlha Josef: *Illustrierter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*. Wien 1893), a 36 negatywów zachowało się w ABN (sygn. WH 960–962, 964, 968–999). Odbitki rozproszone są w różnych kolekcjach.

⁵⁹ Pięć odbitek stereoskopowych zachowanych jest w Albertinie, numery inw. FotoGLV2000/21343–21346, 21348. Widok wnętrza katedry – na podstawie stanu kaplicy św. Stanisława – można zadatować na lata 1882–1900 (Banach Jerzy: *Ikonografia Wawelu...* T. 2, s. 36, poz. 174).



Ryc. 11. Sukiennice, fot. Andreas Groll, 1863, odbitka albuminowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs14857/IX

w Krakowie oraz w trakcie objazdów historyk sztuki i konserwator Stanisław Tomkowicz⁶⁰) (ryc. 12). Znamienny jest fakt, że amatorów działających w Krakowie w całej trzeciej ćwierci XIX wieku jak na razie udało się zidentyfikować zaledwie kilku, podczas gdy Towarzystwo Fotografów Amatorów (zrzeszające bez wątpienia tylko niewielką część fotografów niezawodowych) w roku założenia (1902) liczyło 54 członków⁶¹.

⁶⁰ Stanisława Tomkowicza inwentarz zabytków powiatu jasielskiego. Z rękopisów Autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli P. i T. Łopatkiewiczowie. Kraków 2001, s. 8; Bednarek Anna: Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki. W: *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane do roku 1900*. Red. Wojciech Walanus. Kraków 2019, s. 53.

⁶¹ Kozłowski Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 92.

⁶² Oprócz przywołanych dalej w tekście Leopolda Textorisa, Władysława Sawiczewskiego, Adolfa Schoona von Corbitzthala i Ulmana, również wspomniany już August Biasion, zob. przyp. 18.

⁶³ Jedyna znana fotografia jego autorstwa (widok katedry) pochodzi z około 1863 r. Zachowana jest w dwóch egzemplarzach: w BJ (sygn. IF 7819) oraz w materiałach po Ambrozym Grabowskim (Grabowski Ambroży: *Kraków w obrazach. Kościoły i gmachy. Baszty i bramy, które niegdyś otaczały stary Kraków. Dodane są wizerunki kościołów zburzonych*. ANK, sygn. 29/679/14, s. 353, ryc. 152bis); trzeci egzemplarz, z ZKnW (nr inw. AF 7), jest obecnie zaginiony. Zob. Banach Jerzy: *Ikonografia Wawelu...* T. 1, s. 136, poz. 65.



Ryc. 12. Pałac Wodzickich przy ul. św. Jana, fot. Stanisław Tomkowicz, 1891, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 011438

Jakkolwiek liczba wczesnych amatorów jest niewątpliwie zaniżona (ostatnie badania pozwoliły poszerzyć to grono o nieznanie wcześniej nazwiska⁶²), to generalnie rzecz biorąc, amatorzy do lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku nie stanowili realnej konkurencji dla zakładów profesjonalnych.

Do grona wczesnych fotografów amatorów, o których wiadomo, że wykonywali zdjęcia miasta, należały zasadniczo osoby, które miały odpowiednie warunki finansowe, często również przygotowanie techniczne albo zainteresowania artystyczne. Oprócz wspomnianego ks. Schindlera⁶³ zaliczyć należy do nich również najprawdopodobniej innego du-



Ryc. 13. Kaplica św. Małgorzaty na Salwatorze, fot. B.G., 1864, odbitka albuminowa; w zasobie ANK, sygn. 29/670/1348



Ryc. 14. Klasztor Norbertanek na Zwierzyńcu od strony Wisły, fot. B.G., 1864, odbitka albuminowa; w zasobie ANK, sygn. 29/670/1354

chownego o szerokich zainteresowaniach naukowych, ks. Leopolda Textorisa⁶⁴, a także aptekarza i malarza Władysława Sawiczewskiego⁶⁵. Warto podkreślić, że dwóm ostatnim zawdzięczamy bardzo wczesne zdjęcia Krakowa: ks. Textorisowi przypisuje się panoramę miasta z końca 1859 roku, a Władysław Sawiczewski w 1860 roku wykonał najstarszą fotografię kościoła Dominikanów. Co ciekawe, w latach sześćdziesiątych w Krakowie w charakterze fotografów działało co najmniej dwóch żołnierzy piechoty: Adolf Schoon von Corbitzthal⁶⁶ oraz niezidentyfikowany z imienia Ulman⁶⁷. Prawdopodobnie fotografami amatorami były także dwie inne tajemnicze osoby: ukrywający się pod inicjałami B.G. autor malowniczych widoków z lat 1864 i 1865⁶⁸ (ryc. 13 i 14) oraz Maksymilian (?) Hegenberger⁶⁹.

Fotografie dla szerokiej publiczności

Niewątpliwie duża część zdjęć o omawianej tu tematyce powstała z własnej inicjatywy fotografów, zwłaszcza w przypadku obiektów dla Krakowa „oczywistych”, takich jak kościół Mariacki, Wawel, mury miejskie itd., które niewątpliwie mogły znaleźć popyt wśród szerokiej publiczności. Przede wszystkim do niej skierowane były odbitki małych rozmiarów, tzw. *carte de visite* (jak zaznaczono w spisie zdjęć Kriegera z 1878 roku, fotografie nabyć można w trzech formatach: „wielkim, gabinetowym i wizytowym”⁷⁰). Zachowane odbitki tego typu (nie tylko zresztą z zakładu Kriegera, również np. Walerego Maliszewskiego) pochodzą głównie z wczesnego okresu działalności zakładu, tj. z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku – być może w związku z popularyzacją fotografii w późniejszych latach ceny na tyle spadły, że zainteresowanie tego typu zdjęciami zmalało. Dość popularną w XIX wieku formę rozrywki, skierowaną do masowego odbiorcy, stanowiła fotografia stereoskopowa. Nie udało się odnaleźć ani jednego jej przykładu autorstwa Kriegerów, natomiast zakład Maliszewskiego posiadał w swojej ofercie, jak można sądzić, kilkadziesiąt tego typu ujęć miasta⁷¹, wykonywał je również Walery Rzewuski czy Józef Zajązkowski⁷². Maliszewski w swoim dorobku miał także odosobnioną ciekawostkę: fotomontaże kompilujące na jednej odbitce widoki różnych zabytków Krakowa. Były

⁶⁴ Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Mało znane fotografie Krakowa i ich domniemany autor; ks. Leopold Textoris (1822–1885)*. „Rocznik Krakowski” 2018, t. 84, s. 133–155.

⁶⁵ Bednarek Anna, Szyma Marcin: *Najstarsza fotografia kościoła Dominikanów w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 2018, t. 84, s. 173–178.

⁶⁶ Jego biografia i działalność będą przedmiotem moich dalszych badań.

⁶⁷ Podpisana jego nazwiskiem fotografia stereoskopowa kościoła Karmelitów na Piasku, zapewne z lat sześćdziesiątych XIX w., znajduje się w materiałach Ambrozego Grabowskiego (Grabowski Ambroży: *Kraków w obrazach...*, s. 295, ryc. 126).

⁶⁸ Sygnowane przez niego odbitki zachowane są w ANK, sygn. 29/670/1246, -1248, -1348, -1352, -1354, -1372. Zob. Kozłowski Jerzy: *Fotografia krakowska...*, s. 121, il. 63, s. 123.

⁶⁹ Autor zdjęcia wieży ratuszowej, które posłużyło jako wzór dla drzeworytu zamieszczonego w: Grabowski Ambroży: *Kraków...*, s. 28. Analogiczne fotografie zachowane są m.in. w MK, numery inw. MHK-Fs4038/IX, MHK-Fs18069/IX. Rodzina Hegenbergerów mieszkała wówczas w Krakowie, nie wiadomo jednak nic o Maksymilianie (ANK, sygn. 29/86/1, s. 1036).

⁷⁰ *Spis widoków...*, s. nlb.

⁷¹ Niektóre ze zdjęć stereoskopowych na odwrocie mają firmową nalepkę z nadrukowanym tytułem i numerem odnoszącym się zapewne do spisu lub katalogu. Widok z wieży kościoła Mariackiego ma numer 40 (ANK, sygn. 29/670/4011), co sugeruje, że co najmniej tyle różnych widoków Maliszewski posiadał w swojej ofercie.

⁷² Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski...*, s. 177–179; Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków...*, s. 13.



Ryc. 15. „Kalendarz Krakowski na rok 1867”, fot. Walery Maliszewski, 1866/1867, odbitka albuminowa; w zbiorach BJ, sygn. IF 10976

to kalendarze fotograficzne na lata 1867 i 1868 (ryc. 15) oraz kompozycja zatytułowana *Pamiętka z Krakowa*⁷³.

Idea utrwalania widoków miasta nie była oczywiście żadną nowością, gdyż fotografia wkroczyła na pola dotychczas zajmowane wcześniej przez grafikę, rysunek czy malarstwo⁷⁴. Nowością była natomiast sama technika, która pozwalała na nieporównanie wierniejsze odtwarzanie rzeczywistości i z czasem stała się znacznie dostępniejsza. Wizerunki tego typu zaspokajały prywatne potrzeby ludzi, zwłaszcza tych, którzy w Krakowie byli na krótko albo nigdy, stanowiły pamiątkę z wyjazdu albo prezent. Popyt na takie fotografie niewątpliwie wpisać należy również w ogólne zapotrzebowanie na ikonografię polskich

zabytków czy miast, a szerzej – ikonografię narodową. W przypadku Krakowa na pewno szczególnie istotne było wyjątkowe znaczenie tego miasta jako duchowej stolicy nieistniejącego państwa czy też metaforycznie „relikwiarza narodowych pamiątek”⁷⁵. Na łamach warszawskiej prasy w 1860 roku o fotografowaniu zabytków Krakowa pisano, że jest to „myśl dobra i piękna” i „trudno o lepszy z fotografii użytek”, bo „Kraków, miasto pamiątek, gród święty, zawiera przeszło półtora tysiąca pomników, od XII wieku zaczynając aż do naszych czasów, od arcydzieł Stwosza do Thorwaldsena. Nie każdy z nas był dość szczęśliwy, by je oglądać, podziwiać na miejscu i uczcić. Nawet i widząc je, nie każdy mógł zachować w pamięci tysiące szczegółów, które rad człowiek zachowuje, zatrzeć się zresztą musiały przeciągiem czasu”⁷⁶. Kraków, w opinii anonimowego autora tej notatki, jak żadne inne miasto zasługuje na to, by być oglądanym – więcej nawet: zobaczenie i podziwianie go na miejscu jest źródłem szczęścia. Jeśli jednak nie jest to możliwe, z pomocą może pospieszyć fotografia, która z jednej strony pozwala zobaczyć to, czego nie można oglądać w oryginale, a z drugiej – dzięki swojej wierności przypomina (a wręcz – pokazuje ponownie) to, co już kiedyś widziało się w rzeczywistości. „Miejscowi oswojeni są z temi rzeczami [tj. zabytkami] i mniej może pochopni do zbierania fotografii, mając ciągle oryginalne przedmioty przed oczyma” – pisano z kolei w Krakowie – „ale dla osób oddalonych pożądane być powinny takie podobizny pamiątek i zabytków ojczystych”⁷⁷.

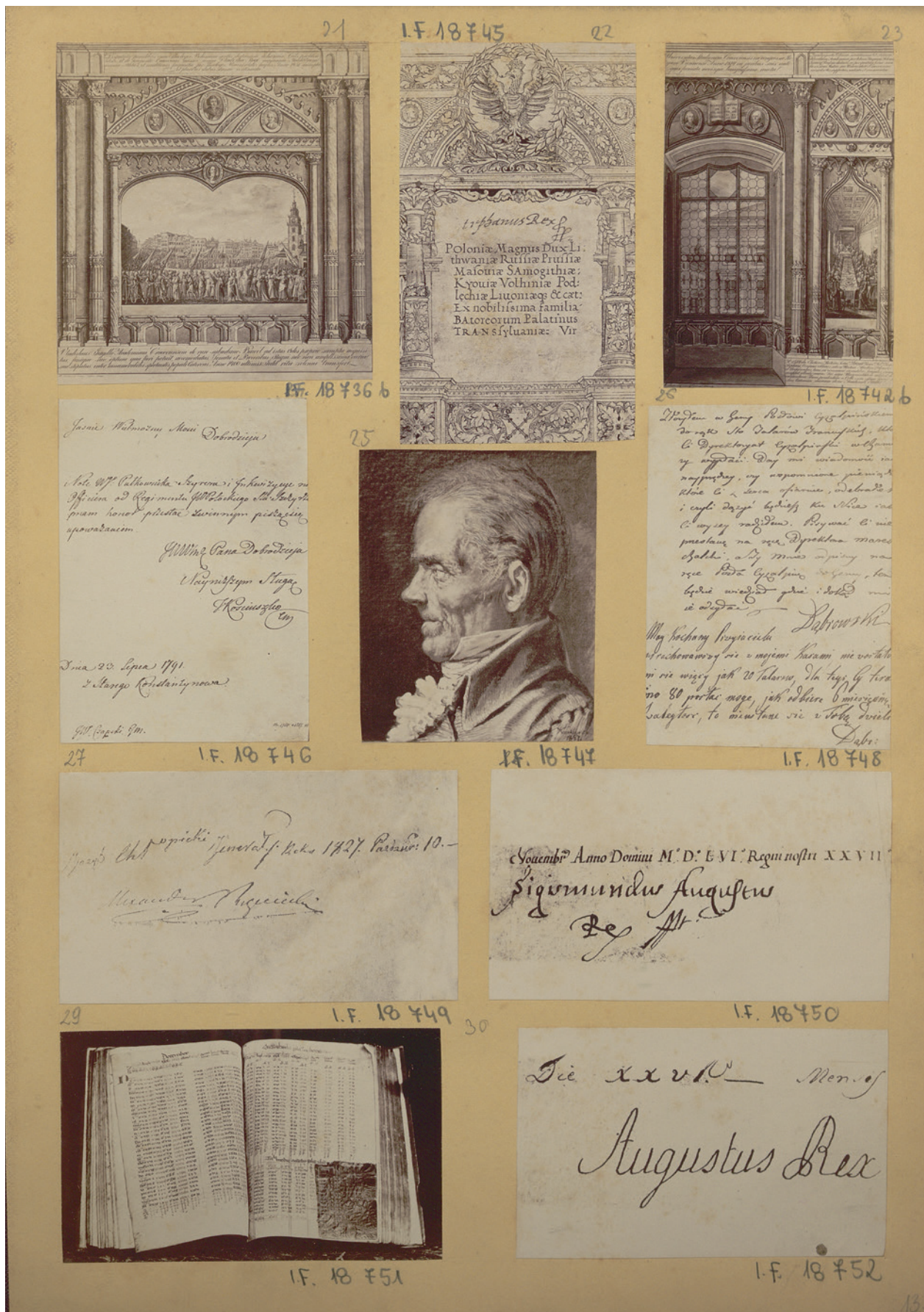
⁷³ O kalendarzach pisał „Czas” 1867, nr 8, z 10 stycznia, s. 3; nr 298, z 28 grudnia, s. 2, z których odnalazłam tylko ten pierwszy (BJ, sygn. IF 10976). *Pamiętka z Krakowa* zachowała się w ANK, sygn. 29/670/382; BJ, sygn. IF 15503; MK, nr inw. MHK-Fs22820/IX.

⁷⁴ Szerzej w kontekście Krakowa zob. Banach Jerzy: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980; idem: *Dawne widoki Krakowa*. Kraków 1983.

⁷⁵ Zob. Bieniarzówna Janina, Małecki Jan M.: *Dzieje Krakowa. T. 3...*, s. 259–271; Ziejka Franciszek: „*Tu wszystko jest Polską...*” (o roli Krakowa w życiu duchowym Polaków w wieku XIX). „Rocznik Krakowski” 1996, t. 62, s. 31–51.

⁷⁶ „Gazeta Warszawska” 1860, nr 238, z 11 września, s. 6.

⁷⁷ „Czas” 1876, nr 168, z 26 lipca, s. 2.



Ryc. 16. Karta z albumu *Własnoręczne podpisy Krolewskie* [!] i *Rysunki Stachowicza*, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1868/1869, odbitki albuminowe; w zbiorach BJ, sygn. IF 18736b, 18742b, 18745–18752

Badania nad sztuką i prace konserwatorskie

W dorobku zakładu Kriegerów, obok stale powtarzającego się w działalności wielu krakowskich fotografów repertuaru podobnych widoków, dość wcześnie pojawiły się fotografie bardziej „specjalistyczne”, po części zapewne wykonywane na zlecenie, po części być może z inicjatywy własnej fotografa (rozdzielenie jednych od drugich nie zawsze jest możliwe). Przykładowo, w zimie 1868/1869 Ignacy zrobił ponad 70 fotografii z przerysów malowideł Stachowicza, autografów i rękopisów przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej. Za tę pracę, wykonaną „z wielką starannością”, dziękował mu w prasie dyrektor Karol Estreicher, który wystosował także osobne pisemne podziękowanie dla fotografa za ofiarowanie do zbiorów Biblioteki księgi zawierającej wspomniane zdjęcia⁷⁸ (ryc. 16). Skąd pomysł na tego typu dokumentację, nie sposób dociec. Inny przypadek stanowią szczegółowe fotografie retabulum św. Jana Chrzciciela w kościele św. Floriana, które być może powstały za sprawą nazwiska Wita Stwosza, z którym dzieło to wówczas łączono. Powodem ich wykonania mogło także być zainteresowanie ołtarzem, które w latach siedemdziesiątych pojawiło się w środowisku krakowskich badaczy⁷⁹ i to na ich potrzeby Krieger mógł je pierwotnie wykonać, potem zaś włączył do stałej oferty zakładu. Obok wielu przypadków niejasnych są też takie, do których zachowały się źródła jasno wskazujące na okoliczności powstania czy zlecniodawcę. Zamówienia na fotografie konkretnych obiektów zakład otrzymywał m.in. od Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności (dalej cyt. AU), Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, Muzeum Książąt Czartoryskich czy Muzeum Narodowego, co pozwalają ujawnić kwerendy źródłowe⁸⁰.

Nie od razu jednak badacze wykazali zainteresowanie nową techniką. W tym kontekście ponownie przywołać należy wizytę Beyera w Krakowie, a dokładnie jej efekt – album z wystawy starożytności, którego egzemplarz fotograf przesłał w 1859 roku do zbiorów Towarzystwa Naukowego Krakow-

skiego⁸¹. Jak się wydaje, dopiero ten dar uświadomił członkom Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych – gremium badaczy zajmujących się działalnością naukową, inwentaryzacją i opieką nad zabytkami – możliwości fotografii w zakresie reprodukcji nagrobka Kazimierza Wielkiego, fotografią posłużono się jako narzędziem do dokumentacji stanu zachowania zabytku przed ingerencją konserwatorów. Bardzo możliwe, że to za sprawą Józefa Łepkowskiego po rozebraniu tumbi Krieger wykonał zdjęcia o bardzo „technicznym” charakterze, mające udokumentować stan dwóch najbardziej zniszczonych płyt⁸². Na przeszkodzie tego typu inicjatyw czasami stawały jednak trudności techniczne. Wydana w 1865 roku przez Józefa Zajączkowskiego publikacja poświęcona nagrobkom i trumnom królów polskich zapewne ze względu na problemy wiążące się z fotografowaniem w ciemnym wnętrzu katedry i kryptach nie zawierała zdjęć „z natury”, ale reprodukcje rycin, rysunków i akwarel⁸⁴. Z tego też powodu w 1873 roku w trakcie prac w kryptach katedry dokumentację trumien musiano wykonać za pomocą tradycyjnych technik: rysunku i akwareli⁸⁵.

Pod koniec XIX wieku, w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, te początkowo incydentalne inicjatywy stawały się coraz częstsze, nie tylko za sprawą postępu technicznego, ale i rozwoju wiedzy nad dziejami sztuki i metodami konserwacji zabytków. Cel dokumentacji fotograficznej zazwyczaj pokrywał się z tym, co zapisano przy okazji fotografowania kaplicy Zygmuntowskiej przed konserwacją w 1891 roku: wówczas to „uznano za konieczne zdjęcie z obecnego stanu latarni i kaplicy fotografii ku wiecznej pamięci, jak one wyglądały w chwili kiedy restaurację rozpoczęto”⁸⁶. Prace prowadzone w katedrze, niewątpliwie zarówno ze względu na ich rozmach, jak i rangę obiektu, były w szczególności sposobem dokumentowania, przede wszystkim przez zakład Kriegerów (jak w przypadku kaplicy Zygmuntowskiej), ale nie tylko. W lipcu 1895 roku Maria Bizańska „uskuteczniła zdjęcie fotograficzne herbów na wsch. szczycie [skarbcia]”⁸⁷ (ryc. 17), ale

⁷⁸ „Kraj” 1869, nr 56, z 8 maja, s. 3; por. *Wiadomości bieżące i rozmaitości*. „Biblioteka Warszawska” 1869, t. 3, s. 155. Wspomniany album *Własnoręczne podpisy Królewskie [!] i Rysunki Stachowicza* zachował się w BJ, sygn. IF 18734–18803, a odręczne podziękowanie Estreichera – na negatywie w MK, nr inw. MHK-3068/K.

⁷⁹ Kruk Mirosław P.: *Recepcja dzieł Hansa Suessa z Kulmbachu w drugiej połowie XIX wieku*. W: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hóla, Marek Walczak. Kraków 2018, s. 210–215.

⁸⁰ Szerzej o zastosowaniu fotografii dzieł sztuki w celach naukowych zob. Bednarek Anna: *Fotografia zabytków...*, s. 49–53.

⁸¹ ANPP, sygn. TNK-119, k. 127. Obecnie album znajduje się w BPP, sygn. 10824.

⁸² Bednarek Anna: *Fotografia zabytków...*, s. 50–51. O działalności Oddziału zob. Dużyk Józef, Treiderowa Anna: *Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1957, t. 3, s. 201–280; Małkiewicz Adam: *Między starożytnictwem a nauką historią sztuki*. W: *Towarzystwo Naukowe*

Krakowskie w 200-lecie założenia (1815–2015). Materiały konferencji naukowej 9–10 grudnia 2015. Kraków 2016, s. 193–208.

⁸³ ANK, sygn. 29/560/42, s. 1335; BJ, sygn. 6517 IV, k. 247; „Czas” 1869, nr 135, z 17 czerwca, s. 3; nr 150, z 6 lipca, s. 2. Odbitki zachowane są w ABN, sygn. Pk 3002/1003 i 1004. Zob. Bednarek Anna: *Najstarsze fotografie...*, s. 249–251.

⁸⁴ Zajączkowski Józef: *Grobowce, pomniki i trumny królów polskich w Krakowie*. Kraków 1865; zob. Banach Jerzy: *Ikonografia Wawelu...*, T. 1, s. 35. „Z natury” został wykonany jedynie widok zewnętrzny katedry.

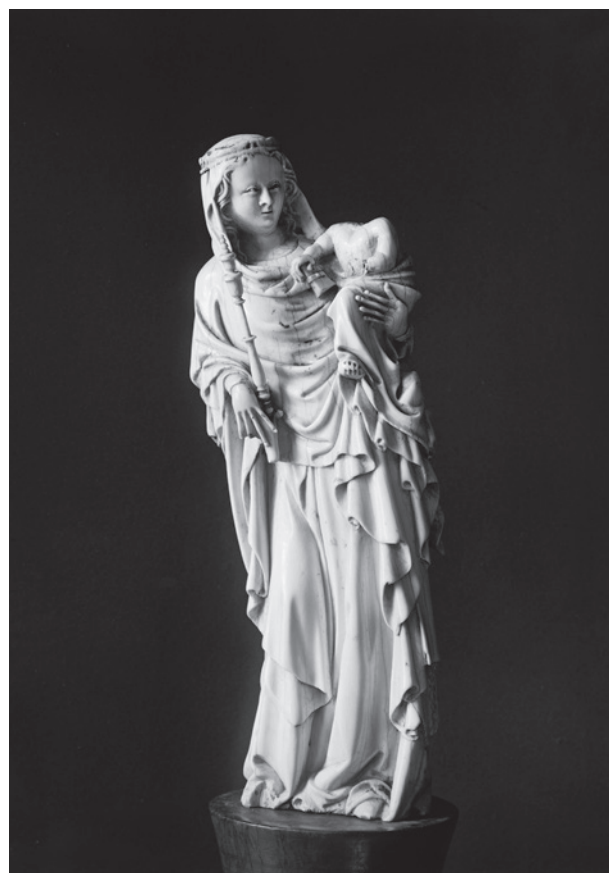
⁸⁵ BJ, sygn. 6517 IV, k. 400; zob. Bednarek Anna: *Katedra wawelska...*

⁸⁶ *Księga sprawozdań z oględzin i posiedzeń Komitetu Wykonawczego Restauracji Kaplicy Zygmuntowskiej od 7 sierpnia 1891 do 30 listopada 1894*. W: *Kaplica Zygmuntowska. Materiały źródłowe 1517–1977*. Wybór i oprac. Antoni Franaszek, Bolesław Przybyśzewski. Źródła do Dziejów Wawelu, t. 13. Kraków 1991, s. 191.

⁸⁷ Archiwum Katedralne Kapituły Krakowskiej, sygn. A.Cath.2386, s. 12.



Ryc. 17. Tarcze herbowe na ścianie szczytowej skarbcza katedralnego na Wawelu (przed renowacją), fot. zakład Stanisława Bizańskiego, 1895, odbitka albuminowa; w zbiorach Fototeki IHS UJ, sygn. IHSUJ P 012301



Ryc. 18. Madonna z Dzieciątkiem z kościoła św. Kazimierza (Reformatów), fot. zakład Ignacego Kriegera, 1898–1899, negatyw żelatynowo-srebrny; w zbiorach MK, nr inw. MHK-7615/K

już kilka miesięcy później fotografowanie prac w katedrze zostało powierzone Kriegerowi na podstawie umowy⁸⁸. Trudno stwierdzić, dlaczego w jednym przypadku wykonanie dokumentacji zlecano jednemu zakładowi, a w następnym – innemu, a więc czy stały za tym przyczyny natury czysto praktycznej (np. nieobecność fotografa, brak czasu itp.), czy też bardziej ceniono współpracę z określo-

nymi osobami i wyżej oceniano ich umiejętności. Ta druga kwestia niewątpliwie była powodem – w przypadku zdjęć zbiorów Muzeum Książąt Czartoryskich podjęto próbę współpracy z Szubertem, jednak jak ocenił Marian Sokołowski, jego zdjęcia wypadły mniej zadowalająco niż fotografie Kriegera⁸⁹.

Z protokołów posiedzeń Komisji Historii Sztuki AU z końca XIX wieku widać wyraźnie, że fotografia stawała się coraz powszechniejszym elementem badań nad dziejami sztuki. Dokumentowane były kolejno odkrywane w kościelnych zasobach nieznanie wcześniej dzieła, zaś ich reprodukcje publikowano na łamach fachowych pism. Przykładowo, 25 czerwca 1898 roku przedstawione zostały rezultaty badań Juliana Pagaczewskiego nad odkrytym przez niego posązkim Madonny z Dzieciątkiem z kościoła Reformatów. Jego zdjęcie, wykonane przez zakład Kriegerów bez wątpienia w związku z tym odkryciem, opublikowano w wydanym rok później tomie „Sprawozdań” Komisji Historii Sztuki AU⁹⁰ (ryc. 18).

167

Zakończenie

Badając dzieje fotografii w Krakowie, nie sposób ograniczyć się tylko do zakładu Kriegerów. Przykładowo, bez wizyt Beyera i Dutkiewicza w Krakowie nie mielibyśmy dziś albumów z lat 1858 i 1859 – z wystawy starożytności i widokami miasta, czy efektu ich kolejnego pobytu w mieście – albumu *Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność. Monumenta antiquae artis Cracoviensia* (wyd. 1872)⁹¹; gdyby nie Rzewuski, nie dysponowalibyśmy dziś jedyną dokumentacją fotograficzną ołtarza mariackiego sprzed renowacji. Nie zmienia to faktu, że istniejące przez ponad sześćdziesiąt lat atelier Kriegerów pozostawiło po sobie ogromną spuściznę, której dużą część stanowią widoki Krakowa. Żaden inny zakład działający wówczas w tym mieście nie wykonał tak wielu przedstawiających go fotografii; w żadnym z nich nie można było zaopatrzyć się w tak szeroką gamę najrozmaitszych widoków, od ogólnych ujęć i panoram po pojedyncze przedmioty. Konsekwentna, wieloletnia praca zaowocowała zaufaniem ze strony środowiska naukowców i konserwatorów. W 1905 roku historyk literatury Korneli Heck pisał: „Otrzymałszy też stosowne pozwolenie ze strony dyrekcji Biblioteki Jagiellońskiej dałem kartę [z rękopisem *Bogurodzicy*] do odfotografowania renomowanemu zakładowi

⁸⁸ Ibidem, s. 66.

⁸⁹ BCz, sygn. 7314, k. 67; Bednarek Anna, Walański Wojciech: *Fotografia jako narzędzie...*

⁹⁰ „Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce” 1899, t. 6, z. 4, s. CXIX–CXX.

⁹¹ Album ten, z ilustracjami w technice światłodruku, nie został ukończony, zob. Bednarek Anna: *Historia jednego albumu. Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta antiquae artis Cracoviensia Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*. „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2018, t. 16, s. 81–104.

fotograficznemu J. Kriegera w Krakowie. Firma wywiązała się doskonale z powierzonych jej zadań⁹² (ryc. 19).

To wszystko nie stało się jednak bez przyczyny i nie jest przypadkiem, że w żadnym innym polskim mieście nie znajdziemy zakładu o tak obszernym dorobku w zakresie jego dokumentowania. Gdyby nie szczególna sytuacja Krakowa w drugiej połowie XIX wieku, jego „polskość” i panujące tu względne swobody, a jednocześnie ogromne nasycenie miasta narodowymi pamiątkami i rodzące się tu naukowe badania nad historią sztuki, zapewne nie tylko Krieger, ale również żaden inny fotograf nie zdecydowałby się na uczynienie z Krakowa swojej specjalizacji.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Katedralne Kapituły Krakowskiej

Restauracja katedry na Wawelu. Dziennik budowy 1895–1897, sygn. A.Cath.2386

Archiwum Narodowe w Krakowie

Akta Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, 1870–1923, sygn. 29/560/42

Fundacja Kriegerów – spisy widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, sygn. 29/33/Kr 8036

Grabowski Ambroży: *Kraków w obrazach. Kościoły i gmachy. Baszty i bramy, które niegdyś otaczały stary Kraków. Dodane są wizerunki kościołów zburzonych*, sygn. 29/679/14

Grabowski Ambroży: *Notatki o sztukach pięknych*. T. 7, sygn. 29/679/106

Spis ludności Krakowa z 1870 roku, sygn. 29/86/1

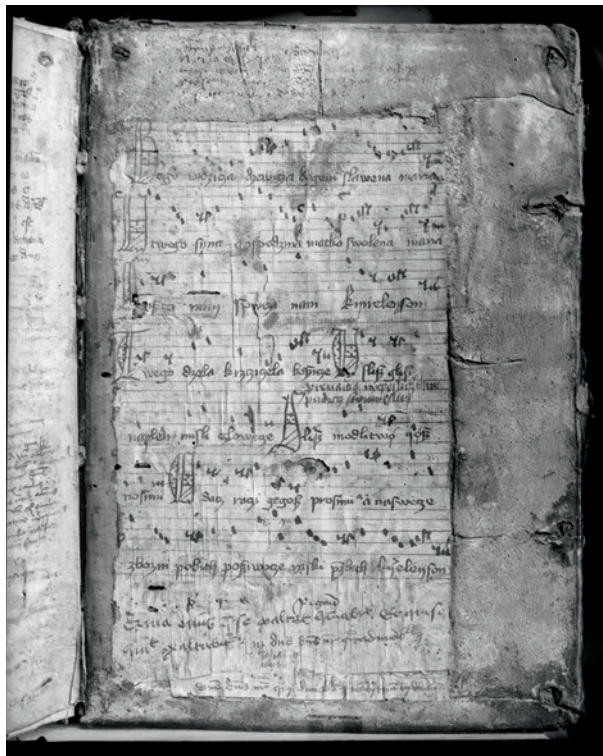
Archiwum UJ

Wydział Filozoficzny, katedra fizyki 1799–1849, sygn. S I 454

Biblioteka Czartoryskich

Dziennik czynności Muzeum i Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, 1885–1915, sygn. 12346

Władysław Czartoryski – korespondencja Muzeum, sygn. 7313; sygn. 7314



Ryc. 19. Rękopis *Bogurodzicy* ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, fot. zakład Ignacego Kriegera, 1903, negatyw żelatynowo-srebrny; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1385/K

Biblioteka Jagiellońska

Korespondencja po Muzeum Starożytności i Wileńskiej Komisji Archeologicznej, sygn. 5099 IV

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, sygn. 6461 IV; sygn. 6470 IV; sygn. 6517 IV

Spis widoków i pomników miasta Krakowa zdjętych z natury przez J. Kriegera, fotografa, sygn. 3889 II–43

Biblioteka Kórnicka

Listy do Tytusa i Jana Działyńskich w sprawach dotyczących Muzeum Kórnickiego, sygn. 7442

Biblioteka PAU i PAN w Krakowie

Akta wystawy archeologicznej 1858 r., sygn. 1428

Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu

Grabowski Ambroży: *Wspomnienia z ostatnich lat mojego życia i wypadki, które w tym czasie w Krakowie zaszły od roku 1832go do r. 1854*, sygn. 12156 III

Opracowania

Andreas Groll. *Wiens erster moderner Fotograf 1812–1872*. Hrsg. Monika Faber. Sonderausstellung des Wien Museums, Bd. 406. Wien [2015]

Banach Jerzy: *Ikonoграфия Wawelu*. Kraków 1977

⁹² Heck Korneli: *Uwagi krytyczne nad najstarszymi tekstami i kompozycją pieśni Bogurodzica*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny. Seria 2” 1905, t. 25, s. 158. Fotografia została wykonana w 1903 r., jak podał: Chmiel Adam: *Uwagi archiwalno-paleograficzne nad pieśnią Bogurodzica w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej nr. 1619*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny. Seria 2” 1905, t. 25, s. 198.

- Banach Jerzy: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980
- Banach Jerzy: *Dawne widoki Krakowa*. Kraków 1983
- Banach Jerzy: *Ikonomia Rynku Głównego w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 1. Kraków 1998
- Bednarek Anna: „Mała pamiąteczka”, czyli o fotografiach obrazów Saturnina Świerzyńskiego ofiarowanych Józefowi Łepkowskiemu. „Modus. Prace z historii sztuki” 2016, t. 16, s. 75–98
- Bednarek Anna: *Historia jednego albumu*. Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta antiquae artis Cracoviensia Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza. „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2018, t. 16, s. 81–104
- Bednarek Anna: Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki. W: *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane do roku 1900*. Red. Wojciech Walanus. Kraków 2019, s. 41–56
- Bednarek Anna: Najstarsze fotografie nagrobka Kazimierza Wielkiego. W: *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*. Red. Hanna Rajfura, Patrycja Szwedo, Barbara Świadek, Marek Walczak, Piotr Węcowski. Warszawa 2020, s. 246–258
- Bednarek Anna: *Katedra wawelska na XIX-wiecznych fotografiach – między pamiątką a dokumentem*, referat na konferencji *Stołeczne katedry Obojga Narodów. Kościoły biskupie w Krakowie i Wilnie*, Wilno 12–14 października 2016 [publikacja w przygotowaniu]
- Bednarek Anna, Szymba Marcin: *Najstarsza fotografia kościoła Dominikanów w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 2018, t. 84, s. 173–178
- Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Mało znane fotografie Krakowa i ich domniemany autor, ks. Leopold Textoris (1822–1885)*. „Rocznik Krakowski” 2018, t. 84, s. 133–155
- Bednarek Anna, Walanus Wojciech: *Fotografia jako narzędzie dokumentacji i popularyzacji zbiorów Czartoryskich w XIX wieku*. „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie” 2020, t. 13 [w druku]
- Bednarek Anna, Walanus Wojciech: „Rzecz to zapewne niełatwa, gdzie mało światła słonecznego, a pełno zawsze pobożnych”. O najstarszych fotografiach Ołtarza Mariackiego, referat na konferencji: „Jako serce pośrodku ciała...”. *Dzieje artystyczne kościoła Mariackiego w Krakowie*, Kraków 21–23 kwietnia 2016 [publikacja w przygotowaniu]
- Bericht über die XIV. Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure abgehalten am 30., 31. August, 1. und 2. September 1864 zu Wien*. Wien 1865
- Beyer Karol: *Album fotograficzne wystawy starożytności i Zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.* Warszawa 1859
- Bieniarzówna Janina, Małecki Jan M.: *Dzieje Krakowa. T. 3. Kraków w latach 1796–1918*. Kraków 1986
- Buczek Anna et al.: *Wawel na starej fotografii do 1939*. Biblioteka Ikonograficzna Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr 1. Kraków 2011
- Catalogue général des vues stéréoscopiques sur verre de L. et F. et C^e photographes*. Paris 1871
- Chmiel Adam: *Uwagi archiwalno-paleograficzne nad pieśnią Bogurodzica w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej nr. 1619*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny. Seria 2” 1905, t. 25, s. 197–208
- Człowiek nauki taki jakim był. Pamiątniki profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Fryderyka Hechla. T. 2. W Wolnym Mieście Krakowie 1834–1846*. Wyd. Władysław Szumowski. Kraków 1939
- Demel Juliusz: *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866*. Biblioteka Krakowska, nr 112. Wrocław 1958
- Drobner Bolesław: *To już tak dawno*. W: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959, s. 5–51
- Dunajski Ireneusz: *Fotografia w Gdańsku 1839–1862*. Tczew 2013
- Dużyk Józef, Treiderowa Anna: *Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*. „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1957, t. 3, s. 201–280
- Essenwein August: *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*. [Graz 1866]
- Estreicher Karol: *Przechadzka po Bibliotece Jagiellońskiej*. Kraków 1882
- Grabowski Ambroży: *Kraków i jego okolice*. Kraków 1866
- Heck Korneli: *Uwagi krytyczne nad najstarszymi tekstami i kompozycją pieśni Bogurodzica*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny. Seria 2” 1905, t. 25, s. 155–196
- Jackiewicz Danuta: U źródeł fotografii jako nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera. W: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*. Red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka. Źródła do Historii Fotografii Polskiej XIX wieku, t. 1. Warszawa [2016], s. 35–58
- Janin Jules: *Le daguerotype*. „L'Artiste” 1839, Vol. 2, 2^e série, pp. 145–148
- Kęder Iwona et al.: *Ikonomia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie*. Red. nauk. Iwona Kęder. Katalog Widoków Krakowa, t. 7. Kraków 2019
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar: *Ikonomia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 4. Kraków 2007
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Bromboszcz Agnieszka: *Ikonomia ulic Brackiej, Wiślniej, Olszewskiej, Gołębiej, Św. Anny i Jagiellońskiej wraz z gmachem Collegium Maius w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 5. Kraków 2016
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Łepkowski Mateusz: *Ikonomia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 6. Kraków 2018
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, Zeńczak Anna: *Ikonomia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 2. Kraków 1999

- Kleczkowski Antoni: *Walery Rzewuski. Obywatel m. Krakowa, Radca miejski. Rys jego życia i działalności publicznej, na podstawie dokumentów i zebranych materiałów*. Kraków 1895
- Komorowski Waldemar, Kęder Iwona: *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Katalog Widoków Krakowa, t. 3. Kraków 2005
- Korrespondencye. „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 3, s. 765–778
- Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Dawniej i Dziś, t. 20. Kraków 1978
- Koziński Jerzy: *Pionier krakowskiej dagerotypii*. „Alma Mater” 2009, nr 113, s. 43–44
- Koziński Jerzy: *Początki fotografii w Krakowie*. „Alma Mater” 2014, nr 169–170, s. 98–101
- Kraków na starej fotografii 1846–1918 (ze zbiorów własnych) [CD-ROM]. Red. prow. Jacek Salwiński, scenariusz Ewa Gaczoł. Kraków 2002
- Kraków w starej fotografii. Tekst i podpisy Magdalena Skrejko. Olszanica 2017
- Kraszewski Józef Ignacy: *Listy J.I. Kraszewskiego do redakcji Gazety Warszawskiej*. „Gazeta Warszawska” 1858, nr 266, z 8 października, s. 1–5
- Kruk Mirosław P.: *Recepcja dzieł Hansa Suessa z Kulmbachu w drugiej połowie XIX wieku*. W: *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*. Red. Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak. Kraków 2018, s. 209–226
- Księga sprawozdań z oględzin i posiedzeń Komitetu Wykonawczego Restauracji Kaplicy Zygmuntowskiej od 7 sierpnia 1891 do 30 listopada 1894. W: *Kaplica Zygmuntowska. Materiały źródłowe 1517–1977*. Wybór i oprac. Antoni Franaszek, Bolesław Przybyszewski. Źródła do Dziejów Wawelu, t. 13. Kraków 1991, s. 188–235
- Kudłacz Katarzyna: *Awit Szubert, krakowski fotograf drugiej połowy XIX wieku*. „Dagerotyp” 2009, nr 18, s. 5–79
- Lavédrine Bertrand: *Photographs of the past. Process and preservation*. Los Angeles 2009
- L[ouis] J[ózef]: *Przechadzka kronikarza po Rynku Krakowskim*. Kraków 1890
- Malkiewicz Adam: *Między starożytnictwem a nauką historią sztuki*. W: *Towarzystwo Naukowe Krakowskie w 200-lecie założenia (1815–2015). Materiały konferencji naukowej 9–10 grudnia 2015*. Kraków 2016, s. 193–208
- Mąka Mirosław: *Najstarsza fotografia górali tatrzańskich*. Kraków 2014
- Mossakowska Wanda: *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*. Wrocław 1989
- Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii*. „Dagerotyp” 2013, nr 22, s. 5–100
- Mossakowska Wanda: *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*. Warszawa 1994
- Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981
- Mossakowska Wanda, Zeńczak Anna: *Kraków na starej fotografii*. Kraków 1984
- Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308
- 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. Adam Górski. Kraków 2018, s. 79–110
- Stanisława Tomkowicza inwentarz zabytków powiatu jasielskiego. Z rękopisów Autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli Piotr i Tadeusz Łopatkiewiczowie*. Kraków 2001
- Purchla Jacek: *Jak powstał nowoczesny Kraków*. Kraków 1990
- Siarzewski Wiesław: *Zdjęcia Zakopanego i Tatr z pracowni Stanisława Bizańskiego w Krakowie*. „Dagerotyp” 2011, nr 20, s. 27–104
- Wiadomości bieżące i rozmaitości*. „Biblioteka Warszawska” 1869, t. 3, s. 148–159
- Wielowiejski Zygmunt: *Zaczęło się od dagerotypów mikroscopowych. Początki fotografii we Wrocławiu*. „Dagerotyp” 2012, nr 21, s. 5–62
- Wisłocki Władysław: *Bibliografija z zakresu historii literatury i oświaty w Polsce z r. 1877/78*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1878, t. 1, s. 341–378
- Wlha Josef: *Illustrierter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*. Wien 1893
- Wystawa archeologiczna krakowska*. „Gazeta Warszawska” 1858, nr 286, z 28 października, s. 3–4
- Ziejka Franciszek: *„Tu wszystko jest Polską...” (o roli Krakowa w życiu duchowym Polaków w wieku XIX)*. „Rocznik Krakowski” 1996, t. 62, s. 31–51

Gazety i czasopisma

- „Czas” 1856, nr 211, z 13 września; 1857, nr 293, z 23 grudnia; 1858, nr 228, z 6 października; nr 244, z 24 października; nr 259, z 12 listopada; 1860, nr 205, z 7 września; 1867, nr 8, z 10 stycznia; nr 298, z 28 grudnia; 1869, nr 135, z 17 czerwca; nr 150, z 6 lipca; 1875, nr 220, z 26 września; 1876, nr 168, z 26 lipca
- „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1926, nr 4
- „Gazeta Codzienna” 1860, nr 228, z 31 sierpnia
- „Gazeta Krakowska” 1839, nr 41, z 19 lutego
- „Gazeta Warszawska” 1859, nr 267, z 9 października; nr 268, z 10 października; 1860, nr 238, z 11 września
- „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1873”, R. 42
- „Kraj” 1869, nr 56, z 8 maja
- „Kurier Warszawski” 1857, nr 185, z 19 lipca
- „Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce” 1899, t. 6, z. 4
- „Strzecha” 1868, t. 1, z. 8
- „Tygodnik Ilustrowany” 1868, t. 2, nr 32

Krakowianin o wielu pasjach. Fotografie amatorskie Mariana Plebańczyka w zbiorach Muzeum Krakowa

Informacje o autorce: historyk, kulturoznawca, adiunkt MK, Dział Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0003-2698-811X>

Information about the author: historian, expert in the history and theory of culture, Associate Curator at the Museum of Kraków, Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0003-2698-811X>

Abstrakt: Artykuł jest poświęcony fotoamatorowi Marianowi Plebańczykowi (1905–1973), mieszkańcowi krakowskiego Podgórze, który był niezwykle aktywną osobą o licznych pasjach. Z wykształcenia architekt, prowadził firmę budowlaną. Ponadto był działaczem sportowym, miłośnikiem sportów wodnych, turystyki górskiej i automobilowej, ale też uważnym obserwatorem wydarzeń dziejących się w Krakowie i nie tylko. Odzwierciedleniem jego szerokich zainteresowań jest kolekcja filmów małoobrazkowych, która została подарowana przez jego spadkobierców do zbiorów Muzeum Krakowa. Zarejestrowane przezeń kadry obejmują wydarzenia z lat 1931–1943. Pomimo pewnych niedoskonałości technicznych fotografie te stanowią ciekawy zapis życia codziennego w różnych jego aspektach, często słabo udokumentowanych przez profesjonalnych fotografów. Celem artykułu jest przybliżenie postaci Plebańczyka i wstępne skatalogowanie jego zbioru na tle fotografii amatorskiej tego czasu. Wśród tematów, które zostały przez niego utrwalone, wyróżniono życie rodzinne i towarzyskie, sport i turystykę (w tym kajakarstwo i wioślarstwo, narciarstwo, piesza turystyka górską, turystyka samochodowa i motocyklowa), działalność zawodową oraz wydarzenia publiczne (m.in. rewia kawalerii, pogrzeb Józefa Piłsudskiego, uroczystości legionowe, zajęcie Zaolzia).

A Cracovian of Many Passions. Marian Plebańczyk's Amateur Photographs in the Holdings of the Museum of Kraków

Abstract: The paper is dedicated to amateur photographer Marian Plebańczyk (1905–1973), an inhabitant of Kraków's Podgórze district who was an extremely active person with nu-

merous passions. An architect by profession, Plebańczyk ran a construction company. Moreover, he was a sports activist, a water sports, mountain tourism, and automobile tourism lover, but also an attentive observer of events taking place in Kraków and beyond. His wide range of interests is reflected in the collection of 35 mm films that was presented to the Historical Museum of the City of Kraków by his inheritors. The scenes he captured in his pictures document the events that took place in the years 1931–1943. Despite certain technical shortcomings, the photographs constitute an interesting account of everyday life in its various aspects, often inadequately documented by professional photographers. The aim of this paper is to present the figure of Plebańczyk, and to offer a preliminary catalogue of his collection against a backdrop of amateur photography of his time. Among the many themes which he immortalized, the following have been highlighted: family and social life; sports and tourism (including canoeing and rowing, skiing, mountain hiking, automobile and motorcycle tourism); professional activity and public events (e.g. a cavalry parade, Marshal Józef Piłsudski's funeral, celebrations of the Polish Legions, or the annexation of Zaolzie).

Słowa kluczowe: Marian Plebańczyk, fotografia amatorska, film małoobrazkowy, Kraków, Podgórze, sport, kajakarstwo, narciarstwo, Tatry, dwudziestolecie międzywojenne

Keywords: Marian Plebańczyk, amateur photography, 35 mm film, Kraków, Podgórze, sport, canoeing, skiing, Tatra Mountains, interwar period

Pierwsze dekady historii fotografii, począwszy od ogłoszenia wynalazku dagerotypii w 1839 roku, to opowieść o rzemiośle, które ze względu na swój skomplikowany charakter zarezerwowane było dla wąskiego grona specjalistów posiadających wiedzę i umiejętności niezbędne do jego uprawiania¹.

¹ Artykuł przygotowany na podstawie pracy dyplomowej „Kolekcja fotografii amatorskich Mariana Plebańczyka w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Świącha w ramach Podyplomowego Studium Muzeologicznego UJ w roku akademickim 2017/2018.

Kolejne wynalazki i nowe metody ułatwiające pracę fotografa spowodowały, że zajęcie to zaczęto traktować nie tylko jako działalność zawodową, ale też formę rozrywki, dostępną dla coraz szerszych kręgów fotoamatorów.

W zbiorach Muzeum Krakowa dominują zdjęcia wykonane przez zawodowych fotografów, nie brak jednak przykładów fotografii amatorskiej, która zwłaszcza w ostatnich latach coraz częściej wzbogaca muzealne zasoby. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje kolekcja negatywów wykonanych przez Mariana Plebańczyka w latach 1931–1943. Zanim jednak przejdę do szczegółowej analizy twórczości tego fotoamatora, warto pokrótce przybliżyć zjawisko fotografii amatorskiej w aspekcie historycznym i socjologicznym.

Początki fotografii amatorskiej są trudne do uchwycenia, choć dążenie do egalitaryzacji nowego sposobu uzyskiwania obrazów pojawiło się już w deklaracjach towarzyszących odkryciu tego medium. W pierwszym okresie było to jednak nierealne, a fotoamatorzy byli bardzo nieliczni². Zjawisko to rozwinęło się na szerszą skalę dzięki wynalazkowi George'a Eastmana, który w 1888 roku wprowadził na rynek pierwszy aparat marki Kodak na błonę zwojową. Urządzenie reklamowano chwytliwym sloganem „Ty naciśnij spust, my zajmiemy się resztą!”, gdyż Eastman oferował całe zaplecze techniczne do obróbki filmu i uzyskania odbitek, co stanowiło kuszącą alternatywę dla tych amatorów, którzy nie mieli czasu lub ochoty na uciążliwą pracę w ciemni. Innowacyjne rozwiązania, obejmujące wprowadzenie celuloidowego filmu w rolce oraz pakietu usług związanych z jego wywołaniem i wykonaniem odbitek, stosowane były w kolejnych modelach aparatów produkowanych przez Eastman Kodak Company. Właśnie te udogodnienia zaowocowały wzrostem popularności fotografii amatorskiej bardziej niż sam oryginalny Kodak³.

Najbardziej pożądaną zaletą amatorskich aparatów fotograficznych była – oprócz niewygórowanej ceny – nieskomplikowana konstrukcja i prostota działania, dzięki której rejestracja obrazu nie wymagała aż tak specjalistycznej wiedzy i zaawansowanych umiejętności technicznych, jak w przypadku dagerotypii czy techniki mokrego kolodionu. Nastąpiła przede wszystkim zmiana w zakresie łatwości uzyskania zdjęć, jak również poszerzenie ich tematyki. Nowy wynalazek najczęściej był używany do rejestracji

uroczystości rodzinnych, różnego typu wyjazdów i wycieczek, spotkań towarzyskich i tym podobnych okoliczności. Gotowe odbitki chętnie wklejano do albumów rodzinnych, przesyłano krewnym i znajomym. Utrwalano raczej wydarzenia codzienne niż wyjątkowe. Większość fotoamatorów, nie mając przygotowania artystycznego ani rozwiniętych ambicji wizualnych, nie poświęcała zbyt wiele uwagi takim zagadnieniom, jak właściwe kadrowanie czy wykorzystanie światła, ani nie wnikała w techniczne tajniki rzemiosła fotograficznego⁴.

Od końca XIX wieku nastąpiła popularyzacja fotografii na niespotykaną wcześniej skalę – nie tylko jako obrazu, ale także szeroko dostępnej formy aktywności, nastąpiła „wielka era pstrykania”⁵. Tym samym fotografia amatorska – dotąd marginalna – stała się zjawiskiem masowym, przyczyniając się do dewaluacji fotografii aspirującej do rangi sztuki. Nastąpiło ograniczenie walorów artystycznych fotografii na rzecz prostego zapisu zdarzeń, co wywołało kontrakcję w postaci piktorializmu – nurtu nawiązującego do malarstwa i innych sztuk plastycznych, w których upatrywano wzorców estetycznych i rozwiązań formalnych⁶. Kolejny zwrot nastąpił w okresie międzywojennym wraz z hasłem „nowej fotografii”, propagującym dokumentaryzm, rzetelne odzwierciedlenie rzeczywistości uzyskiwane dzięki mechanicznej technice rejestracji obrazu fotograficznego⁷. W tym czasie znacznemu przyspieszeniu uległ także proces umasowienia fotografii amatorskiej w związku z obniżeniem cen sprzętu, rozwojem materiałów światłoczułych i redukcją środków niezbędnych do działalności fotograficznej⁸. Amatorzy stali się najliczniejszą grupą wytwarzającą obrazy fotograficzne, rozwijał się rynek prasy i literatury fachowej udzielającej im porad z zakresu techniki i estetyki fotografii⁹. Na łamach jednego z poradników zachęcano: „fotografowanie jest dzisiaj, w porównaniu do innych szybko przemijających przyjemności, naprawdę tanie. Nie fotografować znaczy rzec się stałej przyjemności”¹⁰. Pomimo tych zapewnień oczywiście nadal było to hobby wymagające nakładów finansowych, związanych nie tylko z zakupem aparatu i materiałów światłoczułych, ale też chemikaliów do ich obróbki bądź opłaceniem usług zakładu fotograficznego, w którym wywoływano negatywy i sporządzano odbitki¹¹. Dlatego w latach międzywojennych

² Chéroux Clément: *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Przekł. Tomasz Swoboda. Warszawa 2014. Ekspert i użytkownik. Wszechobecność fotografii amatorskiej, s. 86. Na ziemiach polskich za pioniera w omawianej dziedzinie uznaje się Aleksandra Branickiego (1821–1877), który już od 1851 r. wykonywał amatorskie portrety fotograficzne. Zob. Bartyś Julian: *Z początków polskiej fotografii amatorskiej*. „Fotografia” 1970, nr 8, s. 183.

³ Pritchard Michael: *50 najsłynniejszych aparatów fotograficznych w historii*. Przekł. Jerzy Malinowski. Warszawa 2017, s. 34–38.

⁴ Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej*. Przekł. Inez Baturo. Bielsko-Biała 2005, s. 260–261; Fineman Mia: *Kodak and the Rise of Amateur Photography* [online]. The Metropolitan Museum of Art, October 2004 [dostęp 3 marca 2018]. Dostępny w internecie: http://www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm.

⁵ Mazur Adam: *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*. Kraków

2009, s. 113–114.

⁶ Lechowicz Lech: *Historia fotografii. Cz. 1. 1839–1939*. Łódź 2012, s. 124–125.

⁷ *Ibidem*, s. 174–176.

⁸ Mazur Adam: *Historie...*, s. 108.

⁹ Paśko Jan Rajmund: *Przesłanie dydaktyczne w polskich czasopiśmiech fotograficznych okresu międzywojennego*. „Biblioteka i Edukacja. Elektroniczne czasopismo Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie” 2016, nr 10, s. 1–15.

¹⁰ *Poradnik Foto-Gregera*. Poznań 1938, s. 5.

¹¹ Przykładowo, w 1938 r. cena aparatu Leica, którym prawdopodobnie posługiwał się Marian Plebańczyk, wahała się od 185 do 477 zł (w zależności od modelu, bez obiektywu) – *ibidem*, s. 183. Była to niemała kwota, biorąc pod uwagę przeciętną wysokość wynagrodzenia pracownika umysłowego (280,5 zł miesięcznie), a tym

fotografia amatorska była przede wszystkim domeną inteligencji: lekarzy, inżynierów, prawników¹².

Warto doprecyzować znaczenie terminu fotoamator, gdyż badacze zwracają uwagę na jego niejasność i wielowymiarowość. Z jednej strony oznacza on tego, kto – zgodnie z łacińskim źródłosłowem – jest pasjonatem, miłośnikiem fotografii, z drugiej zaś kogoś zajmującego się tą dziedziną w sposób nieprofesjonalny, czyli z założenia gorszy niż w przypadku zawodowca¹³. Co więcej, historyk fotografii Clément Chéroux podkreślał, że w odniesieniu do sytuacji z końca XIX wieku nie była to tylko dwoistość semantyczna, ponieważ przekładała się ona na dwubiegunowość natury tego zjawiska. Obejmowało ono prawdziwych ekspertów, którzy biegle opanowali technikę fotograficzną, dysponowali fachowym sprzętem, systematycznie rozwijali swoje umiejętności, jednak nie zajmowali się fotografią zarobkowo. Na drugim biegunie znajdowali się zaś amatorzy użytkownicy, obojętni na kwestie techniczne, dla których fotografia była po prostu narzędziem umożliwiającym zapis ulotnych chwil, z którego korzystali okazjonalnie¹⁴.

Krytyk sztuki Maria Anna Potocka również podkreśla, że fotografia amatorska obok „nieartystycznego pstrykania na użytek rodziny” obejmuje działalność noszącą znamiona kreacji, lecz traktowaną przez profesjonalistów z protekcyjną wyższością, na dowód czego przytacza wyjątki z artykułów publikowanych w czasopismach fotograficznych w latach trzydziestych XX wieku¹⁵. Okazuje się, że sytuacja ta jest nadal aktualna, co pokazują badania tego zjawiska prowadzone na początku XXI wieku przez socjologa Tomasza Ferencę. Wyróżnił on trzy kategorie fotoamatorów: „naiwnych”, pasjonatów oraz aspirujących do profesjonalizmu. Ci pierwsi stanowią najliczniejszą grupę. Charakteryzuje ich fakt, że fotografowanie nie jest dla nich czynnością autoteliczną, lecz dodatkiem do innych aktywności, służącym ich rejestrowaniu. Motyw i okoliczności towarzyszące powstaniu zdjęcia są dla nich istotniejsze od poprawności technicznej. Bliska jest im estetyka dokumentu, nie pociągają ich eksperymenty, nie inscenizują sytuacji, poprzestając na utrwalaniu tego, co zastane¹⁶.

Czy do tej właśnie najpowszechniejszej kategorii fotoamatorów należy zaliczyć Mariana Plebańczyka? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć w dalszej części artykułu, dokonując analizy kolekcji negatywów jego autorstwa znajdującej się w zbiorach naszego Muzeum¹⁷.

Historia kolekcji negatywów Mariana Plebańczyka

W 2012 roku do Działu Fotografii Krakowskiej MK trafił niepozorny przedmiot: nieco podniszczone drewniane pudełko, oklejone płótnem introligatorskim w kolorze oliwkowym, zamykane na metalowe zatrzaski. Jego wnętrze, podzielone na 50 niewielkich przegródek, oznakowanych kolejnymi numerami, kryło w sobie zestaw filmów małoobrazkowych, ciasno zwiniętych w rolki, których bezpieczne rozprostowanie nie było możliwe bez interwencji konserwatora (ryc. 1a i 1b).

Pudełko z negatywami zostało ofiarowane przez Marię Pikul, wnuczkę fotoamatora Mariana Plebańczyka, której intencją było nieodpłatne przekazanie kolekcji negatywów do zbiorów muzealnych. Choć początkowo nie było możliwości wglądu w zawartość filmów, pewne wyobrażenie o ich tematyce muzealnicy otrzymali dzięki zapobiegliwości samego autora fotografii, który na wewnętrznej stronie wieka pudełka zamieścił wykaz chronologiczny w postaci niewielkich karteczek z wypisanymi na maszynie datami i wydarzeniami, obejmującymi lata 1931–1943. Wykaz ten dobitnie wskazywał, że zbiór oprócz fotografii prywatnych zawiera dokumentację wielu ważnych momentów z dziejów Krakowa, widzianych okiem fotoamatora. Ponieważ Dział Fotografii Krakowskiej gromadzi odbitki fotograficzne i negatywy ilustrujące historię miasta, jego architekturę, doniosłe wydarzenia i codzienne życie mieszkańców, tematyka ofiarowanej kolekcji w pełni wpisująca się w politykę gromadzenia zbiorów MK.

Opracowanie kolekcji, liczącej w sumie ponad 4,5 tysiąca klatek, poprzedzone zostało niezbędnymi zabiegami konserwatorskimi, wykonanymi przez dr. Ryszarda Antoniego Wójcika (1957–2019), pracownika krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, założyciela pierwszej w Polsce Pracowni Konserwacji Archiwalnych Materiałów Fotograficznych, kształcącej studentów Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP, wybitnego specjalistę w zakresie konserwacji i ochrony historycznych materiałów fotograficznych¹⁸. Konserwacja obejmowała relaksację wilgotnościową zwiniętych filmów małoobrazkowych, rozprężanie, plastyfikację podłoża estrowego oraz stabilizację materiału. Zabiegi te przyniosły pożądane efekty – wszystkie rolki zostały rozwinięte, choć niektóre z nich na-

bardziej robotnika (23,9 zł tygodniowo, czyli około 100 zł miesięcznie) – *Maby rocznik statystyczny 1939*. Warszawa 1939, s. 270, 276. W tym czasie krakowskie ceny detaliczne podstawowych produktów spożywczych kształtowały się następująco: mleko (1 l) – 0,21 zł, chleb żytni (1 kg) – 0,34 zł, ziemniaki (1 kg) – 0,09 zł, mięso wieprzowe (1 kg) – 1,41 zł, cukier (1 kg) – 1 zł – *ibidem*, s. 254.

¹² Mierzecka Janina: *Całe życie z fotografią*. Kraków 1981, s. 53.

¹³ Ferenc Tomasz: *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*. Łódź 2004, s. 154–156; Chéroux Clément: *Wernakularne...*, s. 85–86.

¹⁴ Chéroux Clément: *Wernakularne...*, s. 93–96.

¹⁵ Potocka Maria Anna: *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*. Warszawa 2010, s. 117–118.

¹⁶ Ferenc Tomasz: *Fotografia...*, s. 164–165.

¹⁷ Ze względu na powszechność tej kategorii fotoamatorów zalicza się do niej autorów większości fotografii amatorskich znajdujących się w zbiorach MK. Podobnie jest w przypadku kolekcji Muzeum Fotografii w Krakowie, gdzie wyjątek stanowi spuścizna Klementyny Zubrzyckiej, w której dominują starannie zaaranżowane ujęcia, nie brak też eksperymentów technicznych. Zob. Janczyk Marek, Święch Iwona: *Światło-czułe świadectwo. Skarb z Limanowej*. W: *Światło-czułe świadectwo. Skarb z Limanowej*. Oprac. Marek Janczyk, Iwona Święch. Kraków 2013, s. 29–65.

¹⁸ Ryszard Antoni Wójcik. *Malarstwo*. Kraków 2017, s. nlb.; Gaczoł Ewa: *Dr Ryszard Antoni Wójcik (1957–2019)*, w niniejszym tomie.



Ryc. 1a i 1b. Pudełko na negatywy Mariana Plebańczyka, wyrób introligatorski, lata czterdzieste – pięćdziesiąte XX w., nr inw. MHK-74/Fot, fot. Daria Pilch, 2017

174



Ryc. 2. Legitymacje Mariana Plebańczyka i inne archiwalia ze zbiorów rodzinnych, fot. Anna Kwiatek, 2018

dal wykazują tendencję do zwijania. Materiał negatywowy został zidentyfikowany jako azotan celulozy, toteż pocięte na kawałki filmy zapakowano w specjalne, papierowe obwoluty przeznaczone do błon celulozowych, a następnie umieszczono w klaserach przechowywanych w pozycji leżącej, zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi¹⁹.

Przy opracowaniu kolekcji, włączanej sukcesywnie do muzealnych zbiorów w latach 2012–2016, oprócz wspomnianego już wykazu dołączonego do negatywów niezwykle pomocny był kontakt z członkami rodziny fotomatora, na czele z jego jedyną córką, Danutą Ciesielską. Dzięki wymianie e-maili i kilku spotkaniom w jej rodzinnym domu

¹⁹ Wójcik Ryszard Antoni: „Sprawozdanie z prac konserwatorskich polegających na rozprostowywaniu zwiniętych w rolki małoobrazkowych negatywów Mariana Plebańczyka ze zbiorów MHK”. Kraków 2012, mps w Archiwum Działu Fotografii Krakowskiej MK. Na temat konserwacji tego typu materiałów zob. też Sitnik Joanna,

Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: Zabieg prostowania negatywów małoobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej. W: *Czarnobiałe obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Koziolec. Toruń 2018, s. 297–316.



Ryc. 3. Fragment wystawy *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów* poświęcony Marianowi Plebańczykowi, Muzeum Podgórze, 27 kwietnia – 30 września 2018 r., kurator Anna Kwiatek, projekt aranżacji plastycznej Agnieszka Kucharz-Gulis i Marcin Gulis, fot. Andrzej Janikowski, 2018

możliwa była rekonstrukcja najważniejszych faktów z biografii jej ojca oraz identyfikacja wielu osób i miejsc przedstawionych na fotografiach wykonanych przed kilkudziesięciami laty. Danuta Ciesielska wielokrotnie była uczestniczką wydarzeń utrwalonych na negatywach, ale ze względu na upływ czasu jej pamięć, choć bezcenna, bywała zawodna. W tej sytuacji nie do przecenienia była także możliwość zapoznania się z przechowywanymi w zbiorach rodzinnych licznymi archiwaliami i albumami fotograficznymi dzięki życzliwości ofiarodawczyni negatywów, Marii Pikul (ryc. 2).

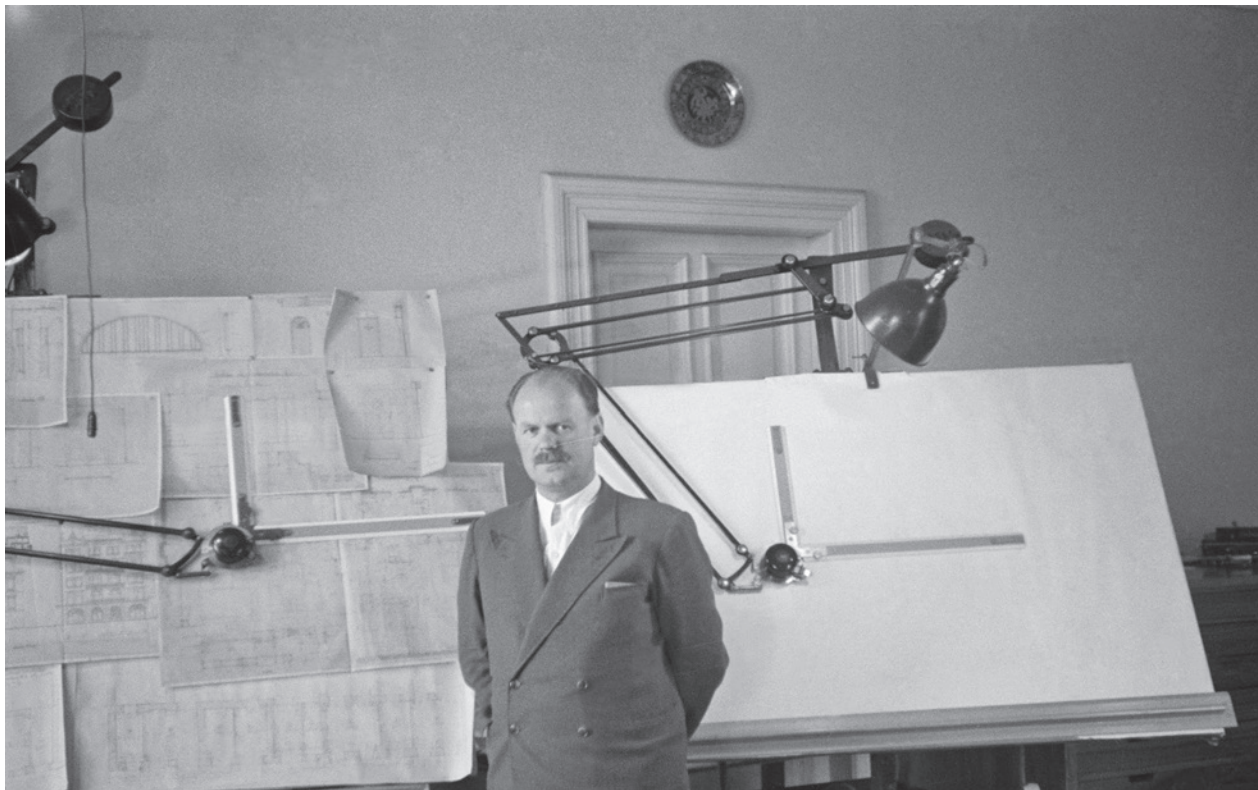
Kolekcja negatywów Plebańczyka została w całości poddana cyfryzacji w muzealnej Pracowni Digitalizacji, co nie tylko ułatwiło opracowanie zbioru, ale też umożliwiło wykorzystywanie skanów do różnorodnych kwerend, publikacji oraz ekspozycji. Reprodukcyjne fotografie jego autorstwa stanowiły – obok twórczości Ignacego Kriegera i Henryka Hermanowicza – trzon wystawy czasowej *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów* w Muzeum Podgórze w 2018 roku (ryc. 3). Część kolekcji, która została włączona do zbiorów w pierwszej kolejności (prawie 900 sztuk), opublikowano w portalu internetowym Cyfrowy Thesaurus, w ramach projektu *Udostępnienie i digitalizacja zbiorów 2D w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa*, współfinansowanego przez Unię Europejską w ramach Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013²⁰. Pozwoliło to nie tylko na popularyzację tego zasobu, ale również na uzupełnienie

informacji o osobach przedstawionych na fotografiach, które zostały zidentyfikowane przez użytkowników portalu.

Marian Plebańczyk – człowiek wielu pasji

Marian Plebańczyk urodził się 25 kwietnia 1905 roku w Podgórzu, które wówczas (do połączenia z Krakowem w 1915 roku) stanowiło odrębne miasto. W 1924 roku ukończył Szkołę Budowniczych w Wyższej Szkole Przemysłowej w Krakowie, co dokumentuje świadectwo egzaminu dojrzałości, przechowywane w archiwum rodzinnym. Na tej podstawie uzyskał uprawnienia budowlane i założył własne przedsiębiorstwo, projektując i realizując prywatne domy mieszkalne oraz obiekty użyteczności publicznej (w drugiej połowie lat trzydziestych oraz w okresie okupacji niemieckiej). W latach powojennych pełnił funkcję kierownika technicznego Komitetu Budowy Stadionu ZS Włókniarz w Krakowie. Przez krótki czas prowadził niewielką firmę zajmującą się szkutnictwem i produkcją sprzętu gim-

²⁰ Malik Andrzej: *Projekt „Udostępnienie i digitalizacja zbiorów 2D w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa”*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2013, z. 31, s. 291–296.



Ryc. 4. Marian Plebańczyk w pracowni, autor fotografii nieznany, 1942; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6354/N/5

nastycznego, nazwaną Nana, od pieszczotliwego zdrobnienia imienia córki Danuty (ryc. 4).

Jego pasją był sport, przede wszystkim kajakarstwo i wiosłarstwo, ponadto uprawiał narciarstwo i pieszą turystykę górską. Był aktywnym członkiem oddziału Towarzystwa Gimnastycznego Sokół w Podgórzu. Należał do grona założycieli Kolejowego Klubu Wodnego KKW-29, który w 1929 roku powstał, jeszcze w sposób nieformalny, w jego własnym mieszkaniu, zaś w 1931 roku wszedł w skład Wojskowego Klubu Sportowego Wawel jako jego oddział wodny. Dynamiczny rozwój sekcji przerwała II wojna światowa. Po jej zakończeniu Plebańczyk stanął na czele Komitetu Budowy Przystani Wodnej klubu, która została uroczystie przekazana do użytkowania w 1955 roku. Gdy w 1957 roku klub wreszcie się usamodzielniał, Plebańczyk został jego pierwszym prezesem²¹. Przez wiele lat propagował turystykę wodną, był autorem przewodników oraz wiceprezesem Polskiego Związku Kajakowego do spraw Turystyki. Posiadał także uprawnienia międzynarodowego sędziego wiosłarskiego²². Zajmował się zagospodarowaniem zniszczonych działaniami wojennymi szlaków wodnych. Jako architekt projektował stacje wodne. Opracowywał programy szkoleń kadr instruktorskich PZK, organizował

kursy, na których był wykładowcą. Wiele czasu poświęcał sprawom sprzętu kajakowego. Zmarł 5 października 1973 roku i został pochowany w grobowcu rodzinnym znajdującym się na nowym cmentarzu Podgórskim.

Szeroki wachlarz jego zainteresowań znalazł odzwierciedlenie w przekazanej do MK kolekcji fotograficznej. Składa się ona z negatywów w postaci filmów małoobrazkowych 35 mm (format klatki 24 × 36 mm), które były w latach trzydziestych i na początku lat czterdziestych XX wieku wykorzystywane w licznych modelach aparatów fotograficznych przeznaczonych dla masowego odbiorcy. Wyjątek stanowi jeden film z 1936 roku, z klatkami w rzadko spotykanym formacie 24 × 24 mm (na standardowym filmie 35 mm), co świadczy o użyciu w tym przypadku aparatu Robot²³. Ponieważ nie zachował się używany przez Plebańczyka sprzęt fotograficzny, nie mamy pewności, jakim aparatem posługiwał się na co dzień. Można domniemywać, że była to popularna w tym czasie Leica, produkowana od 1925 roku, używana chętnie zarówno przez zawodowych fotoreporterów, jak i amatorów²⁴. Potwierdza to jedno z ujęć z 1932 roku – autoportret w lustrze²⁵, na którym widoczny jest aparat trzymany przez fotografującego (ryc. 5). Fotoamator korzystał z materiałów takich firm, jak Agfa,

²¹ Sitarz Dominika: *Historia Kolejowego Klubu Wodnego* [online]. Kraków 2009, s. 8 [dostęp 3 marca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.kkw29.pl/dane/pdf/kkw%2029%20historia.pdf>.

²² *Nasi delegaci*. „Kajakarstwo” 1972, nr 1, s. 14.

²³ Aparat ten produkowany był w Niemczech od 1934 r., zob. Brzeziński Jarosław: *Robot Star – „Perła z lamusa”*. „Foto-Kurier” [on-

line]. 1995, nr 10 [dostęp 3 marca 2018]. Dostępny w internecie: http://www.foto-kurier.pl/archiwum_artykulow/pierwsze-opisy/pokaz-348-robot-star-8211-8222-perla-z-lamusa-8221-artykul-opublikowany-w-nbsp-foto-kurierze-10-1995.html.

²⁴ Pritchard Michael: *50 najsłynniejszych aparatów...*, s. 88–91.

²⁵ Nr inw. MHK-8997/N/45.



Ryc. 5. Autoportret w lustrze, fot. Marian Plebańczyk, 1932; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8997/N/45

Mimosa, Perutz. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy sam wywoływał filmy i wykonywał odbitki, czy też zlecał tę usługę jednemu z laboratoriów fotograficznych. Poziom techniczny procesu obróbki negatywów jest wysoki, ale Plebańczyk mógł dysponować wystarczającymi umiejętnościami w tym zakresie. Jako architekt na pewno posiadał zmysł techniczny²⁶.

Tematyka kolekcji fotograficznej Mariana Plebańczyka

Znajdująca się w zbiorach muzealnych spuścizna fotograficzna Mariana Plebańczyka wpisuje się w ogólne trendy rozwoju fotografii amatorskiej, ale jej tematyka jest bardzo różnorodna ze względu na szerokie spectrum aktywności jej autora. W celu wstępnego skatalogowania zbioru chciałabym przedstawić jego zawartość z uwzględnieniem najważniejszych tematów, które zostały zarejestrowane na negatywach.

Fotografia niemal od początku stała się, jak pisze Tomasz Ferenc, „wierną służebnicą rodziny”, umożliwiając szerszemu gronu obywateli wykonywanie podobizn własnych i osób najbliższych, co wcześniej było zarezerwowane dla wąskiej elity, mogącej pozwolić sobie na skorzystanie z usług malarza portrecisty. Formalna fotografia rodzinna świąciła triumfy w atelier, a wraz z upowszechnieniem się małych, łatwych w obsłudze aparatów stała się jednym z głównych pól działalności fotoamatorów, którzy najczęściej wykonywali pamiątkowe zdjęcia przy okazji spotkań rodzinnych i towarzyskich²⁷. Rozwój fotografii amatorskiej przyczynił się do powstania nowego trendu w robieniu zdjęć portretowych, które zyskały



Ryc. 6. Grono przyjaciół – kajakarzy w domu Mariana Plebańczyka, od lewej: Erwin Nagler, Zygmunt Figuła, Marian Plebańczyk i Bolesław Dziewiński, autor fotografii nieznan, 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8660/N/20

charakter mniej formalny: swobodniejsze pozy, rozluźnione miny czy ujęcia wykonane niejako przypadkiem, przy okazji codziennych czynności, wyróżniały twórczość amatorską na tle upozowanych fotografii studyjnych²⁸.

²⁶ Niniejsze spostrzeżenia zawdzięczam konsultacjom z dr. Ryszardem Antonim Wójcikiem.

²⁷ Ferenc Tomasz: *Fotografia...*, s. 107.

²⁸ Pritchard Michael: *50 najsłynniejszych aparatów...*, s. 38.



Ryc. 7. Janina Plebańczyk, fot. Marian Plebańczyk, 1933; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8981/N/23

W przypadku spuścizny Plebańczyka najczęściej pojawiającymi się bohaterkami fotografii są jego żona Janina²⁹ i ich córka Danuta³⁰. W większości przypadków zostały one uwiecznione podczas wyjazdów i różnego typu aktywności, które omawiam w osobnych kategoriach, znajdziemy jednak także szereg ujęć, których głównym celem było utrwalenie wizerunku bliskiej osoby bez nadzwyczajnej okazji. Oprócz żony i córki na wielu fotografiach pojawia się grono osób związanych z Plebańczykami więzami krwi i stosunkami towarzyskimi, na czele z grupą kolegów – kajakarzy. Większość z nich udało się zidentyfikować, głównie dzięki konsultacjom z Danutą Ciesielską (ryc. 6).

Wiele fotografii powstało w rodzinnym domu, ogrodzie lub w najbliższej okolicy, przede wszystkim na terenie Podgórze, gdzie (pod różnymi adresami) mieszkali Plebańczy-



Ryc. 8. Zawodnicy uczestniczący w II Mistrzostwach Kajakowych Polski w Warszawie, fot. Marian Plebańczyk, 15 lipca 1934 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6451/N/2

kwie. Zazwyczaj nie wyróżniają się one na tle produkcji amatorskiej tego okresu, są zapisem codziennych zdarzeń, na ogół poprawnym technicznie, choć zdarzają się ujęcia nieudane (źle skadrowane, poruszone czy niedoświetlone). Dominują fotografie portretowe żony i córki, wśród których na szczególną uwagę zasługuje seria z 1933 roku, z wykorzystaniem lustra i padającego z boku światła słonecznego. Zdradzają one artystyczne aspiracje autora, z rzadka przezeń ujawniane (ryc. 7). Znajdziemy także fotografie okolicznościowe, wykonane m.in. w związku z uroczystością Pierwszej Komunii Świętej Danuty Plebańczyk, przy bożonarodzeniowej choince czy w czasie domowej zabawy sylwestrowej, ujęcia we wnętrzach są jednak stosunkowo nieliczne, przeważają te wykonane w plenerze. Nie brak przykładów potwierdzających wyżej wspomniany proces deformalizacji portretów fotograficznych – niektóre z uwiecznionych osób nie tylko mają swobodne pozy, ale dodatkowo stroją zabawne miny³¹.

Kolejny ważny temat fotografii Mariana Plebańczyka to sport, który od najmłodszych lat zajmował w jego życiu poczesne miejsce. Początek tych zainteresowań związany był z przynależnością do sekcji gimnastycznej podgórskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, potem próbował swoich sił w boksie i wioślarstwie. Ostatecznie jego największą pasją stało się kajakarstwo, począwszy

²⁹ Janina Plebańczyk (1905–1939) z domu Kwaśniewska poznała się z przyszłym mężem dzięki przynależności do podgórskiego gniazda Towarzystwa Gimnastycznego Sokół. Dzielili z mężem zainteresowania sportowe, uczestnicząc wraz z nim w spływach kajakowych i wyprawach motocyklowych. Chorowała na gruźlicę, która stała się przyczyną jej przedwczesnej śmierci.

³⁰ Danuta Plebańczyk (po mężu Ciesielska) urodziła się w 1929 r.

³¹ Przykładowo zob. numery inw. MHK-6355/N/3, MHK-6362/N/4 i MHK-6420/N/1-2.



Ryc. 10. Uczestnicy I Mistrzostw Polski w Kajakarstwie Górskim przed startem do drugiego etapu wyścigu w Szczawnicy, w centrum w białej czapeczce stoi zwycięzca w kategorii jedynek, Gregor Hradetzky, fot. Marian Plebańczyk, 21 maja 1934 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6557/N



Ryc. 11. Polska delegacja na wycieczce w Poczdamie podczas międzynarodowego splywu wioslarskiego w Berlinie, w pierwszym rzędzie pośrodku mjr Feliks Kozubowski, fot. Marian Plebańczyk, 11 czerwca 1934 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6538/N/6



Ryc. 12. Osada wiosłarska w czasie międzynarodowego spływu w Berlinie, 14–15 czerwca 1934 r., fot. Marian Plebańczyk; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6544/N/1

Niezwykle interesująca jest również seria ponad 120 negatywów³⁸ wykonanych podczas międzynarodowego spływu wiosłarskiego w Berlinie w czerwcu 1934 roku, w którym wzięła udział 64-osobowa delegacja z Polski. Jedynym reprezentantem Krakowa był właśnie Marian Plebańczyk. Dziewięciodniowy spływ, który zgromadził przedstawicieli ośmiu państw, był przede wszystkim wydarzeniem o charakterze towarzyskim, bez elementu rywalizacji, służącym integracji międzynarodowego środowiska wiosłarskiego. Pozwolił uczestnikom zapoznać się z dobrą organizacją sportów wodnych w klubach niemieckich³⁹.

Na fotografiach wykonanych przez Plebańczyka widzimy członków polskiej delegacji, znakomicie prezentujących się w jednolitych, białych strojach, m.in. podczas uroczystości złożenia wieńca na Grobie Nieznanego Żołnierza w Berlinie oraz w czasie zwiedzania kompleksu pałacowego w Poczdamie. Nie brak ujęć ukazujących osady wiosłarskie na trasach spływu, jak i uczestników podczas spotkań integracyjnych, połączonych ze zwiedzaniem zabytków, plażowaniem czy tańcami. Na kilku fotografiach można rozpoznać postać niezwykle zasłużoną w dziejach polskiego sportu wodnego, czyli Alfreda Lotha (1882–1967). Był on jednym z założycieli Polskiego Związku Towarzystw Wioślarskich oraz Polskiego Komitetu Igrzysk Olimpijskich, wieloletnim wiceprezesem Międzynarodowej Federacji Towarzystw Wioślarskich, zaś po II wojnie światowej pełnił funkcję prezesa Polskiego Komitetu Olimpijskiego⁴⁰. Na negatywach pojawia się także kome-



Ryc. 13. Zygmunt Figuła, Bolesław Dziewiński i Erwin Nagler przed bazyliką św. Marka w Wenecji podczas wyprawy kajakowej do Włoch, fot. Marian Plebańczyk, lipiec 1933 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8983/N/95



Ryc. 14. Zygmunt Figuła i Erwin Nagler podczas wyprawy kajakowej do Włoch, fot. Marian Plebańczyk, lipiec 1933 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8987/N/1

dant polskiej delegacji, Feliks Kozubowski (1894–1939), major Wojska Polskiego, który zmarł wskutek ran odniesionych w trakcie bitwy nad Bzurą podczas wojny obronnej Polski we wrześniu 1939 roku⁴¹ (ryc. 11 i 12).

Śpośród licznych przedsięwzięć turystycznych szczególnym osiągnięciem była wyprawa do Włoch w lipcu 1933 roku, której przebieg został zarejestrowany na ponad 180 klatkach filmu małoobrazkowego⁴². Oprócz autora dokumentacji fotograficznej w eskapadzie udział wzięli jego trzej koledzy: Zygmunt Figuła, Bolesław Dziewiński i Erwin Nagler⁴³. Na trasie

³⁸ Numery inw. MHK-6367/N/3-5 oraz MHK-6532/N/1-5–MHK-6555/N/1.

³⁹ Przebieg spływu został szczegółowo omówiony na łamach dwutygodnika „Sport Wodny”: Grzelak Władysław: *Międzynarodowy spływ wiosłarski w Berlinie*, cz. 1. „Sport Wodny” 1934, nr 11, s. 204–208; cz. 2. „Sport Wodny” 1934, nr 13, s. 245–248.

⁴⁰ *Alfred Loth*. Hasło oprac. Kazimierz Toporowicz [online]. iPSB [dostęp 8 września 2018]. Dostępny w internecie: <http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/alfred-loth>.

⁴¹ *Sochaczew we wrześniu 1939*. Oprac. Maciej Wojewoda. Sochaczew 1989, s. 4–7.

⁴² Numery inw. MHK-8983/N/1-125, MHK-8987/N/1-63.

⁴³ W podobnym składzie (z udziałem Ryszarda Dygi zamiast Bolesława Dziewińskiego) młodzi kajakarze latem 1930 r. wzięli udział w spływie Wagiem i Dunajem do Belgradu na Wszechsłowiański Zlot Sokoli, a następnie wyprawili się na Adriatyk. Plebańczyk zapewne nie dysponował jeszcze wtedy własnym aparatem fotograficznym, gdyż pierwsze zachowane negatywy pochodzą z 1931 r. Jednak zrządzeniem losu do muzealnych zbiorów trafiły także albumy fotograficzne należące do Ryszarda Dygi, z których dwa zawierają dokumentację tegoż spływu (numery inw. MHK-Fs18435/IX/1-87 i MHK-Fs18436/IX/1-35). Przebieg tej wyprawy dokumentuje maszynopis autorstwa Zygmunta Figuły, należący do Mariana Plebańczyka, przekazany przez jego rodzinę do zbiorów archiwalno-bibliotecznych MK.



Ryc. 15. Kajakarze na Wilii, fot. Marian Plebańczyk, lipiec 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8269/N/5

splywu znalazły się takie miejsca, jak Wenecja, Rzym, Pompeje i Sycylia, co można stwierdzić jedynie na podstawie fotografii ukazujących uczestników wyprawy podczas zwiedzania. Szczegóły wyjazdu nie są znane, gdyż nie udało się dotrzeć do żadnej relacji pisemnej (ryc. 13 i 14).

Na negatywach Plebańczyka zostały ponadto utrwalone liczne wycieczki turystyczne po ojczystych wodach: Wisły, Dunajca, rzek Wileńszczyzny oraz Morza Bałtyckiego. Zostały podczas nich zarejestrowane zarówno ujęcia z tras spływu, jak i sceny z biwaków, przejazdów pociągiem czy furmanką, widoki odwiedzanych zabytków i mijanych krajobrazów. W sumie dokumentacja ta daje całościowy obraz warunków, w jakich rodziła się polska turystyka kajakowa w latach trzydziestych XX wieku. Wspomnijmy, że w niektórych przypadkach miała ona nie tylko walory krajoznawcze, ale i głębszy wydźwięk ideologiczny, czego przykładem jest zorganizowany przez Związek Strzelecki spływ na trasie Zułów – Wilno poświęcony pamięci marszałka Józefa Piłsudskiego, który Plebańczyk udokumentował w roku 1936⁴⁴ (ryc. 15 i 16).

Kolejną dyscypliną sportu z zapałem uprawianą przez Mariana Plebańczyka było narciarstwo. Chociaż należał do Polskiego Związku Narciarskiego (w ramach Sokoła), pozostał amatorem i nie uczestniczył w zawodach. Jedynym wyjątkiem znajdującym potwierdzenie w materiale fotograficznym



Ryc. 16. Grupa kajakarzy na biwaku, fot. Marian Plebańczyk, maj 1937 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6558/N/1

był udział w mistrzostwach w narciarstwie biegowym, zorganizowanych w Lesie Wolskim w marcu 1932 roku⁴⁵ (ryc. 17). Pozostałe negatywy o tej tematyce to zapis czysto rekreacyjnej aktywności narciarskiej autora, który z żoną i córką zjeżdżał z tatrzańskich stoków w Zakopanem, a ze znajomymi organizował zimowe wyprawy w Gorce i Beskidy. Korzystał także ze stoku krakowskiego Sikornika. Natomiast jako widz wykonał serię ujęć podczas konkursu skoków narciarskich odbywającego się w ramach Narciarskich Mistrzostw Świata w Zakopanem w lutym 1939 roku⁴⁶.

Warto dodać, że przy okazji wypraw narciarskich w Beskidy – Śląski, Żywiecki i Wyspowsy – Plebańczyk sfotografował budynki schronisk, częściowo dziś nieistniejące lub przebudowane, co podnosi wartość dokumentacyjną tych ujęć. Na fotografiach znalazły się następujące schroniska (ujęte całościowo-

⁴⁴ Numery inw. MHK-8663/N/45-70. Szerzej na temat spływu zob. *Ze spływu kajakowego Zw. Strzeleckiego Zułów – Wilno*. „Sport Wodny” 1936, nr 12, s. 225.

⁴⁵ Numery inw. MHK-6372/N/3-4, MHK-6429/N/1-5.

⁴⁶ Numery inw. MHK-9005-N/2-6, -13-17, -19.



Ryc. 17. Zawody narciarskie w Lesie Wolskim, fot. Marian Plebańczyk, 6 marca 1932 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6429/N/1

wo lub fragmentarycznie): na Przysłopie pod Baranią Górą (zameczek myśliwski z końca XIX wieku, służący turystom od 1925 roku, zaś w 1984 roku przeniesiony do Wisły, gdzie pełni funkcję siedziby miejscowego oddziału Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego)⁴⁷ (ryc. 18), na Hali Miziowej na stokach Pilska (wzniesione w latach 1927–1930, doszczętnie zniszczone przez ogień w 1953 roku, tymczasowo zastąpione przez ocalałe z pożaru zabudowania gospodarcze, zastąpione nowym budynkiem otwartym w 2003 roku)⁴⁸, na Markowych Szczawinach pod Babią Górą (zbudowane w 1906 roku, w latach międzywojennych kilkakrotnie przebudowywane, rozbrane w 2007 roku i zastąpione nowym budynkiem)⁴⁹, na Szyndzielni (wzniesione w latach 1896–1897, przebudowane w latach 1954–1957)⁵⁰ oraz na Luboniu Wielkim (zbudowane w latach 1930–1931, przetrwało do dziś bez większych zmian)⁵¹. Na fotografiach wykonanych podczas zimowiska w Zwardoniu została natomiast utrwalona drewniana willa Szwajcaria oraz nieistniejąca obecnie skocznia narciarska⁵².



Ryc. 18. Rajd narciarski w Beskidzie Śląskim – schronisko na Przysłopie pod Baranią Górą, fot. Marian Plebańczyk, 24 lutego 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-9000/N/27

Z kolei podczas wyjazdów w Tatry (zimowych i letnich) sfotografowany został budynek schroniska nad Morskim Okiem, wzniesiony w latach 1907–1908, nawiązujący do budownictwa podhalańskiego, którego wygląd zewnętrzny, pomimo licznych remontów i modernizacji, do dziś nie uległ większym zmianom⁵³. Na kilku negatywach widoczna jest usytuowana na Hali Gąsienicowej niewielka, drewniana chałta zwana Betlejemką, od 1922 roku służąca jako prywatne schronisko prowadzone przez rodzinę Bustryckich, obecnie Centralny Ośrodek Szkolenia Polskiego Związku Alpinizmu⁵⁴. Uwiecznione zostały także elementy infrastruktury związane ze zbudowaną niewiele wcześniej (w latach 1935–1936) osobową koleją linową z Kuźnic na Kasprowy Wierch: dolną i górną stację kolejki oraz wagonik w trakcie przejazdu⁵⁵. Na fotografiach widoczne jest również obserwatorium meteorologiczne zlokalizowane na szczycie Kasprowego Wierchu (zbudowane w latach 1936–1937)⁵⁶.

⁴⁷ Numery inw. MHK-9000/N/26-28. Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie od Beskidu Śląskiego do Czarnohory w latach 1874–1945*. Lublin 2012, s. 116–118; Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Mały i Beskid Śląski*. Bielsko-Biała 2013, s. 255–266.

⁴⁸ Numery inw. MHK-8995/N/29-30 i MHK-9001/N/30-33, 36. Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie...*, s. 164–167; Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Żywiecki*. Bielsko-Biała 2013, s. 120–141.

⁴⁹ Numery inw. MHK-8974/N/14, 26-28 i MHK-8975/N/8, 11. Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie...*, s. 174–177; Biesik Tomasz: *Schroniska górskie... Beskid Żywiecki*, s. 154–185.

⁵⁰ Numery inw. MHK-8980/N/10-12. Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie...*, s. 110–112; Biesik Tomasz: *Schroniska górskie... Beskid Mały*, s. 98–122.

⁵¹ Numery inw. MHK-8975/N/27-28, 35 i MHK-9014/N/10 (w sezonie letnim). Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie...*, s. 188–190; Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Makowski, Beskid Wyspowy, Gorce, Pieniny i Beskid Sądecki*. Bielsko-Biała 2013, s. 30–46.

⁵² Numery inw. MHK-8660/N/14-16 i 18.

⁵³ Numery inw. MHK-6463/N/6, MHK-8665/N/32, MHK-9003/N/16-17. Konieczniak Janusz: *Encyklopedia schronisk tatrzańskich*. Kraków 2010, s. 214–224.

⁵⁴ Numery inw. MHK-8667/N/77-80. Flach Jolanta: *Posmak zgasłej epoki*. „Gościniec Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego” [online]. 2004, nr 3–4 [dostęp 27 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: https://gosciniec.pttk.pl/16_2004/index.php?co=005; Konieczniak Janusz: *Encyklopedia...*, s. 111–117.

⁵⁵ Numery inw. MHK-6500/N/3, MHK-8273/N/25, MHK-8273/N/27-28, MHK-8665/N/5, MHK-8665/N/23-24, MHK-8667/N/69-70, MHK-8667/N/90, MHK-8991/N/7, MHK-9003/N/45. Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Koleje linowe* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: https://z-ne.pl/t,haslo,2299,koleje_linowe.html.

⁵⁶ Numery inw. MHK-8667/N/84-86. Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Obserwatorium na Kasprowym Wierchu* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: https://z-ne.pl/t,haslo,3437,obserwatorium_na_kasprowym_wierchu.html.



Ryc. 19. Danusia Plebańczyk z koleżankami na tatrzańskim szlaku, fot. Marian Plebańczyk, lipiec 1942 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-9010/N/7

Kolejną pasją Mariana Plebańczyka, która znalazła odzwierciedlenie w jego fotografiach, była piesza turystyka górską, uprawiana przede wszystkim w Tatrach, w mniejszym stopniu również w Beskidach i Pieninach. Na podstawie zachowanych negatywów możemy wywnioskować, że intensyfikacja tej formy aktywności nastąpiła w okresie II wojny światowej, kiedy jego córka Danuta zamieszkała ze względów zdrowotnych w internacie w Zakopanem, prowadzonym przez Leokadię (Lodę) Połoniewicz. Ojciec podczas odwiedzin u Danusi wraz z nią i znajomymi ruszał w góry. Prawdopodobnie dodatkowym walorem tych wypraw było – oprócz aktywności fizycznej i kontaktu z przyrodą – poczucie wolności, jakie dawały góry w warunkach okupacji. Piesza turystyka górską wyparła dominującą wcześniej kajakową, której uprawianie było w czasie wojny niemożliwe.

Wybuch wojny spowodował likwidację wszystkich polskich instytucji oraz organizacji turystycznych, zaś Zakopane i cały obszar Tatr jako strefa przygraniczna stały się terenem zamkniętym (*Sperrgebiet*), niedostępnym dla Polaków przybywających z zewnątrz⁵⁷. Konieczne były specjalne przepustki, które umożliwiały dostęp do górskich szlaków, dzięki czemu polski ruch turystyczny nie zamarł całkowicie. Przez cały okres okupacji prowadziły przez Tatry trasy tajnych kurierów i uchodźców⁵⁸.



Ryc. 20. Danusia Plebańczyk z koleżanką Krysią i Tadeuszem Kurkiem przed schroniskiem Murowaniec, fot. Marian Plebańczyk, lipiec 1941 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6481/N/5

⁵⁷ Lewan Małgorzata: *Zarys dziejów turystyki w Polsce*. Kraków 2004, s. 65.

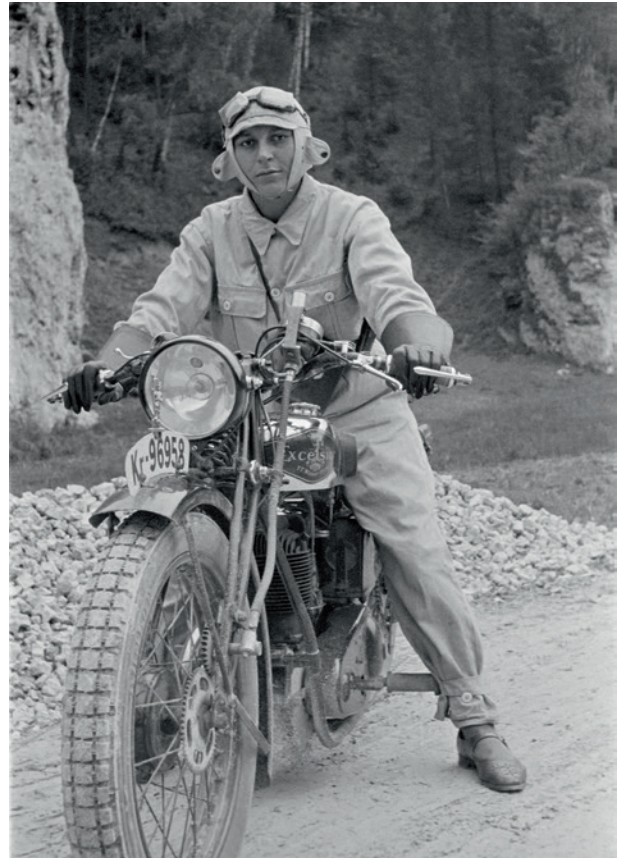
⁵⁸ Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Okupacja* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: <https://z-ne.pl/t,haslo,3458,okupacja.html>.

Ujęcia wykonane przez Plebańczyka w górach przedstawiają głównie uczestników wycieczek w czasie wspinaczki, rzadziej same szczyty i doliny – podobnie jak w przypadku wcześniejszych kadrów wykonanych podczas wypraw narciarskich w Tatrach i Beskidach. Wynika z tego, że fotografia krajobrazowa znajdowała się na marginesie jego zainteresowań, choć w latach międzywojennych parało się nią wielu fotografów zarówno zawodowych, jak i amatorów⁵⁹. Jego celem było raczej upamiętnienie chwil spędzonych na górskich szlakach wspólnie z najbliższymi. Wiele miejsc udało się zidentyfikować dzięki podpisom w albumach rodzinnych oraz znajomości topografii Tatr (ryc. 19).

Szczególną wartość dokumentacyjną w tej kategorii ma seria negatywów wykonanych na Hali Gąsienicowej, która była jednym z najczęściej odwiedzanych przez Plebańczyka miejsc. Dwa ujęcia przedstawiają nieistniejące już dziś prywatne schronisko Bustryckich, zwane Wyznim, wzniesione w 1928 roku i ostatecznie rozebrane w 1967 lub 1968 roku⁶⁰. Na kilku fotografiach został utrwalony ówczesny wygląd schroniska Murowaniec – charakterystyczny budynek murowany z granitowych głazów powstał w latach 1921–1925, zaś jego obecny wygląd to skutek rozbudowy przeprowadzonej w latach 1950–1951⁶¹ (ryc. 20). Z kolei na dwóch ujęciach wykonanych podczas pobytu w Szczawnicy znalazł się tamtejszy Dworzec Gościnny – imponujący gmach wzniesiony w Parku Górnym w latach 1881–1884, doszczętnie zniszczony przez pożar w 1962 roku, odbudowany dopiero w latach 2008–2011⁶².

Janina i Marian Plebańczykowie uprawiali również turystykę samochodową. Posiadali samochód osobowy marki Škoda⁶³ i oboje mieli pozwolenie na kierowanie pojazdami mechanicznymi. Marian był ponadto członkiem Krakowskiego Klubu Automobilowego – stąd zapewne udział w tradycyjnym otwarciu sezonu automobilowego w kościele Świętego Krzyża na Obidowej w Chabówce w maju 1938 roku, poświadczony w materiale fotograficznym⁶⁴.

Auto służyło im jako środek transportu podczas bliższych i dalszych wypadów, które również zostały uwiecznione na fotografiach. Plebańczykowie jeździli także na motocyklu, o czym świadczą ujęcia, na których pozu-



Ryc. 21. Janina Plebańczyk na motocyklu podczas wycieczki do Pieskowej Skały, fot. Marian Plebańczyk, 1932; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8978/N/10

ją ubrani w specjalne kombinezony⁶⁵ (ryc. 21). Wśród miejsc docelowych znalazły się przede wszystkim miejscowości położone niedaleko Krakowa, m.in. Myślenice, Olkusz i Pieskowa Skała oraz Zakopane. Nie zabrakło jednak i bardziej odległych destynacji, takich jak Śląsk Cieszyński i Gdańsk. Podczas tych wycieczek powstały ujęcia o dużej wartości historycznej, by wymienić tylko fotografie z Żwirkowiska w Cierlicku z nieistniejącym już dziś mauzoleum lotników Franciszka Żwirki (1895–1932)

⁵⁹ Zob. Skowron Wanda: *Fotografowanie w Polskim Towarzystwie Krajoznawczym 1908–1950*. W: Czarnowski Adam, Skowron Wanda: *Historia fotografii krajoznawczej PTK – PTTK*. Łódź 2000, s. 5–48.

⁶⁰ Numery inw. MHK-9012/N/14-15. Flach Jolanta: *Posmak...*; Konieczniak Janusz: *Encyklopedia...*, s. 117–119.

⁶¹ Numery inw. MHK-6481/N/5, MHK-6493/N/3-4, MHK-9007/N/21, -10-102, MHK-9010/N/32, -35. Konieczniak Janusz: *Encyklopedia...*, s. 124–131.

⁶² Numery inw. MHK-8982/N/12 i MHK-8998/N/2. Węglarz Barbara Alina: *Spacerkiem po starej Szczawnicy i Rusi Szlacheckiej. Przewodnik*. Pruszków 1999, s. 56–57; *Dworek Gościnny Szczawnica – historia* [online]. [dostęp 22 października 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.dworekgoscinnny.pl/pl/o-nas/historia>.

⁶³ Był to model Škoda Popular OHV, typ 912, w wersji kabriolet, produkowany w latach 1937–1938. Škoda Popular w różnych

wersjach była najlepiej sprzedającym się samochodem ówczesnej Czechosłowacji, cieszącym się powodzeniem również poza jej granicami. Zob. *Škoda Popular OHV typ 912* [online]. [dostęp 21 października 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.eurooldtimers.com/eng/galerie-stroj/2631-1937-skoda-popular-ohv-typ-912.html>; *Historia Škody Popular* [online]. [dostęp 21 października 2018]. Dostępny w internecie: <https://mojafirna.infor.pl/moto/auta-zabytkowe/historia-motoryzacji/737248,Historia-Skody-Popular.html>.

⁶⁴ Numery inw. MHK-8665/N/68-74. W 1928 r. Krakowski Klub Automobilowy postanowił otoczyć opieką kościół w Obidowej, co roku w maju organizując tam uroczystość rozpoczęcia sezonu sportowego, zob. *Otwarcie sezonu automobilowego*. „Wiadomości Klubowe Krakowskiego Klubu Automobilowego” 1930, nr 5, s. 12.

⁶⁵ Numery inw. MHK-8271/N/4-5, MHK-8978/N/2-4, MHK-8978/N/10-13, MHK-8982/N/27-28, MHK-8997/N/34-38.



Ryc. 22. Trzy osoby w Żwirkowisku w Cierlicku, fot. Marian Plebańczyk, 30 października 1938 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6360/N/2

i Stanisława Wigury (1903–1932)⁶⁶. Uczestnicy wymienionych wyjazdów wielokrotnie pozują na tle samochodu, który w tym okresie był nie tylko użytecznym środkiem transportu, ale też potwierdzeniem statusu społecznego i majątkowego swych właścicieli⁶⁷ (ryc. 22 i 23). Bywało jednak, że pojazd zawodził i wymagał naprawy na trasie wycieczki bądź też lądował w przydrożnym rowie, co również zostało udokumentowane. Uwagę zwracają zwłaszcza ujęcia, na których niesprawny samochód ciągnięty jest przez wóz konny⁶⁸.

Aparat fotograficzny służył Marianowi Plebańczykowi również do dokumentowania prac budowlanych prowadzo-



Ryc. 23. Wycieczka autem do Zakopanego, fot. Marian Plebańczyk, styczeń 1938 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8665/N/20



Ryc. 24. Budowa hali wystawowej w Kalwarii Zebrzydowskiej, fot. Marian Plebańczyk, 12 sierpnia 1938 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6464/N/2

⁶⁶ Numery inw. MHK-6359/N/5, MHK-6360/N/1-2, MHK-8275/N/9-12.

⁶⁷ W 1939 r. w województwie krakowskim zarejestrowane były 2243 samochody osobowe, zatem statystycznie na 10 tys. mieszkańców przypadało 12,7 samochodu (średnia krajowa była minimalnie niższa). Można założyć, że większość z tych aut zarejestrowana była w stolicy województwa. Zob. *Mały rocznik...*, s. 199.

⁶⁸ Numery inw. MHK-6373/N/1-2, MHK-9003/N/102-103.

⁶⁹ *Rzemiosło kalwaryjskie* [online]. [dostęp 27 października 2018]. Dostępny w internecie: http://meblekalwaria.eu/rzemioslo_kalwaryjskie.

⁷⁰ Numery inw. MHK-6464/N/1-2, MHK-9003/N/1-2, MHK-9003/N/9-11, MHK-9003/N/41-42, MHK-9003/N/59-74, MHK-9004/N/13-18.

nych przez jego przedsiębiorstwo, począwszy od budowy własnego domu przy alei Edwarda Dembowskiego, przez domy prywatne w Łągiewnikach i Borku Fałęckim, aż po inwestycje publiczne.

W tej kategorii jednym z najważniejszych przedsięwzięć była budowa hali wystawowej w Kalwarii Zebrzydowskiej przy ulicy Adama Mickiewicza, zrealizowana w latach 1938–1939⁶⁹. Co ciekawe, w dokumentacji tej inwestycji znajdują się nie tylko ujęcia ukazujące halę na różnych etapach prac budowlanych⁷⁰, pojawiają się również wątek obyczajowy w po-



Ryc. 25a i 25b. Przebudowa kamienic przy ul. Krakowskiej, fot. Marian Plebańczyk, 1941; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6338/N/5 oraz MHK-6343/N/3

staci fotografii wykonanych podczas przyjęcia na świeżym powietrzu, zorganizowanego dla ekipy budowlanej w związku z zakończeniem budowy (tzw. wiecha)⁷¹ (ryc. 24).

Niewątpliwie największą inwestycją zrealizowaną przez przedsiębiorstwo Mariana Plebańczyka było przebijanie podcieni w ciągu kamienic zachodniej pierzei ulicy Krakowskiej w celu usprawnienia komunikacji latem 1941 roku. Dokumentuje je seria negatywów⁷², ukazujących przede wszystkim zmieniający się wygląd kamienic oraz robotników przy pracy, na wielu ujęciach widoczni są również przypadkowi przechodnie, w tym członkowie społeczności żydowskiej oznakowani opaskami z gwiazdą Dawida⁷³ (ryc. 25a i 25b).

Udział przedsiębiorstwa Mariana Plebańczyka w przebudowie zleconej przez władze niemieckie stał się po zakończeniu wojny przyczyną oskarżeń o kolaborację z okupantem. Przeczy temu wiele dokumentów zachowanych w archiwum rodzinnym, dotyczących m.in. pomocy osobom pochodzenia żydowskiego czy współpracy z polskimi organizacjami konspiracyjnymi, np. przez fikcyjne zatrudnienie w firmie budowlanej zarówno działaczy podziemia, jak i Żydów. W obronie swego chlebodawcy stanęli także robotnicy, pisemnie potwierdzając, że „swoją działalnością okupacyjną dobrze przysłużył się sprawie polskiej i robotniczej” i przytaczając jego liczne zasługi⁷⁴.

Z wykształceniem i zawodem Plebańczyka wiązać można również jego zainteresowanie architekturą – zabytkową i współczesną, które także znalazło odzwierciedlenie w kolekcji negatywów jego autorstwa. W czasie różnego rodzaju wyjazdów odwiedził wiele miejscowości na terenie ówczesnej Polski, m.in. Brześć nad Bugiem, Ciechocinek, Cieszyn, Czernichów, Czorsztyn, Gdańsk, Gdynię, Kalwarię Zebrzydowską, Kęty, Kruszwicę, Maków Podhalański, Myślenice, Olkusz, Pieskową Skalę, Poznań, Rabkę, Rabsztyn, Sandomierz, Szczawnicę, Szlachtową, Toruń, Troki, Wadowice, Wilno, Wisłę, Warszawę, Zakopane, Zwardoń, utrwalając przy tej okazji elementy ich zabudowy, częściowo dziś już nieistniejące lub znacznie zmienione. Współczesną inwestycją, która najwyraźniej zafascynowała fotoamatora, była zaporą wodna Porąbka (wzniesiona na Sole w latach 1928–1937), o czym świad-

czy wyjątkowo szczegółowa dokumentacja⁷⁵. Nieco później, w 1939 roku, utrwalił także jeden z etapów budowy zapory w Rożnowie⁷⁶.

Natomiast jeśli chodzi o Kraków, na szczególną uwagę zasługuje seria ujęć wykonanych w maju 1936 roku podczas lotu samolotem nad Podgórzem⁷⁷. Trasę tej nietypowej wycieczki odtworzyć można na podstawie zachowanych kadrów. Znaczna ich część pokazuje dom zaprojektowany i wybudowany przez Plebańczyka przy alei Dembowskiego oraz jego najbliższą okolicę, co sugeruje, że wykonanie dokumentacji tego budynku było głównym celem lotu. Ponadto na fotografiach znalazły się m.in. fort św. Benedykta, kamieniołom Libana, okolice ulicy Limanowskiego i ówczesnego placu Zgody (dziś plac Bohaterów Getta). Wiele ujęć jest nieudanych ze względu na trudne warunki techniczne, mają jednak niezaprzeczalną wartość dokumentalną (ryc. 26).

Marian Plebańczyk nie ograniczał się do fotografowania prywatnych uroczystości, lecz na celuloidowej błonie utrwalił także wiele wydarzeń publicznych, przede wszystkim z życia Krakowa lat trzydziestych XX wieku. Jego prace stanowią cenne uzupełnienie profesjonalnych

⁷¹ Numery inw. MHK-6464/N/3-4.

⁷² Numery inw. MHK-6337/N/4-5, MHK-6338/N/1-6, MHK-6339/N/1-6, MHK-6340/N/1-5, MHK-6342/N/3-5, MHK-6343/N/1-5, MHK-6344/N/1-5, MHK-6345/N/1-2, MHK-6347/N/3-4, MHK-6348/N/1-4.

⁷³ Zob. Niemiec Mateusz: *Wątki żydowskie w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 2. Fotografie dotyczące okresu II wojny światowej i miejsc pamięci*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 370.

⁷⁴ Zaświadczenie z 19 stycznia 1947 r. w archiwum rodzinnym.

⁷⁵ Numery inw. MHK-6359/N/2, MHK-6561/N/3-5, MHK-6562/N/1-5, MHK-6563/N/1-3, MHK-6564/N/1, MHK-8664/N/15.

⁷⁶ Numery inw. MHK-9004/N/3-12.

⁷⁷ Numery inw. MHK-8663/N/3-25.



Ryc. 26. Widok z samolotu na Krzemionki, fot. Marian Plebańczyk, 15 maja 1936 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8663/N/19

fotografii, sporządzonych głównie przez fotoreporterów związanych z Agencją Fotograficzną Światowid, działającą przy koncernie prasowym Mariana Dąbrowskiego, wydawcy dziennika „Ilustrowany Kurier Codzienny” i licznych tygodników⁷⁸. Przy opracowaniu fotografii o takiej tematyce bardzo pomocne okazują się szczegółowe relacje zamieszczone na łamach ówczesnej prasy. Unikatowe fotografie amatorskie są bardzo interesujące pomimo niedoskonałości warsztatowych, gdyż ukazują uroczystości z nieco innej perspektywy niż zdjęcia prasowe. Jest to przykład potencjału, jaki tkwi w spuściznach pozostawionych przez fotoamatorów, dzięki którym jesteśmy w stanie znacznie poszerzyć zasób ikonografii ilustrującej nie tylko życie prywatne, ale i publiczne.

Do najciekawszych wydarzeń, w których uczestniczył Plebańczyk, należy rewia kawalerii na Błoniach, utrwalona na

ponad 70 negatywach⁷⁹. Rewia ta odbyła się 6 października 1933 roku z okazji 250. rocznicy wiktorii wiedeńskiej⁸⁰. Na oficjalnych, często reprodukowanych fotografiach⁸¹, których autorami są m.in. Stanisław Kolowca (1904–1968) i Witold Pikiel (1895–1943), widać głównie kawalerzystów uczestniczących w paradzie oraz przedstawicieli władz na czele z Józefem Piłsudskim. Natomiast fotoamator dodatkowo uwiecznił licznie zgromadzoną publiczność oraz okolicznościowe dekoracje. Nie brak jednak również ujęć ukazujących dygnitarzy uczestniczących w uroczystości⁸² (ryc. 27). Współczesny obserwator może być zaskoczony tym, jak blisko mógł podejść zwykły obywatel do przedstawicieli najwyższych władz, by wykonać ich portrety. Ujęcia wykonane z niewielkiej odległości powstały również podczas wizyty prezydenta Ignacego Mościckiego, który wziął udział w procesji Bożego Ciała na Rynku Głównym w 1934 roku⁸³.

⁷⁸ Znajdujące się w naszym posiadaniu fotografie Agencji Fotograficznej Światowid to nieco przypadkowy zespół, który pozostał w krakowskim Pałacu Prasy, będącym po II wojnie światowej siedzibą „Dziennika Polskiego”. Temu tytułowi zawdzięczamy przekaz archiwalnych materiałów fotograficznych do zbiorów MK (na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w.). Zespół fotografii „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, liczący kilkadziesiąt tysięcy odbitek i negatywów, przekazano w większości do Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie (obecnie Narodowe Archiwum Cyfrowe). Część dawnego archiwum fotograficznego trafiła do Centralnego Archiwum Wojskowego. Duża część uległa zniszczeniu lub rozproszeniu. Zob. Podgórska Ewa: *Koncern wydawniczy „Ilustrowany Kurier Codzienny” i pozostała po nim spuścizna fotograficzna*. „Archeion” 1979, t. 67, s. 129–153.

strowany Kurier Codzienny” i pozostała po nim spuścizna fotograficzna. „Archeion” 1979, t. 67, s. 129–153.

⁷⁹ Numery inw. MHK-8985/N/1-20, -27-30, -34-79.

⁸⁰ 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.

⁸¹ Numery inw. MHK-Fs4100/IX–MHK-Fs4109/IX, MHK-Fs12933/IX–MHK-Fs12935/IX, MHK-Fs16074/IX, MHK-Fs16075/IX, MHK-Fs16755/IX–MHK-Fs16760/IX, MHK-Fs16817/IX/1-19, MHK-Fs17678/IX–MHK-Fs17682/IX, MHK-Fs17933/IX.

⁸² Zob. numery inw. MHK-8985/N/53-56, -59-60.

⁸³ Numery inw. MHK-6403/N/4-6 oraz MHK-6404/N/1-3.



Ryc. 27. Józef Piłsudski w gronie oficerów w czasie rewii kawalerii na Błoniach, fot. Marian Plebańczyk, 6 października 1933 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8985/N/60

Plebańczyk miał przy sobie aparat fotograficzny także podczas ceremonii pogrzebowych marszałka Józefa Piłsudskiego (18 maja 1935) i pułkownika Władysława Beliny-Prażmowskiego (20 października 1938). W przypadku tej pierwszej uroczystości seria 28 negatywów jego autorstwa, wykonanych z jednego punktu na Rynku Głównym (na wprost wylotu ulicy Brackiej)⁸⁴, stanowi cenne uzupełnienie bogatej kolekcji fotografii o tej tematyce znajdującej się w zbiorach MK⁸⁵, bowiem są na nich widoczne podążające w kondukcje żałobnym delegacje, które nie zostały uwiecznione na innych zdjęciach, m.in. przedstawiciele organizacji polonijnych, młodzieżowych i weterani należący do różnych formacji wojskowych (ryc. 28). Ciekawe jest także ujęcie wykonane na wzgórzu wawelskim, ukazujące tłumnie zgromadzonych ludzi, oczekujących przed wejściem do katedry, by oddać hołd zmarłemu marszałkowi⁸⁶.

Fotografie wykonane podczas pogrzebu Władysława Beliny-Prażmowskiego przez stojącego w tłumie widzów Plebańczyka stanowią kluczową część dokumentacji tego wydarzenia znajdującej się w naszych zbiorach – obok jednej odbitki fotograficznej i serii negatywów Stanisława Janikowskiego (1910–1992)⁸⁷. Tym razem Plebańczyk stał w północno-zachodnim narożniku Rynku Głównego i wykonał 18 ujęć⁸⁸, na których udało mu się uchwycić m.in. lawetę z trumną Beliny-Prażmowskiego eskortowaną przez żołnierzy w charakterystycznych mundurach 1 pułku ułanów Legionów Polskich (tzw. beliniaków; ryc. 29).

Plebańczyk zarejestrował na fotograficznej błonie także wydarzenia związane z rocznicami legionowymi⁸⁹. Pierwszym z nich była uroczystość odsłonięcia tablicy ku czci poległych legionistów z Podgórze (4 sierpnia 1934), w której uczestni-

czył jako członek lokalnej społeczności, chcącej upamiętnić swoich bohaterów. Seria 16 negatywów ukazuje dokładnie przebieg obchodów: od przemarszu pocztów sztandarowych spod kościoła św. Józefa, przez odsłonięcie tablicy na fasadzie podgórskiego magistratu (ryc. 30), na defiladzie kończącej⁹⁰. Z kolei ostatni Zjazd Legionistów Polskich (6 sierpnia 1939), który miał być nie tylko rocznicowym obchodem, ale

⁸⁴ Numery inw. MHK-6382/N/1-5, MHK-6383/N/1-5, MHK-6384/N/1-5, MHK-6385/N/1, 3-6, MHK-6386/N/1-6, MHK-6387/N/1-2.

⁸⁵ Zob. Kurowska Magdalena: *Pogrzeb Józefa Piłsudskiego na fotografiach ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 67–77. Trzeba jednak pamiętać, że od czasu powstania artykułu muzealna kolekcja fotografii dotyczących tego tematu wzbogaciła się o wiele interesujących obiektów.

⁸⁶ Nr inw. MHK-6387/N/5.

⁸⁷ Numery inw. MHK-Fs1315/IX oraz MHK-9530/N/7-25.

⁸⁸ Numery inw. MHK-6356/N/2-6, MHK-6357/N/1-6, MHK-6358/N/1-6, MHK-6359/N/1.

⁸⁹ Szczegółowe omówienie jego fotografii dotyczących obchodów legionowych zob. Kwiatek Anna: „*Niech żyje twórczy duch Legionów!*”. *Uroczystości legionowe w międzywojennym Krakowie w zbiorach fotograficznych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 106–107 i 116–117.

⁹⁰ Numery inw. MHK-6378/N/6, MHK-6379/N/3-6, MHK-6380/N/1-6, MHK-6381/N/1-5.



Ryc. 28. Kondukt pogrzebowy Józefa Piłsudskiego na Rynku Głównym – przedstawiciele Związku Polaków w Niemczech, fot. Marian Plebańczyk, 18 maja 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6383/N/3



Ryc. 29. Kondukt pogrzebowy Władysława Beliny-Prażmowskiego na Rynku Głównym, fot. Marian Plebańczyk, 20 października 1938 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6358/N/5



Ryc. 30. Odświeżenie tablicy ku czci poległych legionistów z Podgórzna na fasadzie podgórskiego magistratu, fot. Marian Plebańczyk, 4 sierpnia 1934 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6379/N/6



Ryc. 31. Danusia Plebańczyk i nierozpoznany mężczyzna podczas sypania kopca na Sowińcu, fot. Marian Plebańczyk, czerwiec 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8270/N/25

też manifestacją potęgi polskiego państwa, mógł go przyciągnąć ze względu na narastającą atmosferę militaryzacji w przeddzień wybuchu II wojny światowej. Spośród 29 negatywów⁹¹ wykonanych głównie na Błoniach najciekawsze są ujęcia przedstawiające legionistów z poszczególnych pułków w trakcie defilady. W obu przypadkach prace Plebańczyka w istotny sposób poszerzają niezbyt obfitą dokumentację fotograficzną znajdującą się w muzealnych zbiorach. Z tym wątkiem pośrednio wiąże się także seria ujęć ukazujących Mariana Plebańczyka z kilkuletnią córeczką Danusią i grupą znajomych w czasie sypania kopca marszałka Józefa Piłsudskiego na Sowińcu⁹² (ryc. 31).

Ciekawe ujęcia powstały również w czasie jubileuszu 50-lecia krakowskiego gniazda Towarzystwa Gimnastycznego Sokół (29 czerwca 1935), połączonego z obchodami Święta Morza,

⁹¹ Numery inw. MHK-6452/N/1-5, MHK-6453/N/1-4, MHK-6454/N/1-6, MHK-6455/N/1-6, MHK-6456/N/1-5, MHK-6457/N/1-3.

⁹² Numery inw. MHK-8270/N/16-27. W zbiorach MK znajdują się liczne fotografie związane z budową kopca na Sowińcu, ukazujące przede wszystkim delegacje przywożące urny z ziemią z miejsc o znaczeniu historycznym – część tej dokumentacji omawia: Nowak Janusz Tadeusz: *Urny na Kopic Marszałka Józefa Piłsudskiego w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. Red. Anna Biedrzycka. Katalog Zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr 3. Kraków 2008. Szerzej na temat historii kopca zob. Kutrzeba Justyna: *Krakowski hejnał wolności. Kopic pamięci*. Kraków 2018, s. 9–53.



Ryc. 32. Jubileusz 50-lecia krakowskiego Sokola – ćwiczenia masowe na boisku Cracovii, fot. Marian Plebańczyk, 29 czerwca 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8268/N/23

w którym fotoamator wziął udział jako członek organizacji⁹³. Z tej okazji do Krakowa zjechały delegacje sokole z całego kraju, a najbardziej widowiskowym punktem programu były ćwiczenia masowe na boisku Cracovii⁹⁴ (ryc. 32). Innym jubileuszem sportowym, który Plebańczyk zarejestrował na błonie fotograficznej, były zawody lekkoatletyczne i strzeleckie z okazji 15-lecia podgórskiego klubu Korona, zorganizowane 21 października 1934 roku na stadionie przy ulicy Parkowej⁹⁵. Warto jeszcze wspomnieć o dokumentacji wydarzenia, które ówczesna prasa zapowiadała jako nadzwyczajne widowisko, czyli pokazu duńskich gimnastyków pod kierunkiem Nilsa Bukha (1880–1950), instruktora wychowania fizycznego, twórcy nowatorskiego systemu gimnastyki, założyciela Wyższej Ludowej Szkoły Gimnastycznej w Ollerup. Pokaz ten odbył się 24 września 1937 roku na boisku Wisły i wzbudził entuzjazm widzów⁹⁶.

Plebańczyk fotografował także wydarzenia cykliczne, wśród których na szczególną uwagę zasługują imprezy lo-

kalne: Dni Krakowa oraz podgórska Rękawka. Kadry oddają ludyczny charakter tych tradycji, ukazując takie elementy, jak wesołe miasteczko w parku im. dr. Henryka Jordana⁹⁷ czy zabawy w czasie Rękawki⁹⁸ (ryc. 33). Ciekawe są również ujęcia dokumentujące uroczystości z okazji dnia św. Floriana, patrona strażaków i kominiarzy⁹⁹. Ta ostatnia grupa zawodowa bywała zresztą stosunkowo często fotografowana przez Plebańczyka ze względu na fakt, że jego ojciec, również noszący imię Marian, był mistrzem kominiarskim. Na negatywach zostali uwiecznieni reprezentanci krakowskiego cechu, ale przede wszystkim kominiarze przy pracy i w czasie egzaminów, pozuający na dachach budynków¹⁰⁰ (ryc. 34).

Warto wspomnieć także o ujęciach wykonanych poza Krakowem: w Wadowicach w latach 1931–1933 podczas ćwiczeń rezerwy 12 pułku piechoty oraz uroczystości z udziałem wojskowych¹⁰¹, w październiku 1938 roku na przyłączo-

⁹³ Numery inw. MHK-8268/N/1-29.

⁹⁴ W.D. [Włodzimierz Długoszewski?]: *50 lat Sokola krakowskiego*. „Światowid” 1935, nr 27, s. 6–7.

⁹⁵ Numery inw. MHK-8661/N/87-107.

⁹⁶ Numery inw. MHK-8664/N/1-8. *Tego jeszcze Kraków nie oglądał*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 263, z 23 września, s. 20; W.D. [Włodzimierz Długoszewski?]: *Szkola Nielsa Bukha podbija Kraków*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 266, z 26 września, s. 20.

⁹⁷ Numery inw. MHK-8665/N/93-96, -112-124.

⁹⁸ Numery inw. MHK-6390/N/2-5, MHK-6391/M/1-2, MHK-8979/N/15-20, MHK-9024/N/22-23.

⁹⁹ Numery inw. MHK-8660/N/101-103, MHK-8976/N/9-16, -20.

¹⁰⁰ Numery inw. MHK-8660/N/50, -58-59, -104-107, MHK-8665/N/64-67, -84-91, MHK-8970/N/1-7, MHK-8989/N/1-6, -9-12, -15-20, MHK-8992/N/28-29, MHK-9007/N/8-9, -11-16, MHK-9011/N/19-20.

¹⁰¹ Numery inw. MHK-8267/N/13-17, -22-52, -61-75, -91-104, -107-116, MHK-8971/N/1-3, MHK-8984/N/1-7, -10-25, -36, -43, -50-53, -62-65, -73-78, MHK-8985/N/21-26, MHK-8997/N/14-20. Część z tych fotografii ilustruje publikację z serii Wielka Księga Piechoty Polskiej 1918–1939 poświęconą historii 12 pułku piechoty, zob. Gładysz Andrzej, Pięciak Krzysztof: *6 Dywizja Piechoty*. Warszawa 2016. 12 pułk piechoty Wadowice / Kraków, s. 9–34.



Ryc. 33. Dni Krakowa – wesole miasteczko w parku Jordana, fot. Marian Plebańczyk, czerwiec 1938 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8665/N/122



Ryc. 34. Grupa kominiarzy na dachu kamienicy, fot. Marian Plebańczyk, 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8660/N/58

nym do Polski Zaolziu¹⁰² oraz w rejonie Torunia i Kruszwicy na przełomie sierpnia i września 1939 roku, kiedy Plebańczyk, jako oficer rezerwy, został zmobilizowany i wysłany na północ kraju. Na fotografiach tych nie widać jeszcze grozy wojny, kadry ukazujące pierwsze pociągi ewakuacyjne przepełnione uciekinierami¹⁰³ to zaledwie preludium tego, co miało się wydarzyć w kolejnych latach (ryc. 35).

Rodzi się pytanie, czy Plebańczyk nie podejmował ryzyka dokumentowania poczynań niemieckich okupantów,



Ryc. 35. Jeden z pociągów uciekinierskich na stacji kolejowej w Kutnie, fot. Marian Plebańczyk, 2 września 1939 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6477/N/1



Ryc. 36. Mur getta przy ul. Rękawka, fot. Marian Plebańczyk, lipiec – sierpień 1942 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6353/N/3

skoro tego tematu brak wśród negatywów przekazanych do zbiorów MK? Za wyjątek można uznać dwa ujęcia ukazujące mur getta zamykający ulicę Rękawka, wykonane prawdopodobnie w związku z jego rozbiórką po zmniejszeniu „żydowskiej dzielnicy mieszkaniowej” w czerwcu 1942 roku¹⁰⁴ (ryc. 36).

W okresie okupacji niemieckiej wyposażenie laboratoriów i materiały fotograficzne zostały skonfiskowane, a na posiadanie aparatu fotograficznego i robienie zdjęć trzeba było uzyskać pozwolenie¹⁰⁵. Plebańczyk z pewnością takie zezwolenie posiadał, o czym świadczy choćby dokumentacja działalności budowlanej jego przedsiębiorstwa (na czele

¹⁰² Numery inw. MHK-8274/N/20-29, MHK-8275/N/17-22.

¹⁰³ Numery inw. MHK-6476/N/6, MHK-6477/N/1-6. Na pozostałych fotografiach wykonanych w drugiej połowie sierpnia widoczne są przede wszystkim zabytki Torunia, Kruszwicy oraz park Zdrojowy w Ciechocinku.

¹⁰⁴ Numery inw. MHK-6353/N/3-4. Zob. Niemiec Mateusz: *Wątki żydowskie...*, s. 370.

¹⁰⁵ Struk Janina: *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*. Przeł. Maciej Antosiewicz. Warszawa 2007, s. 59.

ze wspomnianą przebudową kamienic przy ulicy Krakowskiej). W tym okresie powstało także wiele fotografii rodzinnych, z których wyłania się niemal sielankowy obraz tego czasu. Ze wspomnień krewnych wynika jednak, że brak negatywów dokumentujących grozę wojny nie oznacza, że Plebańczyk ich nie wykonywał, były one jednak odseparowane od pozostałych i odpowiednio zabezpieczone, również po zakończeniu wojny. W pudełku, które trafiło do zbiorów muzealnych, fotograf umieścił tylko część swojej spuścizny, którą sam wyselekcjonował i opisał w wykazie. Być może pominięcie ujęć o tematyce wojennej podyktowane było lękiem lub chęcią wyparcia z pamięci przykrych wydarzeń, których mógł być świadkiem. W tej kwestii skazani jesteście jednak na domysły.

Podsumowanie

Jest oczywistością, że fotografia amatorska nie dorasta do profesjonalnej poziomu technicznym, jednak pojawiające się niedoskonałości czy braki kompozycyjne nie mogą przesłonić jej walorów dokumentacyjnych. Na podstawie analizy zachowanego zbioru można stwierdzić, że ten właśnie cel był wiodącym motywem poczynań Plebańczyka. Na ogół jego fotografie można określić raczej jako wynik nieco przypadkowego działania niż efekt głębszej refleksji nad rejestrowanym obrazem. Nie mają one wybitnych walorów estetycznych poza kilkoma sesjami portretowymi z udziałem żony, córki i przyjaciół, noszącymi znamiona intencjonalnych zabiegów zdążających do estetyzacji ujęcia dzięki przemyślanej kompozycji lub świadomemu wykorzystaniu źródeł światła. Zazwyczaj jednak Plebańczyk nie eksperymentował, lecz próbował w sposób prosty i wierne zapisać na fotograficznej błonie to, co wydawało mu się warte utrwalenia. Należał do opisanej we wstępie grupy fotoamatorów – użytkowników, gdyż fotografia była dlań raczej pożytecznym narzędziem rejestrowania otaczającej go rzeczywistości niż pasją opartą na fascynacji technicznym czy artystycznym aspektem tego medium.

Nawet pobieżne porównanie omawianej spuścizny z innymi fotografiami z okresu międzywojennego zgromadzonymi w zbiorach MK dowodzi, że twórczość amatorska umożliwia głębszy wgląd w życie ówczesnych mieszkańców Krakowa. Pomimo że fotoamator był w swojej działalności nieporadny, niejednokrotnie efekty jego pracy – choć dalekie od perfekcji technicznej – okazują się bardziej wiarygodne i bliższe rzeczywistości niż kreacyjna twórczość profesjonalistów, jak Stanisław Kolowca czy Stanisław Mucha, specjalizujących się w utrwalaniu pięknych, wysmakowanych widoków miasta, czy fotoreporterów zrzeszonych w Agencji Fotograficznej Światowid, wykonujących fotografie bieżących wydarzeń na potrzeby publikacji prasowych. Fotografia amatorska, wcześniej marginalizowana i niedoceniana, od niedawna zyskuje sobie nowych zwolenników wśród badaczy i muzealników, którzy potrafią

dostrzec w niej coś więcej niż tylko sentymentalny zapis minioniej codzienności.

Fotograf i publicysta Juliusz Garztecki (1920–2017) w poradniku dla fotoamatorów, zatytułowanym *Fotografia rodzinna*, zwracał uwagę, że aparat fotograficzny może być wykorzystany do dwóch odmiennych celów: działalności kreacyjnej, zaliczanej do sztuk plastycznych, oraz tworzenia dokumentów fotograficznych przez rejestrowanie rzeczywistości potocznej, a ci, którzy używają go w tym drugim celu, nie powinni porównywać się z artystami i popadać w kompleksy, bowiem ich twórczość nie jest niższa jakościowo czy mniej ambitna, lecz po prostu inna. Nawet jeśli ich fotografie nie osiągają najwyższego poziomu technicznego i są oglądane tylko w gronie najbliższych, twórczość taka nie traci sensu, bowiem służy utrwalaniu rzeczywistości i tworzeniu pamiątek¹⁰⁶. Jak dowodzi przykład Mariana Plebańczyka, po upływie kilku dekad te prywatne dokumenty mogą się okazać interesujące nie tylko dla potomków, ale również dla badaczy przeszłości i miłośników historii. Choć nie dorównują profesjonalnym fotografiom pod względem technicznym i estetycznym, są bezcennym nośnikiem informacji uzupełniającym oficjalne przekazy wizualne i wzbogacającym obraz przeszłości.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum rodzinne Mariana Plebańczyka (w posiadaniu Marii Pikul)

Prace niepublikowane

Wójcik Ryszard Antoni: „Sprawozdanie z prac konserwatorskich polegających na rozprostowywaniu zwiniętych w rolki małoobrazkowych negatywów Mariana Plebańczyka ze zbiorów MHK”. Kraków 2012, Archiwum Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa

Opracowania

- Alfred Loth*. Hasło oprac. Kazimierz Toporowicz [online]. iPSB [dostęp 8 września 2018]. Dostępny w internecie: <http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/alfred-loth>
- Bartyś Julian: *Z początków polskiej fotografii amatorskiej*. „Fotografia” 1970, nr 8, s. 183–186
- Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Makowski, Beskid Wyspowy, Gorce, Pieniny i Beskid Sądecki*. Bielsko-Biała 2013
- Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Mały i Beskid Śląski*. Bielsko-Biała 2013
- Biesik Tomasz: *Schroniska górskie dawniej i dziś. Beskid Żywiecki*. Bielsko-Biała 2013
- Bogdziewicz Ryszard: *Schroniska górskie od Beskidu Śląskiego do Czarnohory w latach 1874–1945*. Lublin 2012
- Brzeziński Jarosław: *Robot Star – „Perła z lamusa”*. „Fotokurier” [online]. 1995, nr 10 [dostęp 3 marca 2018].

¹⁰⁶ Garztecki Juliusz: *Fotografia rodzinna*. Warszawa 1977, s. 6–7.

- Dostępny w internecie: http://www.foto-kurier.pl/archiwum_artykulow/pierwsze-opisy/pokaz-348-robot-star-8211-8222-perla-z-lamusa-8221-artykul-opublikowany-w-nbsp-foto-kurierze-10-1995.html
- Chéroux Clément: *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*. Przeł. Tomasz Swoboda. Warszawa 2014
- Czopek Krystyna, Czopek Jerzy Jan: *Zarys dziejów międzynarodowego spływu na Dunajcu w latach 1934–1939*, cz. 1. „Wiosło” 2015, nr 2, s. 37–43
- Czopek Krystyna, Czopek Jerzy Jan: *Zarys dziejów międzynarodowego spływu na Dunajcu w latach 1935–1939*. „Wiosło” 2015, nr 3, s. 40–45
- Dworek Gościnny Szczawnica – historia [online]. [dostęp 22 października 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.dworekgoщинny.pl/pl/o-nas/historia>
- Ferenc Tomasz: *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*. Łódź 2004
- Fineman Mia: *Kodak and the Rise of Amateur Photography* [online]. The Metropolitan Museum of Art, October 2004 [dostęp 3 marca 2018]. Dostępny w internecie: http://www.metmuseum.org/toah/hd/kodk/hd_kodk.htm
- Flach Jolanta: *Posmak zgasłej epoki*. „Gościniec Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego” [online]. 2004, nr 3–4 [dostęp 27 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: https://gosciniac.pttk.pl/16_2004/index.php?co=005
- Garztecki Juliusz: *Fotografia rodzinna*. Warszawa 1977
- Gładysz Andrzej, Pięciak Krzysztof: *6 Dywizja Piechoty*. Warszawa 2016
- Grzelak Władysław: *Międzynarodowy spływ wiosłarski w Berlinie*, cz. 1. „Sport Wodny” 1934, nr 11, s. 204–208; cz. 2. „Sport Wodny” 1934, nr 13, s. 245–248
- Historia Skody Popular* [online]. [dostęp 21 października 2018]. Dostępny w internecie: <https://mojafirma.infor.pl/moto/auta-zabytkowe/historia-motoryzacji/737248,Historia-Skody-Popular.html>
- Janczyk Marek, Święch Iwona: *Światło-czułe świadectwo. Skarb z Limanowej*. W: *Światło-czułe świadectwo. Skarb z Limanowej*. Oprac. Marek Janczyk, Iwona Święch. Kraków 2013, s. 29–65
- Konieczniak Janusz: *Encyklopedia schronisk tatrzańskich*. Kraków 2010
- Kurowska Magdalena: *Pogrzeb Józefa Piłsudskiego na fotografiach ze zbiorów Muzeum Historycznego m. Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 67–77
- Kutrzeba Justyna: *Krakowski hejnał wolności. Kopiec pamięci*. Kraków 2018, s. 9–53
- Kwiatkowska Anna: „*Niech żyje twórczy duch Legionów!*”. *Uroczystości legionowe w międzywojennym Krakowie w zbiorach fotograficznych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 101–122
- Lechowicz Lech: *Historia fotografii. Cz. 1. 1819–1939*. Łódź 2012
- Lewan Małgorzata: *Zarys dziejów turystyki w Polsce*. Kraków 2004
- Malik Andrzej: *Projekt „Udostępnienie i digitalizacja zbiorów 2D w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa”*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2013, z. 31, s. 291–296
- Mały rocznik statystyczny 1939*. Warszawa 1939
- Mazur Adam: *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*. Kraków 2009
- Mierzecka Janina: *Całe życie z fotografią*. Kraków 1981
- Nasi delegaci*. „Kajakarstwo” 1972, nr 1, s. 14
- Niemiec Mateusz: *Wątki żydowskie w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 2. Fotografie dotyczące okresu II wojny światowej i miejsc pamięci*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 365–384
- 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
- Nowak Janusz Tadeusz: *Urny na Kopiec Marszałka Józefa Piłsudskiego w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. Red. Anna Biedrzycka. Katalog Zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr 3. Kraków 2008
- Otwarcie sezonu automobilowego*. „Wiadomości Klubowe Krakowskiego Klubu Automobilowego” 1930, nr 5, s. 12
- Paśko Jan Rajmund: *Przesłanie dydaktyczne w polskich czasopismach fotograficznych okresu międzywojennego*. „Biblioteka i Edukacja. Elektroniczne czasopismo Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie” 2016, nr 10, s. 1–15
- Plebańczyk Marian: *Krakowianie najlepsi w sporcie kajakowym*. „Raz, Dwa, Trzy” 1934, nr 44, s. 8–9
- Podgórska Ewa: *Koncern wydawniczy „Ilustrowany Kurier Codzienny” i pozostała po nim spuścizna fotograficzna*. „Archeion” 1979, t. 67, s. 129–153
- Poradnik Foto-Gregera*. Poznań 1938
- Potocka Maria Anna: *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*. Warszawa 2010
- Pritchard Michael: *50 najsłynniejszych aparatów fotograficznych w historii*. Przeł. Jerzy Malinowski. Warszawa 2014
- Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Kolej linowe* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: https://z-ne.pl/t,haslo,2299,koleje_linowe.html
- Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Obserwatorium na Kasprowym Wierchu* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: https://z-ne.pl/t,haslo,3437,obserwatorium_na_kasprowym_wierchu.html
- Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold H.: *Wielka encyklopedia tatrzańska: Okupacja* [online]. [dostęp 4 października 2018]. Dostępny w internecie: <https://z-ne.pl/t,haslo,3458,okupacja.html>
- Rosenblum Naomi: *Historia fotografii światowej*. Przeł. Inez Baturo. Bielsko-Biała 2005
- Ryszard Antoni Wójcik. Malarstwo*. Kraków 2017
- Rzemiosło kalwaryjskie* [online]. [dostęp 27 października 2018]. Dostępny w internecie: http://meblekalwaria.eu/rzemioslo_kalwaryjskie

- Sitarz Dominika: *Historia Kolejowego Klubu Wodnego* [online]. Kraków 2009 [dostęp 3 marca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.kkw29.pl/dane/pdf/kkw%2029%20historia.pdf>
- Sitnik Joanna, Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: Zabieg prostowania negatywów małoobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Koziół. Toruń 2018, s. 297–316
- Škoda Popular OHV typ 912 [online]. [dostęp 21 października 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.eurooldtimers.com/eng/galerie-stroj/2631-1937-skoda-popular-ohv-typ-912.html>
- Skowron Wanda: Fotografowanie w Polskim Towarzystwie Krajoznawczym 1908–1950. W: Czarnowski Adam, Skowron Wanda: *Historia fotografii krajoznawczej PTK – PTTK*. Łódź 2000, s. 5–48
- Sochaczew we wrześniu 1939. Oprac. Maciej Wojewoda. Sochaczew 1989
- Struk Janina: *Holokaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*. Przeł. Maciej Antosiewicz. Warszawa 2007
- Tego jeszcze Kraków nie oglądał*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 263, z 23 września, s. 20
- W.D. [Włodzimierz Długoszewski?]: *50 lat Sokoła krakowskiego*. „Światowid” 1935, nr 27, s. 6–7
- W.D. [Włodzimierz Długoszewski?]: *Szkoła Nielsa Bukha podbija Kraków*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 266, z 26 września, s. 20
- Węglarz Barbara Alina: *Spacerkiem po starej Szczawnicy i Rusi Szlacheckiej*. Przewodnik. Pruszków 1999
- Ze spływu kajakowego Zw. Strzeleckiego Zułów – Wilno*. „Sport Wodny” 1936, nr 12, s. 225

Rzeczywistość nie istnieje. Działalność Grupy Roboczej w Krakowie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku

Informacje o autorce: historyczka sztuki, kuratorka, autorka tekstów o sztuce, wykładowczyni, współzałożycielka F.A.I.T. (Fundacja Artyści Innowacja Teoria), <http://orcid.org/0000-0003-3237-160X>

Information about the author: curator, art critic, lecturer, co-founder of F.A.I.T. (Foundation Artists Innovation Theory), <http://orcid.org/0000-0003-3237-160X>

Abstrakt: Tekst jest próbą opisanego działalności krakowskiej grupy fotografów działającej w latach 1975–1978 jako Grupa Robocza. Jest wynikiem pracy badawczej realizowanej od 2015 roku, której celem było wykorzystanie metody historii mówionej na potrzeby badań nad lokalną historią artystyczną. Starając się nakreślić kontekst dla działalności Grupy, opisuję sposób funkcjonowania i organizacji Związku Polskich Artystów Fotografików Okręgu Krakowskiego w latach siedemdziesiątych XX wieku. Przywołuję również wspomnienia poszczególnych artystów, w których opisują oni swój sposób życia i różnorodne formy pracy w zawodzie fotografa, typowe dla omawianej dekady. Wychodząc od zbiorowej fotografii Grupy, zamieszczonej w katalogu niezrealizowanej wystawy w Jaszczurowej Galerii Fotografii, działającej przy klubie studenckim Pod Jaszczurami przy Rynku Głównym 8 w Krakowie, przedstawiam krótkie biografie artystów związanych z Grupą Roboczą. Przywołuję wypowiedzi poszczególnych twórców, aby nakreślić podstawowe założenia Grupy. Analizując konkretne realizacje, staram się wskazać sposoby postrzegania przez wybranych artystów funkcji sztuki, w tym zwłaszcza pozycji fotografii w stosunku do rzeczywistości i tradycji artystycznych. Przez narrację skupioną jedynie na członkach Grupy Roboczej nakreśliłam obraz ostatnich dekad PRL-u – bardzo lokalny i subiektywny, zbudowany z elementów codzienności, sposobów pracy, wyobrażeń i wzajemnych relacji. Z powodu przyjętej metody badawczej – historii mówionej – obraz ten jest fragmentaryczny, budowany ze śladów, rozmów, rozproszonych informacji. Uzupełniany jest materiałami pochodzącymi zazwyczaj z prywatnych archiwów oraz nielicznymi publikacjami. Poruszony jest również aspekt rynku sztuki w kontekście fotografii oraz zagadnienie realizacji prac zleconych i współpracy fotografów z Pracownią Sztuk

Plastycznych. Wpływ zmian politycznych w 1989 roku na sposób funkcjonowania środowiska fotografów oraz wpływ cenzury i inwigilacji środowiska przez służby specjalne opisano z perspektywy indywidualnych doświadczeń.

Reality Does Not Exist. The Activity of Grupa Robocza in Kraków in the Second Half of the 1970s

Abstract: The present paper attempts to describe the activity of the Kraków-based group of photographers that existed in the years 1975–1978 under the name Grupa Robocza [Working Group]. It presents the outcomes of academic research conducted since 2015 whose aim was to use the oral history method for the purpose of studying local artistic history. While trying to outline the context of the Group's activity, I describe the functioning and internal structure of the Kraków branch of the Association of Polish Art Photographers (Związek Polskich Artystów Fotografików, ZPAF) in the 1970s. I also refer to the recollections of specific artists in which they describe their lifestyle and various forms of professional work as photographers that are typical of the discussed decade. Starting off from a group photograph showing the members of Grupa Robocza published in the catalogue of an exhibition which was planned to be held (but failed to materialize) at Jaszczurowa Galeria Fotografii – a gallery that operated at the Pod Jaszczurami student club at 8 Main Market Square in Kraków, I present the brief bios of the artists associated with the Group. I refer to the accounts of specific artists in order to delineate the fundamentals of the Group's artistic programme. By analysing their concrete works I attempt to determine the ways in which these selected artists perceived the functions of art, particularly the position of the medium of photography in relation to reality and artistic traditions. Through a narrative focused solely on the members of Grupa Robocza I portray the final decades of Polish People's Republic, creating a very local, subjective image constructed from elements of everyday life, work methods, ideas, and mutual relations. Due to the adopted research method, i.e. oral history, this image is only fragmentary, built from traces, conversations, and odd scraps of scattered information. It is complemented by materials from other sources, usu-

ally private archives and the scarce publications. The paper also discusses such issues as art market in the context of photography, completion of commissioned works, and photographers' cooperation with the Studio of Plastic Arts [Pracownia Sztuk Plastycznych]. The impact of the political transformation that took place in 1989 on the functioning of the photographic milieu, and the repercussions of Communist censorship and surveillance of those circles by the secret service have been described here from the perspective of individual experiences.

Słowa kluczowe: fotografia, Kraków, Grupa Robocza, grupy fotograficzne, fotografia kreacyjna, ZPAF

Keywords: photography, Kraków, Grupa Robocza, photographic groups, creative photography, ZPAF

Moje zainteresowanie środowiskiem artystycznym Krakowa lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku wynika z bardzo realnej i praktycznej potrzeby osadzenia własnej działalności jako kuratorki i historyczki sztuki w lokalnej tradycji miejsca, w którym mieszkam i pracuję. Taka lokalna historia jest oczywistym narzędziem pracy kuratora – badaniem kontekstu, w jakim powstają nowe zjawiska w sztuce, poszukiwaniem źródeł inspiracji, wpływów, relacji między historycznymi i aktualnymi postawami, śledzeniem zapomnianych strategii, które dziś mogą zostać przywołane, użyte, zastosowane na nowo. Jest też inny, znacznie bardziej osobisty i być może emocjonalny powód. Uczestnicząc w życiu towarzysko-artystycznym tego miasta, co rusz spotykam osoby, często na pierwszy rzut oka niepozorne, milczące, które przy bliższym poznaniu zaczynają opowiadać fascynujące historie z czasów swojej młodości. Ich prywatne biografie i skąpe ślady w postaci czarno-białych druków, zdjęć, przywoływanych mglistych zdarzeń bardzo powoli tworzą obraz artystycznego życia Krakowa ostatnich dwóch dekad PRL-u.

Na poszczególne wątki trafiałam niejednokrotnie zupełnie przypadkowo, zazwyczaj dzięki prywatnym kontaktom. Mój obraz historii sztuki rozszczełniał się przez drobne anegdoty i wspomnienia, rzucane mimochodem w trakcie wernisaży i towarzyskich spotkań. W ten sposób narodziła się idea wystawy *Krółów jest bez liku*, zrealizowana we współprowadzonej przeze mnie Galerii F.A.I.T. w 2016 roku¹. Podstawą dla niej stały się rozmowy z artystami, dziennikarzami, krytykami oraz uczestnikami życia artystycznego Krakowa tamtych czasów, realizowane metodą historii mówionej. Pierwotnie dotyczyć miała postaw kontrkulturowych w środowisku krakowskim lat osiemdziesiątych.

Szybko jednak okazało się, że tak określony obszar badań jest zbyt wąski i niewystarczający. Zbudowany w ten sposób obraz był fragmentaryczny. Gubił niejednokrotnie chronologię zdarzeń i przybrał formę mozaiki subiektywnych historii. W wystawie starałam się połączyć swoje ambicje realizacji metodycznych badań historyczno-artystycznych z pokusą tworzenia obrazu czasów oddziałującego na widzów w sposób bezpośredni, bez zimnego i surowego akademizmu. W ten sposób też staram się kontynuować swój sposób badań i ich prezentacji. Historia mówiona ma swoje ograniczenia. Niektóre wymieniane przez rozmówców fakty da się w prosty sposób potwierdzić, sięgając do druków ulotnych czy informacji prasowych przechowywanych w bibliotekach i archiwach. Nie zawsze jednak jest to aż tak proste. Wiele z archiwów zostało zniszczonych i rozproszonych z powodu stanu wojennego. Właściwie nie przetrwało archiwum Związku Polskich Artystów Fotografików Oddziału Krakowskiego (ZPAF OK), dziś mozolnie odbudowywane przez Aleksandra Włodykę. Wielu artystów wyjechało z Krakowa i Polski, zabierając z sobą prywatne archiwa lub ich fragmenty. W czasie tych podróży sporo z materiałów uległo zniszczeniu lub dalszemu rozproszeniu. Archiwa poszczególnych artystów mieszkających do dziś w Krakowie też nie przynoszą prostych odpowiedzi. Przeglądanie dziesiątków tekturowych pudeł pełnych styków, slajdów i negatywów, często zupełnie wymieszanych chronologicznie, przypomina poszukiwanie igły w stogu siana. W innych przypadkach, kiedy negatywy są precyzyjnie opisane, akurat teczka z tymi, które wydają się najbardziej interesujące i których od dawna szukam, okazuje się pusta. Ktoś kiedyś ją przeglądał i wypożyczył. Kto? Kiedy? Nie wiadomo. Oczywiście nie ma powodów do narzekania. Taka detektywistyczna praca jest jedną z większych przyjemności każdego historyka i historyczki sztuki, a problem z archiwami nie dotyczy tylko środowiska krakowskiego.

Jako historyczka sztuki wykształcona po 1989 roku przywykłam do bagatelizowania i marginalizowania sztuki okresu PRL-u, zwłaszcza jego schyłkowej fazy. Na szczęście wektor zainteresowania historyków sztuki i kuratorów przestał być tak bardzo jednoznaczny, jak w latach dziewięćdziesiątych i na początku XXI wieku. Dzięki temu obraz sztuki w okresie PRL-u zaczyna być coraz bardziej zróżnicowany. Zmienia się również ze względu na współczesne tendencje artystyczne i związane z nimi zainteresowania teoretyków i artystów. Pojawiają się nowe perspektywy badawcze. To dzięki nim obraz lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku komplikuje się i rozszerza. Coraz częściej sięga się do pomijanych dotychczas tendencji, postaci i nurtów. Bardzo ważną pozycją, która wpłynęła na zmianę obrazu dekad lat siedemdziesiątych, była wydana w 2009 roku *Sztuka polska lat 70. Awangarda* Łukasza Rondudy, w której opisane zostały zjawiska w sztuce polskiej będące poza nurtem konceptualizmu². Świadomość sztuki lat osiemdziesiątych otworzyła z kolei Anda Rottenberg, publikując również w 2009 roku książkę *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80*³.

Bezprecedensowym przykładem pracy nad historią lokalnego środowiska artystycznego i jego obecnością w szerszej historyczno-artystycznej perspektywie jest wystawa

¹ *Krółów jest bez liku* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://fait.pl/pl/krolow-jest-bez-liku/>. Wystawa w Galerii F.A.I.T., Kraków, al. Słowackiego 58/5, 26 kwietnia – 20 maja 2015 r. Kuratorka Magdalena Kownacka.

² Por. Ronduda Łukasz: *Sztuka polska lat 70. Awangarda*. Warszawa–Jelenia Góra 2009.

³ Por. Rottenberg Anda: *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80*. Warszawa 2009.

z 2015 roku *Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia*, opracowana przez Muzeum Współczesne Wrocław. Ideą wystawy było ukazanie oryginalnego, twórczego mikro-kosmosu środowiska wrocławskiego, istniejącego od lat sześćdziesiątych XX wieku po czasy współczesne, podkreślenie jego odrębności i wyjątkowości na tle innych środowisk w Polsce. Ekspozycja ta nie tylko umocniła pozycję w historycznej narracji sztuki w Polsce takich postaci, jak Jerzy Rosołowicz, Zdzisław Jurkiewicz czy Wanda Gołkowska. Osadziła w niej również działania twórców z lat osiemdziesiątych, w tym ruch Pomarańczowej Alternatywy, muzyczne performanse Kormoranów czy happeningi Luxusu. Wskazała również na relacje pomiędzy historycznymi zjawiskami i współczesnością⁴.

Krakowskie środowisko artystyczne nie doczekało się jeszcze tak kompleksowego opracowania. Cieszą pięknie wydane katalogi towarzyszące wystawom Drugiej Grupy (Jacek Stokłosa, Lesław i Waław Janiccy) i Adama Rzepeckiego, zrealizowanym w ubiegłych latach przez Związek Polskich Artystów Fotografików Oddziału Krakowskiego, Cricotekę i BWA Sokół w Nowym Sączu⁵. Bez wątpienia są cennym źródłem informacji dla kolejnych badaczy, kuratorów i artystów, a przez to mają szansę znacząco wpłynąć na obecność i rozpoznawalność konkretnych twórców w Polsce i na świecie. Te dwie pozycje nie zapełnią z całą pewnością opisaną lukę. Tekst ten, ze względu na swoją objętość, z całą pewnością nie spełni również tej funkcji. Jego zadaniem jest wskazanie jednej z postaw i grupy twórców, których działalność wymyka się istniejącym kategoriom, a których realizacje z dzisiejszej perspektywy wydają się bardzo interesujące i inspirujące. Wybór zjawisk i postaci ograniczony jest do obszaru fotografii, a właściwie do jednej grupy twórczej – Grupy Roboczej, działającej w Krakowie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Analizując konkretne realizacje artystów związanych z Grupą, staram się wskazać sposoby postrzegania przez nich funkcji sztuki, w tym zwłaszcza pozycji fotografii w stosunku do rzeczywistości i tradycji artystycznych. Analizie prac towarzyszą fragmenty nagranych w 2015 roku rozmów. Przez narrację skupioną jedynie na kilku osobach, członkach Grupy Roboczej, chciałam zbudować bardzo lokalny i subiektywny obraz ostatnich dekad PRL-u, złożony z elementów codzienności, sposobów pracy, wyobrażeń i wzajemnych relacji. Z powodu przyjętej metody badawczej – historii mówionej – obraz ten jest fragmentaryczny, budowany ze śladów, rozmów, rozproszonych informacji. Uzupełniany jest materiałami pochodzącymi zazwyczaj z prywatnych archiwów oraz nielicznymi publikacjami. Z dzisiejszej perspektywy, w momencie żywych

w środowisku dyskusji nad współczesnym statusem zawodu artysty i wzmożonym zainteresowaniem aspektem procesualności sztuki, te zagadnienia wydają się szczególnie ciekawe. Tekst jest również wyrazem moich osobistych poszukiwań alternatywnych sposobów konstruowania historii sztuki, której źródłem nie są jedynie teksty pisane – historii, która opiera się na doświadczeniu jednostek.

Zacząć trzeba jednak od początku. Podstawową formą organizacji twórców pracujących przy użyciu medium, jakim jest fotografia, był w Krakowie ZPAF OK. Główną siedzibą Związku od początku jego istnienia, czyli od lat czterdziestych, był niewielki lokal przy ulicy Tomasza 23. Wcześniej istniał tam jeden z pierwszych zakładów fotograficznych w Krakowie i właśnie wokół niego Związek zaczął się organizować. Jednak w latach siedemdziesiątych jego główna działalność realizowana była w znacznie większym lokalu, przyznany ZPAF przez miasto w 1974 roku przy ulicy św. Anny 3⁶. Dziś w tym lokalu mieści się popularna restauracja. Wówczas na ponad 200 m kw. odbywały się wystawy. W piwnicy należącej do Galerii w 1982 roku zorganizowany został bar. W lokalu przy ulicy św. Tomasza przez jakiś czas nie działało się nic. W latach 1979–1981 tę niewielką przestrzeń wystawienniczą prowadziła Maria Anna Potocka, której z ramienia ówczesnej Desy powierzono kierowanie galerią⁷. Przyjęła ona wówczas nazwę Galeria Foto-Video i prezentowane w niej były głównie indywidualne wystawy artystów związanych z ZPAF, jak i tych, których Potocka zaprosiła do współpracy. Galeria, jako że zarządzana oficjalnie przez Desę, miała charakter komercyjny. Prezentowane w niej były w dużej mierze prace z nurtu nowych mediów oraz realizacje, które zdecydowanie wykraczały poza tradycyjne rozumienie medium fotograficznego⁸.

Związek był wówczas dobrze sytuowany. Każdy fotograf płacił w tamtym czasie około 3 procent od własnych dochodów na działalność tej organizacji. Dlatego też miał on przede wszystkim charakter stowarzyszenia zawodowego. Wszystkie pieniądze artystów przechodziły przez Związek, więc nie było problemu z pozyskiwaniem odpowiednich kwot na jego działalność. Był budżet i z niego realizowano wystawy. Pod tym względem Związek był niezależny. Jego działalność finansowali jego członkowie. Powiązany był z systemem Pracowni Sztuk Plastycznych (PSP), przez które przychodziły wszystkie zewnętrzne zlecenia. Takie zlecenia mogli wykonywać tylko zawodowi artyści, czyli w tamtym czasie wyłącznie członkowie Związku Polskich Artystów Fotografików i Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). To był jedyny sposób zarabiania pieniędzy w zawodzie i dlatego przynależność do Związku była tak

⁴ Por. *Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://muzeum-wspolczesne.pl/mww/wystawy/dzikie-pola-historia-awangardowego-wroclawia/>. Wystawa w Muzeum Współczesnym Wrocław we współpracy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki, 19 czerwca – 13 września 2015 r. Kurator Dorota Monkiewicz.

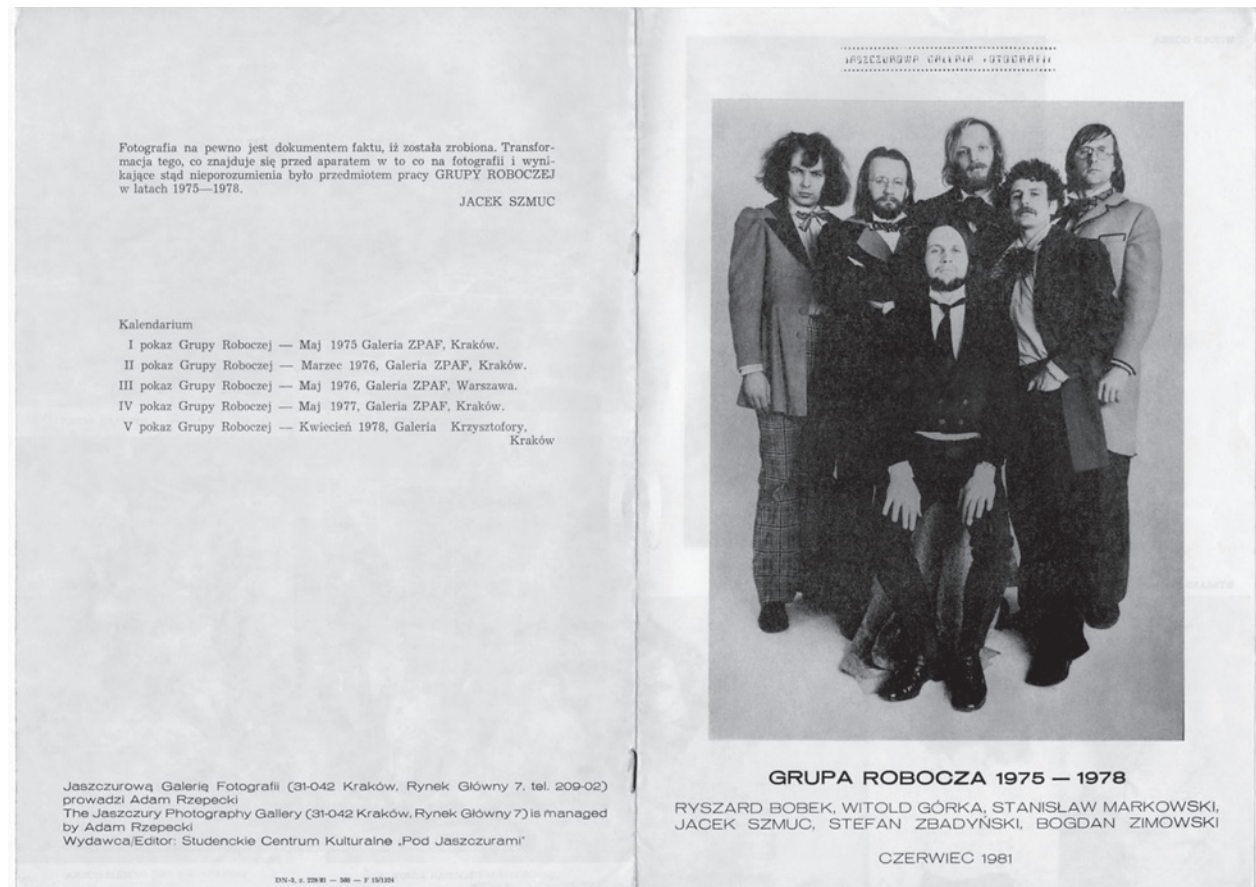
⁵ Por. *Druga Grupa. To, co mieliśmy zrobić, tośmy zrobili*. Red. Anna Batko, Aleksander Włodyka. Kraków 2017; Rzepecki Adam: *Pre-*

feruję bardziej zrzutę niż kulturę. Nowy Sącz 2013.

⁶ Na podstawie niepublikowanego wywiadu z Markiem Gardulskim, zrealizowanego 14 lutego 2015 r. w Krakowie, w archiwum autorki.

⁷ [*Wystawy krakowskiego okręgu ZPAF w latach 70.*] [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: ZPAF, <http://www.zpafok.pl/exhibits?tags=70&lang=pl>.

⁸ Na podstawie niepublikowanego wywiadu z Ryszardem Bobkiem, zrealizowanego 7 lutego 2015 r. w Krakowie, w archiwum autorki.



Katalog wystawy *Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, s. 8 i 1; w zbiorach Grzegorza Zygiera

ważna. Artystów obowiązywał inny system podatkowy. „To było dość skomplikowane, ale nie narzekałem. Nie miałem kłopotów finansowych. PSP nie ułatwiała zleceń, była jedynie pośrednikiem. Za każdym razem zbierała się specjalna komisja, która oceniała, czy »chałtura« została dobrze wykonana. Komisja gwarantowała jakość wykonanej pracy i wypłata wynagrodzenia następowała dopiero po jej zatwierdzeniu. Członkowie komisji musieli mieć uprawnienia ministerialne rzeczoznawcy. Istniał też oficjalny cennik. Człowiek wiedział, za ile pracuje i wynagrodzenie znane było z góry. (...) Realizacja »chałtur« była codziennością znacznej części środowiska. Tak zarabialiśmy pieniądze. Ja na przykład sfotografowałem prawie wszystkie piece i kominy w Polsce [śmiech]. Sztuka z kolei powstawała w sposób bezinteresowny. Była zabawą, poszukiwaniem bardziej niż

deklaracją” – wspominał Ryszard Bobek, członek ZPAF od 1978 roku i artysta związany z Grupą Roboczą⁹.

Grupa Robocza zawiązała się w 1975 roku i bez wątpienia należy do jednych z mniej opisanych, a niezwykle intrygujących zjawisk w krakowskim środowisku artystycznym lat siedemdziesiątych. Skład Grupy był płynny, a jej charakter nieformalny. Na jedynym druku dotyczącym Grupy, do którego udało mi się dotrzeć, widnieją następujące nazwiska: Ryszard Bobek, Witold Górka, Stanisław Markowski, Jacek Szmuc, Stefan Zbadyński i Bogdan Zimowski¹⁰. Jest to katalog wystawy organizowanej w Jaszczurowej Galerii Fotografii¹¹, która nigdy nie została otwarta. Na okładce, poza tytułem i nazwiskami twórców, znajduje się zbiorowy portret Grupy. Sześciu młodych mężczyzn, ubranych w dość zabawne, historyczne kostiumy, uważnie patrzy w stronę obiektywu.

⁹ Na podstawie niepublikowanego wywiadu z Ryszardem Bobkiem...

¹⁰ Katalog wystawy *Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, udostępniony dzięki uprzejmości Grzegorza Zygiera z jego prywatnego archiwum.

¹¹ Grupa SEM powstała w 1974 r. przy Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, gdzie działała założona przez Stanisława Kulawiaka Studencka Agencja Fotograficzna. Założycielami grupy twórczej SEM byli Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Adam Niemczak. Grupa realizowała reportaże oraz działania w przestrzeni publicznej polegające na zderzaniu realnej sytuacji z jej wizerun-

kiem, często w skali 1:1. W 1978 r. członkowie SEM założyli przy klubie studenckim Pod Jaszczurami Jaszczurową Galerię Fotografii. Odbyło się w niej kilkadziesiąt wystaw i performansów. Przez pierwsze dwa lata galerię wspólnie prowadzili Zbigniew Bzdak i Stanisław Kulawiak. Po tym czasie za program galerii odpowiadał członek Grupy SEM, Adam Rzepecki, współtworzący w tamtym czasie również grupę Łódź Kaliska. W galerii prezentowani byli wówczas tacy twórcy, jak Władysław Kaźmierczak, Zbigniew Warpechowski czy członkowie grupy Łódź Kaliska. Za: *Stanisław Kulawiak fotograf autentyczny. Kraków, Ostrzeszów, Wrocław: archiwalia 1974–2016*. Poznań 2016, s. 8–12.

Na pokrytym płótnem taborecie, w centrum kompozycji, siedzi w czarnym fraku i nonszalancko zawiązanym krawacie Ryszard Bobek. Starannie przystrzyżona bródka i uważne spojrzenie skupiają na sobie uwagę. Ryśka znałam od dawna – odkąd rozpoczęłam działalność jako kuratorka. Bywał na wszystkich wernisażach w Krakowie, skrzętnie dokumentując każde wydarzenie dla prowadzonego przez siebie portalu SztukPuk¹². O Grupie Roboczej opowiadał jedynie wprost o nią zapytany, dlatego pierwszy i zarazem ostatni wywiad z nim nagrałam dopiero w 2015 roku. Urodził się w 1950 roku w Wałbrzychu. Znany jest głównie jako twórca dokumentacji spektakli Tadeusza Kantora, manifestacji Jerzego Beresia i działań Piwnicy pod Baranami. O swojej twórczości mówił niewiele. Zmarł w Krakowie w 2016 roku.

Pierwszą stojącą postacią od lewej jest Jacek Szmuc, założyciel i nieformalny lider Grupy. Ubrany w zabawne, kraciaste spodnie z wysokim stanem i marynarkę z pufiastymi ramionami patrzy spode łba prosto w aparat. Mocno zarysowane kości policzkowe, zmarszczone lekko brwi i zmierzwiłone długie włosy wskazują na zdecydowanie i charyzmatyczny charakter. Wrażenie łagodni potężny lok grzywki i błyszcząca mucha pod szyją. Jacek Szmuc urodził się w Jaśle w 1945 roku. Członkiem Związku stał się już w 1971 roku. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych był jego prezesem. Ukończył Wydział Ceramiki na AGH w Krakowie, gdzie rozpoczęła się jego fascynacja fotografią. Zaczynał od dokumentowania życia polskich hipisów. Współpracował z Tadeuszem Kantorem. Jest twórcą zdjęć na okładkach płyt Maanam, które wpisały się w powszechną świadomość Polaków. Od końca lat osiemdziesiątych mieszka w Australii. Mimo różnicy czasowej udało mi się kilkakrotnie przeprowadzić z nim rozmowy przez Skype'a i w środku nocy oglądać stykówki zdjęć przez kamerkę internetową.

Kolejny jest Witek Górka. Jego ubranie jest negatywem ubrania Szmuca. Ciemna marynarka z obfitym, jasnym kołnierzem i klapami. Kraciasta muszka. Szczupłą, wąską twarz zdobią delikatne, drucziane okulary. Długie, proste włosy, zadbane wąsik i broda nadają mu wyraz introwertycznego naukowca. Wydaje się smutny lub zadumany. Wywodzi się z Krakowa, w którym urodził się w 1945 roku. Studiował architekturę na Politechnice Krakowskiej, ale porzucił studia, aby zająć się fotografią. Związany był przez lata z Teatrem Jaracza w Łodzi oraz Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, dla których wykonywał dokumentację spektakli. Zasłynął jako jeden z reporterów dokumentujących wydarzenia sierpniowe w Gdańsku w 1980 roku¹³. On pierwszy opowiedział mi o działalności Grupy Roboczej i to jego archiwum jako pierwsze przeglądałam pod kątem prac z okresu jej istnienia. Niestety nastąpiło to dopiero po jego śmierci w 2013 roku. Jego archiwum było dla mnie odkryciem i zmotywowało mnie do dalszych poszukiwań.

Środkową postacią, najwyższą ze wszystkich, jest Bogdan Zimowski. Jego łagodne spojrzenie kontrastuje z surową twarzą Ryszarda Bobka, siedzącego przed nim. Falujące blond włosy nadają mu wręcz chłopięcy wygląd. Jego wizerunek może zaskakiwać, zważywszy na realizowane przez niego zdjęcia – pełne erotycznych podtekstów i surreali-

stycznych odniesień. Spotkać go dziś można maszerującego szybkim krokiem ulicami Krakowa, z dużą torbą fotograficzną przewieszoną przez ramię. Spojrzenie ma tak samo łagodne, tylko blond fale pojaśniały i nabrały srebrzystego odcienia. Z wykształcenia jest metalurgiem. Urodził się w Krakowie w 1945 roku¹⁴.

Obok Zimowskiego stoi Stanisław Markowski. Ma krótkie, ciemne, mocno kręcone włosy i wąsy. Czarne spodnie, marynarka do pół uda, fantazyjna ozdoba pod szyją. Mimo znacznie niższego wzrostu w obiektyw zdaje się patrzeć z góry. Dłoń wsunięta lekko do kieszeni jest wyraźną, jasną plamą na tle otaczających ją ciemnych tkanin. Wygląda w ten sposób dość zawadiacko, butnie. Magister geografii po UJ wywodzi się z artystycznej rodziny z Częstochowy, gdzie urodził się w 1949 roku. Jest fotografem faktu. Od 1980 roku dokumentuje wszelkie przejawy oporu społecznego wobec reżimu komunistycznego. Był jednym z fotografów dokumentujących wydarzenia sierpnia '80 w Gdańsku. Jest krytycznie nastawiony do zmian w Polsce po 1989 roku¹⁵. Nigdy się z nim nie spotkałam.

Skrajnie po prawej stronie stoi wyprostowany Stefan Zbadyński. Długie włosy, z grzywką zaczesaną w lewo, okulary, kołnierzyk ze stójką, fular. W jasnym garniturze ozdobionym kontrastowymi czarnymi lamówkami wygląda bardzo elegancko i dostojnie. Poważna twarz skierowana jest prosto w obiektyw aparatu. Spotkałam się z nim w kawiarni hotelu Grand w Krakowie. Nie zmienił się bardzo. W trakcie rozmowy, której nie zgodził się rejestrować, okazał się erudyta i człowiekiem o łagodnym, ale błyskotliwym poczuciu humoru. Urodził się w 1946 roku. Gdzie? Nie zapytałam.

Już sam zbiorowy portret Grupy Roboczej wskazuje kilka istotnych jej cech. Jest inscenizacją. Drwiną ze zbiorowych portretów artystów. Zabawą. Realizują wspólny portret, ale indywidualizm każdego z nich jest niezaprzeczalny. Każdy jest inny. Każdy nosi inny kostium i przybiera inną pozę. Na tylnej okładce katalogu znajduje się podpisany przez Jacka Szmuca tekst: „Fotografia na pewno jest dokumentem faktu, iż została zrobiona. Transformacją tego, co znajduje się przed aparatem w to co na fotografii i wynikające stąd nieporozumienia było przedmiotem pracy GRUPY ROBOCZEJ w latach 1975–1978”. Poniżej tekstu znajduje się skromne kalendarium wspólnych wystaw, nazywanych przez Grupę pokazami. Pokazów było pięć. Pierwszy odbył

¹² Portal SztukPuk współprowadzony był również przez Filipa Konicznego i istniał od 2001 r. do śmierci Ryszarda Bobka w 2016 r.

¹³ Por. Grabowiecki Marcin: *Witold Górka w ZPAF Gallery w Krakowie* [online]. 18 lutego 2015 [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/17724-witold-gorka-w-zpaf-gallery-w-krakowie>.

¹⁴ Por. *Bogdan Zimowski | 5.02–28.02.1999. Panoptikum fotograficzne* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&id=154&year=1999>. Wystawa w Muzeum Fotografii w Krakowie.

¹⁵ Za: *Stanisław Markowski. Życiorys* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://stanislawmarkowski.com/zyciorys>.



Katalog wystawy *Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, s. 2–3; w zbiorach Grzegorza Zygiera

się w maju 1975 roku w Galerii ZPAF w Krakowie. Kolejny w tym samym miejscu w marcu 1976 roku. W maju kolejnego roku Grupa pokazywała swoje prace w Galerii ZPAF w Warszawie. Po roku znów powrócili do krakowskiej Galerii ZPAF, aby zakończyć historię swoich wystaw w kwietniu 1978 roku w Galerii Krzysztofora w Krakowie. Od tego momentu każdy z twórców pracuje już niezależnie.

Jacek Szmuc tak wspominał wspólne działania: „To był bunt przeciwko miłośności reportażu i traktowaniu fotografii jako ilustracji. Na początku było bardzo grupowo. Ktoś przychodził z pomysłem, albo rzucał pomysł i robiło się burzę mózgów. Każdy coś dopowiadał. Był ferment. Potem każdy realizował swoje prace sam, ale pomysły tworzyliśmy razem. Każdy wywierał jakiś wpływ na innych. (...) Idea była wspólna – oderwanie fotografii od rzeczywistości. Łączenie rzeczywistości z fotografią prowadzi do manipulacji obrazem, więc lepiej manipulować obrazem bez zakłamania. Fotografia nigdy nie przekazuje rzeczywistości, ani rzeczywistość nie odcisnie się wystarczająco na fotografii. To był pomysł, od którego wszystko się zaczęło, ale to wisiało w powietrzu. Dlatego staraliśmy się oderwać fotografię od tej dosłowności”¹⁶. „Stanowiliśmy grupę towarzyską. Poza

główną ideą nic nas nie łączyło i tak było lepiej, bo każdy wniósł coś innego, inne widzenie. Brak wspólnej płaszczyzny był dla nas bardzo atrakcyjny”¹⁷ – opowiadał z kolei Ryszard Bobek.

Faktycznie, analizując prace poszczególnych artystów Grupy, trudno doszukiwać się między nimi podobieństw formalnych, wspólnych wątków czy tematów. Jacek Szmuc, nieformalny lider i *spiritus movens* ruchu, na pierwszy pokaz Grupy Roboczej zrealizował komiks fotograficzny, będący manifestacją wspólnej postawy. Komiks prezentował fotografa robiącego w studiu zdjęcia inscenizowanej sceny z modelkami, quasi-laboratoryjny proces wywoływania negatywów, a następnie osoby próbujące obejrzeć wykonane zdjęcia, na których nic nie ma. Ostatnią postacią komiksu jest Witold Górka, który stwierdza, że „RZECZYWIŚTOŚĆ NIE ISTNIEJE”.

Z postrzeganiem fotografii w kategorii dokumentu rzeczywistości w ciekawy sposób rozprawił się też Stanisław Markowski. Jego najbardziej znaną realizacją z okresu Grupy Roboczej jest autoportret, reprodukowany również w przywołanym przeze mnie katalogu. Artysta ubrany na czarno stoi z rozłożonymi rękami w ciemnej, nieokreślonej przestrzeni. W rozłożonych szeroko dłoniach trzyma za sobą duży, biały arkusz papieru, który jest tłem dla jego postaci. Papier rozdziera się, tworząc szczelinę biegnącą wzdłuż osi obrazu, która oprócz papieru rozdziera również twarz artysty. Artysta jednocześnie jest bowiem realną po-

¹⁶ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Jackiem Szmucem, zrealizowanej 10 marca 2015 r., w archiwum autorki.

¹⁷ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Ryszardem Bobkiem...



Katalog wystawy *Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, s. 6–7; w zbiorach Grzegorza Zygiera

stacją trzymającą białą kartkę i obrazem tej postaci, która wraz z papierem rozdarta zostaje na pół. Iluzjonistyczna perfekcja zdjęcia nie pozwala dostrzec momentu, w którym człowiek staje się własną reprodukcją. Kompozycja zdjęcia jest niezwykle prosta, zamknięta, centralna. Światłocienie ograniczone są do minimum i występują tylko po to, aby stworzyć poczucie trójwymiarowości ludzkiego ciała. Czerni i biel. Każdy z elementów obrazu układa się w najprostsze figury geometryczne: trójkąt, koło, kwadrat. Stanisław Markowski jak człowiek witruiński wpisuje się w uniwersalne pojęcia i koncepcje, a relacje między cielesnym doświadczeniem jednostki i wyobraźniowym abstraktem ujawniają się w mechanice percepcji i obrazowania.

Witold Górka w ramach pierwszego pokazu wystawił teczkę z niewywołanymi materiałami światłoczułymi, na których zarejestrowana została sytuacja odgrywająca się w ciemnym pokoju. Ani uczestnicy, ani fotograf nie wiedzieli dokładnie, co w nim się dzieje, z powodu braku jakiegokolwiek światła. Sytuację utrwalił jedynie aparat i krótki błysk lamp fotograficznych. Materiały zamknięte zostały w teczkach, a ich wyjęcie spowodowałoby utratę obrazu. Efemeryczna sytuacja pozostanie na zawsze nieopisana i nieodkryta¹⁸. Ta gra z niemożnością utrwalania i reprodukcji rzeczywistości była typową strategią członków Grupy i determinowała ich dalsze działania. Na pierwszym pokazie formalnie panował jeszcze duch fotomedializmu i konceptualizmu. Kolejny przyniósł już inne rozwiązania.

W późniejszym okresie członkowie Grupy realizowali głównie inscenizowane sytuacje dokamerowe. Spotykali się regularnie. Działania wykonywali we własnym gronie, często z udziałem znajomych i przyjaciół. Witold Górka realizował tłumne, precyzyjnie reżyserowane sceny, oparte na wspólnym, często pozorowanym działaniu lub pracy. Kreowane, na pierwszy rzut oka realne sytuacje, jak odkurzanie, gotowanie, malowanie pokoju, gra w piłkę, sprawiają wrażenie parateatralnej maskarady i zabawy. Akcja jednej z nich odbywa się w bardzo ciasnym pokoju. Po jego obydwu stronach zawieszono są obręcze i tablice do gry w koszykówkę. Uczestnicy meczu ubrani są w zdekompletowane stroje plażowe rodem z XIX wieku – luźne białe galoty i pasiaste szorty, słomkowe kapelusze. Uwagę przykuwają nagie torsy kobiet i mężczyzn. Radosny obraz zabawy kontrastuje z poczuciem natłoku. Z powodu nagromadzenia tak wielu osób w niewielkiej przestrzeni jakikolwiek bardziej zamaszty ruch wydaje się niemożliwy. Dwie osoby już potknęły się o własne nogi i leżą na podłodze. Kobieta podnosi ręce do góry, starając się oddać celny rzut do kosza. Ręce pozostałych unoszą się, przewidując kierunek lotu piłki. Ruch, gwar, zabawa, zamknięty w ciasnym pokoju absurd sielankowej sceny. Szmuc określał działania Witka Górki jako „gry i zabawy alternatyw-

¹⁸ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Jackiem Szmucem...



Stefan Zbadyński, *Bez tytułu*, 1977, fotografia barwna; w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SN/F/1396

ne, abstrakcyjne¹⁹. Mimo humoru i wesołego tonu zdjęć Górki, jest w nich coś schyłkowego, poczucie końca. Ta zabawa jest oszustwem, pozą. Odgrywa się w sytuacji nie-możliwej, jakby na siłę, na zatracenie.

Podobne napięcie widoczne jest w fotografiach Ryszarda Bobka. Tym razem autor sam wcielał się w różnorodne role. Dzięki fotografii na chwilę stawał się kimś innym. „Rysko-wi służyłem tylko jako obsługa kamery, bo on sam występował na zdjęciach. Jego pomysł polegał na tym, aby tworzyć alternatywne sytuacje we własnym życiu. Zastanawiał się, co by się stało, gdyby był kimś innym. Wcielał się w jakieś postaci i budował obraz²⁰. Czasem pozował w strojach historycznych, jak na fotografii, gdzie dumny i wyprostowany stoi w nieokreślonym oficerskim mundurze i błyszczących, wysokich butach obok pozbawionego głowy marmurowego popiersia. Częściej jednak jego zdjęcia przypominają kadry z filmów. Na jednym z reprodukowanych w katalogu z Jaszczurowej Galerii Fotografii jest mężczyzną w masce prowadzącym samochód. Wnętrze pojazdu oglądamy z perspektywy deski rozdzielczej. Szeroki kąt obiektywu deformuje przestrzeń. Na siedzeniu pasażera siedzi kobieta ubrana na biało. Również jest w masce. Kadr przecina ręka kierowcy, który kładzie swoją dłoń na nagim kolanie kobiety. W centrum widzimy głowę psa siedzącego na tylnym siedzeniu i spoglądającego w obiektyw, a właściwie jego długi, zwisający z pyska język. Czy sfotografowane postaci są bohaterami

mi amerykańskiego filmu drogi, pary w typie Bonnie i Clyde'a? Właśnie dokonali kolejnego napadu i pełni napięcia, ale zarazem erotycznej ekscytacji odjeżdżają w nieznaną? Obrazy Bobka, mimo oczywistej ironii i humoru, przepełnione są nostalgią. Są dokumentami świata, którego nie ma. Obrazami alternatywnej rzeczywistości, tej wyobrażonej, za którą tęsknimy, ale która z całą pewnością nie istnieje.

Zupełnie inny charakter mają prace Stefana Zbadyńskiego. Fotograf ten specjalizuje się w martwych naturach. Na próżno szukać u niego tłumnych scen, pełnych upozowanych postaci. Nie brak jednak inscenizacji. Dla Zbadyńskiego kolor w fotograficznym obrazie ma ogromne znaczenie. Jego kompozycje budowane są barwami. To one często tworzą symboliczne znaczenia i historyczne odniesienia do malarstwa. Na jednej z fotografii, znajdującej się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, utrwalona została wypełniona po brzegi wodą marmurowa umywalka. W wodzie pływają niezwykle kolorowe owoce: winogrona, jabłka, banany, pomarańcze. Ich intensywne barwy kontrastują z kolorami otoczenia. Umywalka znajduje się bowiem w dość obskurnym miejscu. Szare, brudne ściany przypominają fakturę marmuru, ale brak im jakiegokolwiek szlachetności. Z kranu zwisa czarna, gumowa rurka, która zapewne pomagać ma w niezachlapywaniu wodą pomieszczenia. Na umywalce stoją brudne mydło, szczoteczka do rąk i gumowy przepychacz do udrażniania rur. Z boku zwisa ścierka – niegdyś zapewne biała – w chwili wykonania fotografii w różnych odcieniach ugru. Owoce unoszą się na powierzchni wody. Są z plastiku. Uświadamiamy to sobie dopiero po chwili. Sztuczność przedstawionej sytuacji jest oczywista. Każdy szczegół ob-

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.



Jacek Szmuca, praca z cyklu *Podróże z Aniołem*, 1978; w zbiorach artysty



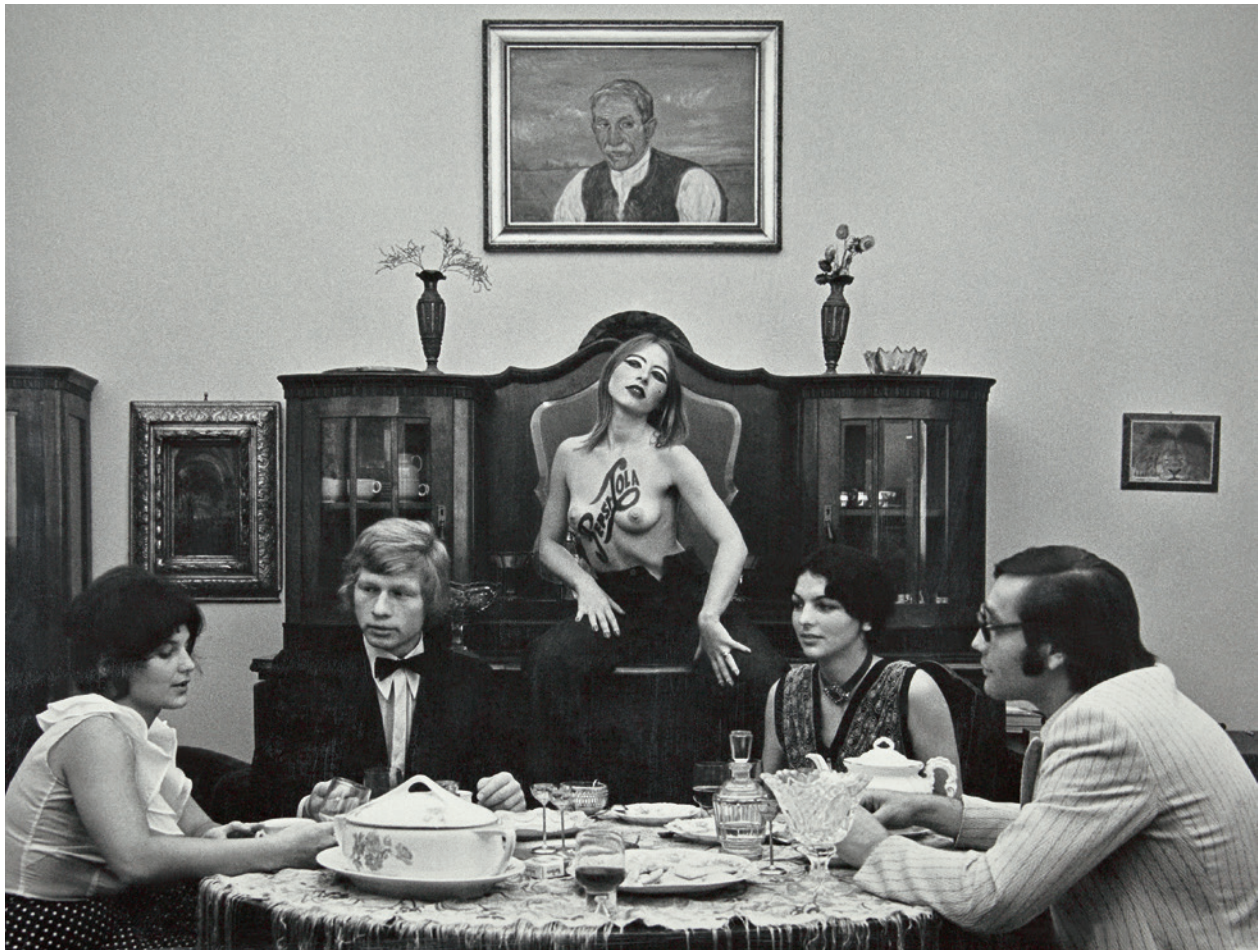
Jacek Szmuca, praca z cyklu *Podróże z Aniołem*, 1978; w zbiorach artysty

razu został precyzyjnie zaplanowany. Fotografia przywołuje tradycje malarskie małych mistrzów holenderskich i płócien Caravaggia. Piękno kompozycji i barw zderza się ze sztucznością i brzydotą komunistycznej codzienności. Podobnie jak w pracach Ryszarda Bobka, nastrój nostalgii jest dojmujący²¹.

Zdjęcia Jacka Szmuca z cyklu *Podróże z Aniołem* również jednoznacznie odwołują się do tradycji malarskiej. Wykonane zostały aparatem domowej roboty, dzięki któremu można było osiągnąć nietypowy, panoramiczny format zdjęć. Widoczne są w nich odwołania do malarstwa młodopolskiego, w tym zwłaszcza melancholijnych i tajemniczych pejzaży Jacka Malczewskiego. Odwołania do symbolizmu w latach siedemdziesiątych mogą dziwić. Sam Szmuca tak opowiadał o swoich motywach i inspiracjach: „Uwielbiałem symbolizm przełomu wieku, tak samo jak krakowską atmosferę *fin de siècle*. A oprócz tego uwielbiałem Malczewskiego, co widać w *Aniele*. Taka była inspiracja. Uwielbiam kolory Malczewskiego. Uważam, że był wspaniałym kolorystą. Oprócz tego

on podsumował tę całą szlachecką Polskę i jej tragiczną historię bardzo precyzyjnie. (...) Jak z ojcem rozmawiałem, to on się śmiał z Malczewskiego. Wszyscy się z niego śmiali, uważając, że jest epigonem. Każdy zafascynowany był bardziej nowoczesną, prostszą sztuką, czy to koloryzmem, czy neodada, a potem nurtami wywodzącymi się z konstruktywizmu. Nowoczesna sztuka poszła w kierunku prostoty i minimalizmu. Oderwała się od treści literackich, dosłowności. Ja akurat myślałem w drugą stronę. Zawsze jak oglądałem albumy z XIX wieku, to nie mogłem oczu oderwać od tej wyobraźni i różnorodności stylu. To był ostatni etap sztuki, która wyrosła z renesansu i antyku, gdzie każdy musiał być trochę Leonardem da Vinci. Obraz był wieloaspektowy, był

²¹ Por. *Stefan Zbadyński. Bez tytułu* [online]. Muzeum Sztuki w Łodzi. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/576>.



Bogdan Zimowski, praca z wystawy *Fotografia kreacyjna*, Kraków, 1978; w zbiorach artysty

zarówno formalny, literacki, jak i filozoficzny. Wtedy ludzie naprawdę studiowali sztukę przez całe życie, żeby dojść do jakiejś doskonałości. Uznałem, że fotografia może kontynuować taką sztukę przedstawiającą”²².

Inscenizowane sytuacje Szmuca miały za tło szarą, PRL-owską rzeczywistość. Ikony polskiego malarstwa spotkały się w nich z ikonami komunistycznego pejzażu. Polskość z jednej strony uświęcona, symboliczna i magiczna dopełniona została brutalnie realistycznymi, współczesnymi atrybutami PRL-u, jak trwające w nieskończoność prace budowlane, prowizoryczne konstrukcje, bloki, trabanty i Pałac Kultury. Ta seria zdjęć była pożegnaniem z Polską. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych Szmuca wyjechał do Australii, gdzie mieszka do dziś.

Bogdan Zimowski swoich inspiracji szukał raczej w surrealizmie i dadaizmie, choć symbolizm nie wydaje mu się obcy. Realizował prace nasycone erotyką, pełne rekwizytów i kontrastów. Człowiek był w nich jednocześnie istotą ludzką ze swoją biologicznością i dziwnym, sztucznym tworem. Na jednym ze zdjęć widzimy siedzące przy zastawionym stole cztery elegancko ubrane osoby. Dwóch mężczyzn i dwie kobiety. Zdobiona waza na zupę, kieliszki, talerze, puchar lodowy, karawka i dzbanek na herbatę stoją na przykrytej obrusem powierzchni stołu. Zastawa nie wskazuje jednoznacznie, jaki to rodzaj po-

siłku. Co więcej, większość naczyń jest pusta, a poszczególne elementy mocno od siebie się różnią. Stół wraz z siedzącymi przy nim osobami znajduje się w wymalowanym na biało pokoju, wyposażonym w ciężką, ciemną komodę i obrazy w ramach. Wnętrze, mimo historyzujących mebli, jest dość surowe i mało przytulne. W centrum siedzi piękna, młoda kobieta. Jest wyłączona z celebrującego posiłek kręgu. Siedzi w głębi, na podwyższonym krześle z oparciem – rodzajem tronu. Jej nogi są rozchylone, spodnie lekko rozpięte w pasie. Na nagich piersiach wyrysowane ma logo Pepsi-Coli. Jej ciało wygięte jest w łuk, jak ciała modelek z zachodnich plakatów. Nad jej głową wisi malarski portret mężczyzny w chłopskiej koszuli i takich rysach twarzy. Mężczyzna z portretu i półnaga modelka patrzą wprost w obiektyw. Wzrok pozostałych uczestników sytuacji skupiony jest na jednej z siedzących przy stole kobiet, która lekko zgarbiona i z przykniętymi oczami sprawia wrażenie zawstydzonej. Kompozycja zdjęcia jest nie-nachalnie symetryczna. Fotografia pełna jest symbolicznych odniesień i kulturowych referencji. Krakowskie mieszkanie, pretendujące do tradycji burżuazji, zderza się z PRL-owską bylejąkością. Malarski portret chłopca w stylu młodopolskim kontrastuje z obrazem skomercjalizowanej erotyki i światem Zachodu. Stateczność mieszczańskiego życia, pełnego mebli, spotkań i kulturalnych rozmów, rozbity zostaje przez seksualne napięcie kobiety tronującej nad stołem. Dekadentyzm późnego okresu Gierka w pełnej postaci.

²² Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Jackiem Szmucaem...

Popularność i dostępność fotografii w latach siedemdziesiątych spowodowały, że stała się jednym z kluczowych mediów dekady. W czasie gierkowskiej koniunktury i ogólnego wzrostu poziomu życia Polaków dostępność aparatów radzieckiej czy erendowskiej produkcji oraz materiałów światłoczułych była stosunkowo powszechna. Popularne też było konstruowanie własnych aparatów fotograficznych. Uczelnie wyposażone były w pracownie fotograficzne. Wokół nich powstawały studenckie grupy, które z dużym zaangażowaniem tworzyły reportaże, dokumentowały życie studenckie, tworzyły kluby, organizowały wystawy. Do fotografowania zachęcały też zakłady pracy i domy kultury. Prowizoryczne ciemnie fotograficzne powstawały w wielu mieszkaniach, często w łazienkach lub składzikach. Czerwone światło, powiększalnik, kuwety z odczynnikami stały się w tym czasie ważnymi elementami życia i domów Polaków. Ruch amatorski rozwijał się prężnie. Każdy z członków Grupy Roboczej zaczynał również jako amator. Nie było w końcu szkół, które uczyłyby fotografowania. Nikt nie posiadał formalnego wykształcenia w tej dziedzinie. Skład Grupy Roboczej odzwierciedla ten stan rzeczy. Wśród jej członków znajduje się przecież metalurg, geograf, ceramik i architekt. Fotografami, a właściwie fotografikami, stawali się w momencie przyjęcia do Związku. Wówczas rozpoczęła się praca w zawodzie.

Dziś trudno nam wyobrazić sobie specyfikę tej pracy. Niektórzy prowadzili kursy fotografii i pracownie na uczelniach. O sposobie zarabiania przez realizację chałtur i współpracę z PSP opowiedział już Ryszard Bobek. Jacek Szmuc mógłby dodać: „Najlepsze, co mogę wspominać z PRL-u, to były lata siedemdziesiąte, gierkowskie. To był zastrzyk optymizmu. Materiały zagraniczne można było kupić, np. filmy, ponieważ wtedy zaczęli handlować z Zachodem. Poza tym ja wtedy dużo robiłem przemysłowej fotografii. Duże zakłady miały wtedy sporo pieniędzy i wydawały je również na dokumentację fotograficzną. Potem wszystko się skończyło razem ze stanem wojennym”²³. Bobek wspominał też o współpracy z ilustrowanymi magazynami i prasą. „To działało podobnie jak dzisiaj. Były po prostu wypłacane honoraria za wykorzystanie zdjęcia w artykule. Dziś ważne jest jednak, jaki masz materiał do sprzedania, wtedy ważne było, jakie masz znajomości. (...) Film kosztował. Wywołanie kosztowało. Nie robiło się czegokolwiek, jak teraz z technologią cyfrową. Wtedy dokładnie liczyło się ilość klatek. Trzeba było wiedzieć, co się robi i świadomie podejmować decyzje. Myśmy pracowali na dużym formacie, więc film miał zaledwie 12 klatek. Ważna była jakość. Związek Plastyków i Fotografików miał własne sklepy z materiałami dla plastyków. Nasz sklep był w Warszawie. Materiały były reglamentowane. Kupowało się zawsze na zapas – 100, 200 filmów. Ja miałem ich całe lodówki”²⁴.

Sprzedż fotografii jako dzieła sztuki zdarzała się sporadycznie i raczej za granicą. Marek Gardulski, wieloletni prezes ZPAF w Krakowie, w latach osiemdziesiątych opisując swoje doświadczenia z rynkiem sztuki, opowiadał: „W sensie usługowym właściwie do połowy lat osiemdziesiątych nie pracowałem jako fotograf. Dzięki kontaktom za granicą udawało mi się czasem coś sprzedać, a kurs walut bardzo był pod tym względem dla nas sprzyjający. Dzięki temu właści-

wie nie musiałem dodatkowo pracować z powodów czysto finansowych”²⁵. Oczywiście w Polsce niektórzy traktowali fotografię jako sztukę, ale zainteresowania kupnem na lokalnym rynku właściwie nie było. Pojęcie sztuki wciąż utożsamiano przede wszystkim z malarstwem i rzeźbą. Handlowano również antykami. Desa, która miała wyłączne prawo do sprzedaży sztuki w Polsce, stanowiła dla fotografów raczej źródło zleceń. Wykonywali dla niej reprodukcje przyjmowanych obiektów, służących w dużej mierze do wystawiania zezwolenia na ich wywóz za granicę²⁶. Ponadto „Desa miała prawo zakupu prac z własnych pieniędzy i przechowywania ich aż do ewentualnej sprzedaży. Niekoniecznie musiała je sprzedawać. W taki sposób można było pomóc artystom, wesprzeć ich finansowo i tak czasem robiono. Oczywiście tam też były komisje wewnętrzne. Nic nie odbywało się bez komisji”²⁷.

Rozrośnięta biurokracja dotykała artystów również w inny sposób. Każdy druk i każdą wystawę należało przed upublicznieniem zgłosić do Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk i uzyskać odpowiednie zezwolenie. „Wiedziało się, jak to zrobić, żeby przeszło. Istniał więc rodzaj podświadomej autocenzury. Opór wobec władzy rozgrywał się na bardzo cienkiej linii, a głównym jego narzędziem był dowcip. Humor był aluzyjny, pełen podtekstów. Aluzje wymagały wysiłku umysłowego. To cenzura wymyśliła inteligentny kabaret, ironię i humor”²⁸. Środowisko było oczywiście inwigilowane przez Służbę Bezpieczeństwa, jednak w przypadku fotografików nie było to aż tak uciążliwe. „Nie mieliśmy za bardzo partyjnych w naszym składzie. Były ze dwie osoby, o których wiedziano, że mogą donosić, ale nic się w związku z tym nie działo. Nie prowadziliśmy politycznej działalności. To było niewielkie środowisko, właściwie bez znaczenia, część członków to byli przedwojenni fotograficy, osoby mocno wiekowe” – podsumował Marek Gardulski.

„Życie towarzyskie było wtedy inne. Bardzo łatwo było zwołać dziesięć czy dwadzieścia osób, ponieważ nikt nie miał nic specjalnie do roboty. Wszyscyśmy się bawili. Niestety, nie da się tego powtórzyć tu, gdzie jestem [w Australii], bo trzeba by mieć olbrzymi budżet finansowy, żeby zwołać choćby trzy osoby”²⁹ – ze śmiechem wspominał Szmuc.

Transformacja polityczna po 1989 roku zmieniła bardzo wiele w opisanym tutaj sposobie życia i pracy. Opowiadał o tym wspomniany już Marek Gardulski. „W latach dziewięćdziesiątych zniknęły dotacje państwowe. Zniknęły również dotacje zagraniczne. Kurs walut się unormował, w związku z tym skończył się czas, kiedy 100 czy 300 dolarów za sprzedaną pracę stanowiło niebotyczną kwotę. Wiele osób zaczęło pracować usługowo – najpierw w teat-

²³ Ibidem.

²⁴ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Ryszardem Bobkiem...

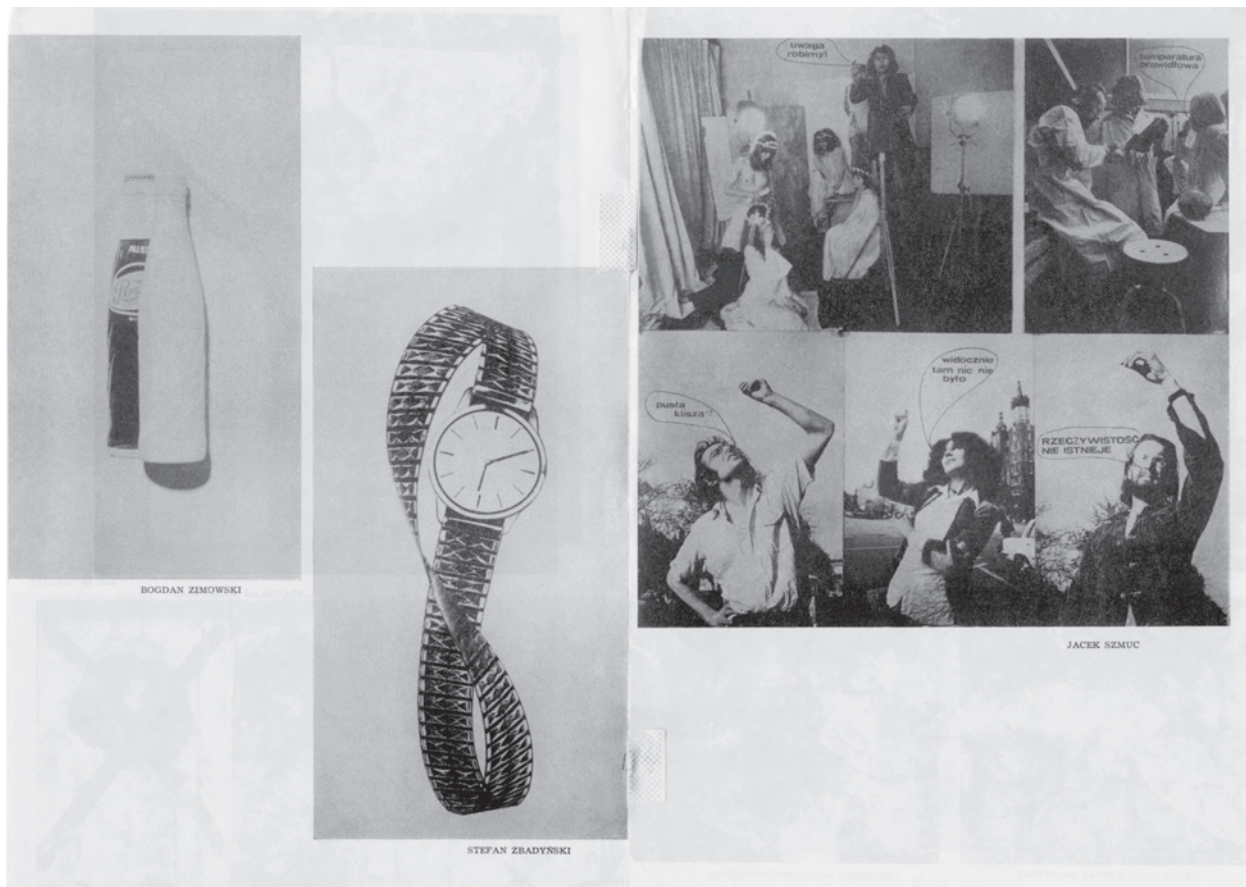
²⁵ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Markiem Gardulskim...

²⁶ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Ryszardem Bobkiem...

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Jackiem Szmucem...



Katalog wystawy *Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, s. 4–5; w zbiorach Grzegorza Zygiera

rze, potem w reklamie, choć z dzisiejszego punktu widzenia ciężko to tak nazwać. Środowisko się rozproszyło. Do końca lat osiemdziesiątych byliśmy trochę w opozycji i to nas konsolidowało. Jak jeszcze do tego trzeba było zacząć zarabiać, każdy zaczął myśleć o sobie. Pracownie poznikały, bo nie było ich za co utrzymać. Nie imprezowało się już w domach. Życie towarzyskie przeniosło się do miasta. Nie wszyscy sobie z tą zmianą poradzili. Niektórzy skończyli bardzo źle. Do tego doszła rewolucja technologiczna, która też wiele zmieniła³⁰. Nadszedł koniec końca.

Grupy Roboczej, mimo że z dzisiejszej perspektywy jej realizacje wydają się niezwykle świeże i aktualne, nie sposób zrozumieć w oderwaniu od czasów i miejsca, w jakich działała. Ironii, aluzyjności, towarzyskości i poczuciu wspólnoty sprzyjała dekada lat siedemdziesiątych. W swojej pierwszej fazie przyniosła zachodnie kulturowe wzorce i poczucie błęgiego dobrobytu. W drugiej – kryzys i schyłkowość. Te dwie fazy dopełniły się w twórczości Grupy, oscylującej między zatracenią zabawą i melancholią związaną z przecuciem katastrofy. Po doświadczeniach konceptualizmu jej członkowie zwrócili się w stronę intuicyjności działań, zmysłowemu doświadczeniu sztuki, ekspresji własnej osobowości i autonomii. Sztuka stała się ucieczką od rzeczywistości w stronę wyobrazonego, alternatywnego porządku.

Wspólne było przekonanie o konieczności odejścia od fotografii społecznej i estetyzowanych zdjęć reportażowych. Zakwestionowali obiektywizm fotografii i powszechną wiarę w prawdziwość tego, co przedstawia. Zanegowali wręcz istnienie obiektywnej rzeczywistości. Negocjowali utrwalone schematy tak w obrębie sztuki, jak i norm społecznych. Zaskakująca jest ich świadomość reprodukcji na żywo zdarzeń połączona z intuicyjnym wycuciem sposobów funkcjonowania quasi-dokumentalnych obrazów w kulturze. Indywidualnie bardzo się od siebie różnili. Łączyła ich niezależność myślenia i umiejętność tworzenia odrębnych światów, które uważali za własne.

Bibliografia

Źródła archiwalne

- Grupa Robocza 1975–1978. Jaszczurowa Galeria Fotografii*, czerwiec 1981. Kraków 1981, w archiwum Grzegorza Zygiera
Wywiad z Ryszardem Bobkiem, Kraków, 7 lutego 2015 r., w archiwum autorki
Wywiad z Markiem Gardulskim, Kraków, 14 lutego 2015 r., w archiwum autorki
Wywiad z Jackiem Szmućem, Kraków, 10 marca 2015 r., w archiwum autorki

³⁰ Na podstawie niepublikowanej rozmowy z Markiem Gardulskim...

Opracowania

- Bogdan Zimowski | 5.02–28.02.1999. *Panoptikum fotograficzne* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&id=154&year=1999>
- Druga Grupa. *To, co mieliśmy zrobić, tośmy zrobili*. Red. Anna Batko, Aleksander Włodyka. Kraków 2017
- Dzikie pola. *Historia awangardowego Wrocławia* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://muzeumwspolczesne.pl/mww/wystawy/dzikie-pola-historia-awangardowego-wroclawia/>
- Grabowiecki Marcin: *Witold Górka w ZPAF Gallery w Krakowie* [online]. 18 lutego 2015 [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/17724-witold-gorka-w-zpaf-gallery-w-krakowie>
- Królów jest bez liku* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://fait.pl/pl/krolow-jest-bez-liku/>
- Ronduda Łukasz: *Sztuka polska lat 70. Awangarda*. Warszawa–Jelenia Góra 2009
- Rottenberg Anda: *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80*. Warszawa 2009
- Rzepecki Adam: *Preferuję bardziej zrzutę niż kulturę*. Nowy Sącz 2013
- Stanisław Markowski. *Życiorys* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://stanislawmarkowski.com/zyciorys>
- Stanisław Kulawiak *fotograf autentyczny*. Kraków, Ostrzeszów, Wrocław: *archiwalia 1974–2016*. Poznań 2016
- Stefan Zbadyński. *Bez tytułu* [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/576>
- [*Wystawy krakowskiego okręgu ZPAF w latach 70.*] [online]. [dostęp 15 marca 2019]. Dostępny w internecie: ZPAF, <http://www.zpafok.pl/exhibits?tags=70&lang=pl>

Fotografia w służbie nauki i sztuki

Photography in the Service of Science and Art

Fotografie szat liturgicznych w zbiorach Muzeum Krakowa jako źródło do odtworzenia historii zabytku – wybrane przykłady

Informacje o autorce: dr, historyk sztuki, kustosz MK, Dział Historii i Sztuki Krakowa Nowożytnego Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-7772-108X>

Information about the author: PhD, art historian, Curator at the Museum of Kraków, the Department of the History and Art of Kraków in the Early Modern Period at the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-7772-108X>

Abstrakt: Opracowując dawne szaty liturgiczne, mamy do czynienia z zabytkami, które rzadko zachowały swój pierwotny kształt. Na zmiany w ich wyglądzie miały wpływ posoborowe reformy Karola Boromeusza, pod których wpływem skracano znacznie długość i boki ornatów. Innymi istotnymi czynnikami wpływającymi na wygląd paramentów było zużycie się ich materiałów i związane z tym reperacje i przeróbki, a także pozbawianie szat kosztownych elementów (złotych nici, klejnotów, cennych haftów) w celu ich wtórnego wykorzystania. W zbiorach Muzeum Krakowa znajdują się fotografie z końca XIX i początku wieku XX, na których uwieczniono szaty liturgiczne z kościołów i klasztorów krakowskich.

W kościele Bożego Ciała przechowywane są dwie XV-wieczne haftowane preteksty odprute od ornatów. Na fotografiach możemy zobaczyć je przyszyte do ornatów nowożytnych, których dekoracją były zapewne przez ponad trzy wieki. Istotnym zmianom poddano ornaty z klasztoru Dominikanów – dzięki fotografiom wiemy, że cenna, XVI-wieczna preteksta z haftem figuralnym, przeniesiona w XX wieku na starszy, XV-wieczny ornat z czerwono-zielonego aksamitu, zdobiła niegdyś zachowany do dziś czarny ornat. Inne klisze pokazują stopień zniszczenia XVIII-wiecznych gobelinowych dalmatyk, które w okresie międzywojnia przeszły gruntowną konserwację.

Artykuł ukazuje wartość fotografii jako istotnego źródła ikonograficznego, umożliwiającego odtworzenie zmian w wyglądzie szat zachowanych do czasów nam współczesnych. Zarejestrowany na niej stan szaty, aktualny w momencie wykonywania fotografii, w porównaniu z zachowanym paramentem pozwala także dostrzec szczegóły nieujmowane w opisach inwentarzowych. Należą do nich wymiany galonów, pretekst lub przeniesienie fragmentów

haftu na nowe podłoże czy też stopień zniszczenia przed konserwacją.

Photographs of Liturgical Vestments in the Holdings of the Museum of Kraków as a Source for Reconstructing the History of an Artefact – Selected Examples

Abstract: In the process of documenting old liturgical vestments, we are dealing with artefacts which have seldom maintained their original shapes. The changes in their appearance resulted from the reforms implemented by Charles Borromeo following the Council of Trent, which entailed the considerable reduction in the length and width of chasubles. Other significant factors that had an impact on the appearance of the paraments included the wear and tear of their materials and the consequent repairs and alterations, as well as the stripping down of the vestments of their original expensive ornaments (e.g. golden threads, gems, valuable embroidery) in order to reuse them. In the holdings of the Museum of Kraków we can find a number of photographs dating from the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries in which the liturgical vestments from Kraków's churches and monasteries were immortalized.

Two 15th-century embroidered orphreys (removed from the chasubles) have been preserved at the Corpus Christi Church. In the photographs we can see them stitched onto modern chasubles which they had probably adorned for over three centuries. Chasubles from the Dominican monastery underwent a number of significant changes: the photographs have revealed that a valuable 16th-century orphrey decorated with figural embroidery which was transferred in the 20th century onto an older, 15th-century chasuble made of red and green velvet originally had adorned a black chasuble (the latter vestment also survives to this day). Other plates show the degree of damage in some 18th-century tapestry dalmatics which underwent thorough conservation in the interwar period.

The paper presents the value of photographs as an important iconographic source that enables us to reconstruct

the changes in the appearance of liturgical vestments which have been preserved until our times. The condition of the vestment at the moment the photograph was taken is recorded in the image; thus, upon comparison with the surviving parament, we are also able to notice certain details that are normally not included in inventory descriptions. Among such details we should mention the replacement of galloons and orphreys, the transfer of fragments of embroidery onto new base, or the degree of damage prior to conservation.

Słowa kluczowe: szaty liturgiczne, haft, tkanina, fotografia, dokumentacja fotograficzna, dzieje zabytku

Keywords: liturgical vestments, embroidery, fabric, photography, photographic documentation, history of an artefact

Badacz dawnych szat liturgicznych stoi przed niełatwym zadaniem, mając przed sobą dzieło, którego wygląd niemal zawsze odbiega od jego stanu pierwotnego¹. Wiąże się z tym konieczność poszukiwania w źródłach informacji o konkretnej szacie, a co za tym idzie – odtworzenia historii zabytku. Inwentarze kościelne pobieżnie charakteryzują stan szaty sprzed kilkudziesięciu, kilkuset lat, a powiązanie wzmianki z zachowanym paramentem jest często niemożliwe.

Szaty liturgiczne szyte były zazwyczaj z tkanin jedwabnych, często przetykanych złotą nicią². Tkaniny nadające splendoru sprawowanej Eucharystii i nabożeństwu zdobione były najdroższymi materiałami, do dekorujących je haftów używano złotej nici, pereł i szlachetnych kamieni³.

Długie, gotyckie ornaty typu dzwonowatego w ciągu wieków ulegały stopniowemu skracaniu, a w następstwie potrydenckiej publikacji Karola Boromeusza *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* zmieniły krój⁴. Czasem były przefarbowywane, aby odpowiadać danemu kolorowi liturgicznemu⁵. Zachowane przykłady szat nowożytnych w krakowskich kościołach wskazują na ich przefarbowywanie przede wszystkim na kolor fioletowy.

Natomiast zastosowanie cennych surowców do szycia i zdobienia paramentów powodowało, że w czasach trudnych ekonomicznie wykorzystywano je wtórnie, niszcząc przy tym szaty, np. wytapiając złoto z nici metalowych⁶. Z drugiej strony wartość kosztownych materiałów i dekoracji (np. haftów), a często także ich wysoka jakość artystyczna powodowały, że pomimo mijających mód i stylów szaty zachowywano i za wszelką cenę starano się przedłużyć ich żywot za pomocą reparacji: cerowania, sztukowania, łat, uzupełnień czy też przeaplikowywania zdobień na inną szatę. Świadomość wartości artystycznej i historycznej zabytkowych szat, ale zapewne też oszczędność i praktyczność sprawiły, że w drugiej połowie wie-

¹ W celu zilustrowania tego zagadnienia z archiwalnymi zdjęciami ze zbiorów Muzeum Krakowa zestawione zostały fotografie autorstwa Łukasza Michalaka powstałe w ramach grantu *Wykonanie interdyscyplinarnej bazy danych dokumentującej jedwabne tkaniny z zasobów kościelnych Krakowa z czasów od XV do końca XVII w. w oparciu o inwentaryzację i digitalizację danych*, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (Grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, nr 0008/NPRH3/H11/82/2014), a także zdjęcie autorstwa Daniela Podoska wykonane na potrzeby grantu Narodowego Centrum Nauki *Architektura i wyposażenie zespołu klasztoru Dominikanów w Krakowie – od I połowy XIII wieku do czasów współczesnych*, nr 2014/15/B/HS2/03071.

² Chodziło przede wszystkim o kosztowność materii i przepych odpowiadający liturgii, jednak dopóki jedwabnych tkanin nie zaczęto produkować w Europie (Sycylia, Hiszpania, a potem Wenecja i Lukka) głównie bogatsze kościoły mogły sobie pozwolić na zakup sprowadzanego z Azji jedwabiu. W XIV i XV w. jedwabne szaty liturgiczne były już popularne w Europie, także szyte z tkanin przetykanych złotą nicią, jednak aż do XIX w., do oficjalnego dokumentu w tej sprawie z 1881 r., było to zwyczajowe i tradycyjne, por. Braun Joseph: *Die Liturgische Gewandung in Orient und Occident*. Berlin 1907, S. 200–202; idem: *Handbuch der Paramentik*. Freiburg Freiburg im Breisgau 1912, S. 7–9; Heinemeyer Elfriede: *Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jahrhunderts*. München 1958, S. 5 – tam sugestia, że w rycie gallikańskim jedwab symbolizował Zmartwychwstanie, ponieważ larwa jedwabnika musiała obumrzeć, aby narodzić się jako motyl, jednak wówczas szaty jedwabne nie były jeszcze popularne.

³ Braun Joseph: *Die Liturgische...*, S. 184–189; idem: *Handbuch...*, S. 21–22.

⁴ Idem: *Handbuch...*, S. 120, Abb. 61–64 (na ilustracjach ornaty

o kroju nowożytnym, w tym ornat kroju rzymskiego – Nr. 63); S. 131–132, Abb. 71–73 (zamieszczona ilustracja dobrze oddaje stopniową zmianę kroju ornatu – skrócenie jego długości oraz szerokości w ramionach i wzdłuż boków); Czyżewski Krzysztof: „More Romano”. O nowym stylu szat liturgicznych po Soborze Trydenckim na przykładzie paramentów katedry krakowskiej. W: *Haftowane szaty liturgiczne a tradycja kościoła*. Kraków 2005, s. 13–14. Biskup krakowski Bernard Maciejowski w liście z 1601 r. wprowadzał zredukowane nieco instrukcje Karola Boromeusza, por. Krasny Piotr: *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*. „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7, s. 120, 122, 124, 131–132.

⁵ Braun Joseph: *Handbuch...*, S. 120–122, 133–134; Czyżewski Krzysztof: „More Romano”..., s. 12, w mszale z 1570 r. wyróżniano kolory biały, czerwony, zielony, fioletowy, różowy i czarny; biskup Maciejowski nakazywał parafiom posiadać komplety szat w każdym z tych kolorów (oprócz różowego, którego nie wymieniał), por. Krasny Piotr: *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*. „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7, s. 131, 141, 146.

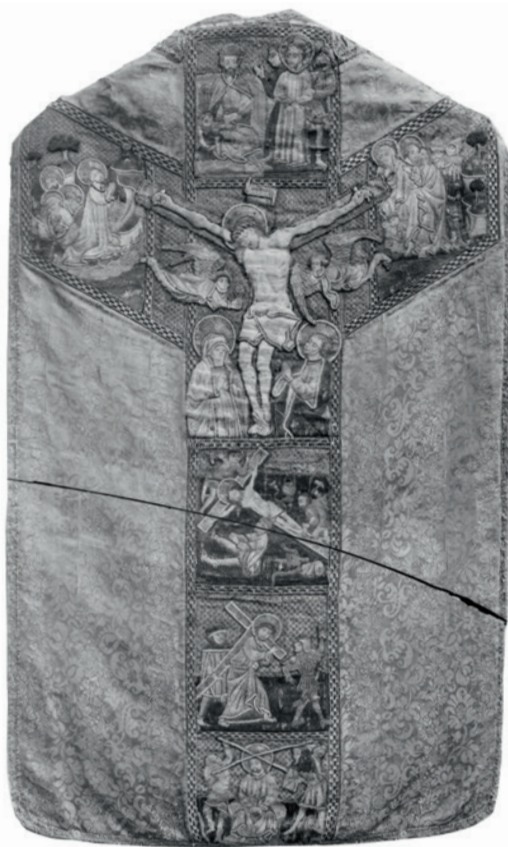
⁶ Taka sytuacja omawiana była np. na posiedzeniu Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej. *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*. T. 3. Kraków 1906, s. 408. Na posiedzeniu z 6 maja 1903 r. „Przewodniczący [Tomkowicz] porusza smutną, doszłą do jego wiadomości sprawę, że zdarzają się u nas coraz częściej wypadki sprzedawania przez zarządców kościołów starych ornatów agentom zagranicznym. Jeżdżą też po kraju miejscowi spekulanci wykupujący tanio kosztowne paramenta dla wytapienia z nich złota i srebra”.



Ryc. 1. Ornat z kościoła Bożego Ciała, fot. zakład Ignacego Kriegera; ok. 1895; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2939/K

ku XIX powstawały nawet firmy specjalizujące się w naprawie dawnych szat liturgicznych i przywracaniu ich do użytku⁷.

Badaczowi napotykaćemu opisane powyżej problemy czasami w sukurs przychodzi dawna fotografia. W zbiorach Muzeum Krakowa przechowywane są fotografie szat liturgicznych powstałe od końca XIX aż do lat trzydziestych XX wieku. Wykonane zostały w zakładzie Ignacego Kriegera, a także w Pracowni Fotograficznej Muzeum Techniczno-Przemysłowego. Okres, w którym je zrobiono, przypada na czas intensywnego zainteresowania historią Krakowa i wysokiej świadomości konieczności zachowania pamiątek przeszłości dla przyszłych pokoleń. To czas działalności Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej⁸, a także Archiwum Aktów Dawnych⁹ i Muzeum Techniczno-Przemysłowego¹⁰,



Ryc. 2. Ornat z kościoła Bożego Ciała, fot. zakład Ignacego Kriegera, przed 1899; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2343/K

które były zaangażowane w gromadzenie i opracowywanie zabytków rzemiosła. Artykuły na temat rzemiosła w zbiorach tego muzeum (także tkanin) były publikowane od 1921 roku w czasopiśmie „Przemysł i Rzemiosło”, przekształconym następnie w „Przemysł, Rzemiosło, Sztuka”, a w końcu w „Rzeczy Piękne”¹¹. Swoje prace dotyczące tkanin liturgicznych sukcesywnie wydawał ks. Tadeusz Kruszyński w serii Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitane¹². Do dokumentacji zabytkowego rzemiosła, w tym szat liturgicznych, zaczęto używać fotografii. Dziś te historyczne już zdjęcia służą odtworzeniu historii obiektu, wykazaniu zmiany jego stanu zachowania, napraw i przeróbek.

⁷ Działalność firmy Emilii Pydynkowskiej przypadającą na ostatnie dziesięciolecie XIX w. omówiła Maria Porucznik w referacie wygłoszonym 23 kwietnia 2016 r. na konferencji *Jako serce pośród ciała... Dzieje artystyczne kościoła Mariackiego w Krakowie*.

⁸ Woźny Marzena: *Początki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w świetle źródeł krakowskich*. „Rocznik Krakowski” 2011, t. 27, s. 77–88. Zdjęcie stuły z kościoła św. Mikołaja zilustrowało artykuł Juliana Pagaczewskiego o kościele św. Mikołaja. *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*. T. 1. Kraków 1900, s. 87, s. 68, tabl. III.

⁹ Zabytki rzemiosła gromadzone w Archiwum Aktów dawnych dały początek zbiorom Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, por. Lichończak-Nurek Grażyna: *Początki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71, s. 125.

¹⁰ Muzeum powołane zostało w 1868 r. i działało do 1950 r., por.

Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Andrzeja Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 9, s. 186–229; Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 58, s. 129–159.

¹¹ Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum...*, s. 221–222.

¹² Kuś Jan: *Ks. Tadeusz Kruszyński 1884–1959 (Przyczynek do Historii Sztuki Kościelnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego)*. „Nasza Przeszłość” 1977, t. 47, s. 247. Są to: wydane w 1927 r. *Ornat i dalmatyki z Żywca* oraz *Racjonal z daru królowej Jadwigi, Złoty ornat biskupa Zabuskiego, Srebrny relikwiarz średniowieczny* (1928), *Parury czyli dawne ozdoby alby i humerału* (1929) oraz *Ornat Piotra Kmita i ołtarz św. Antoniego fundacji Kmitów* (1930).



Ryc. 3 i 4. Haftowana preteksta z kościoła Bożego Ciała, fot. Łukasz Michalak, 2015

Z kolekcji fotografii w zbiorach Muzeum Krakowa wybranych zostało kilka przedstawiających istniejące do dziś szaty liturgiczne lub ich fragmenty i wskazujących na istotne zmiany tych paramentów w stosunku do ich pierwotnego wyglądu. Dawne fotografie ornatów z krakowskiego kościoła Bożego Ciała (ryc. 1 i 2) pokazują zmiany wyglądu obiektu. Do dzi-

siejszego dnia pozostały jedynie zdobiące je niegdyś dwie haftowane preteksty – jedna z Matką Bożą Apokaliptyczną, św. Małgorzatą i św. Marcinem (1410–1420; ryc. 3)¹³, druga – z Ukrzyżowaniem i scenami pasyjnymi (1440–1450; ryc. 4)¹⁴. Zostały one odprute od ornatu i zabezpieczone lnianą podszewką z informacją o eksponowaniu na wystawie w 1967 roku¹⁵.

¹³ Moskal Katarzyna: Hafty krakowskie. Prolog (1380–1430). W: *Imagines pictae. Studia nad malarstwem gotyckim w Polsce*. Red. Wojciech Walanus, Marek Walczak. Kraków 2016, s. 337–342.

¹⁴ Eadem: Na pograniczu sztuki i rzemiosła. Hafty gotyckie w Małopolsce. W: *Badania interdyscyplinarne. Materiały V Kongresu Mediewistów Polskich*. T. 4. Red. Andrzej Buko, Karol Kollinger, Sylwia Jędrzejewska. Rzeszów 2018, s. 376–379, ryc. 1.

¹⁵ Informacje te autorka uzyskała w wyniku osobistego oglądu

haftów. Preteksty te były pokazywane na wystawach w 1967 r. w Krakowie i Sztokholmie: Gutkowska-Rychlewska Maria, Taszycka Maria: *Polskie hafty średniowieczne. Katalog wystawy*. Kraków 1967, s. 30, nr kat. 8; s. 32, nr kat. 10. Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie, maj – czerwiec 1967 r.; Wilckens Leonie von: *Mittelalterliche Stickereien aus Polen. Zur Ausstellung in Stockholm 4.9.–12.11.1967*. „Kunstchronik” 1968, Bd. 21, Heft 2, S. 37, 39.

Na wspomnianych kliszach szklanych w zbiorach MK powstałych w zakładzie fotograficznym Ignacego Kriegera obydwie preteksty przyszyte są jeszcze do ornatów.

Haftowana preteksta z Matką Bożą Apokaliptyczną, św. Małgorzatą i św. Marcinem z lat 1410–1420 na archiwalnej kliszy z około 1895 roku zdobi ornat o kroju barokowym z bokami z gładkiej tkaniny, obszyty galonem¹⁶. W partii ramion widoczne są duże rozdarcia tkaniny ornatu. Wzdłuż preteksty przszyto koronkę metalową. Na fotografii widoczne jest przedłużenie preteksty fragmentami tkaniny. Księżyc pod stopami Marii przykryto półkolistym fragmentem tkaniny o motywie owocu karczocha. Trudno stwierdzić, jaką funkcję miało pełnić sztukowanie preteksty – czy jedynie ją wydłużało, czy miało za zadanie także wzmocnić i maskować uszkodzenia haftu, jednak przykryta na zdjęciu, a obecnie odsłonięta „twarz” księżycy nie wykazuje późniejszych uzupełnień. Dodany u dołu fragment tkaniny zasłaniał postać św. Marcina siedzącego na koniu prawie do poziomu pasa, zapewne podczas konserwacji odsłonięto także nogi świętego ze stopami w strzemionach. Z *Katalogu wystawy zabytków metalowych w połączeniu z zabytkami cechowymi* z 1904 roku dowiadujemy się, że ornat ukazany na zdjęciu był fioletowy¹⁷. W nocie katalogowej preteksta opisana jest jako haftowana „ślimaczkowato złotem z Madonną i świętymi” (co niewątpliwie wskazuje na nasz zabytek). Dzięki informacji zamieszczonej w katalogu wiadomo także, że przód ornatu, którego fotografii brak, zdobiła preteksta z przedstawieniem Matki Bożej i trzech świętych. Świadczy to o tym, że na młodszy ornat przszyto dwie starsze preteksty odprute z różnych szat (w opisie zaznaczono, że na drugiej „haft odmienny”). Doceniano ich dekoracyjność, jakość wykonania i szlachetność materiału. Nadrzędnym celem było powtórne wykorzystanie cennej dekoracji, nie przejmowano się natomiast programem ikonograficznym szaty, zestawiając preteksty o podobnych tematycznie przedstawieniach niekorespondujących ze sobą (dwukrotnie z przodu i tyłu ornatu pokazano Matkę Bożą ze świętymi).

Podobnie postąpiono z ornatem ujętym na kolejnej kliszy. Posłużył on do eksponowania dwóch starszych, haftowanych pretekst. Jego fotografia, wykonana w zakładzie Kriegera pod koniec XIX wieku, opublikowana została w opracowaniu Łuszczkiewicza z 1898 roku¹⁸. Preteksta z Ukrzyżowaniem i scenami pasyjnymi z lat czterdziestych XV wieku naszyta była wówczas na ornat o kroju nowożytnym, uszyty z tkaniny o drobnym kwiatowym wzorze i obszyty galonem. Ornat prezentowany był na wystawie z okazji 500-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego (1900)¹⁹. Opisano go wówczas: „Ornat haftowany z XV wieku na tylnym słupie krzyż gotycki z ramionami w górę wzniesionymi, ze scenami Męki Pańskiej subtelnie haftowanymi”. W kolumnę z przodu wszyto pretekstę z innego ornatu, pokazując na tej samej szacie powtórnie Ukrzyżowanie, któremu tym razem towarzyszyły postaci „świętego Mateusza i świętej w popiersiu u dołu”. Natomiast jak słusznie zauważono, boki ornatu były uszyte z „materii późniejszej”²⁰. Na *Wystawie zabytków metalowych* w 1904 roku



Ryc. 5. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego, lata dwudzieste – trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-713/N

datowano ornat na koniec XV wieku²¹. Tkanina, z której go uszyto, pochodziła z wieku XVII.

Z ornatu z klasztoru Dominikanów uwiecznionego na kliszy wykonanej w Pracowni Fotograficznej Muzeum Przemysłowego²² (ryc. 5) pozostała wyłącznie haftowana dekoracja preteksty. Ornat uszyty był, jak można sądzić na podstawie fotografii, z tkaniny włoskiej (na co wskazuje wzór), prawdo-

¹⁶ Nr inw. MHK-2939/K.

¹⁷ Lepszy Leonard: *Katalog wystawy zabytków metalowych w połączeniu z zabytkami cechowymi*. Kraków 1904, s. 24, nr kat. 288.

¹⁸ Nr inw. MHK-2343/K; Łuszczkiewicz Władysław: *Kościół Bożego Ciała w Krakowie, jego dzieje i zabytki*. Biblioteka Krakowska, nr 5. Kraków 1898, s. 52.

¹⁹ *Katalog zabytków epoki jagiellońskiej. W 500 rocznicę odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków 1900, s. 47, nr kat. 28.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ Lepszy Leonard: *Katalog wystawy...*, s. 24, nr kat. 289.

²² Nr inw. MHK-713/N. Pracownia Fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie została założona w 1914 r., a w latach 1925–1938 pracował w niej Stanisław Kolowca, por. Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum...*, s. 201–202, 217, 219; Hapanowicz Piotr: *Działalność Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie i jego likwidacja w latach 1949–1950*. „Zarządzenie w Kulturze” 2007, nr 8, s. 47.



Ryc. 6. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. Daniel Podosek, 2016

podobnie z grubej brokateli lub tabinu z końca wieku XVI²³. Na prawdopodobnie XVII-wieczny adamaszek (wzór nie jest czytelny na zdjęciu) w kolumnach i wokół szyi aplikowano haft z drugiej połowy XVII wieku, wykonany kładzioną nicią metalową. Haft o symetrycznej kompozycji tworzą motywy kwiatu w typie róży w projekcji czołowej i spiczaste, pierzaste pąki umieszczone jeden nad drugim w polach w kształcie zaostrego owalu, utworzonych przez wić roślinną. U dołu od każdego z kwiatów wychodzi para łukowatych gałązek zakończonych listkami, a pola flankowane są od góry parami gałązek z chabrami, spiczastymi pąkami lub trójliściami. Na przecięciu pól znajdują się rozetki. Ten prosty, schematyczny, ale zarazem dekoracyjny haft został przeniesiony na nowe podłoże: fioletową, atlasową tkaninę, i zdobi obecnie kolumnę ornatu z początku XX wieku, uszytego z fioletowego adamaszku o wzorze sieci czterolistnych medalionów (ryc. 6)²⁴.

Do innych istotnych zmian wyglądu zabytku zarejestrowanych na fotografiach należą wymiany pretekst ornatów.

Około 1890 roku w zakładzie Kriegera uwieczniony został ornat z klasztoru Franciszkanów uszyty z brokatowego al-



Ryc. 7. Ornat z klasztoru Franciszkanów, fot. zakład Ignacego Kriegera, ok. 1890; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2942/K

tembasu (ryc. 7)²⁵. Charakterystyczna, włoska tkanina z drugiej połowy XVI wieku ozdobiona została wzorem sieciowym. W polach sieci utworzonych przez grube gałązki znajdują się na przemian owoce karczocha i kwiaty akantu, wzór wzbogacony jest przez sieć delikatnych, wolutowo powyginanych gałązek. Na zdjęciu ornat ozdobiony jest haftowaną pretekstą o wzorze wolutowych ósemek ułożonych w pionie jedna nad drugą i spiętych liściastymi rozetkami, wewnątrz pól znajdują się małe rozetki. Uwiecznioną na fotografii pretekstę można datować zapewne na pierwszą połowę XIX wieku. Obecnie na ornat naszyta jest preteksta z końca XVII wieku, haftowana kładzioną nicią metalową z symetrycznym wzorem wici tworzących pola o wklęsło-wypukłych krawędziach, w których znajdują się owoce granatu (ryc. 8). Przeróbka ornatu polegała także na wymianie galonów na nieco szersze niż na dawnym zdjęciu.

Spektakularna wymiana pretekst dotyczy dwóch ornatów przechowywanych w klasztorze Dominikanów. W skład czarnego garnituru szat liturgicznych, oprócz interesującego

²³ Tkanina ornatu na fotografii wygląda na sztywną i grubą, stąd hipoteza, że może to być brokatela lub tabin, tym bardziej że zdobiono je wzorami, widocznymi na kliszy. Dalmatyki z brokateli o bardzo zbliżonym wzorze przechowywane są w kościele św. Szczepana. Komplet ten opracowany był w ramach grantu *Wykonanie interdyscyplinarnej bazy danych dokumentującej jedwabne tkaniny z zasobów kościelnych Krakowa z czasów od XV do końca XVII w. w oparciu o inwentaryzację i digitalizację danych*, finansowanemu przez Minister-

stwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (Grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, nr 0008/NPRH3/H11/82/2014). Tkanina otrzymała nr roboczy 6.

²⁴ Ornat w klasztorze Dominikanów podczas inwentaryzacji w projekcie grantowym *Architektura i wyposażenie zespołu klasztorowego Dominikanów w Krakowie – od I połowy XIII wieku do czasów współczesnych* (nr 2014/15/B/HS2/03071) otrzymał nr T.1719.

²⁵ Nr inw. MHK-2942/K.



Ryc. 8. Ornat z klasztoru Franciszkanów, fot. Łukasz Michalak, 2015

nas ornatu, wchodzi kapa, dalmatyki, stuła, parury i palka²⁶. Fotografia przodu czarnego ornatu wykonana została przez Pracownię Fotograficzną Muzeum Techniczno-Przemysłowego w latach dwudziestych – trzydziestych XX wieku (ryc. 9)²⁷. Ornat uszyty został z włoskiej brokateli z drugiej połowy XVI wieku, którą ozdobiono w późniejszych wiekach dużymi kwiatami, wyciętymi z XVII-wiecznej tkaniny i aplikowanymi na bokach ornatu. Ta charakterystyczna dekoracja, wzmiankowana w opisach inwentarzowych, pozwala zidentyfikować ten komplet szat z opisywanym w źródłach pisanych, począwszy od roku 1783. W inwentarzu z tego właśnie roku wzmiankowany jest garnitur „Tureckiej

materyi z kwiatami przyszywanymi”. Ornat zapisany został wówczas pomiędzy „ornatami pojedynczymi czarnego koloru”: „9. Kamlotowy na nim przyszywane kwiatki jedwabne. Taśma około niego żółta”²⁸. Tkanina, z której uszyto szaty, w inwentarzach konsekwentnie określana była jako turecka, pojawiały się też określenia ornatu – kamlotowy i wełniany. Tymczasem brokatela, z której uszyto komplet, jest tkaniną półjedwabną z lnianym wątkiem²⁹. Pomimo to nie ma wątpliwości, że chodzi o ten sam komplet szat.

Na kliszy ze zbiorów MK uwagę zwraca bogato haftowana kolumna czarnego ornatu z opisanego garnituru, na której ukazano dwóch świętych w habitach, w okrągłych medalionach przedzielonych motywem dekoracyjnego wazonu na postumencie (rodzaj ornamentu kandelabrowego), po której obecnie na szacie pozostał tylko odsłonięty pionowy pas lnianej podszewki (ryc. 10). O haftowanej kolumnie na ornatie z „przyszywanymi kwiatami” informują wpisy w kolejnych inwentarzach z lat 1820, 1874 i 1920³⁰. W książce Lepszego i Tomkowicza z 1924 roku publikowana jest także fotografia przodu czarnego ornatu z haftowaną pretekstą³¹, zapewne nieco starsza niż zdjęcie w zbiorach MK. W *Katalogu zabytków* z 1978 roku zauważono, że kolumny ornatu czarnego „wprawiono do jednego z ornatów czerwonych”³². Rzeczywiście, haftowana kolumna, ta sama, którą wcześniej sfotografowano na ornatie czarnym z aplikowanymi kwiatami, zdobi dziś ornat z czerwono-zielonego aksamitu z końca XV wieku (ryc. 11). Kolejna fotografia w zbiorach MK pochodząca z dwudziestolecia międzywojennego pokazuje ówczesny wygląd tego aksamitnego ornatu. Wówczas przszyta do niego była XVIII-wieczna preteksta haftowana w bukiety kwiatów i owoców (ryc. 12)³³. Fotografie obu ornatów – czarnego i czerwonego – wykonane zostały w Pracowni Fotograficznej Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie. Bez archiwalnych fotografii identyfikacja konkretnej haftowanej preteksty, która przez kilkaset lat zdobiła czarny ornat, a także odtworzenie fragmentu historii obydwu ornatów nie byłoby możliwe.

Do szczególnych przykładów należą fotografie dokumentacyjne, ukazujące stan zachowania zabytku. Fotografie zniszczonych doszczętnie dalmatyk gobelinowych z czerwonego garnituru fundowanego do katedry przez biskupa Andrzeja Za-

²⁶ Czarny garnitur został przebadany w ramach projektu *Wykonanie interdyscyplinarnej bazy danych dokumentującej jedwabne tkaniny...* (por. przyp. 1 i 23). W dokumentacji grantowej szaty te otrzymały nr roboczy 11. Opracowując komplet, przeprowadziłam kwerendę archiwalną, próbując powiązać z nim wzmianki źródłowe.

²⁷ Nr inw. MHK-723/N.

²⁸ Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie (dalej cyt. APPD), Inwentarz 1783, sygn. Kr 38, s. 14, nr 3. Kamlotem nazywana była tkanina z wełny gorszego gatunku tkana splotem płóciennym, por. Michałowska Marta: *Leksykon włókiennictwa*. Warszawa 2006, s. 127–128.

²⁹ Dane te ustalone przez dr Marię Cybulską na podstawie badań tkaniny wykonanych w ramach grantu opisanego w przyp. 23.

³⁰ APPD, Inwentarz 1820, sygn. Kr 41, s. 52, nr 2: „Garnitur. Kapa ornat i dwie dalmatyki z materyi tureckiej w kwiaty różnego koloru przyszywane. W ornacie kolumna złotem haftowana

z wyobrażeniami kilku świętych”; Inwentarz 1874, sygn. Kr 47, s. 313, nr 30: „Ornat z przyborami. Na bokach z czarnej starej wełnianej materyi przyszywane są wielkie kwiaty. Kolumna złota wypukłej roboty z wazonami i różnemi świętymi, galony szychowe żółte, podszewka niebieska płócienna”; Inwentarz 1920, sygn. Kr 42, nr 2: „Kapa, Ornat i dwie Dalmatyki z Materyi Tureckiej, w kwiaty różnego koloru przyszywane (...). W ornacie kolumna złotem haftowana z wyobrażeniem kilku Świętych. To wszystko galonkiem szychowym obwiedzione, płótnem różowym podszyte”.

³¹ Lepszy Leonard, Tomkowicz Stanisław: *Zabytki sztuki w Polsce*. T. 1. *Kraków, Kościół i Klasztor OO. Dominikanów*. Kraków 1924, s. 73, s. 81, fig. 70 (fot. Leonard Lepszy).

³² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4. *Miasto Kraków. Cz. 3. Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2. Warszawa 1978, s. 178, fig. 1101.

³³ Fotografia nr inw. MHK-720/N.



Ryc. 9. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. Łukasz Michalak, 2015



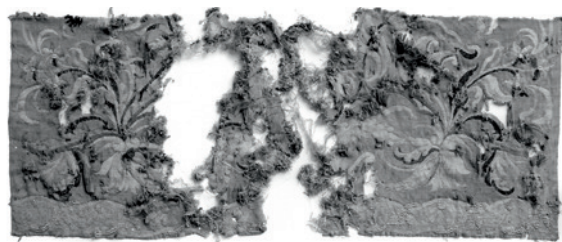
Ryc. 11. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. Łukasz Michalak, 2015



Ryc. 10. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego, lata dwudzieste – trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-723/N



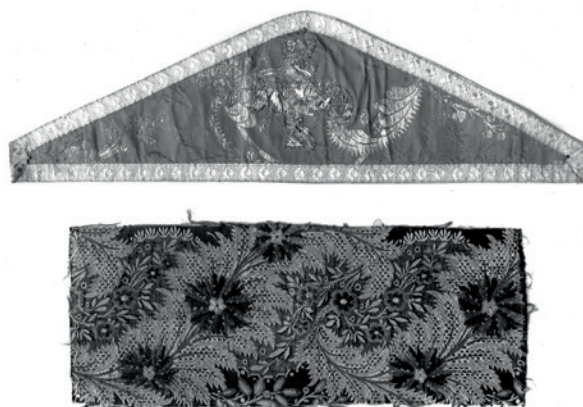
Ryc. 12. Ornat z klasztoru Dominikanów, fot. pracownia fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego, lata dwudzieste – trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-720/N



Ryc. 13 i 14. Rękaw i przód dalmatyki, fot. Stanisław Kolowca, pracownia fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego, przed 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3127/N i MHK-3133/N

łuskiego zostały wykonane przez Stanisława Kolowcę (ryc. 13, 14). Widzimy na nich stosunkowo dobrze zachowany ornat oraz przody i tyły dalmatyk z odprutymi rękawami³⁴. Przede wszystkim zniszczone są rękawy – z licznymi przetarciami, dziurami i rozpruciami w partii ramion, ale duże zniszczenia widoczne są też wzdłuż boków i przy wycięciu na szyję dalmatyk.

Dalmatyki fundacji biskupa Załuskiego powstały w latach 1747–1758³⁵. Pagaczewski wspomina: „Barwy aż do nieodpowiedniego przechowywania tych tkanin w 1914 i 1915 roku w podziemiach katedry krakowskiej były świetnie zachowane. Rzadko kiedy widywało się równie świeży i pełen blasku koloryt. Garnitur ten uległ daleko idącemu zniszczeniu”³⁶. Fotografie w zbiorach Muzeum Krakowa zostały wykonane zapewne przed konserwacją, która została uwieczniona na filmie sprzed 1934 roku *Pracownia tkacka i hafciarska Muzeum Przemysłowego w Krakowie założona przed 1924*. Dalmatyki, bez wątpienia z powodu bardzo złego stanu zachowania, okazały się idealnym przykładem ukazującym działania pracowni. Na bezdźwiękowym filmie użyto plansz z napisami. Pierwsza z nich informuje: „Oto dalmatyka i ornat z XVIII w., dar biskupa Załuskiego, o zniszczonej tkaninie i zetłajej osnowie, z której jedwab i nici ze złota rozpadają się w strzępy”, a następnie zaprezentowane



Ryc. 15. Parury z klasztoru Karmelitów na Piasku i z katedry na Wawelu, fot. Stanisław Kolowca, pracownia fotograficzna Muzeum Techniczno-Przemysłowego, przed 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3198/N

są fragmenty dalmatyki w stanie jak na fotografiach w MK. Następna plansza brzmi: „Naprawa w specjalnych warsztatach trwa miesiącami”, po czym została sfilmowana praca kobiet naprawiających tapiserie³⁷. Fotografie Kolowcy, który w latach trzydziestych XX wieku pracował dla Muzeum Przemysłowego, pokazują dalmatyki w stanie sprzed konserwacji i zostały prawdopodobnie wykonane w ramach dokumentacji przed rokiem 1934. Pozwalają uchwycić zakres znacznej ingerencji ówczesnych konserwatorów³⁸.

W kolekcji Muzeum Krakowa przechowywane są trzy klisze szklane przedstawiające parury odprute od humerałów. Wykonano je niewątpliwie w celu zilustrowania książki ks. Tadeusza Kruszyńskiego, wydanej w 1929 roku³⁹. Na dwóch fotografiach ujęto po dwie parury, piątą sfotografowaną osobno. Jednak w książce fotografie wykadrowano tak, że każda z nich znalazła się na osobnej ilustracji⁴⁰. Cztery z przedsta-

³⁴ Są to zdjęcia o numerach inw. MHK-3127/N–MHK-3129/N i MHK-3131/N–MHK-3134/N; MHK-3301/N i MHK-3302/N, MHK-5082/N, MHK-5083/N.

³⁵ Bender Agnieszka: *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*. Lublin 2004, s. 175, 272–273, nr 29–31.

³⁶ Pagaczewski Julian: *Gobeliny polskie*. Kraków 1929, s. 40.

³⁷ Filmoteka Narodowa, sygn. MF.1173, na stronie Repozytorium Cyfrowego: <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/9965> [dostęp 14 lutego 2019].

³⁸ Na temat konserwacji dalmatyki przeprowadzonej w Muzeum Techniczno-Przemysłowym zob. Kalfas Barbara: W trosce o narodowe dziedzictwo. Historia konserwacji tkanin ze skarbcza katedry na Wawelu. W: *Konserwacja tkanin ze skarbcza katedry na Wawelu dawniej i dziś*. Red. Barbara Kalfas. Kraków 2017, s. 31–32, il. 1.19–1.20.

³⁹ Kruszyński Tadeusz: *Parury, czyli dawne ozdoby alby i humerału. Studium z zakresu paramentyki*. Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitalne, nr 5. Kraków 1929.

⁴⁰ Parury ze zdjęcia MHK-3197/N opublikowano w: *ibidem*, s. 60, fig. 45 (parura na negatywie u góry); s. 64, fig. 49 (parura u dołu); parury ze zdjęcia MHK-3198/N w: *ibidem*, s. 109, fig. 77 (górną); s. 120, fig. 86 (dolną); a parura z negatywu MHK-3199/N pokazana została w: *ibidem*, s. 111, fig. 78.

wionych parur pochodziły z klasztoru Karmelitów w Krakowie, a jedna z Wawelu. Ważnych informacji dostarcza przede wszystkim fotografia (ryc. 15)⁴¹, na której ozdoby humerału pochodzące z obu tych miejsc wyeksponowano na wspólnym, jasnym tle. Dzięki temu wiadomo, że fotografie wykonywane były w pracowni Kolowcy, prawdopodobnie w Muzeum Techniczno-Przemysłowym, a nie *in situ* w kościołach i klasztorach. Dokumentują więc także nowszą historię tych zabytków i są dowodem, że w celu sfotografowania opuszczały one mury klasztorów i kościołów.

Powyższe przykłady pokazują, że fotografia może stać się ważnym źródłem do badania historii szat liturgicznych. Zarejestrowany na niej stan szaty, aktualny w momencie wykonywania fotografii, najwierniej oddaje jej wygląd i w porównaniu z zachowanym paramentem pozwala także dostrzec szczegóły nieujmowane w opisach inwentarzowych. Należą do nich wymiany galonów, pretekst lub przeniesienie fragmentów haftu na nowe podłoże czy też stopień zniszczeń przed konserwacją.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Prowincji Polskiej Dominikanów

- Inwentarz Kościoła Zakonnego i Klasztoru Xsięży Dominikanów (...) w Wolnym Mieście Krakowie (...) roku 1820, sygn. Kr 41
 Inwentarz kościoła i klasztoru O.O. Dominikanów tudzież kościoła Św. Idziego w Krakowie (...) spisany w roku 1874, sygn. Kr 47
 Inwentarz Kościoła Zakonnego i Klasztoru Xsięży Dominikanów...(...) w roku 1920, sygn. Kr 42

Opracowania

- Beiersdorf Zbigniew: *Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1991, t. 58, s. 129–159
 Bender Agnieszka: *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*. Lublin 2004
 Braun Joseph: *Die Liturgische Gewaendung in Orient und Occident*. Berlin 1907
 Braun Joseph: *Handbuch der Paramentik*. Freiburg im Breisgau 1912
 Czyżewski Krzysztof J.: „More Romano” O nowym stylu szat liturgicznych po Soborze Trydenckim na przykładzie paramentów katedry krakowskiej. W: *Haftowane szaty liturgiczne a tradycja kościoła*. Kraków 2005, s. 11–20
 Gutkowska-Rychlewska Maria, Taszycka Maria: *Polskie hafty średniowieczne. Katalog wystawy*. Kraków 1967
 Hapanowicz Piotr: *Działalność Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie i jego likwidacja w latach 1949–1950*. „Zarządzenie w Kulturze” 2007, nr 8, s. 43–62

- Heinemeyer Elfriede: *Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jahrhunderts*. München 1958
Katalog zabytków epoki jagiellońskiej. W 500 rocznicę odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 1900
Katalog zabytków sztuki w Polsce. T. 4. *Miasto Kraków*. Cz. 3. *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 2. Warszawa 1978
 Kołodziejowa Bolesława: *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Andrzeja Baranieckiego w Krakowie*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1976, t. 9, s. 186–229
 Krasny Piotr: *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*. „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7, s. 119–148
 Kuś Jan: *Ks. Tadeusz Kruszyński 1884–1959 (Przyczynek do Historii Sztuki Kościelnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego)*. „Nasza Przeszłość” 1977, t. 47, s. 237–257
 Lepszy Leonard: *Katalog wystawy zabytków metalowych w połączeniu z zabytkami cechowymi*. Kraków 1904
 Lepszy Leonard, Tomkowicz Stanisław: *Zabytki sztuki w Polsce*. T. 1. *Kraków, Kościół i Klasztor OO. Dominikanów*. Kraków 1924
 Lichończak-Nurek Grażyna: *Początki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71, s. 125–148
 Łuszczkiewicz Władysław: *Kościół Bożego Ciała w Krakowie, jego dzieje i zabytki*. Biblioteka Krakowska”, nr 5. Kraków 1898
 Kalfas Barbara: W trosce o narodowe dziedzictwo. Historia konserwacji tkanin ze skarbca katedry na Wawelu. W: *Konserwacja tkanin ze skarbca katedry na Wawelu dawniej i dziś*. Red. Barbara Kalfas. Kraków 2017, s. 13–50
 Kruszyński Tadeusz: *Parury, czyli dawne ozdoby alby i humerału. Studium z zakresu paramentyki*. Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitalne, nr 5. Kraków 1929
 Michałowska Marta: *Leksykon włókiennictwa*. Warszawa 2006
 Moskal Katarzyna: Hafty krakowskie. Prolog (1380–1430). W: *Imagines pictae. Studia nad malarstwem gotyckim w Polsce*. Red. Wojciech Walanus, Marek Walczak. Kraków 2016, s. 329–352
 Moskal Katarzyna: Na pograniczu sztuki i rzemiosła. Hafty gotyckie w Małopolsce. W: *Badania interdyscyplinarne. Materiały V Kongresu Mediewistów Polskich*. T. 4. Red. Andrzej Buko, Karol Kollinger, Sylwia Jędrzejewska. Rzeszów 2018, s. 371–395
 Pagaczewski Julian: *Gobeliny polskie*. Kraków 1929
Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej. T. 1. Kraków 1900
Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej. T. 3. Kraków 1906
 Wilckens Leonie von: *Mittelalterliche Stickereien aus Polen. Zur Ausstellung in Stockholm 4.9.–12.11.1967*. „Kunstchronik” 1968, Bd. 21, Heft 2, S. 34–45
 Woźny Marzena: *Początki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w świetle źródeł krakowskich*. „Rocznik Krakowski” 2011, t. 27, s. 77–88

⁴¹ Nr inw. MHK-3198/N.

Austro-węgierska wojskowa służba medyczna podczas I wojny światowej. Próba analizy źródła ikonograficznego – albumu dr. Mieczysława Górki

Informacje o autorze: dr, historyk, kustosz MK, Dom Zwierzyniecki, oddział Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0003-3375-8427>

Information about the author: PhD, historian, Curator at the Museum of Kraków, Zwierzyniec House, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0003-3375-8427>

Abstrakt: Niniejszy artykuł jest próbą zasygnalizowania wartości, jaką posiada album jako źródło do dziejów życia społecznego podczas I wojny światowej. Zaznaczyć należy, że jest to pierwsze opracowanie tego obiektu. W artykule omówiłem podstawy funkcjonowania służby zdrowia w armii austro-węgierskiej podczas I wojny światowej, a także zasady, według których powoływano do wojska ludzi posiadających wykształcenie medyczne. Przeanalizowałem strukturę zamieszczonych w albumie fotografii, starając się zestawić je w grupy pokrewnych tematycznie zespołów oraz omówić przedstawione na nich wydarzenia i miejsca wraz z próbą ustalenia, dlaczego i w jakich okolicznościach autor fotografii mógł znaleźć się w danej lokalizacji.

Armia austro-węgierska podczas I wojny światowej zorganizowała rozbudowaną sieć placówek medycznych leczących rannych i chorych żołnierzy. Problemy z przyciągnięciem lekarzy do służby wojskowej, jakie występowały już przed I wojną światową, spowodowały, że w zasadzie oparto się na zmobilizowanych do służby wojskowej cywilnych lekarzach różnych specjalności.

Album należący do dr. Mieczysława Górki, znajdujący się obecnie w zbiorach Muzeum Krakowa, jest ciekawym źródłem do dziejów I wojny światowej. Na 81 tekturowych stronach naklejono 424 zdjęcia. W większości zostały one wykonane w Krakowie w latach 1914–1918. Nieliczne wykonano w dwudziestoleciu międzywojennym. Zdjęcia z czasów I wojny światowej dokumentują realia szpitala wojskowego. Zdjęcia wykonane poza Krakowem pochodzą zasadniczo z obszaru dawnej Galicji i w większości dokumentują zniszczenia wojenne, do jakich doszło w wyniku walk w maju 1915 roku (Tarnów, Gorlice). Najbardziej egzotyczne zdjęcia dotyczą podróży dr. Antoniego Wespiańskiego. Podczas I wojny światowej służył on w szpitalach

wojskowych w Albanii i na Bliskim Wschodzie, co udokumentował fotograficznie.

Album fotograficzny dr. Mieczysława Górki posiada dużą wartość poznawczą jako opis życia codziennego w realiach toczącej się wojny.

Medical Service in the Austro-Hungarian Army during World War I. An Attempt at an Analysis of an Iconographic Source – Dr Mieczysław Górka's Album

Abstract: In the present paper I attempt to recognize the value possessed by a photo album as a source in the study of the history of social life during WWI. It should be noted that the present analysis is the first-ever study of the artefact in question. The paper discusses the fundamentals of the functioning of health service in the Austro-Hungarian army during WWI, as well as the rules of conscription into the army for persons with medical education. I have analysed the structure of the photographs included in the album, grouping them into thematic sets and discussing the places and events presented in them; I have also made an attempt to determine why and in what circumstances the authors of the photographs could have found himself in the given locations.

The Austro-Hungarian army during WWI organized an extended network of medical centres to provide health care to its injured and ill soldiers. The problems with attracting doctors to military service that arose already prior to WWI resulted in the fact that the army basically had to rely on civilian doctors of different specialities that had been called up to military service.

The album that belonged to Dr Mieczysław Górka which is currently in the holdings of the Museum of Kraków is an interesting source of knowledge on the history of WWI. On its 81 cardboard pages 424 photographs are stuck. The majority of them were taken in Kraków in the years 1914–1918, and only a few date from the interwar period. The photographs from the times of WWI document the reality of a military hospital. The photographs that were taken outside of Kraków mostly come from the

former Galicia region, and generally document the war damage which resulted from the fights that took place in the May of 1915 (in Tarnów and Gorlice). The most exotic of the pictures are connected with the travels of Dr Antoni Wępański. Dr Wępański served in military hospitals in Albania and the Middle East during WWI, which he documented photographically.

The photo album of Dr Mieczysław Górka is an object of great value for research as a visual description of everyday life in the reality of war.

Słowa kluczowe: I wojna światowa, armia austro-węgierska, służba medyczna, lekarze wojskowi, szpitale wojskowe, Galicja, Kraków

Keywords: World War I, Austro-Hungarian army, medical service, military doctors, military hospitals, Galicia, Kraków

Wstęp

Służba w armii austro-węgierskiej objęła podczas I wojny światowej znaczną część mieszkańców Galicji. Armia w realiach wojny pozycyjnej i w zasadzie totalnej angażowała całe społeczności, zaś lekarze byli grupą zawodową niezbędną do jej prawidłowego funkcjonowania. Służba zdrowia, jako strategiczna *de facto* grupa zawodowa, bardzo szybko została włączona w ramy austro-węgierskiej maszyny wojennej. Lekarze i pielęgniarki byli mobilizowani do służby w szpitalach przyfrontowych, a także do obsadzenia licznie powstających podczas wojny szpitali i instytucji przeprowadzających rehabilitację żołnierzy rannych i chorych, a umieszczonych w głębi państwa.

Doskonałą dokumentacją życia lekarzy w mundurach austro-węgierskich oraz codziennych realiów wojny, często w ich najbardziej makabrycznych aspektach, jest album fotograficzny dr. Mieczysława Górki¹ znajdujący się w zbiorach Muzeum Krakowa.

Niniejszy artykuł jest próbą zasygnalizowania wartości, jaką posiada album jako źródło do dziejów życia społecznego podczas I wojny światowej. Zaznaczyć należy, że jest to pierwsze opracowanie tego obiektu. W artykule omówię podstawy funkcjonowania służby zdrowia w armii austro-węgierskiej podczas I wojny światowej, a także zasady, według których powoływano do wojska ludzi posia-

dających wykształcenie medyczne. Przeanalizuję strukturę zamieszczonych w albumie fotografii, starając się zestawić je w grupy pokrewnych tematycznie zespołów, a następnie postaram się omówić przedstawione na nich wydarzenia i miejsca wraz z próbą ustalenia, dlaczego i w jakich okolicznościach autor fotografii mógł znaleźć się w danej lokalizacji. Spróbuję w końcu wykazać, jak dużą wartość poznawczą niesie analiza zgromadzonego w albumie materiału ikonograficznego.

Opis obiektu

Album o sygnaturze MHK-Fs13946/IX został podarowany Muzeum Krakowa przez rodzinę Mieczysława Górki w 1997 roku. Album o wymiarach 34,5 × 28,1 cm składa się z 81 tekturowych stron z naklejonymi na nie 424 zdjęciami. Oprawiony jest w płótno w kolorze szarym. Grzbiet albumu wykonano z czerwono-brązowej skórki, jest wytarty i lekko podniszczony. Strony albumu wykonano ze sztywnej tekturki w kolorach czarnym, złotym i różowym. 12 stron wewnątrz albumu jest pustych. Zdjęcia w większości zostały wykonane w sposób amatorski, jedynie dwa zrobiono z całą pewnością w atelier fotograficznym². Odbitki fotograficzne są różnej wielkości, od 4,5 × 6 cm aż po 21,5 × 17 cm. Są mocno przyklejone, co uniemożliwia sprawdzenie, czy zostały opisane na ich odwrotnej stronie. W albumie brak śladów kleju na wolnych powierzchniach, wskazujących, że znajdowały się tam zdjęcia. Oznacza to, że album jest kompletny. Podpisy do zdjęć zostały umieszczone w większości przypadków na paskach papieru naklejonych poniżej lub obok zdjęcia. Część tych pasków odkleiła się od podłoża. Podpisy na paskach wykonano na maszynie do pisania. W albumie znajdują się dwa paski z podpisami odseparowane od podłoża, przy opracowywaniu obiektu nie podjęto się próby dopasowania tych podpisów do zdjęć. Relatywnie niewielka część zdjęć została opisana odręcznie na samym zdjęciu lub obok niego, przy czym część podpisów wykonano w tym samym czasie co zdjęcie, zaś te, które identyfikują dr. Górkę, ewidentnie zostały dopisane później. 30 zdjęć posiada podpisy odręczne na lub obok zdjęcia. Cztery zostały opisane maszyną do pisania bezpośrednio na fotografii. Przy 28 brak podpisu. 24 kolejne mają wspólne podpisy. Większość zdjęć jest czytelna, jedynie nieliczne wyblakły.

¹ Właściciel albumu (autor zdjęć?) został zidentyfikowany przez pracowników Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa dzięki analizie ksiąg adresowych z dwudziestolecia międzywojennego. W albumie występuje jedynie w odręcznych podpisach jako „dr Górka”. Identyfikacja wydaje się tym pewniejsza, że Mieczysław Górka występuje w opisach uroczystości związanych z funkcjonowaniem I Szpitala Epidemicznego w Krakowie w czasie I wojny światowej. W lipcu 1915 r. pojawia się jako student medycyny i jedna z osób podpisanych na rygrafie wręczonym o. Laetusowi Bernatkowi z okazji jego jubileuszu. Nazwisko Górki pojawia się tam wraz z kilkoma innymi także występującymi w albumie, tj. z dr. Leopoldem Arztem, dr. Janem Frączkiewiczem, dr.

Ludwikiem Grabczykiem, Piotrem Modestem Klačką, dr. Ludwikiem Motyłą i dr. Antonim Wępańskim. 28 października 1915 r. już jako rygorystant medycyny Górka wygłosił okolicznościowy wiersz podczas pożegnania dotychczasowego komendanta szpitala, dr. Leopolda Arzta. „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2; „Nowości Illustrowane” 1915, nr 46, s. 6–7, il. na s. 8.

² Numery inw. MHK-Fs13946/IX-304, MHK-Fs13946/IX-353. Zdjęcia zostały wykonane w tarnowskim zakładzie fotograficznym Tadeusza Mroczkowskiego, na co wskazują charakterystyczne elementy tła i wyposażenia zakładu, zgodne z analogiami znajdującymi się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Tarnowie.



Dr Mieczysław Górka, nr inw. MHK-Fs13946/IX-93

Austro-węgierska wojskowa służba medyczna

Służba sanitarna armii walczącej podczas I wojny światowej nie doczekała się w polskiej literaturze naukowej kompleksowego opracowania. Polscy naukowcy skupiali się jedynie na funkcjonowaniu służby zdrowia w Legionach Polskich, a także – w mniejszym stopniu – w innych

polskich formacjach wojskowych walczących u boku zaborczych armii³. Tymczasem większość Polaków posiadających wykształcenie medyczne została zmobilizowana do armii zaborczych, w tym zwłaszcza armii austro-węgierskiej. O organizacji i funkcjonowaniu służb medycznych armii austro-węgierskiej przed i podczas I wojny światowej w języku polskim nie powstała dotąd żadna synteza. Dotychczasowe publikacje posiadają walor co najwyżej przyczynkowski lub kwestie służb medycznych traktują jedynie jako element większej całości⁴. Nieco lepiej przedstawia się sytuacja z literaturą niemieckojęzyczną. Z pomocą przychodzą jednak zachowane archiwalia, których analiza w przyszłości może umożliwić stworzenie kompleksowego opracowania tego zagadnienia⁵.

Organizacja służby medycznej w armii austro-węgierskiej przed i podczas I wojny światowej opierała się na sieci stałych szpitali w miastach garnizonowych. Podczas działań wojennych sieć stacjonarnych szpitali była uzupełniana o placówki mobilne, rozmieszczane w bezpośrednim zapleczu frontu. Dodatkowo na zapleczu (zarówno w strefie tzw. etapów, jak i w głębi państwa) organizowano liczne szpitale mające pomieścić rosnącą liczbę rannych i chorych żołnierzy. Oprócz szpitali ogólnych powstawały także wyspecjalizowane – powiedzieć można – kliniki, zajmujące się leczeniem np. schorzeń okulistycznych lub chorób zakaźnych.

W 1914 roku na terenie Austro-Węgier istniało 27 szpitali garnizonowych w ramach armii wspólnej. Dodatkowo wojskowe służby medyczne dysponowały 11 leczniczymi zakładami kąpielowymi, 13 oficerskimi domami uzdrowskowymi austriackiego Towarzystwa Białego Krzyża⁶ oraz pięcioma domami inwalidów wojskowych. Pamiętać należy także o tym, że wszystkie jednostki wojskowe szczebla pułku i samodzielnego batalionu posiadały na swoich etatach lekarzy. W praktyce obsadzali oni szpitale wojskowe umiejscowione w garnizonach, w których stacjonowały poszczególne pododdziały. W zależności od wielkości garnizonu

³ Konopka Adrian: *Bezpieczeństwo sanitarne wojsk. Polskie formacje wojskowe w Rosji (1914–1917)*. Białystok 2011. Organizacji służby medycznej w armii austro-węgierskiej podczas I wojny światowej praca Adriana Konopki poświęca jedynie kilka zdań (s. 60–61), opierając się przy tym w zasadzie jedynie na opracowaniach pochodzących z dwudziestolecia międzywojennego. Dutkiewicz Marek: *Służba zdrowia Legionów Polskich w latach 1914–1917*. Piotrków Trybunalski 2009.

⁴ Ruszała Kamil: *Choroby duszy i ciała w armii austro-węgierskiej. Przyczynek do badań nad służbami medycznymi podczas I wojny światowej*. W: *Doświadczenia żołnierskie Wielkiej Wojny. Studia i szkice z dziejów frontu wschodniego I wojny światowej*. Red. Michał Baczkowski, Kamil Ruszała. Kraków 2016, s. 267–290; Rydel Jan: *W służbie cesarza i króla. Generałowie i admirałowie narodowości polskiej w siłach zbrojnych Austro-Węgier w latach 1868–1918*. Kraków 2001. Kamil Ruszała jedynie sygnalizuje problematykę ogólną, podając przy tym obfitą literaturę niemiecko- i anglojęzyczną. Skupia się na organizacji szpitali psychiatrycznych i opiece nad żołnierzami, dla których psychiki trauma wojny była zbyt silnym doświadczeniem. Jan Rydel omawia ogólne zagadnienia związane z liczebnością austro-węgierskich wojskowych służb medycznych i podstawowe informacje o sposobach

ich uzupełniania po mobilizacji. Wspomnieć należy o pracy magisterkiej: Gasińska Dorota: „Zur Geschichte der Krankenpflege mit Bezug auf kriegerische Ereignisse in der österreichisch-ungarischen Monarchie im Zeitraum von 1850 bis 1918”, obronionej na Uniwersytecie Wiedeńskim w 2013 r. Autorka dokonała próby syntezy służb medycznych monarchii austriackiej (austro-węgierskiej). Szczególnie cenne jest zestawienie wydawnictw z epoki, a także opracowań współczesnych dotyczących tego tematu.

⁵ Np. *Die Habsburgermonarchie 1848–1918*. Bd. 5. *Die Bewaffnete Macht*. Hrsg. Adam Wandruszka. Wien 1987, S. 524–532; Biwald Brigitte: *Von Helden und Krüppeln. Das österreichisch-ungarische Militär-sanitätswesen im Ersten Weltkrieg*. Bd. 1–2. Wien 2002. W aktach polowych praktycznie wszystkich dowództw liniowych i etapowych armii austro-węgierskiej podczas I wojny światowej znajdują się także materiały dotyczące szpitali i stanu zdrowia żołnierzy, przykładowo: OeStA/KA/FA/NFA/XIV. Korps (alt) [Austriackie Archiwum Państwowe / Archiwum Wojenne / Akta Polowe / Nowe Akta Polowe / XIV Korpus (stary)], k. 1824: *Sanitätsreferat. Akten vom August – Dezember 1914, Zivilkommisär: Exhibitenprotokoll vom 20.8.1914–25.7.1915, 1914–1915*.

⁶ *Offizierskurhäuser der k.k. Gesellschaft von Weissen Kreuze*.

były one nazywane szpitalami wojskowymi lub lazaretami⁷. W szkołach wojskowych, domach inwalidów, wojskowych zakładach karnych i innych samodzielnych instytucjach wojskowych także były zorganizowane szpitale.

Austriacka obrona krajowa dysponowała 18 szpitalami (*Landwehrspitäler*⁸). Węgierska obrona krajowa miała jeden szpital garnizonowy w Budapeszcie⁹. Węgrzy posiadali także siedem szpitali oddziałów obrony krajowej, które podczas wojny miały być rozwinięte w 16 oddziałów przy brygadach węgierskiej obrony krajowej.

Oprócz stacjonarnych szpitali istniały szefostwa sanitarne przy korpusach, dywizjach i samodzielnych brygadach¹⁰. Obsada kadrowa części wspomnianych oddziałów i instytucji częściowo pokrywała się. Wynikało to często z ekonomii wykorzystania sił ludzkich, ale jeszcze częściej z braków kadrowych wśród lekarzy wojskowych.

Podczas wojny, jak już wspomniano, sieć szpitali wojskowych została znacznie rozbudowana o struktury towarzyszące walczącym armiom (mobilne), a także stacjonarne zakłady rozmieszczone na zapleczu frontu. Rozrost można wykazać chociażby na przykładzie raportów dotyczących sytuacji sanitarnej 4 Armii austro-węgierskiej z 1914 i 1915 roku, kiedy to ta struktura pozostawała w bezpośredniej bliskości Krakowa.

4 Armia austro-węgierska na dzień 20 grudnia 1914 roku raportowała w swojej podległości 24 szpitale polowe (*Feldspitäler*), 15 szpitali rezerwowych (*Reservespitäler*), osiem lazaretów polowych (*Feldmarodenhäuser*), a także cztery stacje chorych (*Krankenhalstationen*). Dowództwo armii podało informację, że w wyniku walk między 7 a 19 grudnia tego roku (m.in. walki pod Limanową i Łapanowem) rany odniosło około 11 tysięcy żołnierzy¹¹. Pamiętać zaś należy, że była to tylko jedna z istniejących wówczas siedmiu armii (grup armijnych), zaś poza armiami istniały szpitale w twierdzach, a także w głębi państwa, niepodlegające dowództwom polowym.

1 marca 1915 roku w ramach zaplecza 4 Armii funkcjonowało 27 szpitali polowych, 15 mobilnych szpitali rezerwowych, osiem lazaretów polowych, siedem stacji chorych oraz sześć ambulatoriów dentystycznych (*zahnärztliche Ambulatorium*). Armia w okresie od 15 do 28 lutego 1915

roku raportowała 78 zabitych i rannych, jednego wziętego do niewoli, 14 zaginionych i 127 chorych oficerów oraz 2932 zabitych i rannych, 127 wziętych do niewoli, 852 zaginionych i 3269 chorych podoficerów i szeregowców. Jak łatwo można zauważyć, odsetek chorych oficerów znacznie przeważał, natomiast w przypadku szeregowców stanowił liczbę zbliżoną do sumy strat bojowych¹².

Sieć szpitali wojskowych funkcjonujących w czasie pokoju, która została rozbudowana w czasie wojny, wymagała posiadania przez państwo znacznych rezerw wykształconych lekarzy. Siły zbrojne posiadały na swoich etatach lekarzy, jednakże przedłużająca się wojna i rozrost liczebny armii powodowały, że lekarzy wojskowych należało wzmocnić także rezerwistami.

W 1914 roku w samej tylko armii wspólnej pozostawało w ewidencji 2320 oficerów lekarzy, przy czym zaledwie 1112 było w służbie czynnej, zaś pozostali byli oficerami – lekarzami rezerwy (1200) lub lekarzami w stanie spoczynku przeznaczonymi do powołania do służby czynnej (*Militärärzte des Ruhestandes in aktiver Dienstes-verwendung*). Austriacka obrona krajowa w 1914 roku wykazywała 515 oficerów lekarzy w szeregach, a dodatkowych 1121 w ewidencji. Dawało to w sumie 1636 lekarzy w tej formacji¹³.

Sporym problemem dla armii było pozyskanie odpowiedniej liczby lekarzy, którzy zamiast praktyki cywilnej zdecydowaliby się na służbę wojskową. Do 1874 roku lekarzy wojskowych kształcono w specjalnej szkole, Józefińskiej Akademii Medyko-Chirurgicznej, jednakże w tym roku rozwiązano ją, zakładając, że wprowadzony powszechny obowiązek służby wojskowej spowoduje, że lekarze będą sami napływać do wojska. Założenia te okazały się mylne. W związku z tym w latach osiemdziesiątych XIX wieku wprowadzono system specjalnych stypendiów dla studentów medycyny na uczelniach cywilnych, którzy w zamian za wsparcie państwa zobowiązywali się do sześcioletniej służby w charakterze lekarza wojskowego. To również nie przyniosło zamierzonych efektów. Jan Rydel porównuje sytuację z 1859 roku, kiedy na etacie pokojowym w wojsku służyło 1912 lekarzy, ze stanem z 1895 roku, gdy było ich zaledwie 1504¹⁴. Korpus zawodowych oficerów lekarzy musiał być uzupełniony przez lekarzy

⁷ *Militärspitaler* – w przypadku garnizonów liczących powyżej 500 żołnierzy, z wyjątkiem tych, w których znajdował się szpital garnizonowy, lazarety (*Marodenhäusern*) – w garnizonach liczących 300–500 żołnierzy, dla lekko chorych i takich, których transport był niemożliwy. Płomieńczyk Adam: *Armja austro-węgierska*. Warszawa 1916, s. 111. W niniejszym tekście, po sugestjach recenzentów, przyjęto polską formę lazaret w miejsce dosłownego tłumaczenia, czyli dom maruderów. Termin maruder w języku polskim ma zupełnie inne znaczenie niż używany przez Austriaków, dosłowne tłumaczenie mogłoby spowodować problemy interpretacyjne dla czytelnika.

⁸ Odpowiadających rangą i przeznaczeniem lazaretom, należących do armii wspólnej.

⁹ *Seidels kleines Armeeschema. Dislokation und Einteilung des k.u.k. Heeres, der k.u.k. Kriegsmarine, der k.k. Landwehr und der königlich ungarischen Landwehr (Abgeschlossen mit 5. August 1914)*. Wien

1914, S. 113–115, 155–156, 181.

¹⁰ Rydel Jan: *W służbie cesarza...*, s. 39.

¹¹ OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 6, op. 2068 (*k.u.k. 4. Armee Etappenkommando op. nr 13.341*), beilage 2: *Sanitäre Situation am 20.12.1914*.

¹² OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 9, op. 2851 (*k.u.k. 4. Armee Etappenkommando op. nr 19.795*), beilage 12: *Sanitäre Situation*; OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 9, op. 2851 (*k.u.k. 4. Armee Etappenkommando op. nr 19.795*), beilage 12c: *Kranken-Stände am 1 März 1915*.

¹³ *Schematismus für das k.u.k. Heer und für die k.u.k. Kriegsmarine für 1914, Amtlichen Ausgabe*. Wien Februar 1914, S. 1146–1167; *Schematismus der k.k. Landwehr und für der k.k. Gendarmerie der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Ländern für 1914. Amtlichen Ausgabe*. Wien Jänner 1914, S. 415–430.

¹⁴ Rydel Jan: *W służbie cesarza...*, s. 38–39.



Wizyta lekarska w sali 30 w szpitalu bonifratrów, nr inw. MHK-Fs13946/IX-106

rezerwistów. Pomagać w tym miała instytucja tzw. jednorocznych ochotników, czyli absolwentów szkół średnich i wyższych, którzy po okazaniu odpowiedniego dyplomu mogli odbyć służbę wojskową w wymiarze krótszym niż ogólnie obowiązujące zasady, zdając egzamin oficerski. Studenci medycyny mieli możliwość skorzystania z przywileju jednorocznej ochotniczej służby wojskowej, przez pół roku służąc w piechocie. Po uzyskaniu dyplomu lekarskiego byli awansowani na asystenta lekarskiego rezerwy (*Assistentarzt in der Reserve*¹⁵). Wraz z awansem zawodowym często następował także awans w strukturach wojskowych, jednakże w zasadzie lekarz rezerwy mógł osiągnąć co najwyżej stopień starszego lekarza (*Oberarzt*), czyli odpowiednika nadporucznika. Podczas wojny zdarzało się, że przy powoływaniu do służby poszczególnych lekarzy, zwłaszcza tych o uznanej pozycji, dostawali oni wyższe stopnie. Tak było chociażby w przypadku znanego krakowskiego bakteriologa Odonu Bujwida, który w sierpniu 1914 roku został powołany do służby wojskowej w stopniu starszego lekarza sztabowego 1. klasy, czyli w stopniu odpowiednika pułkownika¹⁶.

W 1918 roku spisy oficerów wykazywały ich już zdecydowanie więcej niż w 1914 roku. Dla samej armii wspólnej było to 3898 lekarzy wojskowych, z czego 1028 zawodowych i 2870 rezerwy¹⁷. Podobna sytuacja miała miejsce w austriackiej obronie krajowej, która w 1918 roku wykazywała 234 oficerów lekarzy zawodowych, a także 468 oficerów lekarzy rezerwy, a dodatkowo 883 lekarzy pozostających w ewidencji i 555 tzw. subalteralnych lekarzy, czyli poruczników i chorążych sanitarnych rezerwy. Dawało to w sumie 2140 medyków w austriackiej obronie krajowej¹⁸.

Album w zbiorach Muzeum Krakowa

Zdjęcia zawarte w albumie mają różną formę i przedstawiają różne wydarzenia i osoby. Są to fotografie portretowe, a także ukazujące miejsca i wydarzenia związane ze służbą wojskową lekarzy. Ich dobór wskazuje, że dotyczą wojennych losów nie tylko właściciela albumu, Mieczysława Górki, ale także ludzi z jego bezpośredniego zawodowego otoczenia. Prawdopodobnie zdjęcia dokumentujące miejsca odwiedzane przez innych niż Górka lekarzy były prezentem dla niego oraz przyjaciół, których wojenne losy rzuciły w różne, często egzotyczne miejsca. *Gros* fotografii zostało wykonanych w Krakowie, ale zdarzają się także tak egzotyczne lokalizacje, jak góry Albanii czy Damaszek. Co warte przypomnienia, zdjęcia, na których sportretowany został sam Górka, zostały opisane później inną ręką.

Album fotograficzny znajdujący się w zbiorach Muzeum Krakowa doskonale opisuje realia życia i służby lekarzy zmobilizowanych podczas I wojny światowej do armii

¹⁵ *Ibidem*, s. 95–96.

¹⁶ O awansie Bujwida donosił m.in. „Salzburger Volksblatt” 1914, Nr. 196 oraz „Neue Freie Presse” 1914, Nr. 17964.

¹⁷ *Ranglisten des kaiserlichen und königlichen Heeres 1918. Abgeschlossen mit Personalverordnungsblatt nr 40/18. Teilweise bis Personalverordnungsblatt nr 77 berichtet.* Wien 1918, S. 1678–1736,

¹⁸ *Ranglisten der k.k. Landwehr und der k.k. Gendarmerie 1918. Abgeschlossen mit Personalverordnungsblatt nr. 204–1917. Teilweise bis Personalverordnungsblatt nr 50 von 1918 berichtet.* Wien 1918, S. 551–571.



Przed odjazdem dr. Karola Dziewońskiego, nr inw. MHK-Fs13946/IX-32

austro-węgierskiej. Liczne zdjęcia przedstawiające spędzanie czasu wolnego doskonale korelują z wizją służby na zapleczu, gdzie za wszelką cenę starano się zachować „normalność” w realiach niszczycielskiej wojny¹⁹. Dokumentują sytuacje codzienne i niecodzienne zarówno dr. Górki, jak i, jak się wydaje, także jego licznych kolegów lekarzy. W podpisach pojawia się kilkanaście nazwisk krakowskich lekarzy, którzy zmuszeni zostali założyć mundury wojskowe. O części z nich jesteśmy w stanie powiedzieć nieco więcej. O niektórych możemy wysnuć wnioski, jedynie opierając się na zachowanych fotografiach²⁰.

Zdjęcia były, jak się wydaje, wklejane do albumu sukcesywnie, przy czym najpierw wklejano na stronach niepa-

rzystych, by następnie zacząć wklejanie na stronach parzystych. Powoduje to pozorne przemieszanie przedstawionych miejsc i wydarzeń. Geograficzny podział miejsc przedstawionych na fotografiach w przypadku podpisanych lub zidentyfikowanych lokalizacji przedstawia się następująco.

W Krakowie wykonano przynajmniej 190 zdjęć, przy czym liczba ta jest zapewne większa, gdyż w zestawieniu pominięto część zdjęć wykonanych w trudnym do jednoznacznej identyfikacji otoczeniu. Krakowskie zdjęcia w większości zrobiono w szpitalu wojskowym zorganizowanym w szpitalu bonifratrów, w szpitalach wojskowych w Łagiewnikach, w szpitalu żydowskim przy ulicy Skawińskiej²¹ oraz w obozie jenieckim na Dąbiu²².

¹⁹ Przytoczyć tutaj można relacje Ferenc Molnára, który w styczniu 1915 r. odwiedził Kraków i ze zdziwieniem zauważał, że mimo przemarszów wojska i niedawnego poważnego zagrożenia ze strony armii rosyjskiej, ludność cywilna nadal wypełnia kawiarnie i teatry, starając się cieszyć życiem. Molnár Ferenc: *Galicja 1914–1915. Zapiski korespondenta wojennego*. Przeł. Ákos Engelmayer. Warszawa 2011, s. 56–57.

²⁰ Niestety żaden z występujących na fotografiach lekarzy oficerów nie pojawia się w ogólnie dostępnych spisach oficerów austro-węgierskich z czasów I wojny światowej. Pamiętać należy jednak, że dostępne spisy (Szematyzmy i Listy Rang), czyli corocznie publikowane zestawienia, dotyczą oficerów i urzędników wojskowych tzw. armii wspólnej i Obron Krajowych – austriackiej i węgierskiej. Nie natrafiłem na podobne zestawienia dla formacji pospolitego ruszenia ani na takie dedykowane *stricto* korpusowi służby medycznej.

²¹ Podczas wojny, wraz ze wzrostem zapotrzebowania na opiekę medyczną, wojsko przejmowało kolejne obiekty na swoje potrzeby.

W części istniejących szpitali cywilnych stworzono oddziały przeznaczone do obsługi rannych i chorych żołnierzy. Szpitale wojskowe budowano także od podstaw (zazwyczaj w formie barakowej) lub adaptowano na potrzeby takich obiektów budynki instytucji cywilnych, zwłaszcza szkół. Zaznaczyć należy, że zarówno szpital bonifratrów, szpital żydowski przy ul. Skawińskiej, jak i baraki w Łagiewnikach podczas I wojny światowej należały do jednej struktury organizacyjnej, czyli I Szpitala Epidemicznego w Krakowie. Pod koniec 1915 r. w sumie mógł on pomieścić ponad 800 chorych. „Nowości Illustrowane” z listopada 1915 r. donosiły, że do tego czasu w szpitalu leczono przeszło 8 tysięcy chorych na cholera, tyfus plamisty, tyfus brzuszny, czerwonkę, zapalenie opon mózgowych, tężec i różę. „Nowości Illustrowane” 1915, nr 46, s. 6–7, il. na s. 8.

²² Numery inw. MHK-Fs13946-IX-1, -3, -4, -7-19, -21-23, -27-31, -33, -35, -38, -43, 44, -50, -52-55, -61-63, -70, -77, -82, -86, -105-117, -121-123, -126-132, -134, -135, -137-147, -153-155, -158-165, -167-172, -174-181, -191-197, -208-211, -218, -219,

Zdjęcia wykonane poza Krakowem dokumentują działania wojenne, ale także krajobrazy i życie codzienne w Galicji oraz na frontach włoskim, albańskim i syryjskim. Z terenu Galicji pochodzi 65 zdjęć, przy czym trzy przedstawiające otoczenie Morskiego Oka zostały wykonane już w międzywojniu²³. *Gros* zdjęć z Galicji, bo aż 40, dotyczy Tarnowa i jego najbliższej okolicy²⁴. Oprócz okolic Tarnowa w albumie znajduje się po kilka zdjęć lub też pojedyncze obrazy z innych miejscowości. Po jednym zdjęciu wykonano w Suchej Beskidzkiej²⁵, Zielonej²⁶ i okolicach Jarosławia²⁷, po dwa zdjęcia dokumentują sytuację w Jaśle²⁸ i Grybowie²⁹, trzy wykonano w Łużnej³⁰ i w okolicach wspomnianego już Morskiego Oka, cztery zdjęcia dokumentują przemarsz oddziałów niemieckich przez Nowy Sącz³¹, osiem zdjęć przedstawia zniszczenia wojenne, jakie dotknęły Gorlice³². Osiem zdjęć pochodzi z terenu zaboru rosyjskiego, przy czym tylko jedno, z Miechowa, zostało wykonane podczas I wojny światowej³³, siedem pozostałych jest dość makabryczną dokumentacją z ekshumacji przeprowadzonej w Słonimiu we wrześniu 1920 roku³⁴.

Osobno potraktować można zdjęcia związane z wybuchem prochowni w Witkowicach w 1927 roku. Osiem fotografii dokumentuje zniszczenia wywołane wybuchem, akcją ratunkową przeprowadzoną przez straż pożarną oraz leczenie szpitalne poszkodowanych³⁵.

30 zdjęć zamieszczonych w albumie zostało wykonanych z Albanii, zaś kolejne siedem w Turcji i na Bliskim Wschodzie (Damaszek, Bejrut³⁶). Po jednym zdjęciu wykonano w Wągstadt³⁷, w Mährische Weisskirchen³⁸ i na froncie włoskim³⁹.

Najbardziej egzotyczne zdjęcia są związane z osobą doktora Wespańskiego, który, jak sądzę, znał język turecki i z tej racji został wysłany jako lekarz wojskowy do Albanii, a także do Turcji i Palestyny⁴⁰.

Zdjęcia z Galicji dość dobrze pasują do najważniejszych walk, w których uczestniczyła wspomniana już w tekście 4 Armia austro-węgierska. Jak sądzę, któryś ze sportretowanych w albumie lekarzy otrzymał po mobilizacji przydział do jednego ze szpitali znajdujących się w strefie działania tej armii. Zwłaszcza liczne i ciekawe zdjęcia pochodzą z Tarnowa, co

-227, -229, -230, -236-249, -253, -263-265, -268-271, -282, -289, -294-297, -325, -326, -329, -330, -338-341, -343, -348, -350-352, -358, -363-368, -370, -374, -375, -379, -380-385, -393-395, -397-402, -409, -422-424.

²³ Zdjęcia przedstawiają prezydenta Stanisława Wojciechowskiego i ludzi z jego otoczenia. Zostały podpisane datą 6 sierpnia 1923 r. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-259, -260, -261.

²⁴ 22 zostały wykonane w samym mieście (numery inw. MHK-Fs13946-IX-272, -277-279, -304, -305, -321, -322, -327, -328, -353, -354, -360, -361, -371, -373, -410-412, -416-418), sześć w Zbylitowskiej Górze (MHK-Fs13946-IX-300, -309, -319, -311, -312, -372), jedno w Radłowie (nr inw. MHK-Fs13946-IX-312), a 11 opatrzone dopiskiem „koło Tarnowa” (numery inw. MHK-Fs13946-IX-280, -281, -301, -302, -323, -332, -333, -334, -376, -377, -378).

²⁵ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-136.

²⁶ Prawdopodobnie w Konarach-Zielonej, gdzie krakowscy bonifratrzy w 1913 r. zakupili majątek ziemski jako zaplecze dla szpitala w Krakowie (nr inw. MHK-Fs13946-IX-250).

²⁷ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-391.

²⁸ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-56, -57.

²⁹ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-65, -66.

³⁰ Czyli miejscu, gdzie toczyły się jedne z najcięższych walk podczas ofensywy gorlickiej w maju 1915 r. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-58, -59, -60.

³¹ Według wszelkiego prawdopodobieństwa można je datować na kwiecień lub początek maja 1915 r. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-66, -67, -68, -69.

³² Znowu, można je datować na maj 1915 r. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-71-79.

³³ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-405.

³⁴ Co charakterystyczne, część podpisów pod zdjęciami z ekshumacji zostało celowo usuniętych. Zachowany fragment podpisu brzmi: „Słonim: Ekshumacja zwłok pomordowanych (...). Wrzesień 1920. Z kontekstu i zachowanych śladów wynika, że brakujący fragment brzmiał „przez bolszewików”. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-148-152, -156, -157.

³⁵ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-118-120, -124, -125, -127,

-128, -133.

³⁶ Albania, numery inw. MHK-Fs13946-IX-87-92, -98, -99-104, -212-217, -220-225, -231-235. Bliski Wschód, numery inw. MHK-Fs13946-IX-198, -199, -202-206.

³⁷ Wągstadt to obecnie Bílovec w kraju morawsko-śląskim w Czechach. Zdjęcie przedstawia wymarsz kompanii wojska na front. Przed I wojną światową krakowskie dowództwo korpusu swoją jurysdykcją obejmowało także Śląsk Austriacki i część Moraw. Już w 1914 r. część oddziałów zapasowych należących do galicyjskich pułków piechoty ewakuowano na relatywnie bezpieczniejsze tereny morawskiej części dowództwa korpusu. Prawdopodobnie autor zdjęcia został skierowany jako lekarz do jednego z takich oddziałów zapasowych, stacjonujących właśnie w ówczesnym Wągstadt. Zdjęcie z fonu włoskiego datowane jest na maj 1918 r., jednakże żadne szczegóły zdjęcia nie wskazują na dokładniejszą lokalizację. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-406.

³⁸ Mährisch Weisskirchen to obecnie Hranice w kraju ołomunieckim w Czechach. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-299.

³⁹ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-226.

⁴⁰ Przy analizie zdjęć wspomnieć należy, że dr Antoni Wespański zmarł na służbie 23 kwietnia 1920 r. „Gazeta Lekarska” 1920, nr 25–26, s. 224. W *Liście strat Wojska Polskiego. Polegli i zmarli w wojnach 1918–1920*. Warszawa 1934, s. 956 występuje jako Wespański Antoni, kapitan lekarz w szpitalu epidemicznym w Krakowie, zmarły z powodu choroby. W 1914 r. mieszkał przy ul. Karmelickiej 23. *Stefana Mikulskiego wielka księga adresowa dla królewskiego stołecznego miasta Wielkiego Krakowa*. R. 9. Cieszyn 1914 (dalej cyt. *Księga adresowa 1914*), s. 287, 484. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-20, -21, -62, -166, -192, -199, -206, -245, -292, -335, -346, -350, -357, -369. Egzemplarz jednego ze zdjęć Wespańskiego (nr inw. MHK-Fs13946-IX-166) w mundurze porucznika i fezie na głowie został przeze mnie odnaleziony w spuściznie Heleny Wereszyckiej, znajdującej się w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie. Zdjęcie pochodzi z teki dotyczącej jej ojca, pułkownika armii austro-węgierskiej i Wojska Polskiego, Ryszarda Waniczka. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, Dział III. Spuścizny (archiwa osobiste) ludzi nauki i kultury, sygn. K III-152. „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2.



Przed odjazdem dr. Leopolda Arzta do Sofii, nr inw. MHK-Fs13946/IX-191

charakterystyczne – album zawiera także zdjęcia wykonane w czasie, kiedy to miasto znajdowało się pod okupacją rosyjską.

Na potrzeby niniejszego artykułu skupię się na omówieniu szeregu wybranych zdjęć, które można w jakiś sposób pogrupować tematycznie. Zacząć należy od identyfikacji osób sportretowanych na zdjęciach. W albumie

podpisano 50 osób, przy czym część jest tylko wzmiankowana jako współmałżonka lub narzeczona lub syn sfotografowanej osoby. Wymieniając alfabetycznie, są to: dr Amon⁴¹, dr Arzt z żoną⁴², o. Laetus Bernatek⁴³, Chrześniak⁴⁴, dr Dziewoński⁴⁵, Feldmann⁴⁶, dr Filipkiewicz⁴⁷, dr Frączkiewicz z synem⁴⁸, dr Górka⁴⁹, dr Grabczak z żoną⁵⁰,

⁴¹ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-20, -62.

⁴² Numery inw. MHK-Fs13946-IX-21, -62, -181, -191. Arzowie, nr inw. MHK-Fs13946-IX-7. Dr Arztowa, nr inw. MHK-Fs13946-IX-7. Dr Leopold Arzt był podczas I wojny światowej komendantem 1 Szpitala Epidemicznego w Krakowie do października 1915 r. „Nowości Ilustrowane” odnotowały jego uroczyste pożegnanie przed wyjazdem do Bułgarii, które odbyło się 28 października 1915 r. Arzt miał spędzić w Krakowie 14 miesięcy, zatem pojawił się w mieście na samym początku wojny. Jego miejsce jako komendanta szpitala zajął występujący także w albumie dr Jan Frączkiewicz. „Nowości Ilustrowane” 1915, nr 46, s. 6–7, il. na s. 8.

⁴³ Ojciec Laetus Bernatek (1847–1927), zakonnik, bonifratr. Więcej o nim w: *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Bernatek Laetus. Hasło oprac. Leon Wachholz. T. 1. Kraków–Wrocław 1935, s. 462. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-63.

⁴⁴ Pojawia się pytanie, czy chodzi o nazwisko, czy relację z właścicielem albumu. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-27.

⁴⁵ Prawdopodobnie chemik dr Karol Dziewoński (1876–1943). Więcej o nim w: *PSB*: Dziewoński Karol. Hasło oprac. Jan Moszew. T. 6. Kraków 1948, s. 173–174. Numery inw. MHK-Fs13946-

-IX-32, -243.

⁴⁶ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-45.

⁴⁷ Stefan albo Władysław Filipkiewicz. Stefan w 1914 r. mieszkał przy ul. Karmelickiej 45, Władysław przy ul. Karmelickiej 14. Władysław specjalizował się w chorobach dziecięcych, zatem bardziej prawdopodobny jest Stefan. *Księga adresowa 1914*, s. 82, 482. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-244.

⁴⁸ Dr Jan Frączkiewicz, w 1914 r. prymariusz szpitala powszechnego, specjalizujący się w chorobach wewnętrznych. *Księga adresowa 1914*, s. 95, 482. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-30, -31, -115.

⁴⁹ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-93, -298, -315, -359, -364, -414.

⁵⁰ Dr Grabczak. W księdze adresowej z 1914 r. występuje dr Ludwik Grebczak (sic!), zamieszkały przy placu Matejki 5. Przy okazji jubileuszu o. Laetusa Bernatka w lipcu 1915 r. dr Ludwik Grabarczyk występuje jako jeden z lekarzy, których podpisy widniały na pamiątkowym ryngrafie wręczonym jubilatowi. „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2; *Księga adresowa 1914*, s. 112, 482. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-2, -107, -226, -407. Dr Grabczak z żoną, numery inw. MHK-Fs13946-IX-239, -396, dr Grabczakowa, nr inw. MHK-Fs13946-IX-407.

dr Grünwald⁵¹, Haban⁵², Wł. Hajto⁵³, Baron Kalman⁵⁴, Klaczo⁵⁵, Klajówna⁵⁶, Kluczyński⁵⁷, Roma Kosakiewicz⁵⁸, płk Kugel z żoną⁵⁹, Kurzberg⁶⁰, Obserwator Kutnochowski⁶¹, Kutszera (Kutrza) z narzeczoną⁶², Maciaszkówna⁶³, Henryk Medwey⁶⁴, Moralski⁶⁵, dr Motyka⁶⁶, St. Niewiadomski⁶⁷, A. Polek⁶⁸, M. Preiss⁶⁹, Retka⁷⁰, Józef Robak⁷¹, Schönplüg z żoną⁷², Schuler⁷³, Smolana⁷⁴, Stachurski⁷⁵, Swoboda⁷⁶, Szmul⁷⁷, Ślęczkówna⁷⁸, o. Walfrid Ulrich⁷⁹, Bala Weissberg⁸⁰, dr. Wespanski, Winkelbauer⁸¹, Olga Wiśniowska⁸², Zubielas⁸³. Dodatkowo na jednej stronie znajduje się osiem zdjęć portretowych opisanych jako „Siostry Albertanki⁸⁴”.

Zdjęcia można podzielić według osób, które na nich są przedstawione. Najliczniejsza grupa przedstawia perso-

nel szpitalny. Na zdjęciach przedstawiono głównie lekarzy, pielęgniarki, a także żołnierzy i podoficerów pracujących w szpitalu (np. koniuszy Kurzberg, sanitenci, czyli sanitariusze Szmul i Retka) oraz duchownych związanych ze służbą zdrowia (o. Bernatek, przeor bonifratrów o. Ulrich, kapelan Klaczo, M. Preiss). W sumie wymieniony powyżej personel szpitalny pojawia się na 199 zdjęciach⁸⁵.

Część fotografii przedstawia żołnierzy leczonych w szpitalach wojskowych przynależących do kilku armii – zarówno austro-węgierskiej, rosyjskiej⁸⁶, jak i niemieckiej. Na kilku zdjęciach pojawiają się także legionści⁸⁷. W sumie chorzy zostali sportretowani na 73 fotografiach⁸⁸. Na części zdjęć uchwycono także tych żołnierzy, którzy zmarli w szpi-

⁵¹ Dr Karolina Grünwald, w 1914 r. zamieszkała przy ul. Kopernika 17. *Księga adresowa 1914*, s. 482. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-251.

⁵² Nr inw. MHK-Fs13946-IX-319.

⁵³ Władysław Hajto. W księdze adresowej z 1914 r. pojawia się jedynie właściciel restauracji o tym nazwisku, zamieszkały przy ul. Floriańskiej 19. *Księga adresowa 1914*, s. 117. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-314.

⁵⁴ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-41.

⁵⁵ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-201, - 252. W „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2 jako jedna z osób podpisanych na ryngrafie dla o. Bernatka występuje Piotr Modest Klacko, prawdopodobnie w albumie doszło do błędnego zapisu nazwiska.

⁵⁶ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-236.

⁵⁷ Kluczyński, prawdopodobnie lekarz, w księdze adresowej z 1914 r. występuje Jerzy Kluczyński, słuchacz medycyny, zamieszkały przy ul. Długiej 38. *Księga adresowa 1914*, s. 146, nr inw. MHK-Fs13946-IX-131.

⁵⁸ Roma Kosakiewicz, prawdopodobnie pielęgniarka. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-3 (tu: Romcia), - 6, - 419.

⁵⁹ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-239.

⁶⁰ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-144, -145, -367.

⁶¹ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-100.

⁶² Numery inw. MHK-Fs13946-IX-96, -389. W opisie jubileuszu ojca Bernatka występuje nazwisko dr. Kutschery, wiedeńczyka, prawej ręki dr. Leopolda Arzta jako komendanta szpitala epidemicznego. „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2.

⁶³ Maciaszkówna, prawdopodobnie pielęgniarka, nr inw. MHK-Fs13946-IX-264.

⁶⁴ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-229, - 238.

⁶⁵ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-39.

⁶⁶ Dr Ludwik Motyka, w 1914 r. lekarz zamieszkały przy ul. Podgórskiej 11. *Księga adresowa 1914*, s. 196. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-306; „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2.

⁶⁷ Stanisław Niewiadomski, w księdze adresowej z 1914 r. jedynie konduktor o takim nazwisku. *Księga adresowa 1914*, s. 201, numery inw. MHK-Fs13946-IX-19, - 421.

⁶⁸ A. Polek. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-24, -345.

⁶⁹ Identyfikacja M. Preissa jako duchownego może być obarczona sporym ryzykiem błędu, gdyż występuje on w albumie na trzech zdjęciach, spośród których na dwóch jest sfotografowany w mundurze wojskowym, a na jednym w komży. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-266, -275, -286.

⁷⁰ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-273.

⁷¹ Józef Robak, w 1914 r. w księdze adresowej występował jedynie nauczyciel w szkole wydziałowej, zamieszkały przy ul. Zwierzynieckiej 11. *Księga adresowa 1914*, s. 231. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-97, -254, -283.

⁷² Nr inw. MHK-Fs13946-IX-267.

⁷³ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-25.

⁷⁴ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-274.

⁷⁵ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-318.

⁷⁶ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-37, -316, -317.

⁷⁷ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-273.

⁷⁸ Ślęczkówna, pielęgniarka. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-246, - 255.

⁷⁹ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-178, - 208. Ojciec Walfrid Ulrich był przeorem klasztoru bonifratrów i wychowankiem ojca Bernatka. „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca, s. 1–2.

⁸⁰ Bala Weissberg, pielęgniarka. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-94, - 167, - 237.

⁸¹ Winkelbauer, pielęgniarka. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-236.

⁸² Olga Wiśniowska, prawdopodobnie pielęgniarka. Nr inw. MHK-Fs13946-IX-420.

⁸³ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-319.

⁸⁴ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-182–190.

⁸⁵ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-1, -2, -4, -7, -12, -15, -16, -17, -20, -21, -23-25, -27, -30, -32, -39, -40, -43–45, -50, -52, -55, -61, -63, -70, -85, -86, -93–97, -105-107, -110, -112, -114, -115, -117, -118, -129, -130-132, -134, -136, -138-140, -142, -143, -147, -158, -161, -164-174, -176, -177, -181, -182, -190, -191-199, -201, -202, -203, -206-211, -226, -227, -229, -230, -236-255, -257, -262, -264-268, -271, -273, -275, -282, -283, -296, -290, -291-299, -302, -306, -307, -314–320, -324, -325, -329, -330, -335, -338-340, -344, -345, -346, -348, -350, -353, -355, -357, -359, -362, -364-370, -373, -379, -380-383, -389, -394-396, -398, -400-402, -407-409, -413-415, -419-424.

⁸⁶ Rosjanie zostali sportretowani na 34 zdjęciach, w większości wykonanych w obozie na Dąbiu lub w którymś z krakowskich szpitali. Pozostałe pochodzą z Tarnowa i Miechowa. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-4, -29, -33, -35, -38, -46–49, -51, -94, -95, -105, -121-123, -135, -143, -146, -153-155, -163, -207, -269, -270, -304, -325, -351, -353, -361, -405, -416, -417.

⁸⁷ Legionści zostali przedstawieni jedynie na siedmiu zdjęciach, przy czym część tych ilustracji była powszechnie znana. Numery inw. MHK-Fs13946-IX-18, -349, -356, -358, -386, -387, -400.

⁸⁸ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-11, -18, -26, -28, -42-44, -50, -52, -53, -55, -106, -112, -113, -117, -127, -128, -131, -132, -135,



Lekarze 1 Szpitala Epidemicznego w Krakowie z przeorem bonifratrów Walfridem Ulrichem (z prawej) i o. Laetusem Bernatkiem, nr inw. MHK-Fs13946/IX-172

talach, przy czym *gros* fotografii przedstawiających leczonych i zmarłych jest nieopisana⁸⁹.

Na największej liczbie zdjęć sportretowano właściciela albumu, Mieczysława Górkę⁹⁰, a także dr. Antoniego Wespańskiego⁹¹. Na mniejszej liczbie zdjęć opisano innych lekarzy współpracujących. Wydaje się, że to właśnie zdjęcia związane z dr. Antonim Wespańskim są najbardziej interesujące w opisywanym albumie. Prezentują bowiem znaczną egzotykę. Wespański podczas I wojny światowej został wysłany na Bałkany, a także do Turcji i dalej do Syrii. Przywiózł stamtąd (lub przysłał) zbiór zdjęć dokumentujących specyfikę Bałkanów i Bliskiego Wschodu. W albumie znajduje się 30 zdjęć opisanych jako Albania. Przedstawiają zarówno krajobrazy, jak i charakterystyczną zabudowę, a także typy ludzkie z tych terenów. Prawdopodobnie Wespański znalazł się w tym rejonie Europy podczas walk, jakie Austriacy i Niemcy toczyli z wojskami Ententy między 1915 a 1918 rokiem. Dwa zdjęcia z albumu: jedno, na którym Wespański pozuje w charakterystycz-



Dr Antoni Wespański w mundurze jednostek bośniacko-hercegowińskich, nr inw. MHK-Fs13946/IX-166

nym nakryciu głowy – fezie, oraz drugie, na którym sportretowano żołnierza austro-węgierskiego w górach Albanii wraz z podaniem formacji, do której należał, wskazują na przydział samego Wespańskiego. Fesz noszony był przez pułki i bataliony bośniacko-hercegowińskie, będące specyficznymi formacjami austro-węgierskich sił zbrojnych, rekrutującymi się z terenów bałkańskich okupowanych od 1878 roku, a inkorporowanych do monarchii austro-węgierskiej w 1908 roku. Podczas wojny istniało osiem bośniacko-hercegowińskich pułków piechoty oraz osiem bośniacko-hercegowińskich batalionów strzelców polowych. Łącząc strój Wespańskiego z opisem zdjęć z Albanii, można założyć, że nasz lekarz, został wcielony do 7 bośniacko-hercegowińskiego pułku piechoty. Wskazywałoby to możliwą datację zdjęcia na 1918 rok, kiedy sformowano ten pułk.

Zdjęcia z Turcji i Palestyny zapewne wiążą się ze wsparciem, jakiego udzieliły Austro-Węgry swojemu tureckiemu sprzymierzeńcowi. Mianowicie w zimie 1915/1916 na Bliski Wschód wysłano pododdziały artylerii, kolumny samo-

-140, -141, -147, -158, -162, -163, -165, -168, -169, -174, -176, -200, -201, -207, -209, -218, -219, -229, -230, -246-249, -253-258, -276, -290, -291, -299, -306, -308, -324, -326, -330, -331, -339, -344, -351, -352, -358, -373, -385, -388, -390, -392, -399, -400, -401, -403, -413.

⁸⁹ Ze zmarłych opisany jest jedynie baron Kalman. Dodatkowo

cztery zdjęcia opisano zbiorczo jako „zmarli na cholera”. Także chorzy opisani są jedynie wyjątkowo z nazwiska. Numery inw. MHK-Fs13946-IX- 41, -284, -285, -287, -288.

⁹⁰ W podpisach do sześciu zdjęć wymieniony z nazwiska.

⁹¹ Podpisany pod 12 zdjęciami, zaś fotografii, które można powiązać z jego wojennymi losami, jest więcej.

chodowe, a także personel medyczny i instruktorów artyleryjskich i narciarskich. Wespiański prawdopodobnie został wysłany dla zapewnienia opieki zdrowotnej tej formacji⁹².

Spośród wydarzeń i miejsc udokumentowanych w albumie najczęściej fotografii poświęcono Tarnowowi i jego szeroko pojętym okolicom. Właściciel albumu albo któryś z jego przyjaciół w maju 1915 roku brał udział w operacji znanej w historii jako bitwa pod Gorlicami lub operacja tarnowsko-gorlicka. Ofensywa państw centralnych, rozpoczęta 2 maja 1915 roku pod Gorlicami we współpracy z armiami działającymi na północ i południe od tego terenu, doprowadziła do wyparcia Rosjan z prawie całej Galicji. Tarnów, który pozostawał pod rządami rosyjskimi przez ponad pół roku, był największym miastem przyfrontowym, w zasadzie od końca 1914 roku. Został dość mocno zniszczony przez austro-węgierską artylerię. Zapewne dlatego cieszył się tak dużym zainteresowaniem współczesnych. Zdjęcia zniszczeń wojennych w rejonie Tarnowa były wielokrotnie powielane i drukowane prawie na równi z podobnymi ujęciami z Gorlic, znacznie bardziej zniszczonych podczas walk. Zdjęcia znajdujące się w albumie to w znacznej części powtórzenie znanych ujęć, drukowanych np. na pocztówkach wydawanych podczas wojny (klasztor Sercanek w Zbylitowskiej Górze, kamienica Foerstnera w Tarnowie⁹³). Jedno ze zdjęć w oryginale zostało błędnie opisane jako „Tarnów. Zrujnowane domy na Terliówce”. W 1915 roku część Tarnowa nazywała się Terlikówką i rzeczywiście została dość znacznie zniszczona ostrzałem artyleryjskim. Jak się jednak wydaje, błędny opis wynika z połączenia nazwy lokalnej z nazwiskiem ówczesnego burmistrza miasta, Tadeusza Tertila. Niezwykle ciekawe są jednak zdjęcia dokumentujące, co działo się w Tarnowie w czasie okupacji rosyjskiej. Kilka zdjęć przedstawia wydobywanie i przewożenie niewybuchów ciężkich pocisków, które Austriacy wystrzelili na Tarnów od stycznia 1915 roku. Jeden z nich został nawet opisany kalibrem 42 cm, czyli pasującym do haubicy nadbrzeżnej, którą Austriacy zainstalowali w pobliskich Tarnowowi Bogumiłowicach. Dwa zdjęcia przedstawiają żołnierzy rosyjskich w atelier fotograficznym. Nie są one opisane, jednak charakterystyczny wygląd wnętrza wskazuje na zakład fotograficzny Tadeusza Mroczkowskiego w Tarnowie. Zdjęcia analogiczne do znajdujących się w opisywanym albumie znajdują się także w zbiorach Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Jedno ze zdjęć Rosjan w Tarnowie umieszczone w opisywanym albumie jest dodatkowo o tyle interesujące, że przedstawia pielęgniarki rosyjskie w charakterystycznych, wyglądających na wykonane z gumy ubraniach ochronnych.

Próba podsumowania

Album fotograficzny należący do dr. Mieczysława Górki, znajdujący się obecnie w posiadaniu Muzeum Krakowa, jest doskonałym źródłem do dziejów medycyny, a także do historii I wojny światowej. Na części zdjęć przedstawione są techniki używane przez ówczesnych medyków w celu ratowania życia ludzkiego, gdzie obok relatywnie nowoczesnych urządzeń do dezynfekcji chorych czy wyglądających na elektryczne maszyny do strzyżenia zarażonych tyfusem⁹⁴ przedstawiona jest

scenka operowania rannego żołnierza w warunkach i w sposób, które mogłyby wywołać przerażenie u współczesnego chirurga⁹⁵. Zdaję sobie sprawę, że niniejszy artykuł nie wyczerpuje potencjału badawczego, jaki posiada opisywany album jako źródło historyczne, jednakże sądzę, że nawet podanie podstawowych tropów ma swoją wartość jako wskazanie znaczenia źródeł fotograficznych dla badań historycznych i mnogości tematów, jakie można dzięki nim analizować.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Österreichische Staatsarchiv

- OeStA/KA/FA/NFA/XIV. Korps (alt), k. 1824: *Sanitätsreferat: Akten vom August – Dezember 1914, Zivilkommissär: Exhibitenprotokoll vom 20.8.1914–25.7.1915, 1914–1915*
- OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 6, op. 2068 (*k.u.k. 4. Armeel Etappenkommando, op. nr 13.341*), beilage 2: *Sanitäre Situation am 20.12.1914*
- OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 9, op. 2851 (*k.u.k. 4. Armeel Etappenkommando op. nr 19.795*), beilage 12: *Sanitäre Situation*
- OeStA/KA/FA/NFA/4. Armeel/Oper.Kmdo k. 9, op. 2851 (*k.u.k. 4. Armeel Etappenkommando op. nr 19.795*), beilage 12c: *Kranken-Stände am 1 März 1915*

Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie

Spuścizna Heleny Wereszyckiej, sygn. K III-152

Źródła niedrukowane

- Gasińska Dorota: „Zur Geschichte der Krankenpflege mit Bezug auf kriegerische Ereignisse in der österreichisch-ungarischen Monarchie im Zeitraum von 1850 bis 1918”. Wien 2013 (Diplomarbeit, Universität Wien)

Źródła drukowane

- Lista strat Wojska Polskiego. Polegli i zmarli w wojnach 1918–1920*. Warszawa 1934

⁹² Krótki opis jednostek austro-węgierskich działających w Turcji i terenów, gdzie one operowały, znajduje się w: Jung Peter, Pavlovic Darko: *The Austro-Hungarian forces in World War I (1) 1914–16*. Oxford 2003, pp. 43–44.

⁹³ Analogiczne kadry zostały wykorzystane w serii pocztówek dokumentujących zniszczenia Tarnowa podczas I wojny światowej wydane nakładem W. Spiro w Tarnowie, a wydrukowane w Wiedniu przez H. Pollaka. Por. Morgulec Jerzy: *Słownik nakładców i wydawców pocztówek na Ziemiach Polskich oraz poloników*. Cz. 11. Sa–St. Warszawa 2002, s. 28.

⁹⁴ Numery inw. MHK-Fs13946-IX-44, -70.

⁹⁵ Nr inw. MHK-Fs13946-IX-131.

- Molnár Ferenc: *Galicja 1914–1915. Zapiski korespondenta wojennego*. Przeł. Ákos Engelmayer. Warszawa 2011
- Ranglisten der k.k. Landwehr und der k.k. Gendarmerie 1918. Abgeschlossen mit Personalverordnungsblatt nr. 204–1917. Teilweise bis Personalverordnungsblatt nr. 50 von 1918 berichtet*. Wien 1918
- Ranglisten des kaiserlichen und königlichen Heeres 1918. Abgeschlossen mit Personalverordnungsblatt nr. 40/18. Teilweise bis Personalverordnungsblatt nr. 77 berichtet*. Wien 1918
- Schematismus für das k.u.k. Heer und für die k.u.k. Kriegsmarine für 1914, Amtlichen Ausgabe*. Wien Februar 1914
- Schematismus der k.k. Landwehr und für der k.k. Gendarmerie der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Ländern für 1914. Amtlichen Ausgabe*. Wien Jänner 1914
- Seidels kleines Armeeschema. Dislokation und Einteilung des k.u.k. Heeres, der k.u.k. Kriegsmarine, der k.k. Landwehr und der königlich ungarischen Landwehr (Abgeschlossen mit 5. August 1914)*. Wien 1914
- Stefana Mikulskiego wielka księga adresowa dla królewskiego stołecznego miasta Wielkiego Krakowa*. R. 9. Cieszyn 1914

Opracowania

- Biwald Brigitte: *Von Helden und Krüppeln. Das österreichisch-ungarische Militärärztswesen in Ersten Weltkrieg*. Bd 1–2. Wien 2002
- Die Habsburgermonarchie 1848–1918*. Bd. 5. *Die Bewaffnete Macht*. Hrsg. Adam Wandruszka. Wien 1987
- Dutkiewicz Marek: *Służba zdrowia Legionów Polskich w latach 1914–1917*. Piotrków Trybunalski 2009

- Jung Peter, Pavlović Darko: *The Austro-Hungarian forces in World War I (1) 1914–16*. Oxford 2003
- Konopka Adrian: *Bezpieczeństwo sanitarne wojsk. Polskie formacje wojskowe w Rosji (1914–1917)*. Białystok 2011
- Morgulec Jerzy: *Słownik nakładców i wydawców pocztówek na Ziemiach Polskich oraz poloników*. Cz. 11. Sa–St. Warszawa 2002
- Łomienieczyk Adam: *Armja austro-węgierska*. Warszawa 1916
- Polski słownik biograficzny*:
Bernatek Laetus. Hasło oprac. Leon Wachholz. T. 1. Kraków–Wrocław 1935, s. 462
Dziewoński Karol. Hasło oprac. Jan Moszew. T. 6. Kraków 1948, s. 173–174
- Ruszała Kamil: *Choroby duszy i ciała w armii austro-węgierskiej. Przyczynek do badań nad służbami medycznymi podczas I wojny światowej*. W: *Doświadczenia żołnierskie Wielkiej Wojny. Studia i szkice z dziejów frontu wschodniego I wojny światowej*, Red. Michał Baczkowski, Kamil Ruszała. Kraków 2016, s. 267–290
- Rydel Jan: *W służbie cesarza i króla. Generałowie i admirałowie narodowości polskiej w siłach zbrojnych Austro-Węgier w latach 1868–1918*. Kraków 2001

Prasa

- „Gazeta Lekarska” 1920, nr 25–26
- „Głos Narodu” 1915, nr 359 (wyd. poranne), z 19 lipca
- „Neue Freie Presse” 1914, Nr. 17964
- „Nowości Ilustrowane” 1915, nr 46
- „Salzburger Volksblatt” 1914, Nr. 196

Śródmiejskie place targowe Krakowa w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa

Informacje o autorce: dr, historyk, adiunkt MK, Kamienica Hipolitów, oddział Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-7369-9372>

Information about the author: PhD, historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Hipolit House, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-7369-9372>

Abstrakt: Tradycje targowe w Krakowie sięgają okresu przedlokacyjnego (1257). Pierwsze skromne informacje o funkcjonowaniu targowisk pochodzą ze źródeł kronikarskich. Natomiast w kolejnych stuleciach barwnie opisywano je w pamiętnikach. Utrwalali je malarze, a od połowy XIX wieku również fotografowie. Wykonane przez nich zdjęcia znajdują się w zbiorach Muzeum Krakowa, stanowiąc wysoce wartościowe źródło do badań dziejów handlu targowego oraz życia codziennego w Krakowie. Zwłaszcza materiał dotyczący Rynku Głównego pozwala nie tylko przekonać się, jak wyglądał typowy targ, ale przede wszystkim jak zmieniał się przez lata. Wyjątkowo cenne są fotografie sytuacyjne pokazujące jego funkcjonowanie. Wiele uwagi poświęcono również zarejestrowaniu uczestników targu – sprzedających i kupujących, poza tym straganów i oferowanych na nich towarów. Ciekawa wydaje się ewolucja stosunku fotografów do niniejszej tematyki. Początkowo place targowe utrwalano jako bohatera drugiego planu, z czasem stały się głównym przedmiotem zainteresowania.

Kraków's Inner City Market Squares in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków

Abstract: The market traditions in Kraków reach back to the period before the city's establishment under Magdeburg law (1257). The earliest, very scarce information on the functioning of market places appeared in chronicle sources, whereas in the subsequent centuries picturesque descriptions thereof could be found in memoirs. Market squares were immortalized by painters, and from the mid-

dle of the 19th century onward, also by photographers. The photos they produced are kept in the holdings of the Museum of Kraków, constituting a highly valuable source for the study of the history of market trade and everyday life in Kraków. Especially the materials illustrating the Main Market Square enable us not only to find out what a typical market used to look like, but also how it changed over the years. Particularly valuable are the situational photographs showing its everyday functioning. A lot of attention was also paid to recording the market participants – the vendors and the buyers, as well as the stalls and the goods they offered. It is fascinating to trace the evolution of the photographers' attitude to markets as a theme. In the early photographs market squares were represented merely as insignificant background, whereas over time they were upgraded to become the central object of the photographers' interest.

Słowa kluczowe: fotografia, zdjęcie, negatyw, plac targowy, targowisko, Rynek Główny, Mały Rynek, plac Szczepański

Keywords: photography, photo, negative, market square, market place, Main Market Square, Little Market Square, Szczepański Square

Tradycje targowe w Krakowie sięgają okresu przedlokacyjnego¹. Prężny rozwój osadnictwa pod wawelskim wzgórzem wiąże się z usytuowaniem grodu na szlakach kupieckich wiodących z zachodu na wschód. Przekazy źródłowe z drugiej połowy XII wieku wzmiankują istnienie w pobliżuokołu kościoła i targu. Najprawdopodobniej wskazywano okolice obecnego placu Wszystkich Świętych, gdzie mieścił się kościół Świętej Trójcy. Wokół świątyni wykształciła się osada z pierwszym placem handlowym. Wraz z rozprzestrzenianiem się osadnictwa wzrastała liczba targów, o czym pisze arabski

¹ Artykuł stanowi pierwszą część tekstu poświęconego krakowskim placom targowym w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa. Drugą część poświęcono placom targowym dawnych miast satelitarnych Krakowa, jurydyk oraz osad podmiejskich i umieszczono w niniejszym tomie.

uczony Al-Idrisi w *Księdze Rogera*². Od czasu lokacji Krakowa w 1257 roku centralnym punktem, w którym koncentrowało się życie gospodarcze miasta, stał się Rynek z ufundowanymi przez Bolesława Wstydlivego komorami przeznaczonymi do sprzedaży sukna. Niedługo pusty plac z czasem zabudowano i zaczął przypominać gąszcz uliczek, przy których lokowano kramy i jarki kupieckie, Wielką i Małą Wagę oraz smatruz³. Plac ten stał się nieodłącznym elementem struktury przestrzennej miasta. Poza wymianą towarową stanowił miejsce przenikania się kultur, uroczystości politycznych i religijnych, gdyż w dni targowe ściągali do Krakowa liczni przybysze. Znaczenie miastotwórcze tego miejsca było więc ogromne⁴.

Targi w Krakowie powstawały w kilku fazach. Pierwsza, jak wspomniano, przypada na wieki średnie. Poza Rynkiem działało wówczas wspomniane targowisko przed kościołem Świętej Trójcy, poza tym na Małym Rynku i w miastach satelitarnych: na Kazimierzu i Kleparzu. Kolejny ważny etap kształtowania sieci targowej przyniósł początek XIX wieku i czasy Rzeczypospolitej Krakowskiej. Wówczas tworzone place handlowe na parcelach powstałych w wyniku wyburzeń, jak chociażby w przypadku placów Szczepańskiego i Słowiańskiego. Na koniec XIX i początek XX wieku przypada powstanie kilku targowisk w Krakowie i sąsiednich gminach w związku ze wzrostem demograficznym i rozrastaniem się substancji miejskiej. Tym razem utworzono m.in. plac Jabłonowskich (obecnie Władysława Sikorskiego), plac Nowy, plac Zgody (obecnie Bohaterów Getta), plac u wylotu ulicy Długiej (obecnie Nowy Kleparz) oraz na Rynku Dębnickim.

W międzywojniu powstał plac Na Stawach, nastąpiła też dyslokacja kilku targowisk, jak chociażby końskiego z placu Na Groblach, który przeniesiono na Zabłocie. Najmłodszą metrykę mają targi z połowy XX wieku. Jedne są związane z budową robotniczej Nowej Huty, inne z tworzeniem nowych targowisk (np. placu Imbramowskiego), mających zastąpić likwidowane targi w centrum Krakowa i zapewnić zaopatrzenie mieszkańcom osiedli powstających na obrzeżach miasta.

Targowiska oraz bazyry pociągały i frapowały malarzy. Zwłaszcza lwowski artysta Erno Erb znaczną część twórczości poświęcił placom handlowym i przekupkom swojego ukochanego miasta. Krakowskie targi nie mogą poszczycić się aż tak licznymi studiami malarskimi, dokumentowali je za to fotografowie. Największe zbiory zdjęć przechowywane są w Narodowym Archiwum Cyfrowym w Warszawie, Archiwum Narodowym w Krakowie, Muzeum Fotografii w Krakowie, Muzeum Narodowym w Krakowie i Muzeum Krakowa. Przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule jest bogaty zbiór około 500 zdjęć należących do ostatniej z wymienionych instytucji⁵. Tworzą go fotografie wybrane z kolekcji: Kriegerów (K), Starej Fotografii (Fs), Nowej Fotografii (Fn), Nowa Huta Fotografia (Xlf), Negatywów (N) i Teatr Fotografia Stara (Fs/VI). Wątek targowy pojawiał się nieraz jako poboczny, stąd przykłady nawet z kolekcji fotografii teatralnej.

Autorami najstarszych fotografii z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku ukazujących place targowe, oferowany na nich asortyment oraz przekupniów byli Ignacy Krieger⁶, Walery Rzewuski⁷ i Walery Maliszewski⁸.

² Wyrozumski Jerzy: *Dzieje Krakowa. T. 1. Kraków do schyłku wieków średnich*. Kraków 1992, s. 126, 152, 182; Niezabitowski Michał: *Zarys kontaktów handlowych Krakowa na przestrzeni dziejów*. W: *Między Hanzą a Lewantem. Kraków europejskim centrum handlu i kupiectwa*. Katalog wystawy. Red. Stanisław Piwowarski. Kraków 1995–1996, s. 12; Wygonik-Barzyk Edyta: *Krakowska Kongregacja Kupiecka. 600 lat istnienia*. Kraków 2009, s. 29.

³ Szerzej: Sudacka Aldona, Komorowski Waldemar: *Rynek Główny w Krakowie*. Wrocław 2008, s. 32–40, 235–251; Wygonik-Barzyk Edyta: *Krakowska Kongregacja...*, s. 30–37.

⁴ Handel targowy odgrywał kluczową rolę w życiu Rynku Głównego do przełomu XVIII i XIX w. Od tego czasu konkurencją dla niego stały się sklepy otwierane w otaczających go kamienicach. Znaczenie sprzedaży na otwartej przestrzeni lub w kramach zaczęło ustępować tej w eleganckich sklepach. Zuzanna Żyśko Elżbieta, Sitek Sławomir: *Rola handlu targowiskowego w rozwoju miast*. W: *Człowiek w przestrzeni zurbanizowanej*. Red. Maria Soja, Andrzej Zborowski. Kraków 2011, s. 274.

⁵ Wielkie ułatwienie w przygotowaniu niniejszego artykułu stanowiły karty inwentarzowe fotografii opracowane przez pracowników Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa.

⁶ Ignacy Krieger (1817–1889), jeden z najważniejszych pionierów fotografii XIX w. W 1860 r. zamieszkał w Krakowie. Miastu i jego zabytkom w dużej mierze poświęcił swoją twórczość. Uwiecznienie architektury oraz pejzaży Krakowa i jego okolic stanowi współcześnie znakomity materiał dokumentalny. Podobną wartość posiadają fotografie ukazujące ludność podkrakowskich wsi, obecnie dzielnic miasta, która przybywała m.in. na miejskie targi w celu sprzedaży

wyprodukowanych w swoich gospodarstwach dóbr. Na licznych kliszach utrwalił również mieszkańców Galicji w ich tradycyjnych, regionalnych strojach, co stanowi nieocenione źródło wiedzy dla etnologów. Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017; Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 35, s. 288–289.

⁷ Walery Rzewuski (1806–1883), krakowski fotograf specjalizujący się w zdjęciach portretowych. Utrwalał na nich głównie przedstawicieli arystokracji i szlachty, urzędników, przedsiębiorców, artystów i naukowców. Znaczną część twórczości poświęcił fotografii teatralnej. Poza tym utrwalał krakowskie zabytki i obrazy znanych malarzy. Jako pierwszy fotografował Tatry. Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981, s. 1–10; Kudłacz Katarzyna: *Noty o fotografach i zakładach fotograficznych*. W: Kudłacz Katarzyna, Miśkowiec Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*. Kraków 2008, s. 324–328; Macieszka Aleksander: *Historia polskiej fotografii w latach 1839–1889*. Płock 1972, s. 52–54, 67–68, 83.

⁸ Walery Maliszewski (1848–1880), krakowski fotograf znany z utrwalania najważniejszych zabytków Krakowa. Twórca kalendary fotograficznych na lata 1867 i 1868 oraz fotografii podwójnych, tzw. stereoskopowych, z lat sześćdziesiątych XIX w. *Maliszewski Walery* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 11 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kzf&id=32>.

W kolejnych dekadach podejmowali tę tematykę Natan⁹ Krieger i jego siostra Amalia¹⁰. Na pierwsze dziesięciolecie XX wieku przypadła działalność Tadeusza Gutkowskiego, Jana Bułhaka¹¹, Franciszka Kleina¹² i Stanisława Stępińskiego. W okresie dwudziestolecia międzywojennego dokumentowali m.in. handlowy Kraków Jerzy Stener, Stanisław Mucha, Stanisław Kolowca¹³, Adam Karaś¹⁴ i zespół fotografów z koncernu prasowego Ilustrowanego Kuriera Codziennego. Powojenną rzeczywistość utrwalali Henryk Hermanowicz¹⁵, Tadeusz Cyprian, Janusz Podlecki, Eugeniusz Wilczyk, Józef Lewicki, Stanisław Gawliński, Edward Węglowski. Najmłodsze zdjęcia, pochodzące z 1997 roku i przedstawiające Nowy Kleparz, wykonał Leszek Jesionkowski.

Najwięcej fotografii pochodzi z okresu międzywojennego. Przed II wojną światową działało w mieście około 30 targowisk, a zarejestrowano połowę z nich. Najczęściej portretowano Rynek Główny, plac Szczepański, Stary i Nowy Kleparz, giełdę płażowską, w mniejszym zakresie place Nowy i Wolnica oraz tandetę przy ulicy Szerokiej. Nie tylko konkretne place targowe, ale i tematy cieszyły się różnym zainteresowaniem. Najchętniej utrwalano handel owocami i warzywami, kwiatami, wyrobami bednarskimi oraz stoiska przedsięwzięte, poza tym uczestników

targu, jak również sytuacje handlowe. Fotografowie skwapliwie dokumentowali sprzedaż drobiu na Rynku Głównym czy koni na placu Na Groblach. Być może zdawali sobie sprawę, że utrwalają coś, co wkrótce miało zniknąć z handlowego pejzażu Śródmieścia. Rejestrowano również nowe inwestycje, jak plac Na Stawach czy budowę hali targowej na Grzegórkach. Wydarzenia przyciągające tłumy, jak sprzedaż palm wielkanocnych, choinek w grudniu czy grzybów jesienią, wabiły fotoreporterów zwłaszcza Agencji Fotograficznej Światowid. Nie wszystkie miejsca wymiany targowej doczekały się jednak utrwalenia.

Rynek Główny zwraca szczególną uwagę ze względu na największą dokumentację fotograficzną, która stanowi punkt wyjścia niniejszego artykułu¹⁶. Na przeszło 300 fotografiach zarejestrowano sprzedaż na głównym placu targowym w Krakowie. W liczbie tej zawierają się zdjęcia, na których targ jest bohaterem pierwszego, jak również drugiego planu. Najstarsze klisze obrazujące to miejsce, autorstwa Walerego Maliszewskiego, Walerego Rzewuskiego i Ignacego Kriegera, pochodzą z połowy lat sześćdziesiątych XIX wieku. Ukazują plac o zaniedbanej nawierzchni i zabudowie, której przykład stanowiły wówczas Sukiennice¹⁷. Budynek ten w niczym nie przypominał obecnego, gdyż jego bryłę otaczały liczne przybudówki i stragany¹⁸. Najpo-

⁹ Natan Krieger (1844–1903), syn wybitnego fotografa Ignacego Kriegera. Pod okiem ojca zdobywał wiedzę, doświadczenie i przygotowanie do pracy fotografa, a z czasem przejął rodzinny zakład fotograficzny. Specjalizował się w fotografowaniu krakowskich zabytków, dzieł sztuki i pamiątek kultury materialnej. *Natan Krieger*. Wybór fotografii, oprac. i wstęp Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018; *Natan Krieger (1844–1903)* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: http://ignacykrieger.pl/?page_id=43.

¹⁰ Amalia Krieger (1846–1928), pionierka wśród krakowskich fotografek. Tajniki zawodu fotografa poznała w zakładzie ojca. Po jego śmierci prowadziła go wraz z bratem Natanem. Gdy i ten umarł, przejęła go i samodzielnie pracowała w nim przeszło 20 lat. Dorobek fotograficzny rodziny Kriegerów dokumentujący historię i najważniejsze zabytki Krakowa przekazała gminie miasta Krakowa. Po kilku dekadach kolekcja bezcennych klisz trafiła do zasobów Muzeum Krakowa. *Amalia Krieger (1846–1928)* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: http://ignacykrieger.pl/?page_id=45.

¹¹ Jan Bułhak (1876–1950), nazywany ojcem polskiej fotografii. Ukończył filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, lecz swoją drogę zawodową związał z fotografią. Był zarówno fotografem praktykiem, jak i teoretykiem, wykładowcą akademickim. Tworzył w nurcie piktorializmu. Za pomocą zdjęć dokumentował architekturę najpiękniejszych polskich miast, w tym Wilna, Krakowa, Warszawy i Zamościa. Przygotował przeszło 150 albumów poświęconych miastom i regionom II Rzeczypospolitej. Po II wojnie światowej dokumentował zniszczenia wojenne. *Jan Bułhak – fotografik*. Oprac. Małgorzata Plater-Zyberk. Warszawa 2006.

¹² Franciszek Klein (1882–1961), historyk sztuki, specjalizujący się w architekturze Krakowa doby baroku. Autor publikacji naukowych poświęconych miastu i jego zabytkom. Swoje prace ilustrował autor-

skimi fotografiami. *Klein Franciszek (1882–1961)* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 21 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kzf&id=40>.

¹³ Stanisław Kolowca (1904–1968), uczeń Antoniego Pawilkowskiego. Związany zawodowo z Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie i Państwowymi Zbiorami Sztuki na Wawelu. Fotografował głównie dzieła sztuki, rzemiosło artystyczne i architekturę. Znany z utrwalenia zbiorów wawelskich oraz ołtarza mariackiego autorstwa Wita Stwosza w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Eksperymentował z różnymi technikami fotograficznymi. *Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Stachowski. Kraków 2000, s. 426.

¹⁴ Adam Karaś (1896–1986), krakowski fotografik, portrecista, fotoreporter. Wraz z bratem Wiktorem prowadził w Krakowie uznany zakład fotograficzny oraz wytwórnię filmową Bracia Karaś – Film. Autor ciekawych fotomontaży. *Karaś Adam (1896–1986)* [online]. artinfo.pl [dostęp 10 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.artinfo.pl/artysta/adam-karas>.

¹⁵ Henryk Hermanowicz (1912–1992), uczeń Jana Bułhaka. Pochodzący z Wilna fotograf od 1950 r. na trwałe związał się z Krakowem. Znany z poetyckich i nostalgicznych ujęć, utrwał głównie architekturę, zabytki, pejzaże, ale też sytuacje związane z dniem codziennym. Za swoją twórczość i dorobek wielokrotnie nagradzany i odznaczany. Strzyżewska Joanna: Kraków w fotografii Henryka Hermanowicza. W: *I presepi di Cracovia. Szopki krakowskie*. Torino 2008, p. 19.

¹⁶ Rynek Główny w Krakowie ma swoich badaczy. Mimo licznych opracowań, tematyce handlu targowego w wiekach XIX i XX nie poświęcono zbyt wiele miejsca.

¹⁷ Numery inw. MHK-1830/K, MHK-1818/K, MHK-1829/K, MHK-Fs1099/IX.

¹⁸ Zob. np. numery inw. MHK-Fs20237/IX, MHK-Fs14857/IX.



Stoiska handlowe przy Sukiennicach przed przebudową. Widok od strony północnej, fot. Ignacy Krieger, przed 1870; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1824/K

pularniejszy obecnie plac miejski w Polsce, wizytówka Krakowa, swoim wyglądem bardziej odstraszał, niż przyciągał. Zdjęcia mają wybitną wartość dokumentacyjną i pozwalają zrozumieć, dlaczego, począwszy od pierwszych lat XIX wieku, toczyły się zażarte dyskusje nad przebudową dawnych kramów sukiennych. Ich najwięksi przeciwnicy postulowali nawet zburzenie historycznego budynku¹⁹. Ostatecznie po latach sporów i polemik Sukiennice otrzymały nowy, reprezentacyjny kostium. Nie była to jedyna zmiana. Odnowiony gmach pełnił odtąd dwojaką funkcję. Piętro przeznaczono na cele wystawiennicze i kulturalne, natomiast parter odrestaurowanej hali na lokale sklepowe. Oficjalne otwarcie odbyło się 3 października 1879 roku²⁰. W *de facto* pierwszym krakowskim domu handlowym prowadzono ekskluzywne sklepy z galanterią, konfekcją i garderobą, obuwiem, zakłady zegarmistrzowskie i jubilerskie, księgarnie, kantory wymiany walut, ponadto ze sprzedażą materiałów papierniczych i piśmienniczych, szkła i porcelany, poza tym używek, jak cygara, tytoń i alkohol²¹.



Scenka targowa na Rynku krakowskim, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs3152/IX

Zdjęcia wspomnianych lokali i kramów w zbiorach są nieliczne²², natomiast dysponujemy wieloma przedstawiającymi sam plac targowy. Utrwalono na nich stragany z oferowanym asortymentem, sprzedawców i klientów, ale też barwne sceny targowe: oglądanie, wybieranie oraz pakowanie towaru. Fotografie te stanowią ważny dokument do badań nad dziejami handlu, jak również materiał porównawczy w przypadku targów, które nie mogą poszczycić się tak bogatym materiałem źródłowym. Zwraca uwagę fakt, że mimo upływu dziesięcioleci targ wraz z przekupkami aż tak bardzo nie zmienił się, z wyjątkiem kroju strojów, elementów wyposażenia straganów czy ekspozycji towarów. Większość prac pochodzi z okresu międzywojennego. Wcześniej na pierwszym planie uwieczniano Sukiennice, a handel na płycie Rynku pojawiał się poniekąd przypadkowo. Dotyczyło to zarówno okresu sprzed, jak i tuż po restauracji budynku. Zaobserwować można to na przykładzie serii fotografii wykonanych przez Ignacego Kriegera w latach 1860–1870. Autor portretował gmach przed przebudową. Uwiecznił stoiska handlowe i kramy drewniane przyklejone do ścian gmachu²³. Przed wejściem do Sukiennic od strony północnej stały furmanki i wózki. Przekupki i przekupnie zajęli miejsce przy ławach, przy których gdzieś leżały worki z mąką i kaszą. Niektórzy stali, inni siedzieli na stołeczkach i czekali na kupujących, którzy niespiesznie przemieszczali się po Rynku. Niniejsze negatywy na podłożu szklanym wykonano zimą, wczesną wiosną lub późną jesienią, o czym świadczą bezlistne drzewa i odzienie handlarzy i przekupek. Te ostatnie miały na sobie kilka warstw odzieży, na wierzchu zarzucone kraciaste chusty, mężczyźni ubrali się równie ciepło²⁴.

¹⁹ Program odbudowy Sukiennic przedłożony Komisji do odbudowania Sukiennic przez dra Józefa Dietla. Kraków 1867; Homola-Skąpska Irena: *Kraków za prezydentury Mikołaja Zyblikiewicza*. Kraków 1976, s. 40; Wojczyński Antoni: *Żydzi w Polsce w zastosowaniu do obecnego przeistaczania w Krakowie starożytnej budowy Sukiennic na dom czynszowy*. Kraków 1871, s. 20–21; Komorowski Waldemar: *Architektura Rynku Głównego w Krakowie od założenia do dzisiaj*. W: *Rynek krakowski odkryty na nowo*. Red. nauk. Elżbieta Firlot. Biblioteka Krzysztoforska, nr 6. Kraków 2014, s. 242.

²⁰ Sudacka Aldona: *Sukiennice krakowskie w XIX wieku: bazar czy świątynia sztuki?*. „Rocznik Krakowski” 1995, t. 61, s. 82–84.

²¹ Budzałek Anna: *Sukiennice – przestrzeń i przyszłość*. „Autoportret” 2006, nr 2, s. 47.

²² Numery inw. MHK-492/N, MHK-3235/N, MHK-Fs17632/IX, MHK-Fs18578/IX, MHK-Fs21740/IX/17, MHK-Fs21993/IX/60.

²³ Numery inw. MHK-1818/K, MHK-1830/K.

²⁴ Numery inw. MHK-1824/K, MHK-1825/K, MHK-1972/K, MHK-7717/K.



Zakupy na targu na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1929; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs3156/IX

Na fotografii Sukiennic od strony północno-wschodniej widać na pierwszym planie tłum przekupek, a nieco w głębi, przy studni o cylindrycznej obudowie, kwaciarki i wozy. Sprzedający nie byli skupieni w jednym miejscu, lecz stali lub siedzieli w grupkach. Niektórzy sprzedawali wprost z ziemi²⁵. Na innych kliszach ujęto kobiety stojące w rzędzie tyłem do fotografującego²⁶.

Jak wspomniano, najstarsze fotografie cechuje traktowanie sprzedaży targowej jako bohatera drugiego planu, bez czytelnych szczegółów. Dopiero na początku XX wieku zwrócono uwagę na przekupniów i ich stoiska. Na zdjęciu stereoskopowym przedstawiającym niewielki fragment Rynku Głównego w północno-zachodnim narożniku nieznanemu autorowi uwiecznił sprzedaż pieczywa. Na rozstawionym na koziołkach stole leżały bochenki chleba: całe, połówki oraz bułki. Obok straganu utrwalono sprzedającą towar kobietę i kilka towarzyszących jej osób²⁷. W kolejnych latach liczba zdjęć ukazujących stoły z towarami i handlarzy znacząco wzrosła. Wiele z nich uznać należy za bezcenne, gdyż uchwyciły sceny przybliżające fenomen targu. Takie źródła czasem mówią więcej niż wspomnienia pamiętnikarzy czy urzędowe raporty. Stanowią naocznym dowód, jak wyglądało powszednie życie targowe. Na jednym ze zdjęć reporter Agencji Fotograficznej Światowid zarejestrował mężczyznę w średnim wieku podającego z wypchanego słomą wozu kosz owoców parze młodych ludzi. W prawym dolnym rogu dojrzymy twarz zainteresowanej kobiety. Zapewne osoby utrwalone na zdjęciu wspólnie przywoziły i sprzedawały plody rolne. Pozornie sytuacja zwyczajna,

niewarta uwagi fotografa. Z punktu widzenia badania organizacji targu niezwykle wartościowa, pokazująca, w jaki sposób dostarczano towary i jak były zabezpieczone w trakcie transportu²⁸. Widać miejsca pracy, prowizoryczne drewniane stoły i ławy, a na nich kosze wypełnione piętrzącymi się w wysokich stosach jabłkami i gruszkami. Za nimi w cieniu dużych, jasnych parasolek siedzą na niewysokich stołeczkach sprzedawczynie²⁹. Fotografie wręcz obnażają ich codzienność. Nużące czekanie na klienta, gdy po porannym szczyście zakupowym pojawiają się jedynie pojedynczy konsumenci³⁰. Przekupki wówczas umilały sobie czas rozmową³¹. W mroźne dni wspierały się kubkiem ciepłego napoju. Właśnie taką sytuację, wyrażającą wzajemną troskę dwóch starszych, ciepło odzianych handlarek, przedstawia fotografia z 1928 roku, wykonana dla koncertu Ilustrowanego Kuriera Codziennego³². Inne zdjęcia pokazują sceny rozmów i zachwalania towarów przez handlarzy, skupienia się na oglądaniu oferowanych przedmiotów lub artykułów

²⁵ Nr inw. MHK-1830/K.

²⁶ Numery inw. MHK-Fs3607/IX, MHK-7503/K, MHK-7716/K, MHK-Fs20237/IX, MHK-1833/K.

²⁷ Nr inw. MHK-Fs17014/IX.

²⁸ Nr inw. MHK-Fs3152/IX.

²⁹ Nr inw. MHK-Fs3154/IX.

³⁰ Numery inw. MHK-Fs5282/IX, MHK-Fs5283/IX.

³¹ Nr inw. MHK-Fs522/IX.

³² Nr inw. MHK-Fs5418/IX.



Stoisko z koronkowymi serwetami na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1935; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs3171/IX

spożywczych przez klientki, podejmowania przez nie decyzji co do kupna, dobicia targu i inkasowania należności³³.

Zdjęcia utrwaliły wygląd sprzedawców i klientów. Te najstarsze pokazują przekupniów z daleka, nie widać więc szczegółów ich okryć. Tu pomocą służą serie fotografii typów krakowskich wykonane w atelier fotograficznym (na rogu Rynku Głównego i ulicy św. Jana) przez Ignacego Kriegera. Autor uwiecznił fizjonomię i stroje mieszkańców podkrakowskich wsi dostarczających towary na miejskie targi³⁴. Zimą zarówno kobiety, jak i mężczyźni ubierali się ciepło, widzimy liczne warstwy odzieży chroniące ich od chłodu, gdy godzinami prawie w bezruchu oczekiwali na klientów. Od zabrudzenia stroje chroniły fartuchy lub chałaty. Na głowy przekupki nakładały chusty, a sprzedawcy czapki lub nieco znoszone kapelusze. Prawdopodobnie jedno z pierwszych wizerunków uczestników targu pochodzi z 1906 roku. Na tle północnych obrzeży Rynku Głównego w podcieniach Sukiennic nieznany autor uwiecznił parę w stroju regionalnym. Kobieta założyła jasną sukienkę o drobnym wzorze, wysokie buty, na ramiona narzuciła kraciastą chustę, mężczyzna ubrał jasną koszulę, ciemną, długą kamizelkę, a na głowę czapkę³⁵. Zdjęcia wykonane w międzywojniu zazwyczaj przez fotoreporterów Agencji Fotograficznej Światowid ukazują więcej detali. Mamy wrażenie, jakbyśmy podglądali

te osoby. Możemy dostrzec cechy fizyczne, np. cerę smagłą od wielogodzinnego przebywania na powietrzu, mrozie i palącym słońcu, rysy twarzy, często ostre i charakterne. Widzimy spojrzenia, mimikę i miny: dziarskie, znużone lub z wyraźnymi oznakami zmęczenia. Kobiety często odznaczały się słusznymi kształtami, być może ze względu na siedzący tryb pracy, w pewnym sensie przywiązanie do swojego straganu. Mimo upływu lat nie zmieniło się narzucanie na głowy i ramiona chust, najczęściej kraciastych. W cieplejszej porze roku można było podziwiać barwne, marszczone spódnice i wyszywane gęsto cekinami gorsety dziewcząt. Zwłaszcza młode sprzedawczynie stroiły się, zakładały barwne chustki i ciemne kaftany lub kamizelki i kraciaste fartuchy. Inne nosiły suknie w paski lub kwiaty, jasne fartuchy i kolorowe chustki³⁶. Łatwo odróżnić przygodne, skromnie ubrane sprzedawczynie od królujących tam strojnych przekupek, które zajmowały stałe miejsca i niechętnie je ustępowały³⁷. Zimą ubiory traciły na urodzie, a zyskiwały na walorach funkcjonalnych. Kobiety zakładały płaszcze lub kozuchy, a na głowę czapki, opatulaly się szalikami. Mężczyźni nosili ciemne spodnie lub pumpy, kurtki gładkie lub z futrzanym kołnierzem, ewentualnie podniszczone marynarki. Całości dopełniał kaszkiet albo kapelusz³⁸. Garderoba mężczyzn zazwyczaj nie zwracała większej uwagi z pewnymi wyjątkami. Kramarze oferujący towary bławatne i odzież wyróżniali się schludniejszym odzieniem³⁹. Poza tym na niektórych zdjęciach utrwalono sprzedawców w strojach regionalnych⁴⁰. Wiąże się to z akcją prowadzoną przez władze miasta w okresie II Rzeczypospolitej, a zwłaszcza w czasie Dni Krakowa, polegającą na promocji podwawelskiego grodu za pomocą akcentów folklorystycznych. Jeden z nich stanowił strój ludowy sprzedawców prowadzących stoiska w miejscach uczęszczanych przez zwiedzających. Widać, że niektórym pomysł przypadł do gustu, a być może widzieli w tym dobry chwyt marketingowy, przyciągający turystów i miejscowych klientów⁴¹. W przypadku tych ostatnich nawet na zdjęciach ukazujących tłum zaskakująco łatwo odróżnić ich od sprzedawców po łagodniejszych rysach twarzy, elegantszym, acz skromnym odzieniu i nakryciu głowy. Klientami były najczęściej kobiety, mieszkanki samodzielnie dokonujące zakupu, jak również gosposie i służące wysłane przez swoje chlebobawczynie po sprawunki⁴².

³³ Numery inw. MHK-Fs3151/IX, MHK-Fs3156/IX, MHK-Fs3162/IX, MHK-Fs3165/IX–MHK-Fs3171/IX, MHK-Fs5333/IX, MHK-Fs5283/IX, MHK-Fs5412/IX.

³⁴ Numery inw. MHK-4452/K, MHK-4456/K, MHK-4459/K, MHK-4468/K–MHK-4470/K, MHK-4480/K, MHK-4685/K, MHK-Fs12609/IX, MHK-Fs12610/IX, MHK-Fs16731/IX, MHK-Fs16734/IX.

³⁵ Nr inw. MHK-Fs15647/IX.

³⁶ Numery inw. MHK-2294/N/2, MHK-Fs3165/IX, MHK-Fs5333/IX, MHK-Fs5262/IX, MHK-Fs17919/IX, MHK-Fs18714/IX, MHK-Fs3165/IX, MFHK-Fs3171/IX.

³⁷ Nr inw. MHK-Fs5365/IX.

³⁸ Numery inw. MHK-Fs5261/IX, MHK-Fs5357/IX, MHK-Fs5358/IX, MHK-Fs5364/IX, MHK-Fs5361/IX, MHK-Fs3163/

IX, MHK-Fs5402/IX/1.

³⁹ Nr inw. MHK-Fs3168/IX.

⁴⁰ Numery inw. MHK-Fs3166/IX, MHK-Fs3169/IX, MHK-Fs3170/IX, MHK-Fs3174/IX, MHK-Fs3177/IX.

⁴¹ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/146, niepag. Pismo handlarzy zrzeszonych w Polskim Związku Zawodowym Pracowników Fizycznych i Umysłowych w Krakowie do prezydenta miasta Mieczysława Kaplickiego z 29 kwietnia 1938 r.; Mysionowa Aldona: *Kobieta w handlu targowym*. W: *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*. Red. Lidia Kozakówna. Kraków 1938, s. 91.

⁴² Numery inw. MHK-Fs3156/IX, MHK-Fs3161/IX, MHK-Fs3165/IX, MHK-Fs1009/IX.



Targ na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1939; w zbiorach MK, MHK-Fs3180/IX

Plac targowy na Rynku Głównym odznaczał się najbardziej zróżnicowanym asortymentem, największymi rozmiarami⁴³ i taką też sprzedażą⁴⁴. Podzielony był na strefy handlowe. W pierwszych dekadach XX wieku w centralnie ulokowanych Sukiennicach nabywano towary luksusowe i regionalne. Od strony ulicy św. Jana handlowano ludo-

wymi wyrobami włókienniczymi i z drewna, nieco dalej na wschód koronkami i tkaninami lnianymi. W północno-zachodnim narożniku nabywano produkty gospodarstwa domowego. Od strony linii C–D sprzedawano towary spożywcze, w centralnej części pierzei pieczywo i nabiał. W okolicach wieży Ratuszowej oferowano żywy i bity drób. Od strony kościoła Mariackiego mieściły się stragany z kwiatami oraz owocami. Podział ten potwierdzają wspomnienia i relacje mieszkańców, jak również zachowany materiał fotograficzny⁴⁵.

Wdzięcznym tematem okazały się wyjątkowo często utrwalane wieńczarki, czyli sprzedawczynie kwiatów i ich stoiska, o których wzmiankowano już w XIV wieku. Kwiatami handlowano cały rok, a asortyment zmieniał się w zależności od sezonu⁴⁶. Znalazło to odzwierciedlenie w fotografiach, głównie z okresu międzywojennego. Wiosną na głównym krakowskim targu dominowały bazy, bzy, żonkile, hiacynty, lilie, latem niezliczone gatunki kwiatów układanych w bukiety i oferowanych luzem, późną jesienią chryzantemy, a zimą choinki oraz kwiecie sztuczne i suszone⁴⁷. Te ostatnie można było kupić również od sezonowych sprzedawców pod arkadami Sukiennic⁴⁸. Stanowiska kwiaciarek mimo upływu lat wyglądały podobnie. Wiadra z kwiatami, wielkie garnki lub misy, nierzadko obtłuczone, stały na ziemi lub na stołeczkach⁴⁹. Kwiaty sprzedawały również przygodne osoby. Fotografia reporterów Agencji Fotograficznej Światowid z 1938 roku ukazuje rząd kobiet pod pomnikiem Adama Mickiewicza, przed którymi na bruku spoczywały donice. Rośliny ozdobne na tej swoistej giełdzie niestety swoim wyglądem nie zachęcały do zakupu⁵⁰. Stoiska z kwiatami na krakowskim Rynku, zarówno latem, jak i zimą, wielokrotnie uwieczniał Henryk Hermanowicz⁵¹.

Ze stałego asortymentu targu u podnóża Sukiennic niezwykle malowniczo prezentowały się owoce. Na licznych zdjęciach widać kosze leżące na drewnianych stołach i ławach, wypełnione piętrzącymi się wysoko jabłkami i gruszkami⁵². Na innych dostrzec można winogrona, jeżyny, wi-

⁴³ W latach trzydziestych XX w. mieściły się 102 stałe stanowiska, 168 okresowych, co dawało razem 270 stanowisk, możliwości sięgały nawet 400. ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa. Dokument sporządzono w 1938 r.

⁴⁴ Rocznie (lata trzydzieste XX w.) na Rynku Głównym sprzedawano 130 ton chleba, 240 tys. litrów mleka, 13,4 ton masła, 4 tony sera, prawie 57 tys. jaj, ponad 100 tys. sztuk drobiu, 11 ton wędlin, 300 ton owoców. ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 5179, niepag. Place targowe. Dokument sporządzono w 1938 r.

⁴⁵ ANK, Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-22. Projekt stanowczego przekupniów rozłożenia, s. 588–589; Meus Konrad: Wolne Miasto Kraków – przykład monokultury gospodarczej. W: *Rzeczpospolita Krakowska 1815–1846. Materiały z sesji naukowej 23 maja 2015 roku*. Red. Jerzy Wyrozumski. Kraków w Dziejach Narodu, nr 35. Kraków 2016, s. 42–43; Socha Tadeusz: *W kreggu lampy naftowej*. Kraków 1962, s. 42, 131; Mysonowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 84, 91.

⁴⁶ Mysonowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 90–91.

⁴⁷ Numery inw. MHK-Fs5262/IX, MHK-Fs5268/IX, MHK-Fs5301/IX, MHK-Fs5047/IX, MHK-Fs5274/IX, MHK-Fs5276/IX, MHK-Fs5277/IX, MHK-Fs5291/IX.

⁴⁸ Nr inw. MHK-Fs5279/IX.

⁴⁹ Numery inw. MHK-7048/N/1, MHK-Fs13523-IX/404, MHK-Fs5263/IX, MHK-Fs5269/IX, MHK-Fs5272/IX, MHK-Fs5281/IX, MHK-Fs5284/IX, MHK-Fs5308/IX.

⁵⁰ Nr inw. MHK-Fs5287/IX.

⁵¹ W zbiorach Muzeum Krakowa zachowało się wiele negatywów Henryka Hermanowicza, na których uwieczniono stoiska z kwiatami. Podano numery wyłącznie tych uchwyconych z bliska. Numery inw. MHK-1437/N/3, MHK-1440/N/2-3, MHK-1471/N/1-2, MHK-1502/N/1, MHK-1555/N/1-3, MHK-1934/N/1, MHK-1638/N/1, MHK-1638/N/3, MHK-2060/N/2, MHK-2190/N/1, MHK-8603/N/334.

⁵² Numery inw. MHK-Fs522/IX, MHK-Fs1009/IX, MHK-Fs3151/IX, MHK-Fs3162/IX, MHK-4395/N/3, MHK-4396/N/2, MHK-4396/N/3.



Stoiska z owocami na Rynku Głównym, fot. Tadeusz Cyprian, 1936; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs522/IX

śnie, arbuzy oraz śliwki⁵³. Przestrzeń handlową przekupki dzieliły ze sprzedawcami wiklinowych i drewnianych mebli: foteli, krzesel, taboretów, stolików, kwietników oraz koszy⁵⁴. Nieco dalej od strony północnej oferowano artykuły gospodarstwa domowego⁵⁵. Na zdjęciu wykonanym w 1935 roku z piętra Sukiennic widać drewniane akcesoria kuchenne: wałki, łyżki, tłuczki, szatkownice, krzesła, miotły i młotki. Nieopodal można było kupić tkaniny. Bele przeważnie lnianych i bawełnianych materiałów leżały na skrzynkach lub pudełkach stojących wprost na ziemi⁵⁶. Natomiast na urządzonych estetyczniej stoiskach oferowano wyroby koronczarskie, które przyciągały przede wszystkim

polskich turystów, ale też z zagranicy⁵⁷. Nie tylko same stragany prezentowały się nienagannie, ale również sprzedawcy. Zachowało się ujęcie, na którym mężczyzna w lnianym stroju pokazuje chustę regionalną wykonaną z tego samego materiału. W pewnym sensie jego ubiór stanowił swoistą reklamę stoiska⁵⁸.

Od strony zachodniej odbywał się targ żywności. Fotografie wykonane przez reporterów Agencji Fotograficznej Światowid utrwaliły widok z pierwszego piętra Sukiennic na przekupki i rozstawione stragany oraz ławy z nabiałem i pozostałymi artykułami spożywczymi, przy których panował zawsze duży ruch⁵⁹.

Na innym zdjęciu ujęto kobiety stojące w rzędzie blisko siebie przed stołem⁶⁰, na kolejnym handlarzkę przycupniętą nad koszem z jajkami wyściełanym słomą⁶¹. Na zbliżeniu dostrzec można sery, kamionkowe dzbany ze śmietaną, bańki na mleko, niektóre pełne, inne już puste, porzucone na ziemi⁶². Klientki oglądały sery, próbowały mleko z metalowych garnuszków⁶³. Warto zwrócić uwagę, że nabiał sprzedawały wyłącznie kobiety. W przypadku drobiu stosunek płci dzielił się pół na pół. Pod tym względem zróżnicowanie handlarzy zależało od branży i asortymentu. Generalnie kobiety sprzedawały produkty spożywcze, a mężczyźni przemysłowe. Praca w handlu targowym była silnie sfeminizowana. Kobiety na krakowskich targowiskach zajmowały od 43 do 100 procent stanowisk, przy czym na Rynku

⁵³ Numery inw. MHK-Fs3154/IX, MHK-Fs15828IX.

⁵⁴ Nr inw. MHK-Fs3176/IX.

⁵⁵ Nr inw. MHK-Fs5360/IX.

⁵⁶ Nr inw. MHK-Fs3172/IX.

⁵⁷ Numery inw. MHK-Fs3169/IX–MHK-Fs3171/IX, MHK-Fs5370/IX, MHK-Fs5372/IX.

⁵⁸ Nr inw. MHK-Fs3168/IX.

⁵⁹ Numery inw. MHK-Fs5349/IX, MHK-Fs5371/IX.

⁶⁰ Nr inw. MHK-Fs5328/IX, MHK-Fs5348/IX.

⁶¹ Nr inw. MHK-Fs5330/IX.

⁶² Numery inw. MHK-Fs5356/IX, MHK-Fs5332/IX.

⁶³ Nr inw. MHK-Fs5331/IX.



Sprzedż nabiału pod wieżą Ratuszową na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1938; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5371/IX

Głównym stanowiły 59 procent sprzedawców⁶⁴. Na fotografiach uchwycono zaangażowanie dzieci do pracy. Na jednej z nich dziewczynka, zapewne córka handlarzy, nakładała jabłka na szalkę wagi, obok niej stały kosze z owocami. Widząc taki obraz, łatwiej zrozumieć, dlaczego tak często zawód przekupki dziedziczono. Rodzice, którzy nie mieli z kim zostawić swoich pociech, brali je ze sobą na targ, a dzieci, pomagając im od najmłodszych lat, przyzwyczajają się do tej niełatwej pracy⁶⁵.

Trudno uwierzyć, że jeszcze 80 lat temu w pobliżu wieży Ratuszowej sprzedawano kury, koguty, indyki i gęsi. Widok ten musiał ciekawić fotografów i reporterów Agencji Fotograficznej Światowid, gdyż zachowało się kilkadziesiąt zdjęć przybliżających specyficzny klimat handlu drobiem. Największe zaniepokojenie wzbudzały zakupy gęsiny na dzień św. Marcina (11 listopada). Seria zdjęć przedstawia ptaki trzymane w rękach przez sprzedawców, wystawiające główki z tobołków wypchanych słomą przewieszonych na plecach sprzedawców lub otulone chustami. Niektóre spokojnie siedziały lub leżały na rozścielonej na bruku słomie, inne w drewnianych koszach i kojcach, w których były dostarczone na targ⁶⁶. Utrwalono też klientki po dokonaniu transakcji dumnie dzierżące dorodne i tłusciutkie gęsi⁶⁷.

Ogromnym zainteresowaniem cieszył się handel okolicznościowy, w tym związany ze świętami kościelnymi. Przed Niedzielą Palmową targ gęśniał od handlarzy sprzedających z ręki lub z prowizorycznych stoisk palmy, baze,

tatarak i kwiaty⁶⁸. Tuż przed Wielkanocą wyrastały licznie stragany, na których oferowano ozdoby, baranki, „japoński kit” (rodzaj słodyczy), ale też wędliny⁶⁹. Stoiska świąteczne, zwłaszcza te, na których oferowano wyborne kiełbasy, szynki lub boczek, różniły się od tych całorocznych estetyczniejszym wyglądem. Handlarze ozdabiali je gałązkami choiny, aby w ten sposób przyciągnąć bardziej wymagających klientów⁷⁰. Jesienią mieszkańcy podkrakowskich wiosek przynosili na targi grzyby. Tym razem kocie łby Rynku Głównego pokrywały dywany suszonych borowików, podgrzybków i opieńek. Niektórzy sprzedawcy oferowali wianki z suszonych grzybów przewieszane przez

⁶⁴ Mysionowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 86–87.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 86–89, 93–94. Numery inw. MHK-Fs3153/IX, MHK-Fs5261/IX.

⁶⁶ Numery inw. MHK-Fs5336/IX–MHK-Fs5346/IX, MHK-Fs5353/IX, MHK-Fs5354/IX, MHK-Fs5362/IX, MHK-Fs5363/IX, MHK-Fs5367/IX, MHK-Fs538/IX.

⁶⁷ Numery inw. MHK-Fs5350/IX–MHK-Fs5352/IX.

⁶⁸ Numery inw. MHK-Fs5261/IX, MHK-Fs5263/IX, MHK-Fs5266/IX, MHK-Fs5301/IX.

⁶⁹ Numery inw. MHK-Fs5053/IX, MHK-Fs5062/IX, MHK-Fs5064/IX–MHK-Fs5070/IX.

⁷⁰ Numery inw. MHK-Fs5050/IX–MHK-Fs5052/IX, MHK-Fs5061/IX.



Targ drobiu na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1928; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5339/IX



Sprzedż palm wielkanocnych na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1926; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5261/IX



Sprzedaż wędlin na Rynku Głównym przed Wielkanocą, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5052/IX

rękę, inni tradycyjnie w koszykach⁷¹. Przed Zaduszkami prowadzono sprzedaż lampek, wieńców i kwiatów na groby. Okolice Sukiennic tonęły wówczas w różnokolorowych chryzantemach, dowożonych wozami opatulonymi słomą, aby uchronić rośliny przed przemarzeniem⁷². Od połowy grudnia na krakowskim Rynku odbywał się jarmark bożonarodzeniowy. Od ulicy Siennej po kościół św. Wojciecha wyrastał las ściętych choinek. Nieopodal prowadzono sprzedaż gałązek, wieńców i ozdób. Na fotografiach dostrzeżemy stragany obwieszane łańcuchami, bombkami o różnych kształtach, cukierkami, anielskim włosiem i sztucznymi kwiatami. Poza tym każdy mógł wypatrzeć na nich i wybrać idealny prezent na gwiazdkę⁷³.

⁷¹ Numery inw. MHK-Fs5357/IX–MHK-Fs5359/IX, MHK-Fs5364/IX, MHK-Fs5361/IX.

⁷² Numery inw. MHK-Fs5306/IX, MHK-Fs5309/IX, MHK-Fs5291/IX, MHK-Fs5293/IX, MHK-Fs5294/IX, MHK-Fs5296/IX, MHK-Fs5268/IX, MHK-Fs5291/IX.

⁷³ Numery inw. MHK-Fs3163/IX, MHK-Fs4893/IX, MHK-Fs5303/IX, MHK-Fs5305/IX, MHK-Fs5416/IX, MHK-Fs5417/IX, MHK-Fs5420/IX–MHK-Fs5462/IX, MHK-Fs8508/IX, MHK-Fs5390IX, MHK-Fs5375IX, MHK-Fs5402IX/1, MHK-Fs5374/IX/1-2, MHK-Fs5378/IX, MHK-Fs5399/IX, MHK-



Obnośna sprzedaż grzybów na krakowskim Rynku, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5364/IX

Ogrom zdjęć z różnych lat (przeszło 60 fotografii), jak również wspomnienia pamiętnikarskie i informacje prasowe świadczą o wielkiej popularności i przyzwyczajeniu krakowian do zakupów przedświątecznych na głównym placu miejskim⁷⁴.

Na Rynku krakowskim poza ładnie przystrojonymi straganami z kuszącym asortymentem pojawiali się sprzedawcy obnośni. Oferowali to, na co panowało aktualnie zapotrzebowanie, jak chociażby smolaki, czyli drewnienka na podpałkę. Proponowali wyroby ludowe, galanterię, artykuły gospodarstwa domowego i zabawki, a turystom widokówki i drobne pamiątki⁷⁵. Generalnie zbywano wszelkie produkty o powszechnym zastosowaniu, a jednocześnie o niewielkich gabarytach, mogące zmieścić się w pudełku zawieszonym na szyi lub w koszu czy walizie. Czasami sprzedawcy byli wręcz obwieszani krawatami czy sznurowadłami. Sprzedają

-Fs5401/IX–MHK-Fs5412/IX, MHK-Fs5385/IX–MHK-Fs5396/IX, MHK-2294/N/3, MHK-Fs5421/IX–MHK-Fs5462/IX.

⁷⁴ Kozioł Andrzej: *Na krakowskim Rynku: historia i obyczaje od lokacji do czasów najnowszych*. Kraków 2007, s. 91–92; Brzoza Czesław: *Kraków między wojnami. Kalendarium 28 X 1918–6 IX 1939*. Kraków 1998, s. 81.

⁷⁵ Numery inw. MHK-Fs1004/IX, MHK-Fs1008/IX, MHK-Fs1013/IX, MHK-Fs1014/IX, MHK-Fs5313/IX–MHK-Fs5318/IX, MHK-Fs5364/IX, MHK-Fs5365/IX, MHK-Fs5320/IX, MHK-Fs5365IX.



Handel chryzantemami przed uroczystościami Wszystkich Świętych na Rynku Głównym, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5294/IX

tą zajmowali się głównie najbiedniejsi, bezrobotni, drobni kupcy, którzy na skutek kryzysu gospodarczego utracili stałą pracę, lub mieszkańcy przeludnionych wsi przybywający do miast w poszukiwaniu zarobku⁷⁶.

Na żadnym placu targowym nie mogło zbraknąć stoisk z ciepłymi przekąskami, które wielki miłośnik Krakowa i jego kultury, Adam Chmiel, nazywał kuchniami „pod słońcem”⁷⁷. W zimne dni popularnością cieszyły się zupy, a zwłaszcza barszcz, bigos, flaki, poza tym kaszanka, kasza z kapustą, gotowana kukurydza i faryny, czyli różne rodzaje mięs. Z posiłków korzystały w porze obiadowej straganiarki, dorożkarze, tragarze, woźnice, jak również przechodnie. Spożywano je w prymitywnych warunkach. Obiad podawano w glinianych miskach, niejednokrotnie bez sztućców, jedzono więc palcami. Konsumpcji towarzyszyły śmiechy, rozmowy, a nierzadko kłótnie, gdyż strawę nieraz „zakrapiano”, choć spożycie alko-

holu na placu było surowo zabronione. Z czasem pojawiły się stragany z prażonymi orzechami i kasztanami⁷⁸. Dzięki fotografiom wykonanym przez fotoreporterów Agencji Fotograficznej Światowid wiemy, jak wyglądał jeden z nich. Poza piecykiem i wagą na stoliku leżały skrzynki, orzechy kokosowe, papierowe torebki i latarnia z napisem „orzeszki świeżo pieczone”⁷⁹. Prawdopodobnie tematyka ta nie zaciekała fotografów, gdyż nie znalazła szerszego odzwierciedlenia w dokumentacji fotograficznej.

W 1948 roku zlikwidowano targowisko na płycie Rynku Głównego. Od strony zachodniej uruchomiono parking dla coraz większej liczby odwiedzających miasto turystów, ale też osób załatwiających sprawunki w centrum⁸⁰. Dotychczasowe miejsce straganów i przekupek zajęły samochody⁸¹. Na negatywach autorstwa Henryka Hermanowicza zauważyć można, że od strony północno-wschodniej działały jed-

⁷⁶ ANK, Izba Przemysłowo-Handlowa w Krakowie, sygn. IPHKr 29/318/27, k. 63. Protokół z posiedzenia plenarnego Izby Przemysłowo-Handlowej w Krakowie, które odbyło się 21 marca 1932 r.; Szyszkowski Mikołaj: *Handel domokrajny i uliczny*. Warszawa 1937, s. 18–28, 37–38; Chodorowski Jan: *Struktura wewnętrznego handlu towarowego w Polsce*. Warszawa 1938, s. 77–78.

⁷⁷ Adamczewski Jan: *Ech mój Krakowie*. Kraków 1980, s. 203.

⁷⁸ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*. T. 2. Wyd. Stanisław Estreicher. Biblioteka Krakowska, nr 41. Kraków 1909, s. 290–292; Drobner Bolesław: *To już tak dawno*. W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1964, s. 7; Kolberg

Oskar: *Lud – jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Seria. 5. *Krakowskie*. Cz. 1. Kraków 1871, s. 134; Girtler Kazimierz: *Opowiadania*. T. 1. *Pamiętnik z lat 1803–1831*. Oprac. Zbigniew Jabłoński, Jan Staszek. Kraków 1971, s. 304; Krygowski Władysław: *W moim Krakowie nad wczorajszą Wisłą*. Kraków 1980, s. 263; Adamczewski Jan: *Ech mój Krakowie...*, s. 203–204.

⁷⁹ Numery inw. MHK-Fs-5315/IX, MHK-Fs-5325/IX.

⁸⁰ *Dalsza modernizacja dróg i placów*. „Dziennik Polski” 1964, nr 222, z 18 września, s. 6.

⁸¹ Nr inw. MHK-Fs13523/IX/399.



Sprzedaż choinek przed Bożym Narodzeniem u podnóża Sukienic, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5453/IX



Stragan z prażonymi orzechami, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs-5325/IX

nak nieliczne stoiska, na których oferowano owoce ułożone w stosy na wiklinowych tacach oraz stragany z kwiatami⁸². Kadry Daniela Zawadzkiego z końca 1962 roku dokumentują plac w trakcie remontu. Zachowało się na nim kilka stołów handlowych⁸³. Poza tym pozostały pojedyncze stragany z preclami krakowskimi i karmą dla gołębi. Utrwaliły to fotografia Henryka Hermanowicza i negatyw Daniela Zawadzkiego⁸⁴.

Rynek Główny posiadał dwa place pomocnicze. Pierwszy z nich, Mały Rynek, zwany niegdyś *Forum antiquum*



Targ owocowy na Ryнку Głównym, fot. Henryk Hermanowicz; lata pięćdziesiąte – sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-4395/N/3

(Starym Rynkiem), być może jeszcze w czasach przedlokacyjnych pełnił funkcje handlowe. Po wytyczeniu Ryńku Głównego stał się jego placem pomocniczym⁸⁵. Kupczono tu początkowo tym, co nie znalazło miejsca na głównym miejskim targowisku oraz towarami mało reprezentacyjnymi. Od XVI wieku prowadzono zbyt przedmiotów używanych, stąd coraz częściej zwano go tandetą. W drugiej połowie XVIII wieku handel starzyzną ustąpił sprzedaży mięsa, wędlin i ryb. Zmianie uległa wówczas nazwa na Rynek Rzeźniczy. W latach dwudziestych XIX wieku rzeźników przeniesiono na plac Szczepański, a następnie do nowo wybudowanych, nowoczesnych jatek dominikańskich⁸⁶. Zmianie uległ wówczas asortyment Małego Rynku, ulokowano na nim stragany owocowo-warzywne, dzięki którym

⁸² Numery inw. MHK-4395/N/3, MHK-4396/N/2, MHK-4396/N/3.

⁸³ Nr inw. MHK-Fs21013/IX/22.

⁸⁴ Numery inw. MHK-Fs21740/IX/542, MHK-2195/N/1.

⁸⁵ Mitkowski Józef: *Kraków lokacyjny*. W: *Kraków – studia nad rozwojem miasta*. Red. Jan Dąbrowski. Kraków 1957, s. 134.

⁸⁶ Chmiel Adam: *Szkice krakowskie*. Biblioteka Krakowska, nr 100. Kraków 1947, s. 186. Ten sam tekst *Plac Szczepański przed 100 laty* autor opublikował w Dodatku Literacko-Naukowym do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1925, nr 40, z 9 lutego.



Plac targowy na Małym Rynku, autor fotografii nieznanymi, przełom XIX i XX w., odbitka Józef Lewicki; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21366/IX/4

plac ten zyskał wiele uroku⁸⁷. W okresie Wolnego Miasta Krakowa na Małym Rynku znajdowały się 24 kramy zajmowane przez płócienników, drelicharzy, solarzy i wytwórców magierek (czapek). W sumie stragany zajmowało 60 sprzedawców, dwie trzecie z nich stanowili obywatele Rzeczypospolitej Krakowskiej, a pozostali przyjeżdżali z Galicji lub Królestwa Polskiego⁸⁸. Dla znanego krakowskiego historyka sztuki, Franciszka Kleina, stał się jednym z najciekawszych miejsc w Krakowie⁸⁹. Obraz targu szczelnie wypełnionego rzędami drewnianych bud, stoisk, wozów i pojedynczych stanowisk utrwalono na zaledwie dwóch fotografiach, będących w zbiorach Muzeum Krakowa⁹⁰.

Na zdjęciu wykonanym w 1900 roku przez Amalię lub Natana Kriegerów uchwycono na użytkowanych przez wiele lat kramach znamiona zrunderowania. Zniszczone miej-

sca, zwłaszcza daszki, łątano papą lub drewnianymi deszczułkami⁹¹. Kadry zarejestrowały również przedsiębiorstwa i lokale gastronomiczne wokół placu, jak handel artykułami religijnymi Juliusza Kurkiewicza w wikarówce⁹², a następnie kilka lat później w tym samym miejscu sklep kolonialny Jakuba Barberowskiego z szynkiem o nazwie Barbera, przedsiębiorstwo handlowe tej samej branży oraz z działem win H. Fritscha po przeciwnej stronie placu czy restaurację Zegadłowicza na rogu ulicy Szpitalnej⁹³. Targ prężnie funkcjonował do początku XX wieku. Wszystko zmieniło się w 1913 roku wraz z poprowadzeniem torów tramwajowych przez środek placu. Wbrew powszechnym opiniom handel nie zniknął zupełnie, co potwierdzają fotografie, jak również obwieszczenie urzędowe z 1927 roku⁹⁴. Jego skala ograniczyła się jednak do zaledwie kilku stoisk. Być może

⁸⁷ Rogóż Jan: *Mały Rynek*. „Kraków” 2013, nr 11, s. 40.

⁸⁸ ANK, Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-22. Projekt stanowczego przekupniów rozłożenia, s. 590; Meus Konrad: *Wolne Miasto...*, s. 43–44.

⁸⁹ Klein Franciszek: *Notatnik krakowski*. Kraków 1965, s. 25.

⁹⁰ Numery inw. MHK-Fs1194/IX-9, MHK-Fs21366/IX-4. Niewielka liczba zachowanych fotografii związana jest z faktem, że funkcjonowanie targu na Małym Rynku zakończyło się, nim tematyka ta zyskała zainteresowanie fotografów i reporterów. W kolejnych latach pojedyncze

stoiska na jego płycie nie stanowiły już atrakcyjnego motywu zdjęć.

⁹¹ Nr inw. MHK-256/K.

⁹² Ibidem.

⁹³ Numery inw. MHK-Fs-548/IX, MHK-Fs3203/IX, MHK-Fs4486/IX; Rogóż Jan: *Mały Rynek...*, s. 42.

⁹⁴ *Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupu przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1927, nr 5, s. 194–195.

komisarze targowi kierowali tu przekupki, dla których nie starczyło miejsca na głównym miejskim targu. Zdjęcia wykonane w drugiej połowie lat dwudziestych XX wieku przez Jana Bułhaka, fotoreporterów Agencji Fotograficznej Światowid oraz nieznanego autora ukazują na zachodniej pierzei placu pojedyncze ławy i stoiska ze sprzedażą owoców⁹⁵. Liczba straganów na Małym Rynku sukcesywnie zmniejszała się, aż handel zupełnie na nim zamarł. Na fotografii wykonanej w 1934 roku przez reportera Agencji Fotograficznej Światowid widać pusty plac, przez środek którego prowadzą tory⁹⁶. Tradycję targową próbowano reaktywować po II wojnie światowej, kiedy to ówczesni dygnitarze zezwolili na wystawienie paru kramów z owocami. Handel ten nie przyjął się i z czasem z niego zrezygnowano. W 1953 roku torowisko zlikwidowano, a przestrzeń zaadaptowano, podobnie jak Rynek Główny i plac Szczepański na parking oraz postój taksówek, co potwierdzają zdjęcia Henryka Hermanowicza⁹⁷. Z czasem wokół placu powstały kawiarnie i restauracje, na Mały Rynek znów wrócił gwar i koloryt. Zwłaszcza w porze letniej plac nabierał barw dzięki widocznym na kolorowych fotografiach wielobarwnym parasolkom. Nie był to jednak ten sam gwar, jakim żyło to miejsce przed I wojną światową⁹⁸. Obecnie handel na Małym Rynku odbywa się okazjonalnie w ramach imprez okolicznościowych.

Plac Szczepański był jednym z większych i ważniejszych krakowskich targowisk. Jego metryka sięgała początku XIX wieku, kiedy to władze municypalne podjęły zakrojoną na szeroką skalę akcję porządkowania przestrzeni miasta. W 1802 roku wyburzono zniszczony kościół św. Szczepana i kaplicę św. Macieja i św. Mateusza. Nieco później zlikwidowano przyległy cmentarz parafialny oraz zabudowania kolegium jezuickiego. Uzyskaną przestrzeń przeznaczono na park miejski. Pomysł ten okazał się chybiony i w 1818 roku utworzono targowisko⁹⁹. Początkowo pełniło funkcję pomocniczą względem Rynku Głównego i kierowano tu wozy z towarem, które nie pomieściły się na jego płycie¹⁰⁰. Czasowo przenoszono tu stragany i kramy z innych

placów targowych, głównie tych, które ucierpiały w wyniku nawiedzających miasto pożarów. Jako pierwsze trafiły tu jatki mięsne z Małego Rynku, następnie spod klasztoru Dominikanów, a także z Kleparza¹⁰¹. Ulokowano tu część straganów spod Sukiennic, głównie z jarzynami, owocami, ziołami, nabiałem oraz krupników (sprzedawców kaszy) i garnarzy. Znaczną część placu zajmowały ciasno ustawione stoły z chlebem prądnickim, krowoderskim i pędzichowskim. Asortyment na placu Szczepańskim stawał się coraz bardziej zróżnicowany. W długim rzędzie kramów w zachodniej części placu oferowano mydło, mąkę, kasze, sól, nasiona, słoninę oraz garnki. Poza tym sprzedawano tu węgiel i materiały opałowe. W okresie dwudziestolecia międzywojennego władze miasta wraz z Komisariatem Targowym przeznaczyły miejsce to na handel wszelkiego rodzaju roślinami, rozsadami i nasionami, warzywami i kiszoną kapustą¹⁰². Przed Bożym Narodzeniem nabywano tu ryby, zarówno żywe, jak i wędzone. W okresie II wojny światowej poza warzywami, pieczywem i nabiałem nielegalnie handlowano tu praktycznie wszystkim. Po zakończeniu okupacji asortyment stał się jeszcze bardziej zróżnicowany, począwszy od mebli, przez dzieła sztuki, po garderobę, lekarstwa i środki higieniczne¹⁰³. Na przełomie lat 1965 i 1966 plac przekształcono w parking dla samochodów osobowych i autokarów turystycznych¹⁰⁴. Kolejna zmiana nastąpiła po czterech dekadach. Mało atrakcyjny plac postojowy z betonowymi donicami zastąpiła reprezentacyjna przestrzeń przeznaczona na imprezy kulturalne.

W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się 25 fotografii, na których utrwalono handel targowy na placu Szczepańskim. Liczba ta pozwala odtworzyć obraz targowiska, asortyment, sprzedawców i klientów oraz zarejestrować zachodzące zmiany. Wydaje się jednak skromna w stosunku do bogatej dokumentacji, jaką poszczycić się może Rynek Główny. Na kliszach szklanych utrwalono obraz targowiska, począwszy od lat sześćdziesiątych XIX wieku. Najstarsze autorstwa Ignacego Kriegera pochodzą z lat 1865–1870, tj. sprzed wybudowania kramów w miejscu obecnie stojące-

⁹⁵ Numery inw. MHK-Fs548/IX, MHK-Fs3203/IX, MHK-Fs8477/IX.

⁹⁶ Nr inw. MHK-Fs8477/IX.

⁹⁷ Numery inw. MHK-Fs13000/IX-627, MHK-5319/N.

⁹⁸ Numery inw. MHK-5320/N, MHK-5321/N, MHK-5322/N.

⁹⁹ Szerzej: Komorowski Waldemar: *Plac Szczepański*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 193 i nn.; Gaczoł Ewa: *Fotografie związane z placem Szczepańskim w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, część 1*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 297 i nn.; Kawalla Iwona: *Handlowe oblicze placu Szczepańskiego*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 225–248; Rogóż Jan: *Plac Szczepański*. „Kraków” 2012, nr 9, s. 41; Jakubowski Krzysztof: *Kraków na starych widokówkach*. Kraków 2011, s. 28.

¹⁰⁰ Bieniarzówna Janina: *Wielki pożar w 1850 roku*. W: *Dzieje Krakowa. T. 3. Kraków w latach 1796–1918*. Red. Janina Bieniarzówna, Jan Małcki. Kraków 1985, s. 198; Demel Juliusz: *Pożar Krakowa w 1850 roku*. Kraków 1952, s. 84, 90; Estreicherówna Maria: *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*. Kraków 1968, s. 36–37.

rzówna, Jan Małcki. Kraków 1985, s. 198; Demel Juliusz: *Pożar Krakowa w 1850 roku*. Kraków 1952, s. 84, 90; Estreicherówna Maria: *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*. Kraków 1968, s. 36–37.

¹⁰¹ ANK, Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-5. Pismo Senatowi Rządzącego Wolnego Niepodległego i Ścisłe Neutralnego Miasta Krakowa i Jego Okręgu w sprawie uporządkowania rynków i placów publicznych z 22 lipca 1843 r., s. 359–360; Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/325, niepag. Rejestr zbiorczy czynszów z realności miejskich placów i kramów miejskich oraz kramów prywatnych na rok 1858/9.

¹⁰² ANK, Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/327, k. 12–18. Rejestr zbiorczy kramów i placów miejskich kramów prywatnych na rok 1862; Chmiel Adam: *Szkice krakowskie...*, s. 186.

¹⁰³ Chwałba Andrzej: *Dzieje Krakowa. T. 6. Kraków w latach 1945–1989*. Kraków 2004, s. 33.

¹⁰⁴ Numery inw. MHK-2645/N/2, MHK-6684/N.



Targ na placu Szczepańskim, w tle gmach Teatru Starego w Krakowie, fot. Ignacy Krieger, 1865–1870; w zbiorach MK, nr inw. MHK-5398/K

go Pałacu Sztuki. Przedstawiają one dwa zupełnie odmienne oblicza targu. Na jednej z nich ujęto plac Szczepański od strony zachodniej. Od Plant odgradzała go drewniana barierka. Pozbawiony był infrastruktury targowej: kramów i straganów; jedynie w północnej części znajdowała się studnia. Znaczną część niezabudowanego placu zajmowały wozy chłopskie, zarówno wyładowane towarami, jak i puste. Kilka kobiet stojących lub siedzących nad łubiankami oferowało chleb wprost z leżących na ziemi koszy. Wokół wozów i sprzedających widać nielicznych klientów. Podobnie jak w przypadku targu na Rynku Głównym, ten z placu Szczepańskiego Ignacy Krieger utrwalił niejako przy oka-

zji, skupiając uwagę na kościele Karmelitów na Piasku¹⁰⁵. Zauważyć to również można na fotografii Teatru Starego. Na ujęciu wykonanym od strony wylotu ulicy św. Tomasza Krieger zarejestrował gmach, ale również targowy rejwach. Na pierwszym planie widoczne są liczne stoły, parę zadaszonych stoisk i furmanek, wokół których przechadzało się wielu zainteresowanych klientów¹⁰⁶.

Ignacy Krieger kilka lat później (1875) wykonał ujęcie od południowo-wschodniego naroża placu. W głębi widać plac targowy wraz z jego uczestnikami. Na obrzeżach targu wprost na bruku siedziały kobiety otulone kraciastymi i jednokolorowymi, ciemnymi chustami, wokół nich leżały zawiniątka, łubianki i pudełka. Nieco głębiej dostrzec można bańki z mlekiem, wiklinowe kosze z jarzynami, a obok stanowiska ze sprzedażą chleba prądnickiego¹⁰⁷. Ten ostatni wyrób stanowił specjalność placu Szczepańskiego. Dostarczali go trzy razy w tygodniu piekarze z Prądnika Czerwonego. Zdjęcia potwierdzają jego ogromne rozmiary, sięgające trzech stóp średnicy i stopy grubości (waga bochenka wynosiła do 13 kg)¹⁰⁸. Ze wspomnień pamiętnikarzy możemy dowiedzieć się, że dobrze wypieczony nadawał się do konsumpcji przez kilka tygodni¹⁰⁹. Zaskakuje fakt, że zarówno produkty mleczne, jak i bochenki leżały wprost na ziemi, co było zabronione, ewentualnie w koszach. Władze miasta za pomocą aktów prawnych i doraźnych rozporządzeń starały się regulować wiele kwestii dotyczących organizacji, funkcjonowania oraz warunków sanitarnych na targach. Nad porządkiem na placach czuwali funkcjonariusze Komisariatu Targowego w Krakowie. Jednym z podstawowych obowiązków miejskich organów targowych było egzekwowanie przestrzegania ustaw i przepisów dotyczących utrzymywania porządku podczas trwania targu oraz kontrolowanie obrotu artykułami żywnościowymi¹¹⁰. Omówiona powyżej fotografia pokazuje, że czasami ustawodawstwo pozostawiało jedynie martwą literą.

Na zdjęciu wykonanym przez nieznanego fotografa w 1910 roku widać Teatr Stary po niedawnej przebudowie według projektu Tadeusza Stryjeńskiego, którego parter mieścił lokale handlowe: zakład optyczny Alfreda Biasiona oraz sklep gazowni i elektrowni miejskiej. Intencją autora było utrwalenie secesyjnych elewacji budynku. Przy okazji uchwycono fragment targu z przekupką siedzącą przy stoisku znajdującym się praktycznie na ulicy okalającej plac od strony wschodniej. Na widocznym fragmencie jego płyty dostrzec można stragany z licznymi rozłożonymi naczyniami i garnkami oraz oferującymi towar handlarkami¹¹¹.

Najciekawsze wydają się zdjęcia ukazujące funkcjonowanie targu. Nieznany fotograf w 1925 roku utrwalił północną i wschodnią pierzeje placu, wypełnione sprzedawcami, klientami oraz licznymi stołami i furmankami¹¹². Wykonanie fotografii z okna jednej z wyższych kondygnacji pobliskiej kamienicy pozwala przekonać się, w jaki sposób prowadzono sprzedaż warzyw, głównie ziemniaków i kapusty. Część przekupniów handlowała nimi wprost z ziemi, w kilku wypadkach z wozów i wiader, a pozostali tradycyjnie ze swoich straganów. Przyjrzeć można się wyglądowi stoisk. Niektóre, zwłaszcza te ulokowane naprzeciw Izby Rolniczej, odznaczały się pokaźnymi rozmiarami. W uło-

¹⁰⁵ Nr inw. MHK-7146/K; por. Gaczoł Ewa: *Fotografie...*, s. 298.

¹⁰⁶ Nr inw. MHK-5398/K; por. Gaczoł Ewa: *Fotografie...*, s. 299.

¹⁰⁷ Nr inw. MHK-2944/K.

¹⁰⁸ Stopa krakowska w XIX w. wynosiła 29,8 cm.

¹⁰⁹ Mączyński Józef: *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*. Cz. 3. Kraków 1843, s. 7–8; Kolberg Oskar: *Lud...*, s. 104–106.

¹¹⁰ Przepisy targowe opracowano m. in. w roku 1804, 1819 i 1909, te ostatnie, częściowo zmienione, wydano drukiem w 1917 r. *Ustawy i rozporządzenia stołeczno-królewskiego miasta Krakowa oraz przepisy dla wewnętrznego urzędowania magistratu*. Cz. 1. *Ustawy i rozporządzenia*. T. 2. Wyd. Juliusz Leo. Kraków 1917; Mysonowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 87.

¹¹¹ Nr inw. MHK-Fs820/VI.

¹¹² Nr inw. MHK-Fs582/IX.

żonych schodkowo koszach eksponowano jarzyny. Niektórzy handlarze, czekając na kupujących, rozmawiali, inni siedzieli w skupieniu, jak sprzedawca kartofli siedzący na jedynym z otaczających go worków. W prawym dolnym narożniku widoczne są dwa skupiska osób, głównie mężczyzn, zgromadzonych być może wokół stoiska handlarza pokazującego zastosowanie oferowanych produktów¹¹³. Z boku obserwował i pilnował porządku funkcjonariusz policji. Z tego kadru można czerpać ogromną wiedzę na temat życia targowego. Podobnie w przypadku zdjęcia, które trzy lata później wykonał fotograf Agencji Fotograficznej Światowid, gdzie na nawierzchni placu ustawiono liczne stoiska. Fotografia ukazuje mnóstwo szczegółów i pozwala przyrzeć się sytuacji przy każdym z nich z osobna¹¹⁴. Ujęcie z wysokości drugiego lub trzeciego piętra pobliskiej kamienicy pozwala zajrzeć nie tylko na stół, ale i pod niego. A tam zobaczymy upchane kosze, wiadra i torebkę handlarzki, na blacie natomiast wagę szalkową, kosze z jarzynami: pietruszką, marchwią, cebulą, kapustą, bańkę z mlekiem, obok na odwróconych łubiankach stały kolejne koszyki pełne warzyw. Na straganach z nabiałem leżały sery i różnej wielkości dzbany z mlekiem i śmietaną. Klientki po mleko przychodziły z własnymi blaszankami. Przy niektórych stoiskach zachowano porządek, a przy innych piętrzyły się śmieci i obierki z jarzyn.

Zbliżone kadry z lotu ptaka wykonał nieznaną autor w trakcie okupacji niemieckiej. Targ wyglądał skromniej, z mniejszą liczbą stołów i straganów, choć zainteresowanie klientów nadal było spore, ale jakby mniejsze niż przed wojną. Zwraca uwagę dawniej niespotykany handel warzywami wprost z samochodów dostawczych. Podobnie jak tłumek obserwatorów stojący pod kamienicami okalającymi plac¹¹⁵. Na ujęciu południowej pierzei placu z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku autorstwa Henryka Hermanowicza nie dojrzymy tętniącego niedawno życiem targowiska. Zobaczymy niemal pusty plac, bez widocznej infrastruktury handlowej, z zaledwie kilkunasoma kobietami. Konwie na mleko stojące obok nich sugerują oferowany towar¹¹⁶.

Niektóre zdjęcia wykonane przez pracowników Agencji Fotograficznej Światowid w całej pełni pokazywały wyborny asortyment, z jakiego słynął plac Szczepański¹¹⁷. Na ujęciu z 1931 roku widać stół wypełniony ogromnym stosem ceglanych marchwi, rzepy i pietruszki z nacią, piętrzących się w koszu kalafiorów, włoskiej kapusty i buraków ćwikłowych¹¹⁸. Malowniczą kompozycję tworzą stragany wyłożone dorodną cebulą, fasolą, pietruszką, kapustą i głąbikami¹¹⁹. Te ostatnie, czyli sałata łodygowa, po ukiszeniu odznaczająca się nadzwyczajnym smakiem i delikatnością, stanowiły specjalność tego miejsca. Wyjątkowe walory i właściwości głąbików podkreślało wielu pisarzy, a dostrzec je można, przeglądając fotografie obrazujące asortyment targowych stołów. Przed II wojną światową niezwykle popularne w Krakowie, dziś na targach są praktycznie niespotkane¹²⁰. Niektóre zdjęcia pokazują bardziej jednorodny asortyment, choć robiący wrażenie, jak np. ogromny stos ogórków¹²¹.

Zachowane zdjęcia pozwalają odtworzyć nie tylko specyfikę placu, ale też targową codzienność: przechadzanie



Klientki z placu Szczepańskiego, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, ok. 1930; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5656/IX

się klientów między straganami, nachylanie się nad warzywami, rozmowy, dopytywanie się o walory produktów, targowanie, zawieranie transakcji, płacenie i inkasowanie należności oraz pakowanie towaru¹²². W ostatnim przypadku utrwalono kilka bliźniaczych scen. Na jednej starsza kobieta w swetrze i wzorzystej chustce na głowie nabierała z kosza śliwki i wysypywała do papierowej torebki¹²³. Podobny obraz zarejestrowano w przypadku stoiska z czereśniami, na którym sprzedawca ubrany w strój w sty-

¹¹³ Stoiska sprzedawców ulicznych, zwłaszcza tych, którzy zachęcali do zakupu, organizując specjalne pokazy, cieszyły się dużą popularnością i wzbudzały spore zainteresowanie. Nr inw. MHK-Fs5312/IX.

¹¹⁴ Nr inw. MHK-Fs5650/IX.

¹¹⁵ Numery inw. MHK-Fs12793/IX, MHK-Fs12794/IX.

¹¹⁶ Nr inw. MHK-Fs13523/IX/61.

¹¹⁷ Broniewski Stanisław: *Kraków wczorajszy w anegdocie*. W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1964, s. 460. Numery inw. MHK-Fs5651/IX, MHK-Fs5654/IX.

¹¹⁸ Nr inw. MHK-Fs5652/IX.

¹¹⁹ Nr inw. MHK-Fs 5653/IX.

¹²⁰ Broniewski Stanisław: *Igraszki z czasem*. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1973, s. 77–78.

¹²¹ Nr inw. MHK-Fs3080/IX.

¹²² Numery inw. MHK-Fs3179/IX, MHK-Fs4916/IX, MHK-Fs5651/IX, MHK-Fs5656/IX, MHK-Fs6942/IX.

¹²³ Nr inw. MHK-Fs5657/IX.



Targ na placu Szczepańskim w Krakowie, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1938; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs5655/IX

lu góralskim pakował owoce do torebki¹²⁴. Na kolejnej kilka osób przesypywało ziemniaki z worka do worka¹²⁵. Zwyczajność ujęć przykuwa wzrok. Podobnie jak uwagę zwraca fotografia wykonana zimą 1929 roku przez fotografa koncernu *Ilustrowanego Kuriera Codziennego*. Na środku placu wokół ustawionego piecyka grzała się grupa ludzi, opatulonych szczelnie szalikami. Na placu nie

dostrzeżemy straganów, ponieważ zbyt niskie temperatury uniemożliwiały wielogodzinne przebywanie na mrozie. Fotograf utrwalał życie miasta w trakcie zimy stulecia, która nawiedziła Polskę na przełomie 1928 i 1929 roku, gdy temperatury spadały nawet do -40 st. C¹²⁶.

Z kolei Stanisław Mucha¹²⁷ w latach trzydziestych XX wieku uwiecznił handlarzy, ale nie właścicieli okazałych straganów, lecz osoby sprzedające niewielkie ilości jarzyn ze swoich ogrodów, przynoszone w wiklinowych koszykach i lnianych workach¹²⁸. Kobiety siedziały na koszach lub kucaly przy ułożonych bezpośrednio na bruku lub słomie pęczkach cebuli, czosnku, wiązkach fasoli, chrzaniu i kapuście. W głębi widoczne są kolejne handlarzyki i kupujące, okryte szczelnie szerokimi chustami. Ujęcie wykonano na zachodnich obrzeżach placu tuż przy gmachu Pałacu Sztuki¹²⁹.

Przekupki z najważniejszych krakowskich targowisk rywalizowały o miano tych wybijających się w handlu. Władysław Krygowski zauważył że: „tylko ktoś zżyty z miastem od lat umiał wyczuć, że inny styl miały przekupki z tego placu [Szczepańskiego], a odmienny ich koleżanki z Kleparza czy małego Rynku”¹³⁰. Trudno rozstrzygnąć to współzawodnictwo, ponieważ o handlarzach ze wszystkich targów rozpisywali się pamiętnikarze, niemniej jednak niezwykle emocjonalnych opisów tych z placu Szczepańskiego zachowało się zdecydowanie najwięcej. Podkreślano w nich odrębny styl ogrodniczek z za-

¹²⁴ Nr inw. MHK-Fs6941/IX.

¹²⁵ Nr inw. MHK-Fs5655/IX.

¹²⁶ Nr inw. MHK-Fs10987/IX; Gaczoł Ewa: *Fotografie...*, s. 300–301; *A może już na przełomie mrozu?*. „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” 1929, nr 53, z 23 lutego, s. 5.

¹²⁷ Stanisław Mucha (1895–1976), z wykształcenia prawnik, z zamiłowania fotograf. Pracował jako fotoreporter dla „*Nowości Ilustrowanych*”, „*Światowida*” i „*Ilustrowanego Kuriera Codziennego*”. W 1928 r. otworzył własny zakład fotograficzny przy ul. Jabłonowskich 20. Utrwalał zabytki Krakowa, dzieła sztuki, wystawy, prace renowacyjne prowadzone na zamku wawelskim. Wyróżniał się wykonywaniem fotografii panoramicznych i w ujęciach z dużych wysokości. Piotrowska Ewa: *Stanisław Mucha. Fotograf-dokumentalista i miłośnik Krakowa czyli zwyczajna opowieść o niezwykłym człowieku*. Katalog wystawy. Kraków 2007.

¹²⁸ Por. Gaczoł Ewa: *Fotografie...*, s. 300.

¹²⁹ Nr inw. MHK-Fs19076/IX/20.

¹³⁰ Krygowski Władysław: *W moim Krakowie...*, s. 262.



Sprzedawcy z placu Szczepańskiego w strojach regionalnych, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1938; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs6943/IX

chodnich ogrodów Krakowa, które co prawda nie należały do piękności, ich rysy pozbawione były delikatności i powabności, za to ubierały się strojnie, stanowiąc wzór do naśladowania dla przekupek pochodzących z pozostałych podmiejskich wiosek. Idąc na targ, nie zapomniały założyć na szyję sznura dużych koralów lub innych ozdób¹³¹. Obraz nakreślony przez regionalistów i pamiętnikarzy potwierdzają zdjęcia krzepkich i charakternych niewiast. Zwłaszcza jedno wybija się spośród pozostałych. Ukazuje grupę sprzedawców jarzyn ubranych w stroje krakowskie: kobiety w gorsetach i kwiecistych chustach na głowach, mężczyźni w kaftanach i rogatywkach z pawimi piórami lub w stroju góralskim. Największe wrażenie robiła tęga przekupka widoczna po lewej stronie¹³².

Najczęściej ze sprzedażą targową kojarzymy kobiety. Faktycznie według ustaleń Aldony Mysonowej, badającej zagadnienia handlu targowego w Krakowie, na placu Szczepańskim przed II wojną światową stanowiły one 75 procent sprzedających. Praktycznie zmonopolizowały handel warzywami, mężczyznom pozostawiając skromną jego część. Na zdjęciach utrwalono jednak kilku z nich. Zwłaszcza przykuwa wzrok starszy mężczyzna w ciemnym kapeluszu, siedzący przy koszu z gruszkami z kamienną twarzą, sztywny i wyprostowany¹³³. Kolejnym charakterystycznym sprzedawcą był ujęty z profilu handlarz w białej sukmanie i kapeluszu, stojący przy wadze, na której

stał wór z ziemiopłodami¹³⁴. Nie zabrakło sprzedawców efektownie odzianych w strój regionalny. Uwagę fotografa zwrócił przekupień ubrany w białą koszulę, grubą, góralski pas i rogatywkę z wielkim piórem¹³⁵.

Obraz tętniącego życiem placu Szczepańskiego utkwił w pamięci niejednego krakowianina. Władysław Krygowski wspominał: „W początkach XX w. na placu Szczepańskim (...) sprzedawano chleb wiejski pieczony na liściu łopianu. Resztę placu zajmowały stoły z warzywami, a było ich tak wiele i tak ciasno ustawione, że trzeba było wąskimi przejściami przeciskać się między tłumem sprzedających i kupujących”¹³⁶. Przeglądając archiwalne zdjęcia, trudno nie zgodzić się z publicystą, który w tych kilku słowach ujął naturę tego miejsca.

¹³¹ Mączyński Józef: *Pamiętka...*, s. 15–16, 23; Broniewski Stanisław: *Kraków wczorajszy...*, s. 460; Kolberg Oskar: *Lud...*, s. 95–96; Bieniarzówna Janina: *Wielki pożar...*, s. 290; Gajzlerowa Eleonora: *Tamten Kraków, tamta Krymka*. Kraków 1972, s. 17–18.

¹³² Nr inw. MHK-Fs-6943/IX.

¹³³ Nr inw. MHK-Fs5658/IX.

¹³⁴ Nr inw. MHK-Fs13534/IX.

¹³⁵ Nr inw. MHK-Fs3072/IX.

¹³⁶ Krygowski Władysław: *W moim Krakowie...*, s. 261.

Fotografie ze zbiorów Muzeum Krakowa stanowią wysoce wartościowe źródło do badań dziejów handlu targowego oraz życia codziennego w Krakowie. Najwięcej fotografii pochodzi z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Z działających wówczas w mieście około 30 targowisk zarejestrowano połowę. Najczęściej portretowano Rynek Główny. Zachowany bogaty materiał pozwala przekonać się nie tylko, jak wyglądał główny targ Krakowa, ale przede wszystkim, jak zmieniał się w ciągu lat. Szczególnie cenne są zdjęcia sytuacyjne, pokazujące codzienne funkcjonowanie placu handlowego. Wiele uwagi poświęcono również zarejestrowaniu uczestników targu – sprzedających i kupujących, poza tym straganów i oferowanych na nich towarów. Najchętniej fotografowano sprzedaż okolicznościową, zwłaszcza stoiska pojawiające się na krakowskim Rynku przed Bożym Narodzeniem, jak również niezwykle barwny handel drobiem. Ciekawa wydaje się ewolucja stosunku fotografów do niniejszej tematyki. W pierwszej połowie XIX wieku targ utrwalany jako bohater drugiego planu, na początku XX wieku stał się głównym przedmiotem zainteresowania. Być może dostrzeżono koloryt handlu targowego lub zdawano sobie sprawę, że kiedyś zniknie z głównego placu miasta. Szkoda, że podobną atencją nie cieszyły się pozostałe place krakowskiego Śródmieścia, a zwłaszcza Mały Rynek, którego handlowe oblicze utrwalono na zaledwie kilku zdjęciach. W przypadku placu Szczepańskiego liczba zdjęć nie jest imponująca, ale pozwala odtworzyć obraz targowiska, asortyment, sprzedawców i klientów oraz zarejestrować zachodzące na nim zmiany.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

- Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 5179, niepag. Place targowe. Dokument sporządzono w 1938 r.
- Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr. 5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa. Dokument sporządzono w 1938 r.
- Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-5. Pismo Senatu Rządzącego Wolnego Niepodległego i Ściśle Neutralnego Miasta Krakowa i Jego Okręgu w sprawie uporządkowania rynków i placów publicznych z 22 lipca 1843 r., s. 359–360
- Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-22. Projekt stanowczego przekupniów rozłożenia, s. 588–590
- Izba Przemysłowo-Handlowa w Krakowie, sygn. IPHKr 29/318/27, k. 63. Protokół z posiedzenia plenarnego Izby Przemysłowo-Handlowej w Krakowie, które odbyło się 21 marca 1932 r.
- Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/146, niepag. Pismo handlarzy zrzeszonych w Polskim Związku Zawodowym Pracowników Fizycznych i Umysłowych w Krakowie do prezydenta miasta Mięczysława Kaplickiego z 29 kwietnia 1938 r.
- Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/325, niepag. Rejestr zbiorczy czynszów z realności miejskich placów i kramów miejskich oraz kramów prywatnych na rok 1858/9
- Komisariat Targowy w Krakowie, sygn. KTK 29/96/327, k. 12–18. Rejestr zbiorczy kramów i placów miejskich kramów prywatnych na rok 1862

Źródła drukowane

- Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupna przez handlarzy. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1927, nr 5, s. 194–195*
- Program odbudowy Sukiennic przedłożony Komisji do odbudowania Sukiennic przez dra Józefa Dietla. Kraków 1867*
- Ustawy i rozporządzenia stołeczno-królewskiego miasta Krakowa oraz przepisy dla wewnętrznego urzędowania magistratu. Cz. 1. Ustawy i rozporządzenia. T. 2. Wyd. Juliusz Leo. Kraków 1917*

Opracowania

- Adamczewski Jan: *Ech mój Krakowie*. Kraków 1980
- Bieniarzówna Janina: Wielki pożar w 1850 roku. W: *Dzieje Krakowa. T. 3. Kraków w latach 1796–1918*. Red. Janina Bieniarzówna, Jan Małecki. Kraków 1985
- Brzoza Czesław: *Kraków między wojnami. Kalendarium 28 X 1918–6 IX 1939*. Kraków 1998
- Budzałek Anna: *Sukiennice – przestrzeń i przyszłość*. „Autoportret” 2006, nr 2, s. 47–51
- Chmiel Adam: *Szkice krakowskie*. Biblioteka Krakowska, nr 100. Kraków 1947
- Chodorowski Jan: *Struktura wewnętrznego handlu towarowego w Polsce*. Warszawa 1938
- Chwalba Andrzej: *Dzieje Krakowa. T. 6. Kraków w latach 1945–1989*. Kraków 2004
- Demel Juliusz: *Pożar Krakowa w 1850 roku*. Kraków 1952
- Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Stachowski. Kraków 2000
- Estreicherówna Maria: *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*. Kraków 1968
- Gaczoł Ewa: *Fotografie związane z placem Szczepańskim w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, część 1*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 297–328
- Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 35, s. 285–364
- Garlicki Stanisław: *Sklepy Krakowa na początku XX wieku*. Biblioteka Krakowska, nr 149. Kraków 2008

- Homola-Skapska Irena: *Kraków za prezydentury Mikołaja Zyblikiewicza*. Kraków 1976
- Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Jakubowski Krzysztof: *Kraków na starych widokówkach*. Kraków 2011
- Jan Bulhak – fotografik. Oprac. Małgorzata Plater-Zyberk. Warszawa 2006
- Kawalla Iwona: *Handlowe oblicze placu Szczepańskiego*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 225–256
- Kolberg Oskar: *Lud – jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Seria. 5. *Krakowskie*. Cz. 1. Kraków 1871
- Komorowski Waldemar: Architektura Rynku Głównego w Krakowie od założenia do dzisiaj. W: *Rynek krakowski odkryty na nowo*. Red. nauk. Elżbieta Firlet. Biblioteka Krzysztoforska, nr 6. Kraków 2014, s. 109–300
- Komorowski Waldemar: *Plac Szczepański*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 193–224
- Kozioł Andrzej: *Na krakowskim Rynku. Historia i obyczaje od lokacji do czasów najnowszych*. Kraków 2007
- Kudłacz Katarzyna: Noty o fotografach i zakładach fotograficznych. W: Kudłacz Katarzyna, Miśkowiec Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*. Kraków 2008, s. 324–328
- Maciesza Aleksander: *Historia polskiej fotografii w latach 1839–1889*. Płock 1972
- Mączyński Józef: *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*. Cz. 3. Kraków 1843
- Meus Konrad: Wolne Miasto Kraków – przykład monokultury gospodarczej. W: *Rzeczpospolita Krakowska 1815–1846. Materiały z sesji naukowej 23 maja 2015 roku*. Red. Jerzy Wyrozumski. Kraków w *Dziejach Narodu*, nr 35. Kraków 2016, s. 29–54
- Mitkowski Józef: Kraków lokacyjny. W: *Kraków – studia nad rozwojem miasta*. Red. Jan Dąbrowski. Kraków 1957, s. 117–139
- Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981
- Mysonowa Aldona: Kobieta w handlu targowym. W: *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*. Red. Lidia Kozakówna. Kraków 1938, s. 82–96
- Natan Krieger. Wybór fotografii, oprac. i wstęp Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Niezabitowski Michał: Zarys kontaktów handlowych Krakowa na przestrzeni dziejów. W: *Między Hanzą a Lewantem, Kraków europejskim centrum handlu i kupiectwa*. Katalog wystawy. Red. Stanisław Piwowarski. Kraków 1995–1996, s. 10–26
- Piotrowska Ewa: *Stanisław Mucha. Fotograf-dokumentalista i miłośnik Krakowa czyli zwyczajna opowieść o niezwykłym człowieku*. Katalog wystawy. Kraków 2007
- Rogóż Jan: *Plac Szczepański*. „Kraków” 2012, nr 9, s. 40–48
- Rogóż Jan: *Mały Rynek*. „Kraków” 2013, nr 11, s. 40–48
- Socha Tadeusz: *W kręgu lampy naftowej*. Kraków 1962
- Sudacka Aldona: *Sukiennice krakowskie w XIX wieku: bazar czy świątynia sztuki?*. „Rocznik Krakowski” 1995, t. 61, s. 75–96
- Sudacka Aldona, Komorowski Waldemar: *Rynek Główny w Krakowie*. Wrocław 2008
- Strzyżewska Joanna: Kraków w fotografii Henryka Hermanowicza. W: *I presepi di Cracovia. Szopki krakowskie*. Torino 2008, p. 19
- Szyszkowski Mikołaj: *Handel domokrajny i uliczny*. Warszawa 1937
- Wojczyński Antoni: *Żydzi w Polsce w zastosowaniu do obecnego przeistaczania w Krakowie starożytnej budowy Sukiennic na dom czynszowy*. Kraków 1871
- Wygonik-Barzyk Edyta: *Krakowska Kongregacja Kupiecka. 600 lat istnienia*. Kraków 2009
- Wyrozumski Jerzy: *Dzieje Krakowa. T. 1. Kraków do schyłku wieków średnich*. Kraków 1992
- Zuzańska-Żyśko Elżbieta, Sitek Sławomir: Rola handlu targowiskowego w rozwoju miast. W: *Człowiek w przestrzeni zurbanizowanej*. Red. Maria Soja, Andrzej Zborowski. Kraków 2011, s. 271–281

Literatura pamiętnikarska

- Broniewski Stanisław: *Igraszki z czasem*. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1973
- Broniewski Stanisław: Kraków wczorajszy w anegdocie. W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1964
- Drobner Bolesław: To już tak dawno. W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1964, s. 5–38
- Gajzlerowa Eleonora: *Tamten Kraków, tamta Krynica*. Kraków 1972
- Girtler Kazimierz: *Opowiadania. T. 1. Pamiętnik z lat 1803–1831*. Oprac. Zbigniew Jabłoński, Jan Staszek. Kraków 1971
- Klein Franciszek: *Notatnik krakowski*. Kraków 1965
- Krygowski Władysław: *W moim Krakowie nad wczorajszą Wisłą*. Kraków 1980
- Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*. T. 2. Wyd. Stanisław Estreicher. Biblioteka Krakowska, nr 41. Kraków 1909

Źródła internetowe

- Amalia Krieger (1846–1928)* [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: http://ignacykrieger.pl/?page_id=45
- Karas Adam (1896–1986)* [online]. artinfo.pl [dostęp 10 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.artinfo.pl/artysta/adam-karas>
- Klein Franciszek (1882–1961)* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 21 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kzf&id=40>

Maliszewski Walery [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 11 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kzf&id=32>

Natan Krieger (1844–1903) [online]. Muzeum Krakowa [dostęp 16 sierpnia 2018]. Dostępny w internecie: http://ignacykrieger.pl/?page_id=43

Prasa

A może już na przelocie mrozu?. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1929, nr 53, z 23 lutego

Dalsza modernizacja dróg i placów. „Dziennik Polski” 1964, nr 222, z 18 września

Place targowe dawnych miast satelitarnych Krakowa, jurydyk i osad podmiejskich w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa

Informacje o autorce: dr, historyk, adiunkt MK, Kamienica Hipolitów, oddział Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-7369-9372>

Information about the author: PhD, historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Hipolit House, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-7369-9372>

Abstrakt: Proces kształtowania substancji miejskiej Krakowa w ciągu wieków, a także towarzyszącej jej sieci placów targowych jest niezwykle frapujący. Od stuleci wokół Krakowa powstawały miasta satelitarne: Florencja, Kazimierz, Podgórze oraz najmłodsze z nich – Nowa Huta. Każde posiadało inną specyfikę, podobnie jak toczące się wewnątrz życie gospodarcze, którego przejawem były tętniące życiem targowiska. Rozwijająca się aglomeracja zrodziła potrzebę uruchamiania kolejnych placów handlowych dla zaopatrzenia mieszkańców. Począwszy od lat sześćdziesiątych XIX wieku, w obiektywie aparatów fotograficznych zarejestrowano kolejne fazy przemian, powstawanie targowisk, ich likwidację, jak również zmianę funkcji poszczególnych placów. Fotografie ze zbiorów Muzeum Krakowa ukazują codzienne funkcjonowanie placów handlowych od drugiej połowy XIX wieku do czasów współczesnych. Wiele uwagi poświęcono utrwaleniu sprzedających i kupujących, widoku straganów i oferowanych na nich towarów.

The Market Squares of Kraków's Former Satellite Towns, *Jurydyki*, and Suburban Settlements in the Photographs from the Collections of the Museum of Kraków

Abstract: The development of Kraków's urban space over the centuries, including the expansion of its market square network, is an incredibly fascinating process. Satellite towns grew around Kraków for centuries; their list includes Florencja, Kazimierz, Podgórze, and most recently – Nowa Huta. Each of them had its own unique character, and its own economic dynamics, which was reflected in their vibrant local market places. The growth of the Kraków conurb-

tion necessitated the establishment of new market squares to keep local residents sufficiently supplied. From the 1860s onward, the photographers' lenses captured the successive stages of the transformations taking place, the establishment of new market places, their liquidation, and the changes in the function of specific squares. Photographs from the collections of the Museum of Kraków show the everyday functioning of market squares from the second half of the 19th century until contemporary times. Increased attention was paid to the visual representation of sellers and buyers, as well as images of the stalls and the goods they offered.

Słowa kluczowe: fotografia, zdjęcie, negatyw, plac targowy, targowisko, Kleparz, Kazimierz, Podgórze, Nowa Huta

Keywords: photography, photo, negative, market square, market place, Kleparz, Kazimierz, Podgórze, Nowa Huta

Ciekawy przykład kształtowania sieci targowisk stanowią place powstające w miastach otaczających Kraków, począwszy od czasów średniowiecznych po te zupełnie nieodległe¹. Najstarszym z nich, funkcjonującym nieprzerwanie od XIV wieku, jest dawny Rynek Kleparzki, którego zachowaną część nazywamy współcześnie Starym Kleparzem. Jego geneza związana jest z usytuowaniem osady Wysokie Miasto, która wykształciła się wokół kościoła św. Floriana na trasie traktu handlowo-komunikacyjnego z Węgier na Śląsk i do Torunia. Dzięki tej korzystnej lokalizacji rozwijała się wymiana towarowa i usługi. Zaspokajały one potrzeby nie tylko podkrakowskiego ośrodka, ale całego zespołu osadniczego. Żywiłowy rozwój gospodarczy przyczynił się do otrzymania praw miejskich przez powstałe na tym korzeniu miasto zwane Florencją, a od drugiej połowy XIV wieku Kleparzem. Dokument lokacyjny z 1366 roku zagwarantował prawo do posiadania jatek mięsnych, kramów szewskich i kowalskich,

¹ Artykuł stanowi drugą część tekstu poświęconego placom targowym Krakowa w fotografiach w zbiorach Muzeum Krakowa. W pierwszej odsłonie przybliżono targi śródmiejskie, natomiast w niniejszej podjęto się ukazania targowisk znajdujących się w dawnych miastach satelitarnych Krakowa i na jego przedmieściach.

piekarskich, sukiennych oraz do organizowania targów zbożowych². Wytoczony plac targowy obejmował obszar porównywalny do Rynku Głównego (ok. 170 × 180 m). W jego centrum stał murowany ratusz (do 1803 roku) i budynki służące kupcom. Najbardziej prestiżowa część placu znajdowała się przed kościołem św. Floriana. Po przyłączeniu Kleparza do Krakowa pod koniec XVII wieku na dużą skalę handlowano tu słomą i sianem oraz organizowano jarmarki końskie i targi zbożowe, przyciągające handlarzy z Galicji, a nawet ze Śląska i Moraw³. Plac obrósł charakterystyczną zabudową, zajazdami i oberzami, w których zatrzymywali się kupcy po długiej podróży oraz gdzie dobijali targu. Podobne budynki znajdowały się przy innych targowiskach, chociażby przy placu Wolnica, jednak na Kleparzu zachowały się najdłużej. Potwierdza to fotografia Ignacego Kriegera⁴ z 1866 roku z dobrze widocznymi domami zajezdnymi⁵. Nieistniejącą już dziś zabudowę można dostrzec na kliszy szklanej przedstawiającej Barbakan, wykonanej w 1875 roku przez tegoż samego fotografa. Uchwycono ją w lewym górnym rogu, w miejscu, gdzie dziś mieści się gmach Akademii Sztuk Pięknych⁶.

Obszar Rynku Kleparskiego kilkakrotnie ulegał przekształceniom. Do najważniejszych zmian należy dokonane w drugiej połowie XIX wieku podzielenie obszaru na dwa mniejsze place pierzeją monumentalnych budynków: wspomnianej Szkoły Sztuk Pięknych, Dyrekcji Kolei i Powszechnej Szkoły Miej-

skiej. Wschodnia część, stanowiąca przedpole Barbakanu, stała się przestrzenią reprezentacyjną. Po śmierci mistrza Jana Matlejki nazwano ją jego imieniem. Część zachodnia w 1880 roku otrzymała oficjalnie nazwę Rynku Kleparskiego i kontynuowała targowe tradycje⁷. Dekadę później uwiecznił ją na kliszy szklanej Natan Krieger⁸. Fotografię wykonał prawdopodobnie rankiem, przed pojawieniem się pierwszych sprzedawców, lub w dniu wolnym od handlu. Poza widocznym budynkiem komisarza targowego znajdowało się na nim zaledwie kilka wozów drabiniastych i rozrzucone skrzynie⁹. Prawdopodobnie celowo wybrał taki moment, gdyż jego intencją nie było zarejestrowanie obrazu targu, lecz kompleksu klasztornej Księży Misjonarzy z kościołem św. Wincentego á Paulo przy ulicy św. Filipa. 15 lat później miejsce to zostało ponownie sportretowane przez nieznanego autora, tym razem w pełnej targowej krasie, z licznymi wozami wypchanymi słomą i zbożem¹⁰. Powyżej przytoczone fotografie mają fenomenalną wartość, gdyż dokumentują zmiany zachodzące na Rynku Kleparskim. W dwudziestolecie międzywojennym furmanki wyładowane słomą stały się rzadkością, podobnie jak wyroby koszykarskie i bednarskie, gdyż ich sprzedaż przeniesiono na Nowy Kleparz¹¹. Na Starym Kleparzu oferowano głównie zboże, jarzyny, ale również gołębie, króliki, ptaki i psy¹². Wokół placu mieściło się kilkanaście sklepów i składów z owsem, koniczyną oraz zbożem¹³. Niestety brak w zbiorach Muzeum Krakowa zdjęć

² Beiersdorf Zbigniew: Kleparz. Przemiany struktury przestrzennej i urbanistycznej. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366-2016)*. T. 1. Red. nauk. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 35–37; Bubiń Walery: *Wokół Rynku Kleparskiego*. Kraków 2017, s. 7–8; Gołąb-Korzeniowska Monika: „Rola i znaczenie placów handlowych w strukturze przestrzennej miasta na przykładzie Krakowa”. Kraków 1997. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Tadeusza Bartkowicza na Politechnice Krakowskiej, s. 37–38; Kucia Agata: *Funkcje rzemieślniczo-handlowe rynków średniowiecznego Krakowa, Kazimierza i Kleparza*. „Wrocław Antiqua” 2011, t. 13, s. 260, 265.

³ Szerzej: Szczerba Michał: Handel i rzemiosło Kleparza w okresie staropolskim. W: *Miasto bez murów...*, s. 82–88.

⁴ Ignacy Krieger (1817–1889), jeden z najważniejszych pionierów fotografii XIX w. W 1860 r. zamieszkał w Krakowie. Miastu i jego zabytkom w dużej mierze poświęcił swoją twórczość. Uwiecznienie architektury oraz pejzaży Krakowa i jego okolic stanowi współcześnie znakomity materiał dokumentalny. Podobną wartość posiadają fotografie ukazujące ludność podkrakowskich wsi, obecnie dzielnic miasta, która przybywała m.in. na miejskie targi w celu sprzedaży wyprodukowanych w swoich gospodarstwach dóbr. Na licznych kliszach utrwalił również mieszkańców Galicji w ich tradycyjnych, regionalnych strojach, co stanowi nieocenione źródło wiedzy dla etnologów. *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017; Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 35, s. 288–289.

⁵ Nr inw. MHK-Fs323/IX.

⁶ Nr inw. MHK-7508/K.

⁷ Beiersdorf Zbigniew: Kleparz. Przemiany..., s. 66; Bubiń Walery: *Wokół Rynku...*, s. 33.

⁸ Natan Krieger (1844–1903), syn wybitnego fotografa Ignacego Kriegera. Pod okiem ojca zdobywał wiedzę, doświadczenie i przygotowanie do pracy fotografa, a z czasem przejęcia rodzinnego zakładu fotograficznego. Specjalizował się w fotografowaniu krakowskich zabytków, dzieł sztuki i pamiątek kultury materialnej. *Natan Krieger*. Wybór fotografii, oprac. i wstęp Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018.

⁹ Nr inw. MHK-Fs154/IX. Gaczoł Ewa: Nota katalogowa A.19. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 2. Red. nauk. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 18–19.

¹⁰ Nr inw. MHK-486/VIIIk. Szczerba Michał: Nota katalogowa A.20. W: *Miasto bez murów...* T. 2, s. 19.

¹¹ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Starostwo Grodzkie Krakowskie, sygn. StGKr 29/218/102, niepag. Rozporządzenie Magistratu z 18 września 1924 r. w sprawie przeniesienia sprzedaży wybranych towarów na inne targowiska; *Obwieszczenie. Przeniesienie targu z rynku kleparskiego*. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1920, nr 7, s. 84–85; *Sprawozdanie z działalności Zarządu miasta w sprawach targowych i aprowizacyjnych za czas od 1924 r.* „Dziennik Rozporządzeń...” 1927 nr 1, s. 1–2.

¹² ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Place targowe, 1938 r.; nr inw. MHK-Fs14304/IX/218; *Obwieszczenie Zarządu Miejskiego w stoł. król. m. Krakowie z 19 XII 1934 r. w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży na poszczególnych placach targowych, unormowania czasu trwania targów, oraz godzin wykupu przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 266.

¹³ Krygowski Władysław: *W moim Krakowie nad wczorajszą Wisłą*. Kraków 1980, s. 263–264; Bubiń Walery: *Wokół Rynku...*, s. 35.



Sprzedż warzyw na Starym Kleparzu, fot. Józef Lewicki, 1966; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8964/N/2

z tego okresu mogących zilustrować działalność targowiska. Być może wiązało się to ze spadającym znaczeniem placu na rzecz mieszczących się kilka przecznic dalej targów u wylotu ulicy Długiej – Nowego Kleparza oraz placu Słowiańskiego. Pojawiły się nawet pomysły zlikwidowania go i utworzenia w jego miejsce parku z reprezentacyjnym placem. Wielowiekowa tradycja wygrała i targowisko ocalało.

Deficyt fotografii z okresu międzywojennego rekompensują prace z lat czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Najcenniejsze z nich przybliżają funkcjonowanie tego miejsca. Na zdjęciu z 1948 roku autorstwa Edwarda Węglowskiego widać tętniący życiem targ, stoiska i kosze wypełnione warzywami, krzepką przekupkę i zainteresowanych klientów¹⁴. Równie interesujące wydaje się inne ujęcie. Tym razem za straganem stanął sprzedawca. Jego stoisko z owocami i warzywami przed słońcem chronił duży parasol¹⁵. Fotografie Henryka Hermanowicza¹⁶ i Józefa Lewickiego z lat sześćdziesiątych XX wieku potwierdzają, że Stary Kleparz stał się najpopularniejszym miejscem, gdzie krakowianie kupowali jarzyny, zwłaszcza po zlikwidowaniu targu na placu Szczepiańskim. Zdjęcia prezentują niezwykle bogactwo oferowanych produktów. Przybliżają infrastrukturę targową i wygląd stoisk. W stosunku do tych przedwojennych zmieniła się ekspozycja towarów. Wystawiano je w drewnianych, niskich skrzynkach i skrzyneczkach, dotychczas używane łubianki i wiklinowe kosze pojawiały się rzadziej. Większość stoisk osłaniały parasole¹⁷. Waga towarowa utrwalona na jednym ze zdjęć, a obok niej stos główek kapusty świadczą o prowadzeniu sprzedaży w ilościach półhurtowych i hurtowych¹⁸. Zupełnie inne ujęcie targu z wysokości kilku pięter Henryk Hermanowicz wykonał w 1968 roku. Widoczne są na nim stragany z warzywami i owocami, których bacznie strzegli sprzedawcy. Pomiędzy stoiskami przechadzali się klienci¹⁹. Znaczenie Kleparza dla zaopatrzenia w płody rolne pokazują prace Daniela Zawadzkiego z 1963 roku, na których uwiecznił reprezentacyjne stoisko z umieszczonymi w skrzynkach warzywami



Stary Kleparz – targowisko, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8788/N/2

i owocami. Z części wystawionych płodów rolnych zostały ułożone napisy „warzywa”, „owoce” oraz herb Krakowa²⁰.

Wśród zdjęć Starego Kleparza uwagę przykuwa jedno wykonane przez Henryka Hermanowicza w latach pięćdziesiątych XX wieku. Ukazuje w słonecznej, choć zimnej scenarii postaci kobiet ujęte od tyłu. W ręku trzymały kwiaty wykonane z bibuły. Te widoczne są również w otwartej walizce oraz w koszu wiklinowym leżącym nieopodal. Obraz ten ma w sobie coś poetyckiego, czarującego i ulotnego. Być może przyciąga wzrok, bo odbiega od klasycznych sytuacji targowych²¹.

Józef Lewicki w latach sześćdziesiątych XX wieku wykonał serię kilku fotografii, na których uchwycił przekupniów i klientów ze Starego Kleparza. Widoczni na dwóch zdjęciach sprzedawcy przy swoich stanowiskach pracy odzwierciedlają rys charakterologiczny handlarzy tamtych lat. Jeden w okularach, ubrany w waciac i czapkę uszatkę, drugi odziany w kufajkę i kaszkiet. Obaj odda-

¹⁴ Nr inw. MHK-Fs20956/IX/1.

¹⁵ Nr inw. MHK-Fs20956/IX/2.

¹⁶ Henryk Hermanowicz (1912–1992), uczeń Jana Bułhaka. Pochodzący z Wilna fotograf od 1950 r. na trwałe związał się z Krakowem. Znany z poetyckich i nostalgicznych ujęć, utrwalał głównie architekturę, zabytki, pejzaże, ale też sytuacje związane z dniem codziennym. Za swoją twórczość i dorobek wielokrotnie nagradzany i odznaczany. Strzyżewska Joanna: *Kraków w fotografii Henryka Hermanowicza*. W: *I presepi di Cracovia. Szopki krakowskie*. Torino 2008, p. 19.

¹⁷ Numery inw. MHK-Fs14304/IX/218–MHK-Fs14304/IX/221, MHK-8964/N/1-2.

¹⁸ Nr inw. MHK-Fs14304/IX/220; Gellner Joanna: *Nota katalogowa A.22*. W: *Miasto bez murów...* T. 2, s. 20.

¹⁹ Numery inw. MHK-Fs21740/IX/426–MHK-Fs21740/IX/429.

²⁰ Numery inw. MHK-Fs19696/IX, MHK-Fs19697/IX.

²¹ Nr inw. MHK-1834/N/3.



Targ na Nowym Kleparzu, fot. Daniel Zawadzki, 1964; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs19700/IX

ją się lekturze prasy codziennej, opierając się lub siedząc na skrzynkach²². Interesujące wydaje się ujęcie przedstawiające zajęte rozmową kleparzanki i klientkę przy straganie z workami z różnymi gatunkami grochu i fasoli²³. Inna fotografia pokazuje grupkę konwersujących osób na tle targu. Jeden z uczestników zapewne niespodziewanego spotkania stał się szczęśliwym posiadaczem landszaftu ukazującego wiejską zagrodę²⁴.

Zdjęcia pokazują, jak zmieniał się główny targ dzielnicy Kleparz. Mimo upływu lat przyciągał nie tylko klientów, ale również fotografów, którzy wzorem takich malarzy, jak Michał Stachowicz, Józef Pankiewicz, Ludwik Gędłeka i Hi-

polit Lipiński, chcieli uchwycić jego folklor, malowniczość i panujący na nim zgiełk.

Kilkaset metrów dalej na północ od Starego Kleparza, w okolicach ulic Prądnickiej i Kamiennej, mieścił się Nowy Kleparz. Po likwidacji tego placu i utworzeniu w jego miejscu pętli autobusowej nazwę tę przejął targ mieszczący się po przekątnej alei Juliusza Słowackiego, dotychczas określany targiem u wylotu ulicy Długiej. Place te rozróżniano i nie traktowano łącznie. Poza tym pierwszy z wymienionych administracyjnie zlokalizowany był w dzielnicy Krowodrza, a drugi Kleparz. Do powstania tych placów przyczyniły się dziejowe przemiany doby Wielkiego Krakowa, pociągające za sobą rozrost miasta, a za tym potrzeby zaopatrzeniowe mieszkańców²⁵.

W latach międzywojennych przeprowadzono prace modernizacyjne, dzięki czemu Nowy Kleparz zyskał nowoczesne standardy, jak na ówczesne warunki. Posiadał twardą nawierzchnię, zaopatrzone był w system wodociagowy, kanalizację i elektryczność. Sprzedawano na nim wyroby kołodziejские, bednarskie, rymarskie i powroźnicze oraz siano, słomę, zboże, szczepy owocowe i drzewka²⁶. Muzeum Krakowa dysponuje jedynie czterema zdjęciami tego miejsca autorstwa Daniela Zawadzkiego i Józefa Lewickiego. W szerokim ujęciu pokazują plac ze stojącymi na nim drewnianymi wozami zaprzęzonymi w konie, a przy nich sprzedawcami i kupującymi. Zarejestrowano niewielki ruch, za to widocznie większy na targu po drugiej stronie alei²⁷. Wszelkie furmanki świadczą, że za ich pomocą wciąż dowożono to-

²² Numery inw. MHK-8788/N/2-3.

²³ Nr inw. MHK-8789/N/1.

²⁴ Nr inw. MHK-8746/N/3.

²⁵ Beiersdorf Zbigniew: *Kleparz. Przemiany...*, s. 73.

²⁶ Mysionowa Aldona: *Kobieta w handlu targowym*. W: *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*. Red. Lidia Kozakówna. Kraków 1938, s. 85; *Obwieszczenie Zarządu Miejskiego w stoł. król. m. Krakowie z 19 XII 1934 r. w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży na poszczególnych placach targowych, unormowania czasu trwania targów, oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 266.

²⁷ Numery inw. MHK-Fs19699/IX, MHK-Fs19698/IX, MHK-Fs19701/IX. Gellner Joanna: *Nota katalogowa A.25 i A.26*. W: *Miasto bez murów...* T. 2, s. 21.



Widok na plac targowy u wylotu ul. Długiej, fot. Agencja Fotograficzna Światowid, 1934; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs6861/IX

wary do miasta. W połowie lat sześćdziesiątych XX wieku dominującą siłą pociągową na wsi były nadal konie. Tu nie sposób nie zwrócić uwagi na kadr wykonany przez Józefa Lewickiego, którego głównym bohaterem jest właśnie jabłkowity koń. Mimo że sprzedaż na targowisku trwała w najlepsze, on zdecydowanie wzbudzał największe zainteresowanie uczestników targu i przechodniów²⁸.

Czworoboczny plac u wylotu ulicy Długiej, z charakterystyczną figurą Matki Bożej Niepokalanie Poczętej, patronki kupców, na południowym jego krańcu, powstał po zlikwidowaniu kolei obwodowej w 1911 roku. Do jego uruchomienia przyczynił się rozwój zabudowy mieszkaniowej w przyłączonych do Krakowa dzielnicach zachodnich, a tym samym wzrost liczby ludności. Nie bez znaczenia okazał się czynnik natury praktycznej. Kobiety z Krowodrzy zdążające na Stary Kleparz nierzadko zatrzymywały się właśnie tutaj, gdyż znajdowały nabywców na swoje towary. W pierwszych dekadach XX wieku targ zyskał taką popularność, że handlowano na nim warzywami i owocami w ilościach hurtowych²⁹. W latach trzydziestych XX wieku roczny obrót jarzynami sięgał 1200 ton³⁰. Niewiele fotografii, głównie autorstwa fotoreporterów Agencji Fotograficznej Światowid, ilustruje wygląd targu z tamtych lat³¹. Za to sporo jest ich z okresu powojennego, gdy targiem zarządzała Państwowa Agencja Handlowa.

Wspomniany już krakowski dokumentalista Henryk Hermanowicz w cyklu zdjęć z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku skupił uwagę na oferowanym asortymen-

cie i sprzedawcach. Wbrew temu, co zaznaczono powyżej, dominują prace, na których nie ukazano sprzedaży owoców, lecz wyrobów wiklinowych i drewnianych. Ich zbyt przeniesiono tu po likwidacji targu po przeciwległej stronie alei. Podziwiać więc można różnego rodzaju wiklinowe kufry, kosze i koszyki, fotele, zabawki i łóżeczka dla dzieci, poza tym drewniane maselniczki, stoły, stołeczki, zabawki, a zwłaszcza koniki bujane, narzędzia ogrodnicze, głównie grabie, miotły z witek brzoźowych, beczki i wiadra³². Niektóre ujęcia tego, można rzec, pospolitego asortymentu, są niezwykle malownicze, jak leżące na bruku drewniane koło, a za nim sterta grabi³³ czy też wiadra i pędy wikliny³⁴.

Uwagę przyciągają scenki handlowe, które w latach sześćdziesiątych XX wieku uchwycił Józef Lewicki³⁵. W udany sposób zarejestrował klientów dokonujących transakcji,

²⁸ Nr inw. MHK-8721/N/1.

²⁹ Mysionowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 86.

³⁰ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Place targowe, 1938 r.

³¹ Nr inw. MHK-Fs6861/IX.

³² Numery inw. MHK-Fs21740/IX/72-76, MHK-Fs5912/1-3, MHK-Fs21659/IX/4, MHK-8603/N/326, MHK-8602/N/218, MHK-8602/N/467-469.

³³ Nr inw. MHK-Fs21659/IX/5.

³⁴ Nr inw. MHK-Fs21659/IX/7.

³⁵ Numery inw. MHK-8747/N/1-10.



Klienci na Nowym Kleparzu, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8747/N/2

sprzedawczynie w trakcie ważenia towaru, pakowania go i podawania. Wzrok przykuwa handlarzka wyciągająca kiszony ogórka z drewnianego wiaderka³⁶ i starsza kobieta czekająca na klientów, opierająca ręce i głowę na stole, na którym tuż przed nią leży kilkanaście jaj i garnuszek, być może ze śmietaną³⁷.

W latach 1993–1997 przeprowadzono remont placu targowego według projektu architektonicznego prof. Andrzeja Kadłuszki. Wybudowano 12 murowanych pawilonów mieszczących 42 punkty handlowe, stację trafo i sanitariaty, zadaszono ławy do sprzedaży, wymieniono nawierzchnię i ogrodzono plac. Efekty modernizacji tuż po jej zakończeniu uwiecznił Leszek Jesionkowski. Barwne negatywy pokazują stoiska handlowe z kwiatami, warzywami i odzieżą³⁸. Od czasu przebudowy Nowy Kleparz nie zmienił się znacząco i nadal słynie z owoców i warzyw pochodzących nierzadko z własnych upraw sprzedawców.

³⁶ Nr inw. MHK-8747/N/7.

³⁷ Nr inw. MHK-8747/N/5.

³⁸ *Nowy Kleparz*. „Dziennik Polski” 1998, nr 48, z 26 lutego, s. 45. Numery inw. MHK-8329/N/5-7.

³⁹ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag, Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r.

⁴⁰ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag, Plac targowy, 1938 r.

⁴¹ *Protokół Rady Miasta z dnia 11 VI 1924 r., IV Budowa jatek rzeźniczych na placu Słowiańskim*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1924, nr 6, s. 81; *Sprawozdanie z działalności Zarządu miasta w sprawach targowych i aprowizacyjnych za czas od 1924 r.* „Dziennik Rozporządzeń...” 1927, nr 1, s. 1–2.

⁴² Nr inw. MHK-Fs4892/IX.

⁴³ Kwaśniewicz Jan: *Kleparz do 1795 roku*. W: *Z dziejów Kleparza*. Kraków 1968, s. 12–32.



Targ na Nowym Kleparzu, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8747/N/5

Kleparz należał do dzielnic mogących poszczycić się sporym zagęszczeniem targowisk. Ostatnie z omawianych mieściło się przy placu Słowiańskim. W tym miejscu od XIV wieku znajdował się kościół Świętego Krzyża, ufundowany przez Władysława Jagiełłę i Jadwigę dla benedyktynów obrządku słowiańskiego. Losy budowli były burzliwe, nie omijały jej pożary, po kolejnym z nich popadła w ruinę. Zabudowania rozebrano w 1818 roku, z czasem wolną przestrzeń po wyburzeniu zaadaptowano na plac targowy. Na pamiątkę nazwano go Słowiańskim. Nie był duży, na 16 arach mieściło się 48 stanowisk, w dni targowe przybywało 45 kolejnych³⁹. Handlowano na nim owocami, jarzynami, kwiatami, nabiałem, jajami i mięsem⁴⁰. Warunki, w jakich to czyniono, a mianowicie na ławach pod gołym niebem, nie odpowiadały przepisom sanitarnym, stąd rzeźnicy z podkrakowskich Piasków Wielkich, którzy zdominowali sprzedaż wyrobów mięsnych w tym miejscu, wyszli z inicjatywą wybudowania własnym kosztem hali targowej. W połowie lat dwudziestych XX wieku stanął pośrodku placu podłużny budynek mieszczący 28 jatek mięsnych. Odtąd sprzedaż prowadzono higienicznie, gdyż hala spełniała wymagane normy. Warto wspomnieć, że pawilon powstał w ekspresowym tempie zaledwie czterech i pół miesiąca⁴¹. Sprzedaż jarzyn i owoców nadal odbywała się pod gołym niebem. W upalne dni handlarzy od słońca chroniły rozłożone parasole. Jedną z fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa autorstwa Jerzego Stenera z 1937 roku ukazuje siedzące wprost na trotuarze wiejskie kobiety otulone kraciatymi chustami. Wokół nich leżą kosze i worki z jarzynami, niektóre wiązki marchwi czy buraków spoczywają wprost na ziemi. Wokół sprzedawczyń gromadził się tłum oglądających i kupujących. W oddali można dostrzec zarys wspomnianych jatek rzeźniczych⁴². Plac targowy i zabudowania kramów zlikwidowano po II wojnie światowej⁴³.

Dzielnica Kazimierz, podobnie jak Kleparz, obfitowała w targowiska, które cieszyły się ogromnym zainteresowaniem krakowian. Każde z nich przedstawiało zupełnie inny obraz,



Sprzedż jarzyn i owoców na placu Słowiańskim, fot. Jerzy Stener, 1937; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs4892/IX

różniły się specyfiką i oferowanym asortymentem. Najważniejszy z nich, plac Wolnica, zlokalizowany w części zamieszkałej zarówno przez chrześcijan, jak i Żydów, prezentował się najokazalej. Im bliżej rewirów z dominacją mieszkańców żydowskich, tym place targowe prezentowały się mniej schludnie, a wręcz nędznie. Spośród pięciu, na których oferowano przed II wojną światową zróżnicowany asortyment, obecnie działa zaledwie jeden – na placu Nowym. Jak sama nazwa wskazuje, nie był on pierwszym targiem samodzielnego niegdyś miasta na prawym wówczas brzegu Wisły. Prym wiodł wytyczony w 1335 roku wraz z lokacją Kazimierza rynek *forum liberum*, powszechnie nazwany Wolnicą, zapewne od wolnej sprzedaży mięsa. Ten okazały plac o wymiarach blisko 190 × 140 m gęsto zabudowano kramami, jatkami, sukiennicami i ratuszem pośrodku⁴⁴. Kilkakrotne pożary i najazd szwedzki położył kres świetności tego miejsca. Począwszy od drugiej połowy XVII wieku, próbowano przywrócić mu dawną pozycję, nie udało się tego w pełni dokonać. Po przyłączeniu Kazimierza do Krakowa podjęto prace regulacyjne i upiększające przestrzeń placu. Znikały z niego (w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku) nadwyrężone zębem czasu drewniane kramy handlowe. Do dnia dzisiejszego na placu Wolnica z dawnej zabudowy zachował się jedynie ratusz⁴⁵. Na targu oferowano wówczas drób żywy, jarzyny, leguminę, drewno opałowe oraz węgiel, bliżej ulicy Piekarskiej warzywa i nabiał⁴⁶.

Autorzy najstarszych fotografii skupiali się na uwiecznieniu kościoła Bożego Ciała i kazimierskiego ratusza, a nie placu targowego. Ten zauważono dopiero na początku

XX wieku. Na fotografiach od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XIX wieku widać drewniane zabudowania. Zachowane prace pozwalają prześledzić zmiany wyglądu placu. Na fotografii autorstwa Walerego Maliszewskiego⁴⁷ z lat siedemdziesiątych XIX wieku dostrzec można zruderowane kramy⁴⁸. Na innej, wykonanej nieco później przez Ignacego Kriegera, ujęto północno-wschodni narożnik targu. Pośrodku leżały wyroby ceramiczne, rozmaitej wielkości dzbanki i dzbanuszki, za nimi wozy drabiniaste z sianem, sterty kamieni i cegieł, a w narożniku studnia i wielka kadź. Przy

⁴⁴ Krasnowolski Bogusław: *Ulice i place krakowskiego Kazimierza*. Kraków 1992, s. 168; Kucia Agata: *Funkcje rzemieślniczo-handlowe rynków...*, s. 262, 265.

⁴⁵ Gołąb-Korzeniowska Monika: *Rola i znaczenie...*, s. 35; Balcewicz Jacek: *Rynek zwany Wolnicą*. „Kraków” 2009, nr 6, s. 5.

⁴⁶ ANK, Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-22. Projekt stanowczego przekupniów rozłożenia. k. 592.

⁴⁷ Walery Maliszewski (1848–1880), krakowski fotograf znany z utrwalania najważniejszych zabytków Krakowa. Twórca kalendarzy fotograficznych na lata 1867 i 1868 oraz fotografii podwójnych, tzw. stereoskopowych, z lat sześćdziesiątych XIX w. *Maliszewski Walery* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 11 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kzf&cid=32>.

⁴⁸ Nr inw. MHK-Fs125/IX.



Targ na placu Wolnica, fot. Ignacy Krieger, przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs10042/IX/25

wozach i między wyłożonym towarem widoczne rozmazane sylwetki sprzedających. Na pierwszym planie uchwycono dachy straganów⁴⁹.

Negatyw na podłożu szklanym Natana Kriegera, wykonany z północno-wschodniego rogu placu, pokazuje stan po przebudowie (z przełomu XIX i XX wieku) i przekształceniu ratusza w szkołę miejską. Fotograf, chcąc zmieścić w kadrze obszerny gmach, ujął również fragment placu targowego ze straganami, wozami drabiniastymi i kilkoma postaciami przekupniów w głębi. Po prawej u dołu widoczni rozmawiający ze sobą uczestnicy targu. Teren nie został jeszcze w pełni uporządkowany, o czym świadczą leżące gdzieniegdzie sterty kamieni⁵⁰. Na innej pracy nieznanego fotografa, wykonanej w latach dwudziestych XX wieku, widać plac z drewnianymi budkami i straganami, murowa-

nym budynkiem nadzorczy targowego, sanitariatami i studnią. Po wschodniej stronie stoi rząd koni zaprzęzonych do wozów⁵¹. Nie dostrzeżemy asortymentu, ale z danych sporządzonych przez Urząd Wojewódzki Krakowski wynika, że handlowano wówczas pieczywem, nabiałem, owocami i włoszczyzną oraz artykułami przemysłowymi⁵². Ostatnia przedwojenna fotografia, pochodząca z 1935 roku, zarejestrowała zaledwie dwa stragany, na których oferowano materiały i galanterię. Za to dobrze widoczne są sklepy, kawiarnie i piwiarnie działające w kamienicach otaczających plac. Nad wszystkim dominowała bryła kościoła Bożego Ciała⁵³. Począwszy od wybuchu II wojny światowej, gdy w zasadniczy sposób zmieniła się rzeczywistość w dzielnicy żydowskiej, targ na placu Wolnica został zniesiony⁵⁴. Nie wrócił tam po zakończeniu okupacji niemieckiej, co uwieczniono (m.in. Henryk Hermanowicz) na zachowanym materiale fotograficznym ukazującym pustą przestrzeń⁵⁵. Organizowano jedynie okazjonalne kiermasze i letnią giełdę staroci (Jerzy Wójczyk, 1967)⁵⁶.

Znaczenie targu na placu Wolnica uległo osłabieniu wraz z uruchomieniem targowiska na placu Nowym. Powstał on na miejscu chaotycznej, drewnianej, z rzadka murowanej zabudowy, którą, począwszy od 1808 roku, zaczęto porządkować. Prace te postępowały jednak wolno, bo jeszcze w latach siedemdziesiątych XIX wieku terenu w pełni nie uregulowano. Dwie dekady później na placu znajdowały się już kramy i jatki. Pod koniec XIX wieku władze miasta zdecydowały o budowie murowanej hali targowej. Ciekawy projekt pod względem konstrukcyjnym i funkcjonalnym przygotował krakowski architekt Jan Rzymkowski, znany z realizacji budynków o przeznaczeniu gospodarczo-przemysłowym. W 1898 roku zatwierdzono projekt parterowego, 12-bocznego budynku, utrzymanego w formie zmodernizowanego historyzmu, z pustym wewnętrznym dziedzińcem, mogącego pomieścić 37 niedużych sklepików. We wschodniej części przewidziano rytualną rzeźnię drobiu, spełniającą wymagania koszerności. Budowę ceglano-kamiennej hali pomiędzy ulicami Meiselsa i Estery ukończono w 1900 roku. Wzrost liczby mieszkańców dzielnicy żydowskiej, a tym samym zapotrzebowania na mięso spełniające wymogi religijne, wymusił powiększenie powierzchni rzeźni rytualnej. W 1927 roku teren placu wraz z halą wydzierżawiono gminie żydowskiej, która zamówiła u Józefa Weinbergera projekt przebudowy i powiększenia rzeźni dostosowanej do istniejącej hali⁵⁷.

⁴⁹ Numery inw. MHK-Fs3926/IX/19, MHK-3742/K, MHK-Fs7310/IX, MHK-Fs10042/IX/25, MHK-1940/K.

⁵⁰ Nr inw. MHK-1815/K.

⁵¹ Nr inw. MHK-Fs18318/IX/11.

⁵² Rocznie sprzedawano na placu 50 tys. litrów mleka, 200 ton jarzyn, 50 ton owoców. ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Place targowe, 1938 r.; *Obwieszczenie Zarządu Miejskiego w stoł. król. m. Krakowie z 19 XII 1934 r. w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży na poszczególnych placach targowych, unormowania czasu trwania targów, oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 266.

⁵³ Zdjęcie wykonano zapewne w dzień nietargowy. Według danych

pochodzących z lat trzydziestych XX w., zarządca targowy zapewniał 52 stałe stanowiska, a w razie potrzeby możliwości sięgały 350 stoisk. ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r. Nr inw. MHK-Fs5865/IX.

⁵⁴ Nr inw. MHK-Fs11033/IX.

⁵⁵ Numery inw. MHK-4359/N/1, MHK-Fs15866/IX/549.

⁵⁶ Nr inw. MHK-Fs21835/IX/3.

⁵⁷ Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Nieznany portret Krakowa*. Kraków 2010, s. 116–117; Zbroja Barbara: „Okrągłak” i plac Nowy na krakowskim Kazimierzu. „Rocznik Krakowski” 2009, t. 75, s. 145–162.



Widok na targ na placu Wolnica, autor fotografii nieznan, lata dwudzieste XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs18318/IX/11

Architekt z sukcesem wywiązał się z powierzonego mu zadania. Nowe zabudowania wrosły i wpasowały się w przestrzeni dziedzina starego pawilonu, dzięki czemu nie zaburzył tradycyjnej z zewnątrz bryły. Otwarcie tej części odbyło się w styczniu 1928 roku. Natomiast w kolejnym roku przeprowadzono prace porządkowe samego placu. Sprawą najbardziej palącą okazało się położenie nowej, betonowej nawierzchni na przygotowany uprzednio grunt. Zastosowano prosty, acz praktyczny zabieg zapewniający utrzymanie nawierzchni w czystości. Niewielkie nachylenie placu znajdującego się nieco powyżej jezdni zapewniło spływanie wody deszczowej i zmywanych z niego nieczystości, co zauważyć można na zdjęciach. Stosując się do coraz bardziej rygorystycznych wymagań sanitarno-porządkowych Komisariatu Targowego, wybudowano szalet podziemny z nadziemnym kioskiem. Po zakończeniu targu przechowywano w nim ławy, zapewniając tym samym porządek. Ten w sumie niewielki plac, o powierzchni zaledwie 45 arów, mógł pomieścić przeszło 150 stoisk⁵⁸. Był jednym z najchętniej odwiedzanych krakowskich targowisk. W dni targowe przybywały tu gospodynie żydowskie i chrześcijańskie nawet z najbardziej oddalonych dzielnic, gdyż powszechnie twierdzono, że towar tutaj oferowano najtaniej⁵⁹. W jatkach i na straganach kupowano owoce, warzywa, sery owinięte w liście kapusty, masło, a także żywy drób. Kury i gęsi na życzenie klienta zabijano i skubano⁶⁰.

Malowniczy obraz targowiska zarejestrowały aparaty fotograficzne. Przeciętną sytuację targową, ale jakże dla nas ciekawą, uchwycił nieznan fotograf w sierpniu 1904 roku⁶¹. Na pierwszym planie widoczny jest wóz drewniany, za nim

postaci rozładowujące skrzynie, po prawej stragany z warzywami i otwarte sklepy w hali. Między stoiskami i ładami punktów handlowych przechadzali się liczni kupujący. Zdjęcia co prawda nie oddają zapachu sprzedawanych owoców ani panującego gwaru, ale są na tyle sugestywne, że możemy go sobie wyobrazić. Dekadę później Tadeusz Gutkowski utrwalił inny kadr z życia targowego. Scena przedstawia kobietę w chustce na głowie, z koszem w ręku i miednicą pod pachą na tle straganów. Przy jednym z nich handlarz poprawiał materiał rozpięty na stelażu⁶². Inna fotografia wykonana w czasie niemieckiej okupacji przez nieznanego autora ukazuje plac z okrągłakiem, opodal którego stały grupki osób. Życia targowego tutaj jednak nie dostrzeżemy⁶³. To powróciło dopiero po wojnie. Targ cieszył się wówczas ogromnym zainteresowa-

⁵⁸ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r.

⁵⁹ Rympeł Manuel: Słowo o Żydach krakowskich w okresie międzywojennym (1918–1939). W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Wyd. 2 poszerz. Kraków 1964, s. 558.

⁶⁰ Zimmerer Katarzyna: „Pełno ich nigdzie”. W: *Świat przed katastrofą. Żydzi krakowscy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. nauk. Jan M. Małcki. Kraków 2007, s. 53–54; Scharf Rafael: *Co mnie i tobie Polsko. Eseje bez uprzedzeń*. Kraków 1996, s. 30.

⁶¹ Nr inw. MHK-Fs22083/IX; Gaczol Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii...*, s. 323.

⁶² Nr inw. MHK-Fs22437/IX.

⁶³ Nr inw. MHK-Fs21993/IX/105.



Stoiska na placu Nowym, fot. Henryk Hermanowicz, 1966; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21739/IX/193

niem, co widać m.in. na zdjęciach wykonanych przez Eugeniusza Wilczyka na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Można by pomyśleć, że nic się nie zmieniło, przekupki nadal handlowały nabiałem i warzywami, kwiatami, używaną odzieżą i towarami, których nie ujęto w kadrze. W głębi widoczny okrągłak i drewniane kramy przykryte dużymi parasolami. Zmienił się jednak uczestnicy targu, nie zobaczymy dawnych mieszkańców dzielnicy żydowskiej⁶⁴. Wspomniany wyżej fotograf uchwycił plac od strony ulicy Rabina Meiselsa. Na

pierwszym planie zdążający na targ przechodnie, jak i osoby, które wracają ze sprawunkami w torbach i siatkach. W tle widać plac z okrągłakiem, licznymi klientami i sprzedawcami, niektórzy z nich oferują towary wprost z ziemi⁶⁵. Natomiast na kilku ujęciach wykonanych przez Henryka Hermanowicza w 1966 roku możemy przyjrzeć się stoiskom z bliska, a na nich warzywom ułożonym w wiklinowych koszach. Na innym kadrze uchwycono sprzedaż kwiatów. Przed handlarzami stoją wiadra z różnokolorowym kwieciami, wokół nich przechadzają się liczni kupujący⁶⁶. Kilka zdjęć Hermanowicz wykonał z perspektywy lotu ptaka⁶⁷. Fotografie potwierdzają, że po II wojnie światowej handel targowy kwitł wokół okrągłaka, jak potocznie nazywano halę. Co prawda, wiele sklepików nie pełniło już funkcji handlowych, lecz magazynowe, jednak z czasem miejsce to ożywało, jakby na przekór tragicznej historii.

Naprzeciw zabytkowej synagogi Izaaka usytuowany był niewielki, mieszczący 24 stanowiska targ rybny⁶⁸. Słynął z największego wyboru ryb w całym Krakowie, ale również handlu drobiem. Ruch panował tu zwłaszcza w czwartki i piątki lub dni przedświąteczne, zarówno chrześcijańskie, jak i żydowskie, co potwierdzają przedwojenne fotografie i wspomnienia⁶⁹. W zbiorach Muzeum Krakowa są zaledwie cztery zdjęcia targu sprzed synagogi. Pierwsze pochodzą z połowy lat dwudziestych, kolejne z drugiej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku. Ujęcia są zbliżone do siebie, pokazując targ od strony północno-zachodniej. Na pierwszym z nich, autorstwa Adama Karasia⁷⁰, widać stragany

⁶⁴ Nr inw. MHK-Fs8335/IX.

⁶⁵ Nr inw. MHK-Fs8347/IX.

⁶⁶ Numery inw. MHK-Fs21739/IX/193, MHK-Fs21739/IX/195.

⁶⁷ Numery inw. MHK-8602/N/117, MHK-Fs21739/IX/194.

⁶⁸ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag, Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r.

⁶⁹ *Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń ...” 1927, nr 5, s. 195; Rympeł Manuel: *Słowo o Żydach...*, s. 559.

⁷⁰ Adam Karas (1896–1986), krakowski fotografik, portrecista, fotoreporter. Wraz z bratem Wiktorem prowadził w Krakowie uznany zakład fotograficzny oraz wytwórnię filmową Bracia Karas – Film. Autor ciekawych fotomontaży. *Karas Adam (1896–1986)* [online]. artinfo.pl [dostęp 10 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.artinfo.pl/artysta/adam-karas>.



Targ rybny na Kazimierzu, fot. Adam Karaś, 1926; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs7543/IX

i potężne, drewniane kadzie oraz beczki napełnione wodą i rybami. Plac wypełniony kupującymi i sprzedającymi, tak chrześcijanami, jak i Żydami⁷¹. Na dwóch fotografiach wykonanych przez Henryka Hermanowicza uczestników targu jest znacznie mniej, nie widać ani starozakonnych sprzedawców, ani klientów. Zmienił się również asortyment⁷². Targ rybny działał do 1939 roku, po wojnie sprzedawano tu głównie artykuły spożywcze. Dekadę po wybuchu wojny Hermanowicz uwiecznił budowę kamienicy przy skrzyżowaniu ulic Estery i Izaaka, która przesłoniła synagogę i zajęła przestrzeń dawnego placu targowego⁷³.

Osobliwym miejscem nie tylko na Kazimierzu, ale w całym Krakowie była tandeta przy ulicy Szerokiej. Z niemieckiego *Tand* oznacza drobiazgi, rzeczy niedrogie, ale niedbale wykonane, jak również miejsce handlu starzyzną⁷⁴. Znaczenie tego słowa odpowiadało oferowanym tutaj towarom. We wtorki i w piątki nabywano tu sfatygowane futra, znoszone spodnie lub buty. Używaną garderobę dostarczali na targowisko domokrajni handlarze, przeważnie żydowscy. Bliżej synagogi Starej znajdowały się kramy z nowymi rzeczami w wyjątkowo atrakcyjnych cenach, nie odznaczały się jednak wysoką jakością⁷⁵. Najczęściej wykonano je z najtańszych materiałów, mimo to niska cena przyciągała niezamożnych klientów, przeważnie robotników i chłopów. Niektórzy uczestnicy targu sprzedawali niepotrzebne w domu przedmioty, polując jednocześnie na korzystny zakup. Bez względu na cenę wszyscy zaciekle targowali się. Opuszczający plac nieśli naręcze okazjnie kupionych części garderoby, przerzuconych przez rękę lub ramię⁷⁶.

Asortyment targowiska z czasem stał się jeszcze bardziej urozmaicony. W latach dwudziestych XX wieku na ulicę Szeroką przeniesiono z Rynku Głównego handel puchem i pierzem. Oferowano również używane artykuły przemys-

łowe, choć sprzedaż starzyzny, przeważnie mebli z drugiej ręki, złomu i wyrobów metalowych oraz wszelkiego rodzaju przedmiotów gospodarstwa domowego odbywała się po drugiej stronie synagogi na placu Bawół. Nie brakowało tutaj używanego obuwia i konfekcji, jak również części potrzebnych do codziennych napraw⁷⁷. Niestety nie zachowały się ślady ikonograficzne tego barwnego miejsca. Na fotografiach utrwalono jedynie pusty plac⁷⁸. Przetrwwały natomiast zdjęcia targowiska przy ulicy Szerokiej (11 fotografii). Najwięcej z nich (6) pochodzi z okresu międzywojennego⁷⁹. Pokazują sprzedawców oczekujących na klientów oraz tych ostatnich przyglądających się towarom i dokonujących transakcji. Przykładowo, na fotografii z 1935 roku nieznanemu reporterowi Agencji Fotograficznej Światowid uchwycił przed wejściem do synagogi Remu grupkę postaci z naręczem ubrań do sprzedania. Jedna z kobiet prezentowała futrza-

⁷¹ Numery inw. MHK-Fs7543/IX.

⁷² Numery inw. MHK-Fs15866/IX/792-793, MHK-4248/N/1, MHK-4248/N/3.

⁷³ Nr inw. MHK-Fs8602/N/222.

⁷⁴ „Handel tandeciarski” był regulowany w austriackiej ustawie przemysłowej z 1859 r., co świadczy o jego popularności. *Ustawa przemysłowa*. Lwów 1884, s. 33, 72–73.

⁷⁵ Mysonowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 85.

⁷⁶ Zimmerer Katarzyna: „Pełno ich nigdzie”..., s. 53; Rympeł Manuel: *Słowo o Żydach...*, s. 557.

⁷⁷ Mysonowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 85.

⁷⁸ Nr inw. MHK-Fs8323/IX.

⁷⁹ Numery inw. MHK-Fs5862/IX/1, MHK-Fs5863/IX/1, MHK-Fs5864/IX/1, MHK-Fs16182/IX.



Tandeta przy ul. Szerokiej, fot. Henryk Hermanowicz, 1945; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21468/IX

ną etolę dwóm zainteresowanym klientkom. Sprzedawano w sposób obnośny. Najczęściej handlowano prosto z ziemi lub trzymano towary w ręku⁸⁰.

Ze zdjęć przebija wszechobecna bieda, ludzie lichy ubrani, niektórzy nieposiadający nawet butów. Jeszcze bardziej przytłaczająco prezentuje się tandeta na zdjęciach z lat 1945–1946 wykonanych przez Henryka Hermanowicza⁸¹. Widoczne odrapane, zniszczone kamienice oraz pozostałości po zburzo-



Targ przy ul. Szerokiej, fot. Henryk Hermanowicz, 1946; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs13523/IX/285

nych budynkach. Na pierwszym planie zarejestrowano liczne budki i prowizoryczne stragany osłonięte parasolami. Zainteresowanie było nie mniejsze niż przed wojną. Oferowano tu wówczas, podobnie jak na innych targowiskach, wszystko, co przedstawiało jakąkolwiek wartość: meble, obrazy, bibeloty, zastawę stołową, odzież czy też samowary. Wiele towarów pochodziło z mieszkań osób, które nie przeżyły wojny, lub tych, które nie potrzebowały artykułów zbytku, lecz pieniądze na jedzenie. Hermanowicz utrwalił dwie sceny. Na pierwszej widoczne cztery przekupki siedzące przy ścianie kamienicy z rozłożonymi na ziemi walizkami i koszem pełnym kolorowej włóczki w kłębkach. Kobiety w oczekiwaniu na klientki rolowały włóczki na wrzeciona⁸². Kolejny kadr ukazuje stoisko gastronomiczne. Na blacie leżały talerze z kanapkami z bułki, butelki z sokiem, samowar, słoik z cukrem oraz kubek z łyżeczką w środku, zapewne sprzedawczynie. W przeszklonej nadstawce upchano bułki i weki. Na niej stały butelki, być może z wodą sodową, oraz słoik z ciasteczkami. Na stołku opodal stoiska widoczna waga szalkowa. Za ladą na klientów czekały dwie sprzedawczynie w chustkach na głowie⁸³.

Podgórze, założone pod koniec XVIII wieku przez zaborcę austriackiego jako odrębne miasto, posiadało własny rynek, wytyczony u podnóża wzgórza Lasoty, który tradycyjnie pełnił funkcje targowe. Ustanowienie targów we wtorki i w piątki (w 1839 roku), a więc w tych samych dniach, w których odbywały się targi krakowskie, w zamiśle Austriaków miało podkopać obroty handlowe stolicy Wolnego Miasta Krakowa przez odbieranie kupców, a przede wszystkim klienteli. We wspomnianych dniach przybywali tu kupcy z pobliskiej Wieliczki, Bochni, Kalwarii Zebrzydowskiej, a nawet z terenów dzisiejszych Czech i Węgier⁸⁴. Znaczenie placu targowego osłabło, gdy już w granicach Krakowa, w 1917 roku, wprowadzono wokół niego tory tramwajowe. Władze miasta zdecydowały o częściowej decentralizacji sprzedaży na inne targowiska XXII dzielnicy. Na plac Zgody (początkowo nazywany Małym Rynkiem, obecnie Bohaterów Getta) przeniesiono sprzedaż nabiału, jarzyn, owoców, drobiu, kwiatów, grzybów, wyrobów bednarskich, koszykarskich i powroźniczych, a na plac Emila Serkowskiego hurtową sprzedaż siana i słomy. Na Rynku Podgórskim pozostawiono jedynie hurtowy handel jarzynami i owocami wprost z wozów oraz sprzedaż przedświąteczną⁸⁵. Poza tym przy ulicy Celnej sprzedawano ryby,

⁸⁰ Numery inw. MHK-Fs5860/IX/1-3.

⁸¹ Numery inw. MHK-Fs13523/IX/282, MHK-Fs13523/IX/285.

⁸² Nr inw. MHK-Fs20320/IX.

⁸³ Nr inw. MHK-Fs21468/IX.

⁸⁴ Lang Elżbieta: *Wokół Rynku Podgórskiego*. Kraków 2015, s. 26–29.

⁸⁵ ANK, Starostwo Grodzkie Krakowskie, sygn. StGKr 29/218/102, niepag. Rozporządzenie Magistratu z 18 września 1924 r. w sprawie przeniesienia sprzedaży wybranych towarów na inne targowiska; *Obwieszczenie Magistratu stoł. król. miasta Krakowa z dnia 23 XII 1929 r. o wyznaczeniu placów targowych*. „Krakowski Dziennik Wojewódzki” 1930, nr 1, s. 9; *Obwieszczenie Zarządu Miejskiego w stoł. król. m. Krakowie z 19 XII 1934 r. w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży na poszczególnych placach targowych, unormowania czasu trwania targów, oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 266.

a przy ulicy Zabłocie uruchomiono w 1925 roku targowicę końską. Niestety w zasobach Muzeum Krakowa zachowała się wyjątkowo skromna dokumentacja fotograficzna targów największej prawobrzeżnej dzielnicy Krakowa z pierwszych dekad XX wieku, nieporównywalna z tą, jaką posiada chociażby Rynek Główny czy plac Szczepański⁸⁶. W zbiorach muzealnych przechowywane są zdjęcia przedstawiające Rynek Podgórski. Niewiele z nich ukazuje sytuacje targowe. Po baczniejszym przyjrzeniu się dostrzec można detale związane z działalnością handlową na placu. Na zdjęciu Rynku Podgórskiego wykonanym przez Natana Kriegera w 1896 roku widać nie tylko kościół św. Józefa, jeszcze w klasycystycznej oprawie, przed przebudową nadającą mu neogotycki sznyt – pośrodku placu tuż obok studni piętrzą się ławy targowe⁸⁷. Kilkadziesiąt lat później, w 1943 roku, na dwóch negatywach wykonanych przez Mariana Plebańczyka widać rzędy drewnianych pustych ław po zachodniej pierzei placu. Jeden z negatywów zarejestrował stoisko z węglem. Wśród dużych koszy z opałem stoi nędznie ubrana starsza kobieta. Za nią widoczny lichy, drewniany stragan⁸⁸. Po II wojnie światowej ostatecznie zlikwidowano plac targowy przed najważniejszą podgóorską świątynią. Pojawiały się na nim okazjonalne stoiska z owocami, a przed uroczystością Wszystkich Świętych z chryzantemami, zarejestrowane na kliszach fotograficznych przez Józefa Lewickiego⁸⁹.

Zastanawia fakt, że o ile targ koński na placu Na Groblach budził zainteresowanie malarzy i fotografów, o tyle ten przy ulicy Zabłocie, gdzie we wtorki sprzedawano konie, a w piątki zwierzęta hodowlane, już nie. Być może dlatego, że przez długie lata (do czasu połączenia Krakowa z Podgórzem) nie był to krakowski targ, a fotografowie mentalnie i emocjonalnie związani byli z Krakowem.

Tym bardziej za wyjątkowo cenne uznać należy utwalenie na fotografii nieistniejącej już hali targowej przy ulicy Kalwaryjskiej, która stanowiła kluczowy punkt zaopatrywania się podgórczan. Działała w niej 50 jatek mięsnych, sześć sklepów i 11 kramów. Wyposażona była w chłodzię na 20 komór. Wybudowana w latach 1901–1903 według projektu architekta Józefa Kryłowskiego działała zaledwie trzy dekady. Widoczny w kadrze ceglany budynek został zburzony w 1934 roku, tuż po wybudowaniu mostu im. Józefa Piłsudskiego łączącego Podgórze z Krakowem. Hala musiała ustąpić miejsca drodze prowadzącej do przeprawy

mostowej. Rada Miejska Podgórza zapewniała, że zniszczony budynek zastąpi nowy, powstały nawet jego projekty. Tak się jednak nie stało. Na zaledwie jednym negatywie, autorstwa Stanisława Kolowcy⁹⁰, możemy podziwiać bryłę ceglaneanego gmachu w stylu arkadowym⁹¹.

Kolejnym ważnym miejscem na mapie targowej Podgórza była giełda, która od lat pięćdziesiątych XX wieku działała w okolicy ulic Kalwaryjskiej i Tadeusza Kutrzeby. Po kilku latach przeniesiono ją na ulicę Krzywda⁹². Kontynuowała tradycje tandety działającej niegdyś przy ulicy Szerokiej. Poza starzyzną handlowano tu sprzętem elektronicznym, odzieżą i artykułami przemysłowymi pochodzącymi z paczek otrzymywanych ze Stanów Zjednoczonych Ameryki czy krajów Europy Zachodniej. Targowisko zlokalizowano daleko od centrum Krakowa, na obszarze nieużytków i rozsianych zakładów przemysłowych. Nie było ono przystosowane do potrzeb handlowych, sprawiając wrażenie tymczasowości. Nie posiadało infrastruktury targowej, chociażby prowizorycznych stołów, z rzadka handlarze przynosili ze sobą krzesło. Zazwyczaj stali w kilku długich rzędach⁹³. Sprzedaż odbywała się z ręki lub wprost z ziemi, na której rozkładano gazety, tektury lub folie. Na tak przygotowane stanowisko kładziono oferowany asortyment. Ubrania przymierzano przy stoiskach⁹⁴. Dzięki serii 36 negatywów autorstwa Józefa Lewickiego z lat sześćdziesiątych XX wieku możemy poczuć specyfikę tego miejsca. Widać ogromne zainteresowanie, jakim cieszyło się targowisko i oferowane na nim artykuły, przede wszystkim konfekcja i obuwie, ale też książki i starocie. Zdjęcia dzielą się na naturalne i pozowane. Bohaterką tych drugich była młoda brunetka pojawiająca się na kilkunastu z nich, gdy oglądała lub przymierała stroje. Fotograf wchodził pomiędzy przechodniów, przeciskał się między nimi, przez co zdjęcia zyskały na autentyczności, ale straciły na artyzmie. Nie wszystkie uznać można za udane, zdarzało się kilkukrotne ujęcie tej samej sceny. Część fotografii skupiała się na sprzedawcach i klientach. Uwagę przyciągają dwa kadry, na jednym z nich uchwycono kobietę handlującą obuwem. Wokół niej wprost na bruku leżało wiele par butów męskich, damskich, nowych i używanych, obok puste worki i rower, którym handlarzka przyjechała na bazar⁹⁵. Drugie przedstawia chłopca siedzącego na ziemi, przed którym leżą zaledwie cztery pary butów⁹⁶. Kilka zdjęć pokazuje skalę targowiska, które rozciągało się po obu

⁸⁶ Nr inw. MHK-522/K. Szerzej w artykule *Śródmiejskie place targowe Krakowa w fotografii ze zbiorów Muzeum Krakowa*, w niniejszym tomie.

⁸⁷ Nr inw. MHK-522/K.

⁸⁸ Numery inw. MHK-8998/N/31-32.

⁸⁹ Numery inw. MHK-8725/N/1-2, MHK-8858/N/1.

⁹⁰ Stanisław Kolowca (1904–1968), uczeń Antoniego Pawilkowskiego. Związany zawodowo z Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie i Państwowymi Zbiorami Sztuki na Wawelu. Fotografował głównie dzieła sztuki, rzemiosło artystyczne i architekturę. Znany z utrwalenia zbiorów wawelskich oraz ołtarza mariackiego autorstwa Wita Stwosza w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Eksperymentował z różnymi technikami fotograficznymi.

Encyklopedia Krakowa. Red. prow. Antoni Stachowski. Kraków 2000, s. 426.

⁹¹ *Regulamin domowy dla hali targowej w Dzielnicy XXII „Podgórze”*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 4, s. 36; Lang Elżbieta: *Wokół Rynku...*, s. 56–58. Nr inw. MHK-Fs3229/N.

⁹² Chwilowo działała przy rondzie Antoniego Matecznego, w latach siedemdziesiątych XX w. wróciła na ul. Krzywda.

⁹³ Nr inw. MHK-8770/N/20-21.

⁹⁴ Numery inw. MHK-8770/N/8, MHK-8770/N/9, MHK-8770/N/11, MHK-8770/N/12, MHK-8770/N/17, MHK-8770/N/18, MHK-8770/N/33-35.

⁹⁵ Nr inw. MHK-8770/N/28.

⁹⁶ Nr inw. MHK-8770/N/32.



Tandeta w Płaszowie, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8770/N/21

stronach ulicy Powstańców Wielkopolskich⁹⁷. Niniejszy cykl fotografii ma ogromną wartość jako dokumentacja ikonograficzna tandety miejskiej doby PRL-u⁹⁸. Dziś, pomimo że jej funkcja nie zmieniła się znacząco, miejsce to wygląda zgoła inaczej, stragany pod chmurką zastąpiły stoiska w halach, a odzież używaną nowa.

W zbiorach Muzeum Krakowa znajdują się fotografie ukazujące sprzedaż targową w najmłodszym podkrakowskim mieście – Nowej Hucie (1949), a następnie jego dzielnicy (od 1951 roku). Pierwszy z placów targowych powstał praktycznie równocześnie z pierwszymi wznoszonymi blokami na osiedlu Wandy na terenie dawnej wsi Mogiła. Drugi – pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku na obszarze Bieńczyc, na późniejszym osiedlu Przy Arce, tuż za ulicą Kocmyrzowską⁹⁹.

Oba targowiska doskonale wpisały się w krajobraz Nowej Huty. Powstały na skraju osiedli, ale w pobliżu bloków, co zapewniło łatwy dostęp do nich. Tętniły życiem, szcze-



Tandeta w Płaszowie, fot. Józef Lewicki, lata sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8770/N/28

gólnie w dni targowe – poniedziałki i czwartki, kiedy to rolnicy z okolicznych wsi przywozili płody ziemi, a rzemieślnicy swoje wyroby. Odgrywały ogromną rolę w zaopatrzeniu dzielnicy robotniczej, tym bardziej że asortyment oferowany w sklepach był niewystarczający. Nabywano na nich niedostępne w lokalach handlowych produkty przywożone lub przemycane z zagranicy. Dla wielu osób przybyłych do Nowej Huty stanowiły namiastkę dotychczasowego wiejskiego lub małomiasteczkowego życia, gdzie plac targowy stanowił centrum codziennej społecznej egzystencji. Kontynuowały więc przyzwyczajenie dokonywania zakupów na targowiskach, a nie w sklepach¹⁰⁰.

Z bogatego zbioru zdjęć ukazujących powstawanie i funkcjonowanie Nowej Huty zalewie kilka pokazuje targowiska. Jedno z nich autorstwa Henryka Hermanowicza, wykonane pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku, utrwaliło pierwszy targ na osiedlu Wandy. Powstał samorzutnie po przeciwnej stronie obecnej ulicy Bulwarowej, na wolnej przestrzeni, w odpowiedzi na potrzeby ludności. Hermanowicz pokazał go z oddali. Na pierwszym planie widać teren porośnięty trawą i młodymi drzewkami wzmocnionymi grubszymi palikami. W głębi dostrzec można grupę kilkudziesięciu uczestników tego spontanicznie utworzonego targowiska. Po lewej widoczne wozy końskie, a po prawej drewniane stragany. W tle majaczą kominy kombinatu¹⁰¹.

Ogromny napływ ludności i potrzeby zaopatrzenia jej wymusiły opracowanie projektu i lokalizacji stałego placu targowego. Przygotowano go w 1957 roku, ale dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku targ przeniesiono w obecne miejsce, czyli w pobliże skrzyżowania dzisiejszej alei Jana Pawła II z ulicą Bulwarową. Mogiński Plac Targowy, bo taką nosił oficjalnie nazwę, nie był duży. Jego powierzchnia sięgała nieco ponad 40 arów¹⁰². Handel odbywał się na placu, który zamykały cztery kioski i budynek administracyjny, stanowiące najstarszą część infrastruktury. Hermanowicz uwidoczniał to na negatywie z lat sześćdziesiątych¹⁰³. Drugą odsłonę tar-

⁹⁷ Numery inw. MHK-8770/N/24, MHK-8770/N/26.

⁹⁸ Jak przystało na epokę kontroli społecznej, widoczni na zdjęciach funkcjonariusze milicji pilnują porządku. Numery inw. MHK-8770/N/5, MHK-8770/N/23.

⁹⁹ Płaziak Monika, Szymańska Anna Irena: *Uwarunkowania działalności przedsiębiorców i rolników na placach targowych na przykładzie Nowej Huty*. „Przedsiębiorczość i Edukacja” 2015, nr 11, s. 213.

¹⁰⁰ Eaedem: Rola placów targowych w strukturze przestrzenno-społecznej i ekonomicznej Nowej Huty. W: *Społeczno-ekonomiczne i przestrzenne przemiany struktur regionalnych*. Red. Elżbieta Kaczmarska, Piotr Raźniak. T. 2. Kraków 2014, s. 94.

¹⁰¹ Nr inw. MHK-Fs15654/IX/402.

¹⁰² Płaziak Monika, Szymańska Anna Irena: Rola placów..., s. 91.

¹⁰³ Nr inw. MHK-4037/N/3.



Plac targowy na osiedlu Wandy, fot. Henryk Hermanowicz, pierwsza połowa lat sześćdziesiątych XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-4037/N/3

gu przedstawiono w zupełnie z innej perspektywie. Zdjęcie wykonano z góry, być może z okna pobliskiego bloku. Na placu dominowały furmanki stojące w dwóch rzędach. Na obrzeżach targu handlarzki, niektóre siedząc wprost na ziemi, sprzedawały towary. Stoiska nie dorównywały tym z przedwojennego placu Szczepańskiego czy ze Starego Kleparza. Za placem widoczny fragment ulicy z domami jednorodzinnymi oraz jedno- i dwupiętrowymi blokami mieszkalnymi na osiedlu Wandy. Targ w Mogile utrwalono zaledwie na dwóch fotografiach. Niemniej jednak udało się zarejestrować dwa odrębne targowiska w różnych lokalizacjach. Jedno powstało samorzutnie, drugie – według z góry określonego planu.

Zdjęcia targu w Bieńczykach wykonał w latach siedemdziesiątych XX wieku Stanisław Gawliński. Mają one zupełnie inny charakter od poprzednich. Nie możemy przekonać się, że bazar miał prawie dwukrotnie większe rozmiary od opisanego wyżej (ponad 70 arów). Ukazują za to sytuacje targowe, pochyloną nad drewnianymi skrzynkami z jabłkami

mi sprzedawczynię wrzucającą wybrane owoce do wiaderka oraz grupkę klientów stojących przy skrzynkach. W tle widoczne betonowe lady straganów pod daszkami z blachy falistej, częściowo zajęte przez sprzedających, w głębi murywany pawilon handlowy¹⁰⁴.

Niedostatek zdjęć targowisk uzupełniają fotografie okazjonalnej sprzedaży ulicznej. Handlarze rozkładali swoje stanowiska w miejscach, gdzie pojawiało się najwięcej przechodniów, jak chociażby przed głównym wejściem do kombinatu im. Włodzimierza Lenina. Kilka zdjęć autorstwa Stanisława Gawlińskiego z początku lat osiemdziesiątych XX wieku wykonano przed Centrum Administracyjnym Huty. Widoczne pojedyncze sprzedawczynie, zapewne pochodzące z pobliskich wiosek, które przybyły do Nowej Huty zbyć artykuły spożywcze, głównie owoce. Towary le-

¹⁰⁴ Numery inw. MHK-48/XIf/3-4.



Targowisko w Bieńczycach w Nowej Hucie, fot. Stanisław Gawliński, koniec lat siedemdziesiątych XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-48/XIF/4

żały wprost na ziemi na kawałku ceraty lub w koszykach. Klientom prymitywne warunki sprzedaży nie przeszkadzały i z dużym zainteresowaniem obserwowali skromny asortyment sprzedawczyń. Niektórzy decydowali się na zakupy¹⁰⁵.

Braki towarów w dobie gospodarki odgórnie sterowanej były tak dotkliwe, że ludność decydowała się na nabywanie tego, co było dostępne, a nie tego, co wynikało z jej oczekiwań czy potrzeb. W latach sześćdziesiątych Stanisław Gawliński w prosty sposób uchwycił to zjawisko za pomocą kilku ujęć przedstawiających prowizoryczny stragan przy jednym z nieotynkowanych jeszcze bloków. Nowohucianom nie przeszkadzało, że stoisko miało ordynarne zadaszanie i taką też kotarę osłaniającą od wiatru, ważne, co w nim oferowano. Świadczył o tym tłum klientów¹⁰⁶. Na innej pracy tego samego autora widać stoisko w formie dwukółki wypełnionej jabłkami. Za nią kobieta i mężczyzna czekali na klientów, po prawej od nich stał rząd pustych skrzynek po owocach. Jak widać, interes kręcił się znakomicie¹⁰⁷.

Place targowe działały w dawnych miastach ościennych Krakowa, które z biegiem lat stolica Małopolski wchłaniała w obręb swoich granic. Powstawały również w prężnie rozwijających się dzielnicach oddalonych od ścisłego centrum oraz w osadach podmiejskich¹⁰⁸. Proces ten wiązał

się z gwałtownym przyrostem demograficznym Krakowa i gmin sąsiednich, przypadającym na przełom XIX i XX wieku. Niezbędne stały się więc nowe miejsca wymiany towarowej o lokalnym zasięgu. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku dynamicznie rozwijały się tereny na zachodzie Krakowa. Na Piasku, na ziemiach należących do księżęcej rodziny Jabłonowskich, pod koniec XIX wieku wytyczono plac przeznaczony na targ zaopatrujący mieszkańców szybko rozwijającej się dzielnicy. Początkowo funkcjonował bez nazwy jako plac targowy przy ulicy Jabłonowskich, od 1926 roku nosił oficjalnie nazwę Jabłonowskich (obecnie Władysława Sikorskiego). Sprzedawano na nim głównie jarzyny i owoce¹⁰⁹. W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się kilka zdjęć, niestety nie utrwalono na nich handlu, być może wykonano je w dni nietargowe. Na jednym z nich, autorstwa Adama Karasia, pochodzącym z okresu I wojny światowej, dostrzec można kolejkę kobiet po ziemniaki, w tle Mleczarnię Miejską mieszczącą się w dawnym XVII-wiecznym spichlerzu¹¹⁰. W okresie międzywojennym znaczenie targowiska malało, co potwierdzają fotografie Stanisława Kolowcy przedstawiające obszerny, pusty w zasadzie plac, poza jednym wozem drabiniastym¹¹¹. W 1929 roku przeniesiono hurtową sprzedaż ziemniaków, ogórków i kapusty z tego targu na nowo powstały plac Na Stawach¹¹². Handel na placu Jabłonowskich nie zamarł zupełnie, odbywał się na niewielką skalę¹¹³. Mieszkańcy nie pozostali więc bez miejsc codziennego zaopatrzenia. Zakupy mogli zrobić w sklepach powstających w otaczających plac kamienicach lub w jego bezpośrednim otoczeniu. Tymczasem miasto rozrastało się dalej na zachód, czego konsekwencją była potrzeba utworzenia kolejnego targu. W dzielnicy Półwieś Zwierzynieckie w latach dwudziestych XX wieku wybudowano nowoczesne jak na owe czasy targowisko, wspomniany już plac Na Stawach. Nazwa nawiązywała do znajdującego się tu rybnego stawu Zwierzynieckiego należącego do norbertanek. Z biegiem lat utracił on znaczenie i pod koniec XIX wieku zasypano go, a w latach dwudziestych XX wieku teren po nim ostatecznie uporządkowano. Przestrzeń ograniczoną ulicami Senatorską, Bolesława Komorowskiego i Filarecką przekształcono w obszerny plac targowy o powierzchni 70 arów. Posiadał nawierzchnię szutrową i sanitariaty, podłączono go do sieci kanalizacyjnej i wodociągowej. Pośrodku mieściły się dwa rzędy 12 drewnianych kiosków. W dni targowe przygotowywano miejsce dla 180 sprzedawców, choć możliwości sięgały nawet 450 stanowisk. Targowano na nim

¹⁰⁵ Numery inw. MHK-9/XIf/5, MHK- 33/XIf/1-2, MHK-48/XIf/1, MHK-49/XIf/2.

¹⁰⁶ Numery inw. MHK-65/XIf/2-3.

¹⁰⁷ Numery inw. MHK-99/XIf/1-2.

¹⁰⁸ W artykule ujęto jedynie te place targowe, których dokumentacja fotograficzna jest przechowywana w zbiorach Muzeum Krakowa.

¹⁰⁹ *Rozporządzenie*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1920, nr 7, s. 84–85; *Obwieszczenie w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży i unormowania czasu trwania targów na placach targowych w Dzielnicy XXIII*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 1.

¹¹⁰ Nr inw. MHK-Fs854/IX.

¹¹¹ Nr inw. MHK-3814/N.

¹¹² *Obwieszczenie Magistratu stoł. król. miasta Krakowa z dnia 16 XI 1929 r. w sprawie przeniesienia targów z pl. Jabłonowskich na plac „Na Stawach”*. „Krakowski Dziennik Wojewódzki” 1929, nr 27, s. 462; *Obwieszczenie Magistratu stoł. król. miasta Krakowa z dnia 23 XII 1929 r. o wyznaczeniu placów targowych*. „Krakowski Dziennik Wojewódzki” 1930, nr 1, s. 9.

¹¹³ ANK, Starostwo Grodzkie Krakowskie, sygn. StGKr 29/218/532, niepag. Pismo Zarządu Miejskiego do Wydziału Wojskowego Zarządu Miejskiego w Krakowie z 28 sierpnia 1939 r. w sprawie zmiany miejsc sprzedaży towarów.



Targ na placu Na Stawach, fot. Daniel Zawadzki, 1963; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs20074/IX

nabiałem, pieczywem, drobiem owocami i warzywami. W sezonie wzrastała sprzedaż ziemniaków, ogórków i kapusty¹¹⁴. Na fotografiach (7) wykonanych przez Daniela Zawadzkiego i fotografów Agencji Fotograficznej Światowid dostrzec można wspomniane drewniane stoiska, a w ich pobliżu sprzedających i kupujących¹¹⁵. Kioski te z bliska zarejestrował na dwóch negatywach Józef Lewicki¹¹⁶. Północno-zachodnią część placu była uporządkowana, natomiast po przeciwnej stronie piętrzyły się hałdy ziemi, gruzu i nieczystości¹¹⁷. Na placu prowadzono zbyt w ilościach hurtowych. Potwierdzają to dane z 1938 roku, z których wynika, że roczna sprzedaż sięgała 750 tys. litrów mleka, 15 ton sera, 6 tys. jaj, 2 tys. sztuk drobiu, 3,5 ton jarzyn, 9 ton owoców¹¹⁸. Brak fotografii, które mogłyby powiedzieć więcej o funkcjonowaniu tego ważnego punktu zaopatrzenia ludności nie tylko z osiedla willowego Salwator i Półwsia Zwierzynieckiego, ale i zachodnich rewirów Krakowa.

Po przeciwległej stronie miasta, na Grzegórkach, prężnie rozwijające się zakłady przemysłowe, zwłaszcza fabryka maszyn Ludwika Zieleniewskiego, zakłady gumowe Semperit i rzeźnia miejska, sprawiły, że automatycznie wzrosła liczba mieszkańców XIX dzielnicy Krakowa. Pociągało to konieczność zaopatrzenia ludności w artykuły pierwszej potrzeby. Powstawały sklepy z artykułami spożywczymi i produktami przemysłowymi, a przy ulicy Grzegórzeckiej samoistnie utworzył się targ. W okresie międzywojennym władze musiały zaakceptować istnienie tego niewielkiego, lokalnego targowiska. Jego powierzchnia zajmowała jedynie 8 arów. Mieściło się na nim zaledwie 15 stałych stanowisk

i pięć okresowych¹¹⁹. Towary, głównie drób, nabiał, jarzyny i owoce¹²⁰, dostarczano przeważnie z wiosek zlokalizowanych na wschód od Krakowa¹²¹.

Włodarze miejscy, widząc potencjalny rozwój dzielnicy robotniczej, zdecydowali o budowie obszernej i funkcjonal-

¹¹⁴ *Obwieszczenie w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży i unormowania czasu trwania targów na placach targowych w Dzielnicy XXIII*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 1; *Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1927, nr 5, s. 195; Mysionowa Aldona: *Kobieta w handlu...*, s. 86.

¹¹⁵ Nr inw. MHK-Fs-20074/IX.

¹¹⁶ Numery inw. MHK-9325/N/3-4.

¹¹⁷ Numery inw. MHK-Fs3826/IX, MHK-Fs20073/IX.

¹¹⁸ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr. 29/33/5179, niepag. Plac targowy, 1938 r.

¹¹⁹ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr. 29/33/5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r.

¹²⁰ Rocznie sprzedano 6 tys. ton owoców, 1,5 ton masła, 1,2 ton sera i 3 tys. jaj. ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr. 29/33/5179, niepag. Plac targowy, 1938 r.

¹²¹ *Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupna przez handlarzy*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1927, nr 5, s. 195.



Targ targowy na Grzegórkach, fot. Józef Lewicki, początek lat sześćdziesiątych XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8736/N/2

nej hali targowej na terenach odkupionych od augustianek przy alei Daszyńskiego 3. Lokalizacja była dogodna również dla mieszkańców sąsiednich, intensywnie rozwijających się demograficznie dzielnic. Na wybór miejsca wpływ miała również mieszcząca się w pobliżu rzeźnia miejska. Zlecenie na wykonanie projektu powierzono dwóm znakomitym architektom: Juliuszowi Dumnickiemu i Edwardowi Kreislerowi. Projekt opracowano w 1936 roku, a prace budowlane rozpoczęto w połowie 1938 roku. Dzięki zdjęciom ze zbiorów Muzeum Krakowa, które wykonali fotoreporterzy Agencji Fotograficznej Światowid, możemy zajrzeć na plac budowy i zobaczyć, jak powstawał gmach¹²² stanowiący

jedną z największych inwestycji w międzywojennej historii Krakowa. Prace posuwały się zgodnie z planem, nikt jednak nie przewidział, że pokrzyżuje je wybuch II wojny światowej. Okupanci przejęli nadzór nad budową będącą już na ukończeniu i oficjalnie otworzyli halę 17 sierpnia 1940 roku, sobie przypisując zasługi na rzecz poprawy standardów handlu. Nie licząc krótkiej egzystencji Bazaru Polskiego, w Krakowie nie działał równie nowoczesny budynek o przeznaczeniu handlowym. Ściany wyłożono do połowy białymi płytkami, przy każdym stoisku umocowano kran z bieżącą wodą, wentylatory i centralne ogrzewanie¹²³. We wnętrzu bardzo funkcjonalnej Miejskiej Hali Targowej mieściło się 20 sklepów i 40 stoisk mięsnych, pięć wędliniarni, osiem stanowisk wyposażonych w baseny z wodą dla sprzedaży żywych ryb. W tylnej części mieściła się kilkupiętrowa chłodnia. Mniejszy pawilon przeznaczono na pracownię bakteriologiczną, weterynaryjną, chemiczną i pomieszczenia administracyjne oraz 36 kramów warzywnych. W przeje-

¹²² Numery inw. MHK-Fs6854/IX–MHK-Fs6855/IX, MHK-Fs9880/IX, MHK-Fs21336/IX.

¹²³ Nowak Janusz Tadeusz: *Wokół ulicy Grzegórzeckiej*. Kraków 2017, s. 20–21.



Targowica końska na placu Na Groblach, autor fotografii niezany, 1896; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs18665/IX/9

ściu łączącym oba budynki przewidziano miejsce na handel artykułami gospodarczymi i galanteryjnymi¹²⁴.

Otwarcie hali sprawiło, że zlokalizowany opodal targ rozwijał się jak nigdy dotąd. Po II wojnie światowej kwitł tu handel płodami rolnymi, przywożonymi wozami drabiniastymi z okolicznych wsi. Możemy przekonać się o tym naocznie, oglądając fotografie Józefa Lewickiego przedstawiające stoiska uginające się pod ciężarem główek kapusty, kalafiorów, ziemniaków, ogórków, jabłek i czereśni¹²⁵. Handlowano również żywym drobiem i królikami. Miejsce to przyciągało sympatyków ptactwa. Odbywały się tu targi gołębi i ptaków hodowlanych, co uwiecznił Henryk Hermanowicz¹²⁶. W niedziele „pod halę” przybywali miłośnicy używanych ksiązek i staroci¹²⁷.

Na okres międzywojenny przypada tworzenie nowych targów, likwidacja istniejących od lat lub ich dyslokacja. W 1925 roku targ koński z placu Na Groblach przeniesiono na nowo powstałą targowicę końską przy ulicy Zabłocie. Decyzja okazała się słuszna, gdyż należało uporządkować wały wiślane i ich najbliższą okolicę. Lokalizacja na obrzeżach miasta ułatwiła przepęd zwierząt, nie blokując ważnych arterii prowadzących do centrum¹²⁸. Nie była jednak tak malownicza, jak ta osadzona w niezwykłej scenerii wawelskiego wzgórza. Przyciągała artystów władających pędzlem, m.in. miłośnika wierzchowców Juliusza Kossaka¹²⁹. Miejsce to uwiecznili również Natan Krieger oraz Walery Rzewuski¹³⁰. Ci ostatni utrwalili na kliszach plac, choć nie intencjonalnie, gdyż interesowała ich katedra wa-

¹²⁴ Pszczołkowski Michał: *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*. Łódź 2014, s. 182–183; Zbroja Barbara: *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynki, ludzie, historie*. Kraków 2013, s. 248–249; Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Nieznany portret...*, s. 265–270.

¹²⁵ Numery inw. MHK-8736/N/1-2.

¹²⁶ Nr inw. MHK-Fs21672/IX.

¹²⁷ *Plac targowy k. Hali Targowej* [online]. [dostęp 18 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://unitarg.krakow.pl/nowa/node/14#8>.

¹²⁸ ANK, Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Apropowizacja miasta. Kwestionariusze; *Obwieszczenie. Przeniesienie targu na konie na nowo urządzonej plac targowy przy ulicy Zabłocie*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 12, s. 150; *Sprawozdanie z działalności Zarządu miasta w sprawach targowych i aprowizacyjnych za czas od 1924 r.* „Dziennik Rozporządzeń...” 1927, nr 1, s. 1–2; Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Nieznany portret...*, s. 105–108; Targi i jarmarki

na konie. W: *Ustawy i rozporządzenia...*, s. 315.

¹²⁹ Nr inw. MHK-1410/VIII. *Widok Wawelu*, chromolitografia kolorowana, według akwareli Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa.

¹³⁰ Walery Rzewuski (1806–1883), krakowski fotograf specjalizujący się w zdjęciach portretowych. Utrwalał na nich głównie przedstawicieli arystokracji i szlachty, urzędników, przedsiębiorców, artystów i naukowców. Znaczną część twórczości poświęcił fotografii teatralnej. Poza tym utrwaliał krakowskie zabytki i obrazy znanych malarzy. Jako pierwszy fotografował Tatry. Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981, s. 1–10; Kudłacz Katarzyna: *Noty o fotografach i zakładach fotograficznych*. W: Kudłacz Katarzyna, Miśkowiec Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*. Kraków 2008, s. 324–328; Maciesza Aleksander: *Historia polskiej fotografii w latach 1839–1889*. Płock 1972, s. 52–54, 67–68, 83.

welska¹³¹. Zdjęcia ukazujące plac Na Groblach znajdujące się w zbiorach Muzeum Krakowa podzielić można na dwie grupy. Pierwsze ukazują pusty obszar jedynie z drewnianymi barierkami, do których przywiązywano wierzchowce, pozostałe, wykonane w dni targowe lub w czasie organizowanych dwa razy do roku jarmarków, przedstawiają przestrzeń wypełnioną końmi i zainteresowanymi zakupem klientami¹³². Na jedynych i drugich dostrzec można nieistniejące już zabudowania osady Rybaki¹³³. Przekształcenia Krakowa sprawiły, że dziś nieliczni wiedzą, że w tym reprezentacyjnym obecnie miejscu niespełna 100 lat temu dobijano transakcje m.in. sprzedaży i kupna rumaków.

Proces kształtowania substancji miejskiej Krakowa, jak również towarzyszącej mu sieci placów targowych jest niezwykle fascynujący. Wokół Krakowa powstawały miasta satelitarne: Florencja, Kazimierz, Podgórze i najmłodsza Nowa Huta. Każde z nich posiadało inną specyfikę, podobnie jak toczące się wewnątrz życie gospodarcze, którego przejawem były tętniące życiem targowiska. Rozwijająca się aglomeracja zrodziła potrzebę uruchamiania kolejnych placów handlowych dla zaopatrzenia mieszkańców. Dzięki fotografiom ze zbiorów Muzeum Krakowa możemy prześledzić, począwszy od lat sześćdziesiątych XIX wieku, proces tworzenia, przekształcania, zmiany lokalizacji czy też likwidacji placów targowych. Pokazują one również codzienne funkcjonowanie targowisk w różnych okresach historycznych. Wiele uwagi poświęcono zarejestrowaniu uczestników targu – sprzedających i kupujących, poza tym straganów i oferowanych na nich towarów. Mankamentem zbioru jest to, że nie obejmuje on wszystkich placów handlowych. Poza tym niektóre posiadają bogatą dokumentację fotograficzną, inne utrwalono na zaledwie kilku kadrach. Pomimo to prezentowane kolekcje stanowią niezwykle ważne źródło ikonograficzne, które nie tylko obrazuje życie handlowe w Krakowie, ale też w istotny sposób poszerza wiedzę na ten temat.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Plac targowe, 1938 r.

Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr. 29/33/5179, niepag. Koncept pisma Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego w sprawie zaopatrzenia miasta Krakowa, 1938 r.
Akta Miasta Krakowa, sygn. Kr 29/33/5179, niepag. Apropozycja miasta. Kwestionariusze
Archiwum Wolnego Miasta Krakowa, sygn. WMK VI-22. Projekt stanowczego przekupniów rozłożenia
Starostwo Grodzkie Krakowskie, sygn. StGKr 29/218/102, niepag. Rozporządzenie Magistratu z 18 września 1924 r. w sprawie przeniesienia sprzedaży wybranych towarów na inne targowiska
Starostwo Grodzkie Krakowskie, sygn. StGKr 29/218/532, niepag. Pismo Zarządu Miejskiego do Wydziału Wojewódzkiego Zarządu Miejskiego w Krakowie z 28 sierpnia 1939 r. w sprawie zmiany miejsc sprzedaży towarów

Źródła drukowane

Obwieszczenie Magistratu stoł. król. miasta Krakowa z dnia 16 XI 1929 r. w sprawie przeniesienia targów z pl. Jabłonowskich na plac „Na Stawach”. „Krakowski Dziennik Wojewódzki” 1929, nr 27, s. 462
Obwieszczenie Magistratu stoł. król. miasta Krakowa z dnia 23 XII 1929 r. o wyznaczaniu placów targowych. „Krakowski Dziennik Wojewódzki” 1930, nr 1, s. 9
Obwieszczenie w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży i unormowania czasu trwania targów na placach targowych w Dzielnicy XXIII. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1925, nr 1, s. 1
Obwieszczenie z 25 V 1927 r. w sprawie oznaczania przedmiotów sprzedaży na placach targowych, unormowania czasu trwania oraz godzin wykupna przez handlarzy. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1927, nr 5, s. 194–196
Obwieszczenie Zarządu Miejskiego w stoł. król. m. Krakowe z 19 XII 1934 r. w sprawie oznaczenia przedmiotów sprzedaży na poszczególnych placach targowych, unormowania czasu trwania targów, oraz godzin wykupna przez handlarzy. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1925, nr 1, s. 266–267
Obwieszczenie. Przeniesienie targu na konie na nowo urządzony plac targowy przy ulicy Zabłocie. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1925, nr 12, s. 150
Obwieszczenie. Przeniesienie targu z rynku kleparskiego. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1920, nr 7, s. 84–85
Protokół Rady Miasta z dnia 11 VI 1924 r., IV Budowa jatek rzeźnych na placu Słowiańskim. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1924, nr 6, s. 81
Regulamin domowy dla hali targowej w Dzielnicy XXII „Podgórze”. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1925, nr 4, s. 36
Rozporządzenie w sprawie sprzedaży jarzyn. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1920, nr 7, s. 84–85

¹³¹ Numery inw. MHK-42/N, MHK-3869/K, MHK-5488/K, MHK-Fs280/IX, MHK-Fs3926/IX/3.

¹³² Numery inw. MHK-Fs6566/IX, MHK-Fs18665/IX/9, MHK-Fs5648/IX.

¹³³ Szerzej: Niemiec Mateusz: *Podwawelskie Rybaki u kresu istnienia*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2016, z. 34, s. 119–142.

- Sprawozdanie Prezydium Miasta za rok administracyjny 1929*. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1930, nr 1, s. 1–68
- Sprawozdanie z działalności Zarządu miasta w sprawach targowych i aprowizacyjnych za czas od 1924 r.* „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1927, nr 1, s. 1–2
- Targi i jarmarki na konie. W: *Ustawy i rozporządzenia stołeczno-królewskiego miasta Krakowa oraz przepisy dla wewnętrznego urzędowania magistratu*. Cz. 1. *Ustawy i rozporządzenia*. T. 2. Wyd. Juliusz Leo. Kraków 1917, s. 314–320
- Ustawa przemysłowa*. Lwów 1884
- Literatura pamiątkarska
- Krygowski Władysław: *W moim Krakowie nad wczorajszą Wisłą*. Kraków 1980
- Rympel Manuel: Słowo o Żydach krakowskich w okresie międzywojennym (1918–1939). W: *Kopiec wspomnień*. Red. Władysław Bodnicki. Kraków 1964, s. 555–587
- Scharf Rafael: *Co mnie i tobie Polsko. Eseje bez uprzedzeń*. Kraków 1996
- Prace niedrukowane
- Gołąb-Korzeniowska Monika: „Rola i znaczenie placów handlowych w strukturze przestrzennej miasta na przykładzie Krakowa”. Kraków 1997. Praca doktorska napisana wykonana pod kierunkiem prof. Tadeusza Bartkowicza na Politechnice Krakowskiej
- Opracowania
- Balcewicz Jacek: *Rynek zwany Wolnicą*. „Kraków” 2009, nr 6, s. 5–6
- Beiersdorf Zbigniew: Kleparz. Przemiany struktury przestrzennej i urbanistycznej. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 1. Red. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 32–79
- Bubień Walery: *Wokół Rynku Kleparskiego*. Kraków 2017
- Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Stachowski. Kraków 2000, s. 426
- Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2018, z. 35, s. 285–364
- Ignacy Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Krasnowolski Bogusław: *Ulice i place krakowskiego Kazimierza*. Kraków 1992
- Kucia Agata: *Funkcje rzemieślniczo-handlowe rynków średniowiecznego Krakowa, Kazimierza i Kleparza*. „Wratistavia Antiqua” 2011, t. 13, s. 259–267
- Kudłacz Katarzyna: Noty o fotografach i zakładach fotograficznych. W: Kudłacz Katarzyna, Miśkowiec Marta: *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*, Kraków 2008, s. 324–328
- Kwaśniewicz Jan: Kleparz do 1795 roku. W: *Z dziejów Kleparza*. Kraków, 1968, s. 12–32
- Lang Elżbieta: *Wokół Rynku Podgórskiego*. Kraków 2015
- Maciesza Aleksander: *Historia polskiej fotografii w latach 1839–1889*. Płock 1972
- Mossakowska Wanda: *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław 1981
- Mysonowa Aldona: Kobieta w handlu targowym. W: *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*. Red. Lidia Kozakówna. Kraków 1938, s. 82–96
- Natan Krieger. Wybór fotografii, oprac. i wstęp Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Niemiec Mateusz: *Podwawelskie Rybaki u kresu istnienia*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2016, z. 34, s. 119–142
- Nowak Janusz Tadeusz: *Wokół ulicy Grzegórzeckiej*. Kraków 2017
- Plaziak Monika, Szymańska Anna Irena: Rola placów targowych w strukturze przestrzenno-społecznej i ekonomicznej Nowej Huty. W: *Społeczno-ekonomiczne i przestrzenne przemiany struktur regionalnych*. Red. Elżbieta Kaczmarska, Piotr Raźniak. T. 2. Kraków 2014, s. 89–105
- Plaziak Monika, Szymańska Anna Irena: *Uwarunkowania działalności przedsiębiorców i rolników na placach targowych na przykładzie Nowej Huty*. „Przedsiębiorczość i Edukacja” 2015, nr 11, s. 203–217
- Pszczółkowski Michał: *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*. Łódź 2014
- Strzyżewska Joanna: Kraków w fotografii Henryka Hermanowicza. W: *I presepi di Cracovia. Szopki krakowskie*. Torino 2008, p. 19
- Szczerba Michał: Handel i rzemiosło Kleparza w okresie staropolskim. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 1. Red. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 81–97
- Zbroja Barbara: „Okrągłak” i plac Nowy na krakowskim Kazimierzu. „Rocznik Krakowski” 2009, t. 75, s. 145–162
- Zbroja Barbara: *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynki, ludzie, historie*. Kraków 2013
- Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Nieznany portret Krakowa*. Kraków 2010
- Zimmerer Katarzyna: „Pełno ich nigdzie”. W: *Świat przed katastrofą. Żydzi krakowscy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. nauk. Jan M. Małecki. Kraków 2007, s. 53–78
- Noty katalogowe
- Gaczoł Ewa: Nota katalogowa A.19. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 2. Red. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 18–19
- Gellner Joanna, Nota katalogowa A.22, A.25, A.26. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 2. Red. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 20–21

Szczerba Michał: Nota katalogowa A.20. W: *Miasto bez murów. W 650. rocznicę lokacji Kleparza (1366–2016)*. T. 2. Red. Aleksandra Radwan. Kraków 2016, s. 19

Prasa

Nowy Kleparz. „Dziennik Polski” 1998, nr 48, z 26 lutego, s. 45

Publikacje internetowe

Karas Adam (1896–1986) [online]. artinfo.pl [dostęp 10 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.artinfo.pl/artysta/adam-karas>

Maliszewski Walery [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 11 lipca 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=education¶m=kz-f&id=32>

Plac targowy k. Hali Targowej [online]. [dostęp 18 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://unitarg.krakow.pl/nowa/node/14#8>

Zbiory fotograficzne Muzeum Krakowa jako źródło ikonograficzne do badań nad historią kolei w Krakowie

Informacje o autorze: archeolog, historyk, kustosz MK, Rynek Podziemny, oddział Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0003-0303-5260>

Information about the author: archaeologist, historian, Curator at the Museum of Kraków, Rynek Underground, a branch of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0003-0303-5260>

Abstrakt: Tematem artykułu jest prezentacja ikonografii krakowskich kolei na zdjęciach ze zbiorów Muzeum Krakowa. Podobnie jak w przypadku budynków czy postaci, fotografia historyczna odgrywa istotną rolę w udokumentowaniu przeobrażeń zachodzących na kolei. Właściwa interpretacja przekazu zawartego w fotografii zależy od indywidualnej specyfiki przedmiotów. Do tego potrzebna jest również wiedza oraz umiejętność posiłkowania się innymi źródłami i literaturą przedmiotu. Z muzealnych kolekcji fotograficznych wytypowano łącznie 433 fotografie, które pogrupowano na podstawie historycznej topografii krakowskiego węzła kolejowego. W zbiorze tym można dodatkowo wskazać kilkadziesiąt zdjęć o szczególnych walorach poznawczych, będących nierzadko dziełem uznanych krakowskich fotografików. Ramy czasowe zbioru obejmują okres od 1862 do 2004 roku. 50 fotografii portretuje drogi żelazne w krajobrazie miasta: osi średnicową (linię Kraków Główny – Kraków Płaszów), nieistniejącą od ponad wieku linię cyrkumwalacyjną, odnogę Galicyjskiej Kolei Transwersalnej Oświęcim – Podgórze, kolej kocmyrzowską, a nawet linie wąskotorowe. 262 zdjęcia portretują wybrane stacje kolejowe, wśród których najczęściej dotyczy Krakowa Głównego. Odnajdziemy na nich zarówno obiekty dobrze znane, np. budynek dworca, jak i nieistniejące magazyny czy relikty parowozowni. Inne sfotografowane stacje to Płaszów, Dworzec Towarowy, Wisła, Biezanów, Grzegórzki, Podgórze, Bonarka i Prokocim. 51 fotografii przedstawia kolejowe obiekty inżynieryjne. Spośród nich najczęściej dotyczy mostu Dębnickiego, do 1945 roku posiadającego oryginalną, XIX-wieczną konstrukcję. Na zdjęciach odnajdziemy również most przez Wisłę, wiadukt Grzegórzecki (w tym podczas budowy w 1862 roku) oraz wiadukty nad

ulicami Lubicz i Kopernika. 70 zdjęć portretuje koleje przemysłowe, przy czym najczęściej na terenie Huty im. Lenina, uwiecznianej zarówno w trakcie budowy, jak i codziennej pracy, a także kolej w nieistniejących już zakładach Prefabet, Solvay, w budowanej Fabryce Kabli i w innych miejscach.

The Photographic Collections of the Museum of Kraków as an Iconographic Source for the Study of the History of the Railways in Kraków

Abstract: The subject of this paper is the presentation of the iconography of Kraków's railways in the photographs from the holdings of the Museum of Kraków. Similar to buildings and people, historical photography plays an important role in documenting the transformations undergone by the railways. The appropriate interpretation of a photograph's content depends on the individual specificity of the representation. It also requires certain knowledge and the ability to make use of other sources and specialist literature. Out of the Museum's photographic collections a total number of 433 photographs were selected and grouped into sets, according to the historical topography of Kraków's railway junction. Within the abovementioned selection we can also single out several dozen photographs of exceptional research quality, many of them produced by Kraków's eminent photographers. The time-frame of the collection spans from 1862 to 2004. 50 of the photographs portray the iron roads in Kraków's cityscape: the cross-city axis (the Kraków Główny – Kraków Płaszów line), the encircling (or circumvallating) line which ceased to exist over a century ago, an offshoot of the Galician Transversal Railway Oświęcim – Podgórze, the Kraków – Kocmyrzów line, and even the narrow-gauge lines. 262 of the photographs capture selected railway stations, of which the largest number concerns the Kraków Główny station. In the photographs we will find some very well-known facilities, such as the main station building, as well as warehouses that are already non-existent, or relics of the locomotive shed. Other railway stations represented in the photographs include Płaszów, Dworzec Towarowy [the Goods Station], Wisła, Biezanów, Grzegórzki, Podgórze, Bonarka, and Prokocim. 51 of the

photographs represent railway engineering facilities. The largest set among these pertains to Dębnicki Bridge which maintained its original, 19th-century structure until 1945. In the photographs we will also find the railway bridge crossing the River Vistula, the flyover in the Grzegórzki district (including pictures taken during its construction in 1862), and the flyovers crossing over Lubicz and Kopernika Streets. 70 photographs portray industrial railways; most of them come from the area of Vladimir Lenin Steelworks and were taken during the plant's construction and everyday work, some document the railways at the Prefabet and Solvay plants (both non-existent by now), others were taken at the construction site of Krakowska Fabryka Kabli [Kraków Cable Factory], and a number of other locations.

Słowa kluczowe: dawna fotografia, historia kolei, ikonografia Krakowa, koleje Krakowa

Keywords: old photography, history of railways, Kraków's iconography, railways in Kraków

Wprowadzenie

Wstęp: cel i zakres tematyczny

Kolej żelazna – ikona nowoczesności – do Krakowa zawitała w 1847 roku. W tym czasie na świecie znany był już wynalazek fotografii (dagerotypii), ale chyba nikt nie pofatygował się, by uwiecznić moment odjazdu pierwszego pociągu. Najstarszy znany wizerunek obiektu kolejowego z terenu miasta wykonano 15 lat później. Przedstawiono na nim budowę jednego z największych dzieł ówczesnej inżynierii – mostu przez Starą Wisłę. Pozwala to przypuszczać, że ten środek transportu w Krakowie, podobnie jak gdzie indziej, od swoich wczesnych lat budził zainteresowanie fotografów. Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą zebrania i scharakteryzowania pod kątem ikonografii kolejowej związanego z Krakowem archiwalnego materiału fotograficznego przechowywanego w Muzeum Krakowa. Oznacza to oczywiście, że uzyskany obraz nie będzie kompletny, stanowiąc przyczynek do poszukiwań w zbiorach innych placówek muzealnych i archiwalnych. Obecnie autor niniejszego artykułu może stwierdzić, że interesujące nas obiekty odnajdziemy w następujących placówkach: Archiwum Narodowym w Krakowie, Muzeum Fotografii w Krakowie, Muzeum Lotnictwa Polskiego, Muzeum Narodowym w Krakowie, Stacji Muzeum w Warszawie i Mu-

zeum Techniki w Wiedniu¹. Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na rolę fotografii w badaniach nad dziejami kolei nie tylko w Krakowie, ale również w Polsce. Analiza tej kategorii źródeł może w istotny sposób uzupełnić przekaz archiwalnej dokumentacji aktowej, projektowej czy kartograficznej. Przyczyni się to do uzyskania pełnego obrazu ewolucji, codziennego funkcjonowania, a nawet poziomu rozwoju technicznego tego środka transportu. Fotografia może posłużyć także jako materiał przydatny do oceny wartości kulturowej obiektów kolejowych, zwracając np. uwagę na ich walory zabytkowe, co jest ważne w dobie nieprzemysłanego pędu do „modernizacji” dróg żelaznych. Niniejsza analiza powinna również przyczynić się do poszerzenia obszaru badań nad architekturą i urbanistyką Krakowa XIX i XX wieku o niesłusznie pomijane bądź marginalizowane historyczne obiekty kolejowe. Zakresem tematycznym opracowania objęto wszystkie fotografie ze zbiorów Muzeum Krakowa, na których stwierdzono obiekty kolejowe. Chronologicznie materiał ten obejmuje lata 1862–2004. Pierwsza cezura to wspomniana data budowy mostu Grzegórzeckiego, a druga dotyczy rozbiórki zabudowań na stacji Kraków Główny. Zebrane fotografie podzielono według kryterium topograficznego, tj. lokalizacji sportretowanych miejsc w przestrzeni miasta.

Artykuł składa się z rozdziałów prezentujących rolę fotografii w badaniach krakowskich kolei, podział ogólny zbioru, szczegółową charakterystykę zebranego materiału oraz podsumowanie całości. Ze względu na liczebność zebranego materiału zrezygnowano z szczegółowego omawiania wszystkich fotografii. Z racji szczupłości miejsca w tekście pominięto również aspekty związane z analizą zastosowanych technik fotograficznych.

Rola fotografii w badaniach nad dziejami kolei w Krakowie

Funkcja, jaką pełni fotografia, czyli utrwalenie minionej rzeczywistości (ludzi, przedmiotów, zdarzeń) dla przyszłych pokoleń pozwala zaliczyć ją do źródeł historycznych. Ze względu na fakt, że przekaz ten przedstawia rzeczywistość w postaci obrazu, zaliczamy fotografię, tak jak malarstwo i grafikę, do źródeł ikonograficznych². Wartością uwiarygodniającą przekaz jest jego naoczność, ponieważ w chwili wykonania na jednym kadrze zostają zapisane wszystkie elementy rzeczywistości. Utrwalone zostaje nie tylko to, co chciał pokazać autor, ale także to, co przypadkowo znalazło się w polu widzenia obiektywu. Właściwość uwieczniania otaczającej rzeczywistości wpłynęła na przypisanie fotografii funkcji dokumentacyjnej³. I to właśnie ten czynnik wzięto pod uwagę w naszych rozważaniach, wybierając fotografie dokumentujące historyczną obecność kolei w przestrzeni Krakowa.

Jak wspomniano, dotąd nie prowadzono badań nad utrwaloną w fotografii krakowską ikonografią kolejową. W żadnej z krakowskich placówek nie utworzono też odrębnych kolekcji gromadzących obiekty odnoszące się do tej tematyki. Oznacza to, że kolejowe muzealia funkcjonują rozproszone po różnych kolekcjach, a zebranie ich w jedną całość wymaga prowadzenia szczegółowych i czasochłonnych kwerend. Dodatkowo należy pamiętać, że utrudnieniem

¹ Obecność związanych z Krakowem archiwaliów w tej ostatniej instytucji wynika ze związków zarządów kolejowych z administracją państwową Cesarstwa Austriackiego, czynnych w Krakowie do 1918 r.

² Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia jako źródło historyczne. Wybrane problemy*. „Historyka. Studia metodologiczne” 2006, t. 36, s. 107.

³ *Ibidem*, s. 109–111.

w poszukiwaniach może być kryterium ich katalogowania niekoniecznie odnoszące się do kolejowej terminologii. W takim wypadku tytułem obiektu może być np. ważniejsze dla osoby opracowującej wydarzenie, niż widoczny w tle dworzec czy parowóz. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że niektóre fotografie z interesującego nas zakresu były już przedmiotem analiz. Wykorzystano je jako materiał ikonograficzny w opracowaniach historyczno-konserwatorskich założeń stacji Kraków Główny Osobowy, Kraków Towarowy oraz Kraków Płaszów⁴. Odrębnym zagadnieniem jest liczba oraz zakres chronologiczny pozyskanego materiału wynikające ze sposobu budowania kolekcji muzealnych, np. przez pozyskiwanie do nich pamiątek kolejowych oraz ze zmieniającego się z upływem czasu podejścia do dokumentowania kolei. Z tym drugim obszarem ściśle wiąże się okresowe ograniczanie dostępu osób fotografujących do kolei, szczególnie restrykcyjne w dobie PRL-u⁵. Konsekwencją tego było wygaszenie zainteresowania koleją w powojennych dekadach oraz niemal zupełny brak w wielu muzealnych kolekcjach fotografii kolejowych z okresu po 1945 roku⁶. Właściwa interpretacja fotografii zależy od możliwości zidentyfikowania widocznych na nich obiektów, wynikająca z orientacji w historycznej topografii miasta, znajomości techniki kolejowej oraz ewentualnej możliwości wsparcia się innymi kategoriami źródeł, np. archiwalną dokumentacją projektową czy mapami topograficznymi⁷. Musimy bowiem dokładnie wiedzieć, czego szukamy, i jak rozpoznać oraz trafnie zinterpretować (np. architektonicznie czy funkcjonalnie) nawet najdrobniejsze, pozornie nic nieznaczące elementy. Stosowane na kolei rozwiązania nie były przypadkowe, ale wynikały z planowych, regulowanych prawnie działań inwestorów oraz z przeznaczenia wznoszonych obiektów. O tym, jaką funk-

cję mógł pełnić widoczny na fotografii obiekt (np. czy był to magazyn, parowozownia czy dom mieszkalny), mówią takie rzeczy, jak wielkość i proporcje bryły, rozmieszczenie okien lub ich brak, a nawet układ i wielkość połączeń dachowych⁸. Dodatkową podpowiedzią mogą być rozpoznawalne elementy infrastruktury⁹. Większość osób obeznanych z architekturą Krakowa bez trudu rozpozna powielaną w różnych ujęciach sylwetę dworca głównego. Gorzej przedstawia się sytuacja, jeśli zobaczymy bliżej nieokreślony budynek, i to sfotografowany od strony jezdnii. W ustaleniach chronologicznych przyda się także umiejętność identyfikacji stylistycznej widocznych na fotografiach budynków¹⁰.

W identyfikacji tego, co jest istotą kolei, czyli określeniu serii i typów przedstawionych na fotografiach lokomotyw, wagonów, a nawet pojazdów specjalnych, pomoże dostępna na rynku literatura fachowa, np. monografie taboru¹¹. Należy dodać, że fotografie dawnej kolei mogą stanowić ważny materiał poznawczy dla urzędów konserwatorskich prowadzących działania na rzecz jej ochrony. W sytuacji, gdy wiele historycznych założeń ulega degradacji bądź rozbiórce, fotografie zostają często jedynymi pamiątkami dokumentującymi utracone piękno i romantyzm dróg żelaznych.

Podział i wstępna charakterystyka zbioru

Muzeum Krakowa nie posiada odrębnej kolekcji fotografii kolejowej, stąd kwerendzie poddano te zbiory i materiały pomocnicze, co do których istniało przypuszczenie, że zawierają muzealia o tej tematyce. Kryterium wstępnym decydującym o wyborze określonych kolekcji było to, że zawiera ona obiekty dokumentujące architekturę Krakowa. W dalszej kolejności w obrębie poszczególnych kolek-

⁴ Komorowski Waldemar, Grochowska Ewa: „Stacja Kraków Główny Osobowy. Studium historyczno-konserwatorskie”. Kraków 1992, mps w archiwum Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków; Komorowski Waldemar: „Stacja towarowa i stacja zestawcza w Krakowie-Krowodrzy. Studium historyczno-konserwatorskie”. Kraków 1998, mps w archiwum autora; idem: „Stacje kolejowe: Kraków Płaszów, Kraków Prokocim, Kraków Bieżanów. Studium historyczno-konserwatorskie”. Kraków 2000, mps w archiwum autora.

⁵ Regulowała to ustawa z dnia 14 grudnia 1982 r. o ochronie tajemnicy państwowej i służbowej. Dz.U. 1982, nr 40, poz. 271.

⁶ Wyjątkiem są zbiory Stacji Muzeum tematycznie ukierunkowanej na gromadzenie kolejowych pamiątek, w tym fotografii. W Muzeum Krakowa przeważającą część kolejowego zasobu z okresu PRL-u stanowią fotografie Henryka Hermanowicza.

⁷ Pomocne są tu XIX- i XX-wieczne austriackie i polskie mapy topograficzne dostępne w serwisie internetowym Mapster: *Mapy archiwalne Polski i Europy Środkowej* [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://igrek.amzp.pl/>; dokumentacja projektowa i inwentaryzacyjna zabudowy stacji kolejowych przechowywana w Archiwum Narodowym w Krakowie (zespół nr 1410: Archiwum Planów Budownictwa Miejskiego, sygn. 29/1410/0) oraz w Archiwum Oddziału Gospodarowania Nieruchomościami PKP SA w Krakowie, b. sygn.

⁸ Np. obiekty magazynowe charakteryzowały się daleko wysuniętymi połączeniami dachowymi, chroniącymi pracujący na rampie ładunkowej personel przed wpływami atmosferycznymi.

⁹ W ich identyfikacji może być pomocna dawna literatura fachowa, np. *Enzyklopädie des Eisenbahnwesens*. Bd. 1–10. 2. Auflage. Berlin–Wien 1912–1923; Wasułyński Aleksander: *Drogi żelazne*. Warszawa 1926.

¹⁰ W architekturze kolejowej Europy (i nie tylko) w XIX i XX w. można zaobserwować przemiany stylistyczne wynikające z zmieniających się upodobań, ambicji i prestiżu towarzystw kolejowych oraz narastających dążeń do poszukiwania rozwiązań utylitarnych. Por. Zieliński Jarosław: *Stacje kolejowe. Świat, Europa i Królestwo Polskie 1830–1915. Architektura i budownictwo*. Łódź 2019, s. 54–55. W węzle krakowskim do lat sześćdziesiątych XIX w. stosowano style klasycystyczny oraz arkadowy. W latach siedemdziesiątych pojawiły się pojedyncze przykłady estetyki neorenesansowej, a następnie ujawniło się dążenie do poszukiwania tańszych rozwiązań z zakresu budownictwa typowego. Wyjątkiem był dworzec główny, w latach 1893–1894 przebudowany z użyciem rozwiązań indywidualnych.

¹¹ Identyfikację widocznego na omawianych fotografiach taboru przeprowadzono na podstawie następujących pozycji: Gölsdorf Karl: *Lokomotivbau in Alt-Österreich 1837–1918*. Wien 1978; Terczyński Paweł: *Atlas wagonów towarowych*. Poznań 2011; idem: *Atlas lokomotyw spalinowych*. Poznań 2017.

cji skupiono się na wyborze fotografii odnoszących się do ustalonych kryteriów. Kwerendą objęto cztery muzealne kolekcje fotograficzne, z których wytypowano odpowiednio: Fotografia Stara – 174, Negatywy – 66, Kolekcja Ignacego Kriegera – 4, Kolekcja Oddziału Dzieje Nowej Huty – 35 numerów inwentarзовych¹². Poszukiwaniami objęto także zasób pomocniczy zbiór negatywów fotograficznych Działu Dokumentacji Architektury i Urbanistyki (dalej cyt. DAU). Pozyskano z niego aż 155 negatywów¹³. Łącznie pozyskano aż 434 muzealia.

Zebrany materiał podzielono terytorialnie, opierając się na topografii krakowskiego węzła kolejowego. Z racji tego, że jest to sztucznie wydzielony zbiór, znajdziemy w nim miejsca udokumentowane w sposób dobry, przeciętny, niewystarczający czy wręcz nieudokumentowane w ogóle. Pierwsza grupa to 50 fotografii ukazujących większe fragmenty linii kolejowych, uchwycone w krajobrazie miasta. Następne 262 fotografie przyporządkowano do wybranych stacji kolejowych. Wśród nich prymat (180) dzieży Kraków Główny Osobowy, dobrze udokumentowany z racji pełnienia funkcji jednej z ważniejszych publicznych przestrzeni miasta. Smutny kres części zabudowań tej stacji ukazuje kilkadziesiąt negatywów ze zbiorów DAU datowanych na przełom XX i XXI wieku. Stację Kraków Płaszów przedstawiono na 18, krowoderski Dworzec Towarowy na 16, a podgóorską stację Wisła wraz z bocznicami Zabłocia na 15 fotografiach. Następne w kolejności są (w nawiasach podano liczbę fotografii): Bieżanów (8), Grzegórzki (8), Podgórze (7), Bonarka (6) i Prokocim Rozrządowy (4). W przypadku Bieżanowa i Prokocimia dysponujemy wyłącznie materiałem sprzed niespełna dwóch dekad. Następna grupa obejmuje 51 fotografii obiektów inżynierskich: mostów i wiaduktów. Ze względu na sąsiedztwo wzgórza wawelskiego i śródmiejskiego zakola Wisły najczęściej (24 razy) uwieczniono most Dębicki, do 1945 roku posiadający XIX-wieczną konstrukcję z czasu budowy kolei obwodowej. Na ośmiu kadrach zobaczymy most przez Wisłę w ciągu historycznej linii kolejowej Kraków – Lwów. Następne w kolejności

to (w nawiasach podano liczbę fotografii): dawny most przez Starą Wisłę (8), wiadukty nad ulicami Lubicz (8) i Kopernika (4) oraz inne obiekty (4). 70 fotografii przedstawia infrastrukturę oraz tabor krakowskich zakładów przemysłowych. Najliczniej, bo aż na 44, mających często wydźwięk propagandowy fotografiach przedstawiono pracę kolei w Hucie im. Lenina. Następne w kolejności są (w nawiasach podano liczbę fotografii): Prefabet w Łęgu (8), Solvay w Borku Fałęckim (6), Krakowska Fabryka Kabli (3) oraz pozostałe zakłady (9).

Dla większości materiału, o ile nie został podpisany przez autorów lub nie przedstawia precyzyjnie datowanego wydarzenia, możemy wskazać orientacyjną datę powstania w przedziale jednego lub kilku lat. W tym przypadku określamy ją na podstawie korelacji sytuacji stwierdzonej na fotografiach z udokumentowanymi źródłowo inwestycjami, jak np. budowa mostu przez Starą Wisłę czy przebudowa krakowskiego dworca. Ze względu na czas powstania zbiór ten możemy podzielić na okresy (w nawiasach podano liczbę fotografii): do 1918 roku (26), dwudziestolecie międzywojenne (96), II wojna światowa (54), Polska Ludowa (112), okres po 1990 roku (145). Znacząca reprezentacja materiału z okresu PRL-u wynika z posiadania w zbiorach dokumentacji inwestycji doby socjalizmu (Huta im. Lenina, Prefabet). Najliczniej reprezentowany jest materiał z końca XX wieku i początku następnego stulecia. Jest to konsekwencją zainteresowania się obiektami kolejowymi, utrwalanymi na kliszy przez pracowników Działu Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Krakowa.

Wśród autorów fotografii należy wymienić znanych i cenionych krakowskich artystów i dokumentalistów, słynących przede wszystkim z portretowania krakowskiej architektury i życia mieszkańców: Walerego Maliszewskiego (daty życia i śmierci nieznane), Ignacego (1817–1889) i Natana (1844–1903) Kriegerów, Stanisława Muchę (1895–1976), Stanisława Kolowcę (1904–1968), Mariana Plebańczyka (1905–1973), Henryka Hermanowicza (1912–1992), Józefa Lewickiego (1919–1973) i Janusza Podleckiego (1933–2015)¹⁴. Część materiału pochodzi z przedwojennych archiwów agencji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” i „Światowida”.

Szczegółowa charakterystyka zbioru

Koleje w krajobrazie miasta

Linia średnicowa Kraków Główny – Kraków Płaszów (obecnie fragment linii kolejowej nr 91 Kraków Główny – Medyka)¹⁵

Przecinająca południkowo centrum Krakowa linia średnicowa liczy sobie ponad 160 lat. Kolej ta, wytyczona w 1850 roku, a uruchomiona w 1856 roku przez c.k. Wschodnią Kolej Państwową (*k.k. Östliche Staatsbahn*, dalej cyt. ÖStB), swoim umiejscowieniem w bezpośredniej bliskości historycznego centrum potwierdza niedysiejszy niski stopień urbanizacji dzielnic Krakowa: Wesołej i Ka-

¹² Niniejszym autor pragnie gorąco podziękować Koleżankom i Kolegom z Działu Fotografii Krakowskiej, Działu Dokumentacji Architektury i Urbanistyki, Oddziału Dzieje Nowej Huty oraz Sekcji Digitalizacji Muzeum Krakowa za pomoc w poszukiwaniach oraz udostępnienie będących pod ich opieką kolekcji.

¹³ Jest to zbiór tworzony od lat siedemdziesiątych XX w. do początku XXI w., odznaczający się wysokimi walorami dokumentalnymi. Ponieważ nie należy on do inwentarza muzealnego, w przypisach posłużono się skrótami literowymi oznaczającymi nazwy dzielnic, pod jakimi posegregowano negatywy: GR – Grzegórzki, KL – Kleparz, ŁA – Łagiewniki, PB – Prokocim – Bieżanów, PC – Prądnik Czerwony, PG – Podgórze, SM – Stare Miasto, WD – Wola Duchacka.

¹⁴ Z racji szczupłości miejsca zrezygnowano z przedstawiania biografii wymienionych fotografów.

¹⁵ Numerację linii kolejowych PKP podano za: *PKP Polskie Linie Kolejowe SA. Wykaz linii Id-12 (D-29). Tekst ujednolicony i zaktualizowany*. Warszawa 2009 (aktualizowany w 2019 r.).

zimierza¹⁶. Sytuację jej śródmiejskiego fragmentu znakomicie ilustrują fotografie lotnicze z 1919 i 1936 roku¹⁷. Na pierwszej jest ona ukryta za zabudową ulicy Radziwiłłowskiej, jej nasyp dojrzymy dopiero na prawo od ulicy Blich, gdy przechodzi w łuk, mijając zabudowę Kazimierza. Następnie kolej przekracza Wisłę, biegnąc obok zwartej zabudowy Podgórze. Druga fotografia ukazuje zbliżenie przecięcia Wisły, za którą tory biegną w stronę widocznej w oddali stacji Kraków Płaszów. W dole kadru widać odchodzący łukiem tor kolei kocmyrzowskiej, który po przecięciu ulicy Podgórskiej osiąga stację Kraków Grzegórzki. Na podgórskim brzegu dojrzymy bocznice Zabłocia oraz stację Kraków Wisła, położoną vis-à-vis Grzegórzek. Bezpośrednie sąsiedztwo linii średnicowej oraz niewiele zmienionej do dnia dzisiejszego zabudowy Wesołej i Grzegórzek ukazują fotografie z lat 1910, 1931, 1966 i 2002¹⁸. Zobaczymy na nich tory w rejonie klinik uniwersyteckich (jeszcze bez kościoła Jezuitów w tle), zamknięty nasypem wylot ulicy Ludwika Zamenhofa, przebieg nasypu w okolicy Hali Targowej oraz ten sam ozdobny mur oporowy w rejonie ulicy Blich¹⁹. Jako obiekt niezwiązany ściśle z przyjętym podziałem topograficznym, bo położony w oddaleniu od infrastruktury kolejowej, należy wskazać monumentalny gmach dawnej dyrekcji ruchu c.k. Kolei Państwowych, wzniesiony w latach 1886–1889 przy placu Matejki. W 1895 roku uwiecznił go Natan Krieger²⁰.

Kolej cyrkumwalacyjna

Otwarta w 1888 roku kolej cyrkumwalacyjna (tj. obwodowa) prowadziła ze stacji Kraków Osobowy wzdłuż okalającego miasto wewnętrznego pasa fortecznego twierdzy Kraków do Podgórze. Wybudowała ją Kolej Północna Cesarza Ferdynanda (*Kaiser Ferdinands-Nordbahn*, dalej cyt. KFNB), zobligowana na mocy koncesji z 1886 roku do uzupełnienia sieci dróg żelaznych w Galicji i na Śląsku Austriackim²¹. Jedynym śladem po tej czynnej do 1911 roku linii jest przebieg Alei Trzech Wieszców i ulicy Marii Kopnickiej. Nasyp tej kolei został zarejestrowany w postaci biegnącej poziomo linii na panoramie miasta od strony Błoń autorstwa Ignacego Kriegera²². Uważnie patrząc, dostrzeżemy nawet kamienny przepust przez Rudawę i stalowy wiadukt nad ulicą Wolską (obecnie Józefa Piłsudskiego). Ten sam wiadukt z lepiej widoczną konstrukcją kratownicową widać w perspektywie ulicy Wolskiej, uwiecznionej podczas powodzi w 1903 roku²³. Zaskakujące w kontekście



Tor kolei obwodowej (cyrkumwalacyjnej) w miejscu al. Adama Mickiewicza. Na drugim planie gmach Collegium Agronomicum (obecnie Uniwersytet Rolniczy), autor fotografii nieznany, ok. 1911; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8453/N/1

współczesnej orientacji w topografii miasta są cztery fotografie z końca XIX i początku XX wieku. Są na nich nasyp i tor tej kolei: na tyłach Domu Ubogich im. Helclów, widoczny z perspektywy ślizgawki w parku Krakowskim, w sąsiedztwie gmachu Collegium Agronomicum (obecnie Uniwersytet Rolniczy) oraz na Dębnikach z sylwetą Wawelu w tle²⁴.

Odnoga Galicyjskiej Kolei Transwersalnej Oświęcim – Podgórze

W latach 1883–1884 cesarsko-królewskie Koleje Państwowe (*kaiserliche und königliche Staatsbahnen*, dalej cyt. kkStb) zrealizowały odnogi Galicyjskiej Kolei Transwersalnej (*Galizische Transversalbahn*, dalej cyt. GT) z Oświęcimia i Sucheju do Podgórze (obecnie linie kolejowe nr 94 i 97). Miało to na celu zaspokojenie potrzeb komunikacyjnych zaniebdywanej przez lata w tym względzie Galicji Zachodniej. Ze względu na konfigurację terenu ostatnie kilometry szlaku, położone w granicach Podgórze i Łagiewnik, wytyczono na podobieństwo kolei górskich, stosując liczne łuki, nasypy i wkopy²⁵. Topografię podgórskiego fragmentu linii, przebiegającego w pewnym oddaleniu od centrum Podgórze, dokumentuje dziewięć fotografii. Są to zdjęcia lotnicze z 1936 roku²⁶, a także datowane na lata międzywojenne oraz lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku widoki okolic

¹⁶ Komorowski Waldemar, Sudacka Aldona: „Linia kolejowa: Kraków – Przemysł – Lwów – Podwoleczyska / Brody (dawna Kolej Karola Ludwika). Studium historyczne, cz. 1”. Kraków 1988, s. 16, mps w archiwum Stacji Muzeum w Warszawie.

¹⁷ Numery inw. MHK-Fs4951/IX, MHK-8663/N/4.

¹⁸ Numery inw. MHK-Fs3708/IX, MHK-Fs21739/IX/100-101 i DAU GR 984.

¹⁹ Obecnie mur ten, jak i większa część nasypu nie istnieją, zlikwidowane w związku z modernizacją śródmiejskiego fragmentu linii nr 91.

²⁰ Nr inw. MHK-2279/K.

²¹ Lulewicz Dominik: Podgórskie drogi żelazne oraz przeprawy wiślane dawniej i dziś. W: *Miasto pod kopcem Kraka*. Red. nauk. Elżbieta Firlot. Kraków 2016, s. 260.

²² Nr inw. MHK-Fs872/IX.

²³ Nr inw. MHK-Fs16995/IX.

²⁴ Numery inw. MHK-2176/K, MHK-Fs18664/IX/10, MHK-8453/N/1, MHK-Fs21805/IX.

²⁵ Lulewicz Dominik: Podgórskie drogi żelazne..., s. 254.

²⁶ Numery inw. MHK-8663/N/18, -19.



Mogiła – stacja końcowa odnogi kolei kocmyrzowskiej z Czyżyn, autor fotografii nieznan, ok. 1910; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs11780/IX/4

Krzemionek²⁷. Dostrzeżemy na nich wkop kolejowy ogrodzony stosowanym w międzywojniu oparkaniem z podkładów, usuniętym podczas wojny pod tory łącznicy Prokocim – Bonarka. Na jednej z fotografii (z kopcem Krakusa w tle) uchwyciono ukończone jesienią 1960 roku przekładanie linii oświęcimskiej na nowe miejsce²⁸. U dołu kadru widać czekające na montaż przęsła torowe. Szczegół dawnego przebiegu tej kolei w przekopie nieopodal ulicy Wielickiej, z odgałęzieniem bocznicą do miejskiego wapiennika, utrwalono na fotografii z lat trzydziestych XX wieku²⁹. Na dwóch negatywach z międzywojnia widać tory tej kolei w okolicy ówczesnego przystanku Borek Fałęcki (obecnie Kraków Łagiewniki) z przepisowymi zabezpieczeniami przejazdów w postaci malowanych na biało słupków³⁰.

Kolej lokalna Kraków – Kocmyrzów

Kolej lokalna Kraków – Kocmyrzów z odnogą Czyżyn – Mogiła powstała w latach 1898–1900. Celem inwestycji była gospodarcza aktywizacja przedmieść i miejscowości położo-

nych na wschód od Krakowa oraz ułatwienie transportu zboża z Królestwa Polskiego. Szlak ten odgałęział się od linii Kraków Główny – Kraków Płaszów w okolicy ulicy Miodowej, prowadząc przez Grzegórzki, Dąbie, Czyżyny (tu odchodziła odnoga do Mogiły), Bieńczyce do Kocmyrzowa. W 1963 roku zawieszono na nim ruch pasażerski, przewóz towarów utrzymując miejscami do końca XX wieku³¹. Dziś trudno szukać relikwów tej linii w przestrzeni miasta. Najstarsza fotografia pochodzi z około 1910 roku i prezentuje zburzoną w 1955 roku stację w Mogiła (dziś w tym miejscu znajdują się bloki osiedla Na Skarpie). Obiekt prezentuje się niezwykle malowniczo, a składają się na niego biuro dyżurnego ruchu, zbudowane według projektu typowej strażnicy kKStb, oraz drewniana, zadaszona poczekalnia. Większość fotografii portretuje powojenne oblicze linii, w latach pięćdziesiątych XX wieku wprzęgniętej w budowę Nowej Huty – miasta i kombinatu. Widać na nich zastawiony węglarkami pierwszej powojennej serii 1W tor na osiedlu Willowym, skład towarowy z parowozem „pod parą” na bocznicę w okolicy jeszcze niewybudowanego kina Światowid, sąsiadującą ze stadionem BKS Wanda stację w Bieńczycach oraz czynne do 1971 roku bocznicę bazy Zjednoczenia Budownictwa Miejskiego Bieńczyce³². Na fotografii z 2002 roku dojrzymy zarośnięte relikty toru szlakowego na tyłach Zakładów Budowy Maszyn i Aparatury im. Ludwika Zieleniewskiego³³.

Tory ładunkowe na bulwarach wiślanych

Wybudowane w latach 1907–1913 monumentalne bulwary wiślane oprócz ochrony przeciwpowodziowej Krakowa pełniły również funkcję przeładunkową, wodno-kolejową.

²⁷ Numery inw. MHK-Fs2999/IX, MHK-Fs15866/IX/297, MHK-1446/N/2, MHK-1900/N/2, MHK-8602/N/70,- 72.

²⁸ Nr inw. MHK-Fs15866/297.

²⁹ Nr inw. MHK-3772/N.

³⁰ Numery inw. MHK-8666/N/69,- 95.

³¹ Garbacik Roman: *Dzieje kolei kocmyrzowskiej*. Rybnik 2015, s. 17, 21, 77–78, 98.

³² Numery inw. MHK-466/XIf, MHK-Fs21581/IX/12, MHK-340/XIf, MHK-362/XIf.

³³ Nr inw. DAU GR 686.



Nieczynne tory ładunkowe na bulwarze Kazimierskim (obecnie bulwar Kurlandzki), vis-à-vis dawnej elektrowni w Podgórzu, fot. Henryk Hermanowicz, lata pięćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1691/N/3

W tym celu powstały dolne poziomy bulwarowe, na które ze stacji Kraków Grzegórzki oraz Podgórze Wisła doprowadzono tory: na brzegu kazimierskim podwójny, a na podgórskim pojedynczy³⁴. Te ciekawe założenia transportowe zlikwidowano ostatecznie w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku, a jedną z nielicznych pamiątek po nich jest osiem fotografii śródmięjskiego odcinka Wisły. Na najstarszej z nich, datowanej na 1916 rok, ujęto bulwar Kazimierski w okolicy ulicy Mostowej wraz z torami wiodącymi pod mostem Podgórskim. Na jednym z nich stoi kilka krytych wagonów towarowych³⁵. Na międzywojennych panoramach gazowni i elektrowni bulwar tętni życiem: trwa wyładunek węgla i piasku z galarów, a na torach wagony towarowe oczekują na załadunek i (zapewne) na manewrowy parowóz³⁶. Dwie ostatnie fotografie to wykonane w 1935 roku perspektywiczne ujęcie toru u podnóża elektrowni na bulwarze Podgórskim oraz impresja Henryka Hermanowicza z lat pięćdziesiątych XX wieku, przedstawiająca nieużywane już bocznice na bulwarze Kazimierskim³⁷.

Koleje wąskotorowe

W granicach Krakowa funkcjonowały niegdyś koleje wąskotorowe używane przez wojsko, wodociągi miejskie oraz

zakłady branży chemicznej i budowlanej, zaopatrujące się w ten sposób w surowce mineralne. W 1918 roku w ramach modernizacji transportu wapienia do Zakładów Sody Amoniakalnej w Borku Fałęckim wybudowano trzykilometrowy tor do kamieniołomu na Zakrzówku³⁸. W 1991 roku uwieczniono go już w stanie nieczynnym, na tle dawnej podmiejskiej zabudowy Łagiewnik oraz bloków osiedla Cegielniana³⁹. Na początku XX wieku uruchomiono biegnącą wzdłuż obecnej ulicy Księcia Józefa kolej wąskotorową, związaną funkcjonalnie z wodociągami na Bielanych, a zlikwidowaną w 1947 roku. W 1964 roku wybudowano i uruchomiono biegnącą odmiennie od swej poprzedniczki, bo po wale wiślanym, rekreacyjną kolej wąskotorową Salwator – Bielany. Niestety

³⁴ Ingarden Roman: *Ochrona Krakowa przed powodzią Wisły*. W: *Pamiętnik VI Zjazdu Techników Polskich od 11 do 15 września 1912*. Kraków 1914, s. 309.

³⁵ Nr inw. MHK-Fs13946/IX/137.

³⁶ Numery inw. MHK-Fs4831/IX, MHK-Fs4832/IX.

³⁷ Numery inw. MHK-Fs3741/IX, MHK-1691/N/2.

³⁸ Skucha Piotr: *Kraków wąskotorowy, 2. Kolejki w zakładach przemysłowych miasta*. „Kraków” 2012, nr 8, s. 60–63.

³⁹ Nr inw. DAU ŁA 6, -14.



Stacja początkowa kolejki wąskotorowej Salwator – Bielany, fot. Roman Wesołowski, 1964–1966; w zbiorach MK, nr inw. MHK-17922/IX

ta ciesząca się popularnością atrakcja została z nie do końca uzasadnionych przyczyn zlikwidowana w 1973 roku⁴⁰. Ciekawą pamiątką po niej jest fotografia prezentująca tętniącą życiem stację Salwator wraz z dwoma niemieckimi parowozami przedwojennej serii T2 Riesa⁴¹.

Stacje kolejowe

Kraków Główny Osobowy

Stacja Kraków Główny Osobowy do niedawna była najcenniejszym zespołem zabytkowej infrastruktury kolejowej miasta. Uruchomiona w 1847 roku przez Towarzystwo Kolei Krakowsko-Górnośląskiej (*Krakau – Oberschlesische Eisenbahn*) parokrotnie przechodziła rozbudowy adekwatne do postępu technicznego i potrzeb zarządów kolejowych. Niestety postępująca od lat siedemdziesiątych XX wieku realizacja centrum komunikacyjnego doprowadziła do bez-

powrotnego zniszczenia wielu cennych obiektów dokumentujących ponad półtora wieku jej historii: parowozowni, warsztatów i magazynów⁴². Stacja Kraków Główny z racji swojej lokalizacji i funkcji ważnego ośrodka życia miasta jest najliczniej reprezentowana w fotografii. W szczególności dotyczy to neorenesansowego gmachu dworca. Największą wartość dokumentalną posiada odbitka z fotografii datowanej na około 1895 rok prezentującej ten budynek tuż po przebudowie nadającej mu obecny kształt⁴³. Ujęcie wykonane z przejazdu w ulicę Lubicz (budowę wiaduktu rozpoczęto w 1896 roku) ukazuje rzecz wyjątkową: fasadę pamiętającą czas Rzeczypospolitej Krakowskiej pierwszej hali dworcowej, wzniesionej w stylu arkadowym⁴⁴. Dynamikę kadru podkreśla wyjeżdżający pociąg prowadzony parowozem serii 4 kolei kkStb. Elegancję fasad dworca harmonizujących z kandelabrami przy murze oporowym w ulicy Lubicz prezentuje inna fotografia z przełomu stuleci⁴⁵. Na jeszcze innym kadrze zobaczymy widok ogólny dworca

⁴⁰ Jakuboszczak Paweł: *Młodzieżowa Kolej Wąskotorowa „Lajkonik” w Krakowie*. „Stalowe Szlaki” 2013, nr 3, s. 34–42.

⁴¹ Nr inw. MHK-Fs17922/IX.

⁴² Analiza funkcjonalno-przestrzenna zespołu stacji Kraków Główny w: Lulewicz Dominik: *Z dziejów kolei w Krakowie. Zabytkowy zespół stacji Kraków Główny Osobowy*. „Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 255–280. Niniejszy tekst został częściowo oparty na badaniach historyczno-architektonicznych Waldemara Komorowskiego, będących przed-

miotem odrębnych, cytowanych w nim publikacji.

⁴³ Nr inw. MHK-21366/IX/3.

⁴⁴ Były to ostatnie miesiące funkcjonowania tej hali, zastąpionej niebawem nowocześniejszą konstrukcją, wzniesioną w 1935 r. Prawdopodobnie jest to jedyna w krakowskich zbiorach fotografia prezentująca pierwszą halę dworcową. Na inne, również ciekawe przedstawienie tego obiektu autor natrafił w zbiorach Muzeum Techniki w Wiedniu.

⁴⁵ Nr inw. MHK-894/IX.



Dworzec główny po przebudowie z lat 1892–1895 wraz z pierwszą halą peronową z lat czterdziestych XIX w., widziany od strony przejazdu w ul. Lubicz. Z hali wyjeżdża pociąg z parowozem serii 4 kolei kkStb, autor fotografii nieznan, ok. 1895; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21366/IX/3

i placu Kolejowego wraz z widocznymi w perspektywie ulicy Lubicz domami kolejarzy⁴⁶. Ciekawie przedstawia się dynamiczne ujęcie placu Kolejowego z około 1910 roku z odjeżdżającym automobilem⁴⁷. Po prawej stronie widać fasadę dworca, a za nim zwieńczony stylową wieżyczką kolejowy magazyn celny z początku lat sześćdziesiątych XIX wieku i sąsiadujący z nim budynek poczty z końca tego stulecia. Harmonijną kompozycję stylowej zabudowy placu Kolejowego, z dworcem, pocztą, bramą tzw. dworca zachodniego i stojącym na tzw. krańcówce wagonem tramwajowym serii SW1, dojrzymy na fotografii autorstwa Stanisława Muchy z 1927 roku⁴⁸.

Budynek dworca był świadkiem wielu uwiecznionych na kliszy wydarzeń, takich jak wizyta cesarza Karola I Habsburga, sprowadzenie prochów gen. Józefa Bema i wieszcza Juliusza Słowackiego, wizyta regenta Węgier Miklósa Horthyego, uroczystości pogrzebowe marszałka Józefa Piłsudskiego, a nawet wizyta cesarza Etiopii Hajle Syllasjego⁴⁹. Na fotografiach z okresu okupacji niemieckiej utrwalono gmach dworca oraz pocztę w przestrzeni, powiększonego w latach 1941–1942 placu Kolejowego⁵⁰. W styczniu 1945 roku fotograf Armii Czerwonej uwiecznił zdewastowany budynek dworca wraz z ponemieckimi schronami⁵¹. Na fotografiach Henryka Hermanowicza, Józefa Lewickiego i Janusza Podleckiego z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zauważymy budynek dworca po odnowieniu, ozdobiony modnymi neonami

informacyjnymi, a nawet propagandowymi dekoracjami z okazji świąt 1 Maja i 22 Lipca⁵². Chaos przestrzenny placu Kolejowego skontrastowany z odrestaurowanymi fasadami dworca dokumentują negatywy z lat 2002–2004⁵³. Widać na nich dawny dworzec zachodni i pocztę, odbudowane po wojnie z zachowaniem części historycznych struktur, niestety ostatecznie rozebrane w czerwcu 2004 roku⁵⁴. Powstały w latach 1934–1936 i funkcjonujący do

⁴⁶ Nr inw. MHK-Fs18318/IX/20.

⁴⁷ Nr inw. MHK-8423/N.

⁴⁸ Nr inw. MHK-Fs20036/IX.

⁴⁹ Numery inw. MHK-Fs946/IX/4, -8, -9, MHK-Fs4177/IX, MHK-Fs4928/IX, MHK-Fs7883/IX, MHK-Fs11345/IX, MHK-Fs16078/IX, MHK-Fs18251/IX, MHK-9375/N/13, -14.

⁵⁰ Numery inw. MHK-Fs21993/IX/18, MHK-Fs22514/IX/5, MHK-Fs22514/IX/7, -98, -186 (widoczna na tej fotografii brama dworca zachodniego została zburzona podczas powiększania placu Kolejowego).

⁵¹ Numery inw. MHK-Fs21322/IX/4, -5, -9.

⁵² Numery inw. MHK-20095/IX/2, MHK-20096/IX/2, MHK-7214/N, MHK-7503/N, MHK-7506/N, MHK-8739/N/1.

⁵³ Numery inw. DAU SM 3643, DAU SM 4056, DAU SM 4783, DAU SM 4847, DAU SM 4881.

⁵⁴ Numery inw. DAU SM 4755, DAU SM 4760, DAU SM 4763, DAU SM 4766, DAU SM 4877.



Elektryczny zespół trakcyjny serii EN56 PKP relacji Kraków Główny – Wieliczka Rynek przy peronie czwartym krakowskiego dworca. W tle historyczna infrastruktura stacji, fot. Józef Lewicki, kwiecień 1960 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8739/N/3

schyłku XX wieku nowy układ peronów dokumentują fotografie z uroczystości pogrzebowych marszałka Piłsudskiego oraz z okresu okupacji niemieckiej⁵⁵. Jak perony krakowskiego dworca prezentowały się po remoncie przeprowadzonym z okazji Święta Pracy w 1960 roku, możemy zobaczyć na fotografii Józefa Lewickiego portretującej typową dla PRL-u symbiozę historycznej i współczesnej kolei⁵⁶. Przy peronie, pod semaforem kształtowym, stoi nowoczesny wówczas zespół trakcyjny serii EN56 produkcji NRD, obsługujący niedawno zelektryfikowaną linię do Wieliczki. W tle dojrzymy przedwojenne wagony osobowe, urządzenia trakcyjne do obsługi parowozów (żuraw do wodowania i wyciąg węglowy) oraz poaustriackie domy kolejarskie z początku XX wieku. Miejsce przedstawionych na fotografii obiektów stacji zajęły obecne perony oraz podziemny hol kasowy, w stanie surowym sportretowane w 1996 roku⁵⁷.



Rozebrany w 2003 r. zabytkowy budynek biura telegraficznego Kolei Północnej Cesarza Ferdynanda przy ul. Warszawskiej 35, fot. Elżbieta Firlet, 18 maja 2000 r.; w zbiorach MK, nr inw. DAU SM 3067

Po zachodniej stronie stacji, w rejonie ulic Pawiej i Warszawskiej, od połowy XIX wieku kształtował się zespół kolejowej zabudowy magazynowej, zburzonej wiosną 2003 roku. Od ulicy Warszawskiej oddzielały go pomniejsze budynki służbowe (wśród nich poniemiecki barak warsztatowy) oraz typowe ogrodzenie prefabrykowane, co udokumentowano w 1978 roku⁵⁸. Na ujęciach z wysokości zauważymy za ogrodzeniem dawne tory magazynowe zastawione wagonami pasażerskimi, wśród których dominują stosowane do dziś na PKP wagony standardu UIC-Y. Unikatową wartość dokumentalną mają wykonane w latach 1999–2000 fotografie XIX-wiecznych magazynów: frachtowego

⁵⁵ Numery inw. MHK-Fs1033/IX, MHK-Fs19333/IX, MHK-Fs18057/IX, MHK-Fs18724, MHK-Fs18725, MHK-Fs22514/IX/8, -9, -12.

⁵⁶ Nr inw. MHK-8739/N/3. Wynikało to z zapóźnienia technologicznego PRL-u, powodującego długotrwałe przeżywanie się na kolejach historycznych obiektów i urządzeń, o których wartości ówczesni użytkownicy nie mieli pojęcia.

⁵⁷ Numery inw. DAU KL 560, DAU KL 578, DAU KL 580, DAU KL 582–584.

⁵⁸ Numery inw. DAU KL 117–120, DAU KL 122–126.



Ruiny zbombardowanej w 1939 r. lokomotywowni na stacji Kraków Główny z wrakami wagonów motorowych serii SAx PKP (tzw. Luxtorped), autor fotografii nieznaną, zima 1939/1940; w zbiorach MK, nr inw. MHK-9291/N/10

i przesyłek pospiesznych, mimo degradacji do swego końca zachowujących oryginalny wygląd⁵⁹. W tej części stacji znajdowały się również stylowe biuro telegraficzne KFNB oraz poniemiecka nastawnia, wzniesiona w stylu funkcjonalizmu⁶⁰. We wschodniej części stacji, przylegającej do ulicy Bosackiej, mieściły się parowozownia oraz warsztaty wagonowe, istniejące bardzo długo, bo aż od połowy XIX do lat siedemdziesiątych XX wieku. Piękną pamiątką przywołującą wspomnienie o istnieniu tego zakładu jest pochodzący z lat trzydziestych XX wieku portret zbiorowy jej pracowników i kadry kierowniczej na tle parowozu serii Ol 12⁶¹. Jedną z hal parowozowni w latach międzywojennych przekształcono na zaplecze trakcyjne dla słynnych Luxtorped, tj. wagonów motorowych PKP⁶². Na jednym z negatywów zarejestrowano dramatycznie wyglądające ruiny zbombardowanej w 1939 roku hali wraz z wrakami wspomnianych pojazdów⁶³. Ostatnie miesiące istnienia tego wówczas już zabytkowego budynku w „księżycowym” krajobrazie przebudowywanej stacji przedstawia negatyw z 1990 roku⁶⁴.

Południowo-wschodnią część stacji, w rejonie ulic Bosackiej i Lubicz, zajmują zabytkowe zabudowania kolejowej

kolonii mieszkaniowej. Wznosiły je, począwszy od 1861 roku, dwa towarzystwa kolejowe: Kolej Karola Ludwika (*Carl Ludwigs-Bahn*, dalej cyt. CLB) i wspomniana już KFNB, administrujące krakowskimi kolejami do przełomu XIX i XX wieku. Zróżnicowaną gabarytowo i stylistycznie zabudowę kolonii utrwalono na dwóch fotografiach z lat trzydziestych XX wieku, prezentujących ulicę Lubicz oraz uroczystości pogrzebowe marszałka Piłsudskiego⁶⁵. Wymownie prezentują się trójkondygnacyjne bliźniacze domy w pierzei ulicy Bosackiej po zbombardowaniu w 1939 roku⁶⁶. Odbudowano je z zachowaniem oryginalnych form, co potwierdzają fotografie z 1978 roku⁶⁷. Negatywy z przełomu XX i XXI wieku portretują kolonię kolejową w stanie zbliżonym do obecnego⁶⁸. Wartościowym uzupełnieniem jest fotografia lotnicza zespołu stacji z 1919 roku⁶⁹. Stanowi ona kluczowe źródło do rekonstrukcji rozplanowania przestrzennego stacji w pierwszych latach II Rzeczypospolitej. Zobaczymy na niej swoiste miasteczko kolejowe, złożone z kilkudziesięciu rozrzuconych na szerokiej przestrzeni budynków, między którymi biegnie labirynt torów. Na fotografii zwraca również uwagę niewielka odległość stacji od

⁵⁹ Numery inw. DAU SM 2356–2357, DAU SM 2361, DAU SM 2363, DAU SM 2365, DAU SM 2369–2372, DAU SM 2377, DAU SM 2927, DAU SM 3065–3066.

⁶⁰ Numery inw. DAU SM 2358, DAU SM 2368–3067, DAU SM 3074.

⁶¹ Nr inw. MHK-Fs21954/IX.

⁶² Pokropiński Bogdan: *Lux-torpeda PKP*. Warszawa 2007, s. 49.

⁶³ Nr inw. MHK-9291/N/10.

⁶⁴ Numery inw. DAU KL 559, -562, -567, -568.

⁶⁵ Numery inw. MHK-Fs5183/IX, MHK-Fs16531/IX.

⁶⁶ Numery inw. MHK-Fs21993/IX/13, -15.

⁶⁷ Numery inw. DAU KL 102, -105–107.

⁶⁸ Numery inw. DAU SM 3648, DAU SM 3651–3652.

⁶⁹ Nr inw. MHK-Fs285/IX.



Uroczystości pogrzebowe marszałka Józefa Piłsudskiego na stacji Kraków Główny. Tłem zdjęcia są historyczne obiekty stacji z XIX i XX w.: zabudowa mieszkalna, warsztaty, drukarnia, wieża wodna i poczta, fot. Marian Wishtal, 18 maja 1935 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs16531/IX

średniowiecznego centrum miasta, wynikająca z niskiego stopnia urbanizacji przedmieść w momencie jej zakładania w latach czterdziestych XIX wieku. Stąd też jej zabudowania bez trudu dostrzeżemy na fotografiach wykonanych z wieży kościoła Mariackiego⁷⁰.

Kraków Płaszów

Pierwotnie stacja ta nosiła nazwę Podgórze, a uruchomiły ją w 1884 roku koleje państwowe jako węzłową na połączeniu odnogi linii GT Oświęcim / Sucha – Podgórze z linią CLB Kraków – Lwów – Podwoleczyska. Na przełomie stuleci przeszła poważną rozbudowę, nosząc w latach 1885–1923 nazwę Podgórze Płaszów⁷¹. Stacja Płaszów jest znacznie gorzej udokumentowana w zbiorach muzealnych.



Wybudowany w latach 1883–1884 budynek dworca na stacji Kraków Płaszów widziany od strony torów, autor fotografii nieznan, 1939–1944; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs22514/IX/188

⁷⁰ Numery inw. MHK-1315/N/3, MHK-1647/N/2.

⁷¹ Lulewicz Dominik: Zabytkowy zespół stacji i lokomotywowni Kraków Płaszów. W: *Płaszów 1912–2012. W stulecie przyłączenia Płaszowa do Krakowa*. Red. nauk. Melania Tutak. Kraków 2012, s. 59–126.

⁷² Nr inw. MHK-Fs21953/IX.

⁷³ Numery inw. MHK-Fs16869/IX, MHK-Fs22514/IX/188.

⁷⁴ Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeine Verwaltungsarchiv: Verkehr, Direktion für Staatseisenbahnbauten und Bauinspektorate, sygn. AVA Verkehr StEV DfStEBuBI B 12: *Galizische Transversalbahn*. Beilage C: *Typenpläne für Hochbau*. Wien 1882.

Trzy najstarsze fotografie pochodzą z okresu międzywojennego. Pierwsza z nich to zbiorowy portret personelu tamtejszej parowozowni na tle pociągu technicznego⁷². Jak wyglądał nieistniejący obecnie (rozebrany w 1964 roku) budynek dworca, z dwuspadowymi dachami oraz gankiem na żeliwnych kolumnach, informują nas zdjęcia z 1935 roku i okresu II wojny światowej⁷³.

Był to obiekt wzniesiony według założeń projektowych dla budownictwa typowego Kolei Transwersalnej, korzystające z rozwiązań opracowanych kilka lat wcześniej dla Kolei Arlberskiej (*Arlbergbahn*) w austriackim Tyrolu⁷⁴. Wstrzą-

sający dokument stanowią fotografie z egzekucji kolejarzy węzła płaszowskiego dokonanej 26 czerwca 1942 roku⁷⁵. Wykonano ją na skraju plantu kolejowego u wylotu przepustu drogowego w ulicy Wodnej. W tle jednego z kadrów widać skład poaustriackich wagonów pasażerskich serii BC⁷⁶. W miejscu kaźni stanął po wojnie pamiątkowy obelisk⁷⁷. Datowane na lata 1994 i 2000 negatywy pokazują zbliżony do współczesnego krajobraz stacji. Zobaczymy na nich budynki dworca w kształcie nadanym mu w latach sześćdziesiątych XX wieku, XIX-wieczne domy kolejarzy wzniesione w stylu typowym dla Kolei Transwersalnej, a obok magazynu towarowego ustawiony jako pomnik parowóz Tkp Śląsk, wyprodukowany w 1950 roku przez chrzanowski Fablok dla Huty im. Lenina⁷⁸.

Kraków Towarowy

Jeden z najnowocześniejszych w Cesarstwie Austriackim zespołów kolejowej infrastruktury składowo-magazynowej powstał w latach 1910–1914 na terenie Krowodrzy. Zrealizowała go Kolej Północna (tj. dawna KFNB), po upaństwowieniu nadrabiająca zaległości inwestycyjne na rubieżach monarchii. Oryginalnie składał się on z dwóch części: tzw. dworca wstępnego (*Vorbahnhof*), przeznaczony do formowania i rozformowywania składów towarowych, i właściwego dworca towarowego, czyli zespołu magazynów i bocznic (*Frachtendienstanlage*). Zachowany do dziś kompleks wpisywał się w politykę rozwoju komunikacyjnego Wielkiego Krakowa, uwalniając rejon dworca osobowego od uciążliwego transportu ładunków⁷⁹. Niezwykle interesujące są trzy fotografie portretujące zabudowania oraz personel magazynów kolejek polowych twierdzy Kraków przy dzisiejszej ulicy Składowej, wykonane w przededniu wielkiej wojny. Ich tło stanowią kolejowe domy mieszkalne (obecnie przy ulicy Składowej 21 i 23) oraz nieistniejąca kryta ładownia z lodownią, położone na południowym skraju dworca wstępnego⁸⁰. W 1939 roku obiekty magazynowe dworca towarowego (położone w okolicy fortu Luneta Warszawska) zbombardowali Niemcy. Po zajęciu miasta fotograf (być może wojskowy) uwiecznił dymiące zgłiszcza magazynów i wypalone szkielety wagonów⁸¹. Osiem negatywów z 1996 roku dokumentuje zbliżony do dzisiejszego stan zachowania zabudowań dworca⁸². Sfotografowano monumentalne budynki administracyjno-biurowe i obiekty magazynowe. Na ścianie szczytowej jednego z magazynów zobaczymy dawne oznaczenie właściciela: Fabryczny Skład Papieru. R. Aleksandrowicz. Widoczny w tle napis Kraków Płaszów jest natomiast pamiątką po planie filmowym *Listy Schindlera*.

Kraków Wisła i zespół bocznic Zabłocia

Wybudowana w latach 1909–1910 dzięki zabiegom władz Podgórze stacja towarowa Podgórze Wisła (od 1923 roku Kraków Wisła) wraz z torem dowozowym z Płaszowa (obecnie nieistniejącą linią kolejową nr 112) stała się katalizatorem industrializacji Zabłocia⁸³. Dziś po niej i towarzyszących jej bocznicach przemysłowych nie ma prawie śladu. Tym większą wartość przedstawiają dokumentujące je fotografie,



Zrujnowany (rozebrany w 2005 r.) zabytkowy budynek ekspedycji towarowej na stacji Kraków Wisła, fot. Elżbieta Firlet, 7 kwietnia 2002 r.; w zbiorach MK, nr inw. DAU PG 1909

pozwalając na rekonstrukcję dawnego pejzażu wschodniej części historycznego Podgórze. Najstarsze dwie dokumentują spaloną w grudniu 1933 roku Fabrykę Pasów i Skór Maks Sinajberger i Synowie przy ulicy Przemysłowej⁸⁴. Na pierwszej z nich widać zaopatrzone w zapory przejazd kolejowy w ulicy Zabłocie, a na drugiej bocznicę firmy Polmin ze składem cystern (międzywojennej serii Rrh) należących do tego przedsiębiorstwa⁸⁵. 13 negatywów portretuje schyłek kolejowego Zabłocia w okresie późnego PRL-u i na przełomie stuleci.

⁷⁵ Numery inw. MHK-Fs17688/IX, MHK-Fs17689/IX, MHK-20751/IX/1, MHK-Fs20769/IX/4. MHK-5885/N. Egzekucja była odwetem za wykolejenie przez żołnierzy Armii Krajowej pociągu w Płaszowie. Por. Bednarek Monika: Terror okupanta w Krakowie. W: *Kraków – czas okupacji 1939–1945*. Kraków 2010, s. 249.

⁷⁶ W komunikacji osobowej litera B oznaczała klasę drugą, a C trzecią.

⁷⁷ Numery inw. MHK-Fs20275/IX/9, MHK-Fs20768/IX/2.

⁷⁸ Numery inw. DAU PG 1383–1386, DAU PG 1685, DAU PG 1687.

⁷⁹ Lulewicz Dominik: Od Kolei Krakowsko-Górnośląskiej do Kolei Małopolskich. Drogi żelazne w historyczno-kulturowym pejzażu Krowodrzy od XIX do XXI wieku. W: *Krowodrza – przestrzeń i tożsamość*. Kraków 2017, s. 42–45. Tam starsza literatura dotycząca niniejszego zagadnienia.

⁸⁰ Numery inw. MHK-Fs627/IX, MHK-Fs631/IX.

⁸¹ Numery inw. MHK-Fs18227/IX/1-4. Zdjęcia te noszą podpis: *Güterbahnhof Krakau durch Fliegerbomben zerstört* (Dworzec Towarowy w Krakowie zniszczony bombami lotniczymi) i MHK-22514/IX/10.

⁸² Numery inw. DAU KL 601–604, -609–612.

⁸³ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 264.

⁸⁴ Numery inw. MHK-Fs9524, MHK-Fs9526; o pożarze tego zakładu zob. Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 329.

⁸⁵ Polmin to działająca w międzywojennej Polsce Państwowa Fabryka Olejów Mineralnych z siedzibą w Drohobyczu. Por. *Historia polskiego przemysłu naftowego*. Red. Ryszard Wolłowicz. T. 1. Brzozów–Kraków 1994, s. 686.



Dworzec w Bieżanowie do dziś zachował pierwotny kształt z połowy XIX w., fot. Elżbieta Firlet, 11 lipca 2001 r.; w zbiorach MK, nr inw. DAU PB 240

Z lat 1982 i 1996 pochodzą dwa zbliżone ujęcia wspomnianego przejazdu w ulicy Zabłocie⁸⁶. Zastąpienie zapór krzyżami św. Andrzeja na drugim z nich wskazuje na malejące znaczenie linii z Płaszowa do stacji Wiśla. Symbolem smutnego końca stacji Wiśla są fotografie z 2002 roku przedstawiające zdewastowaną ekspedycję towarową oraz nieczynny już tor dowozowy w okolicy przystanku Kraków Zabłocie⁸⁷.

Kraków Bieżanów

Położona w południowo-wschodniej części miasta stacja Kraków Bieżanów jest jedną z najstarszych w Krakowie, gdyż istnieje nieprzerwanie od 1856 roku. Jest to historyczny węzeł obsługujący odnogę do Wieliczki (obecnie linię kolejową

nr 109) związaną z transportem soli⁸⁸. Stację bieżanowską jeszcze we względnie dobrym stanie dokumentuje osiem fotografii z 2001 roku. Przedstawiony na trzech z nich parterowy budynek dworca jest obiektem unikatowym, odzwierciedlającym w swojej formie oraz stylistyce cechy wczesnej architektury kolejowej, naśladującej ówczesne zajazdy pocztowe. Wykrój oraz oprawa okien i drzwi nosi cechy popularnego w austriackiej architekturze kolejowej połowy XIX wieku stylu arkadowego⁸⁹. Trzy negatywy przedstawiają, niestety zburzony w 2014 roku, jeden z najstarszych w Krakowie kolejowych magazynów towarowych, pochodzący z lat siedemdziesiątych XIX wieku⁹⁰. Na pozostałych dwóch zobaczymy układ torowy Bieżanowa oraz socrealistyczno-modernistyczny budynek dworca na nieodległym przystanku Bieżanów Drożdżownia⁹¹.

Kraków Grzegórzki

Stacja Grzegórzki (od 1911 roku Kraków Grzegórzki) była pierwszą na trasie kolei Kraków – Kocmyrzów. Znajdowała się między rzeźnią miejską a brzegiem Wisły. Dominantą jej zabudowy był, spalony pod koniec II wojny światowej, dwukondygnacyjny budynek dworca, zaopatrzone w kryty ganek od strony torów⁹². Po zawieszeniu ruchu pasażerskiego w 1963 roku, do końca XX wieku z torowiska stacji korzystały niegdyś liczne w tej okolicy fabryki z zakładami Zieleniewskiego na czele (w latach 1952–1990 patronem zakładów był działacz komunistyczny Stanisław Szadkowski)⁹³. Fizyczna likwidacja jej pozostałości nastąpiła w 2006 roku. Najcenniejszym dokumentalnie widokiem Grzegórzek jest

⁸⁶ Numery inw. DAU PG 602, DAU PG 1422.

⁸⁷ Numery inw. DAU PG 1734, DAU PG 1846, DAU PG 1850, DAU PG 1909, DAU PG 1910.

⁸⁸ Komorowski Waldemar: *Koleje prawobrzeżnego Krakowa*. „Rocznik Krakowski” 2001, t. 67, s. 94–95.

⁸⁹ Numery inw. DAU PB 237, DAU PB 239, -240.

⁹⁰ Numery inw. DAU PB 234–236.

⁹¹ Numery inw. DAU PB 189, -243.

⁹² Garbacik Roman: *Dzieje kolei...*, s. 22. Identyczny obiekt na stacji Kocmyrzów, przypominający o kolejowej przeszłości miejscowości, zburzono w 2010 r. w celu przełożenia w to miejsce drogi wojewódzkiej nr 776.

⁹³ *Ibidem*, s. 98.



Panorama stacji Kraków Grzegórzki z wieży ciśnień na terenie rzeźni, fot. Stanisław Kolowca, 1931; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3765/N

skomponowana z kilku kadrów panorama Krakowa autorstwa Stanisława Kolowcy, wykonana w 1931 roku z należącej do rzeźni wieży ciśnień⁹⁴.

Z lewej dolnej części fotografii zobaczymy górną kondygnację i dach dworca. Między budynkiem a Wisłą rozciąga się torowisko stacji zbiegające się w wiązce rozjazdów. Ze stacji łukiem w prawo wybiega tor szlakowy linii wspinający się na nasyp „magistrali” Kraków Główny – Kraków Płaszów. Na torach stacji dojrzymy dwuosiove wagony towarowe z charakterystycznymi budkami hamulcowymi, w tym malowane na biało chłodnie, obsługujące zapewne tutejszą rzeźnię. Ze stacji wychodzą również bocznicie kierujące się pod widoczny most kolejowy: do gazowni i elektrowni oraz na dolny bulwar wiślany. Niniejsza panorama dokumentuje również inne, niegdyś trwale wpisane w pejzaż miasta, a dziś nieistniejące, kolejowe „didaskalia”. Na prawo od mostu kolejowego dojrzymy XIX-wieczne zabudowania kolejowej stacji pomp zaopatrującej w wodę parowozownię Kraków Główny oraz typowy dom strażnika kolejowego (*Wächterhaus*). Droga dojazdowa do stacji to ulica Podgórska – jakże odmienna od tej, którą znamy dziś. Jej południową pierzeję tworzy rząd szop i magazynów należących do rozmaitych podmiotów korzystających z kolei. Stacja Grzegórzki pojawia się jako odległe tło dwóch międzywojennych fotografii portretujących transport wiślany⁹⁵. Na pierwszej widać długi rząd odstawionych na torach stacji wagonów pasażerskich, a na drugiej, nad krawędzią nabrzeża, wagony towarowe, a za nimi budynek

dworca i wspomnianą już wieżę ciśnień. Czekające na dopełnienie swego losu, ogołocone z wszelkiej infrastruktury torowisko stacji uwieczniono na negatywach z lat 2000 i 2004⁹⁶.

Kraków Podgórze

Przystanek kolejowy Podgórze Miasto (obecnie Kraków Podgórze) na linii Oświęcim – Podgórze otwarto z inicjatywy lokalnego samorządu jesienią 1885 roku. W 1893 roku oddano do użytku istniejący do dziś dworzec⁹⁷. Od jesieni 2017 roku przystanek jest częścią systemu Szybkiej Kolei Aglomeracyjnej. Najstarszy widok obiektu to ujęcie spod kopca Krakusa z 1928 roku⁹⁸. W poprzek kadru przebiega torowisko linii, przecięte przejazdem z opuszczonymi do połowy zaporami, zaopatrzonymi w charakterystyczne „firanki”. Na prawo od niego utrwalono budynek ekspedycji towarowej o szkieletowej konstrukcji ścian oraz przysłonięty drzewami dworzec. Tory biegną inaczej niż dziś: przed budynkiem dworca, a nie za nim, równoległe do jego fasady. Pierwotny przebieg podgórskiego fragmentu linii oświęcimskiej wraz z oryginalnym peronem przystanku Podgórze jest tłem fotografii Mariana Plebańczyka przedstawiającej czekających na pociąg wycieczkowiczów⁹⁹. Z lewej strony kadru dostrzeżemy fragment dworcowego ganku oraz zaopatrzone w niewielkie okienka ryzalit mieszczący toalety. Negatywy z lat dziewięćdziesiątych XX wieku przedstawiają przystanek w kształcie, jaki posiadał przed budową łącznicy z Zabłocia w latach 2015–2017¹⁰⁰.

⁹⁴ Nr inw. MHK-3765/N.

⁹⁵ Numery inw. MHK-Fs11517/IX, MHK-Fs11523/IX.

⁹⁶ Numery inw. DAU GR 687, DAU GR 1000, DAU GR 1060, DAU GR 1129.

⁹⁷ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 259–260.

⁹⁸ Nr inw. MHK-Fs3032/IX. Por. Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Niezmany portret Krakowa*. Kraków 2010, s. 249–251. Zamieszczono tu opis wymienionego zdjęcia.

⁹⁹ Nr inw. MHK-8661/N/19.

¹⁰⁰ Numery inw. DAU PG 1456–1457, DAU PG 1581–1583.



Budynek dworca na stacji Podgórze Bonarka, autor fotografii nieznanym, przełom XIX i XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs220131/IX

Kraków Bonarka

Wspomniana kolej cyrkumwalacyjna łączyła się z odnogą Oświęcim – Podgórze w zbudowanej w tym celu stacji Podgórze Bonarka. Od 1923 roku nosi ona nazwę Kraków Bonarka i do dziś zachowały się w jej obrębie oryginalny dworzec oraz ekspedycja towarowa¹⁰¹. Wyjątkową wartość posiada fotografia z przełomu XIX i XX wieku przedstawiająca dworzec ujęty od strony torów¹⁰². Widać na niej obiekt wzniesiony w stylu Kolei Transwersalnej. Poprzedzoną gankiem dwukondygnacyjną bryłę nakrywa dwuspadowy dach z naczółkami i smukłymi kominami. Artykulację fasady podkreśla rząd dużych okien oraz boniowanie narożników. Na ścianie szczytowej dostrzeżemy wykonany w tynku napis z nazwą stacji, a powyżej niego

misterną ciesiołkę poddasza. Na pierwszym planie widać pozujących członków personelu techniczno-ruchowego w typowych dla kolei kStb mundurach. Na fotografiach z 2000 roku zarejestrowano bliższy współczesności widok zabudowań stacji wraz z układem torowym, a nawet składem cystern prowadzonym spotykana do dziś na sieci PKP lokomotywą spalinową serii SM42¹⁰³.

Kraków Prokocim Rozrządowy

Stacja Kraków Prokocim Rozrządowy jest jednym z dwóch największych (obok Nowej Huty) zespołów infrastruktury kolejowej Krakowa przeznaczonej do obsługi ruchu towarowego. Rozciąga się wzdłuż linii kolejowej nr 91, między stacjami Kraków Płaszów i Kraków Bieżanów. Zrealizowana pierwotnie jesienią 1915 roku¹⁰⁴ jako wojskowa stacja rozrządowa twierdzy Kraków została znacząco rozbudowana przez okupanta niemieckiego i powojenne PKP¹⁰⁵. Najstarsza fotografia przedstawiająca stację pochodzi z 1981 roku, a jej walor dokumentalny jest niski, gdyż torowisko stacji (zastawione rządami wagonów) stanowi odległe tło kadru. Z trudem dostrzeżemy na nim ponemiecką wieżę ciśnień oraz amerykański zasobnik do nawęglania parowozów¹⁰⁶. Na fotografiach z 2000 roku utrwalono, tym razem z bliższej perspektywy, dawną parowozownię *Krakau Ost* z lat 1943–1944, torowisko stacji oraz bliźniacze domki osiedla kolejowego, wzniesionego w ludowej odmianie stylu narodowego III Rzeszy¹⁰⁷.

¹⁰¹ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 260, 263.

¹⁰² Nr inw. MHK-Fs22031/IX.

¹⁰³ Numery inw. DAU PG 1656–1657, DAU PG 1662. Elewację dworca odnowiono w 2006 r. podczas realizacji Kolejowego Szlaku Jana Pawła II.

¹⁰⁴ „Verordnungsblatt für Eisenbahnen und Schiffahrt” 1916, 29. Jhg., Nr. 79, 8 Juli, S. 402.

¹⁰⁵ Komorowski Waldemar: *Koleje prawobrzeżnego...*, s. 102, 108–109.

¹⁰⁶ Nr inw. DAU PG 801.

¹⁰⁷ Numery inw. DAU PB 249, DAU PB 251, DAU PB 259.



Wjazd na most Dębicki od strony ul. Marii Konopnickiej. Po lewej stronie przeszło kolejowe przekształcone w ciąg pieszy, autor fotografii nieznan, 1939–1944; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs22514/IX/140

Kolejowe obiekty inżyneryjne

Most Dębicki

Budując kolej cyrkumwalacyjną, w 1887 roku między Nowym Światem a Dębnikami przerzucono drugi w Krakowie most kolejowy przez Wisłę. Oprócz toru obiekt ten posiadał jezdnię, co czytelne było w odmiennej strukturze dwóch ciągów przęseł. Po likwidacji kolei w 1911 roku konstrukcję tę eksploatowano do 1945 roku, kiedy to została wysadzona przez Niemców w powietrze. Dziś znajduje się tu nowy obiekt¹⁰⁸. Położony w bezpośredniej bliskości Starego Miasta i Wawelu most Dębicki był fotografowany stosunkowo często, na ogół jako obiekt dalszoplanowy. Wszystkie fotografie prezentują go po utracie pierwotnej funkcji. Wśród nich wyróżniamy widoki z dalszej perspektywy – z całościowym ujęciem okolic zakola Wisły¹⁰⁹. Widać na nich trzy prostokątne, kratownicowe przęsła mostu, wsparte na kamiennych filarach i przyczółkach. Znajdujący się tuż przy jego północnym przyczółku parterowy budynek ze spłaszczonym dachem to nieużytkowany już przez kolej przystanek Kraków Zwierzyniec. Na zbliżeniach mostu dostrzeżemy szczegóły ciosowych filarów oraz stalowych, nitowanych przęseł, wzmocnionych słupami i krzyżujących

mi się ukośnie zastrzałami¹¹⁰. Pochodzące z okresu II wojny światowej ujęcia wjazdu na most unoczniają wspomnianą już różnicę w parametrach przęseł¹¹¹. Zwalony w styczniu 1945 roku obiekt wraz ze zdevastowanym dawnym przystankiem Zwierzyniec i elementami obrony przeciwpancernej uwiecznił fotograf Armii Czerwonej¹¹².

Most kolejowy przez Wisłę w ciągu linii kolejowej nr 91

Pierwszy, prowizoryczny most przez główne koryto Wisły w ciągu obecnej linii średnicowej wybudowała ÖStB w 1855 roku. W latach 1863–1864 towarzystwo CLB, będące nowym właścicielem linii, wymieniło go na obiekt stały o konstrukcji żelaznej. Ten natomiast, uznany za awaryjny, zastąpiono w 1884 roku nowym mostem, użytkowanym do lat dziewięćdziesiątych XX wieku¹¹³. Najstarszą fotografią przedstawiającą omawianą budowlę jest widok lotniczy z 1920 roku, którego głównym tematem jest III most (Krakusa). Most kolejowy znajduje się na lewo od niego. Na fotografii dostrzeżemy kratownicowe przęsła mostu, wsparte na kamiennych filarach i przyczółkach¹¹⁴. Na podgórskim brzegu Wisły widać niewielki budynek stacji pomp parowozowni Płaszów. Fotografia z 1930 roku przedstawia ten sam most w zimowej scenerii¹¹⁵. Uwagę zwracają widoczne za nim

¹⁰⁸ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 283–284.

¹⁰⁹ Numery inw. MHK-Fs26/IX, MHK-Fs165/IX, MHK-473/IX, MHK-Fs4526/IX/1, MHK-Fs4929/IX, MHK-8572/IX, MHK-Fs18306/IX, MHK-Fs18123/IX, MHK-8699/N.

¹¹⁰ Numery inw. MHK-Fs291/IX, MHK-Fs470/IX, MHK-Fs3725/IX, MHK-Fs3276/IX, MHK-Fs3277, MHK-Fs3729/IX, MHK-Fs15850/IX, MHK-Fs18239/IX/3, MHK-5840/N/1, -2, MHK-

-8976/N/7.

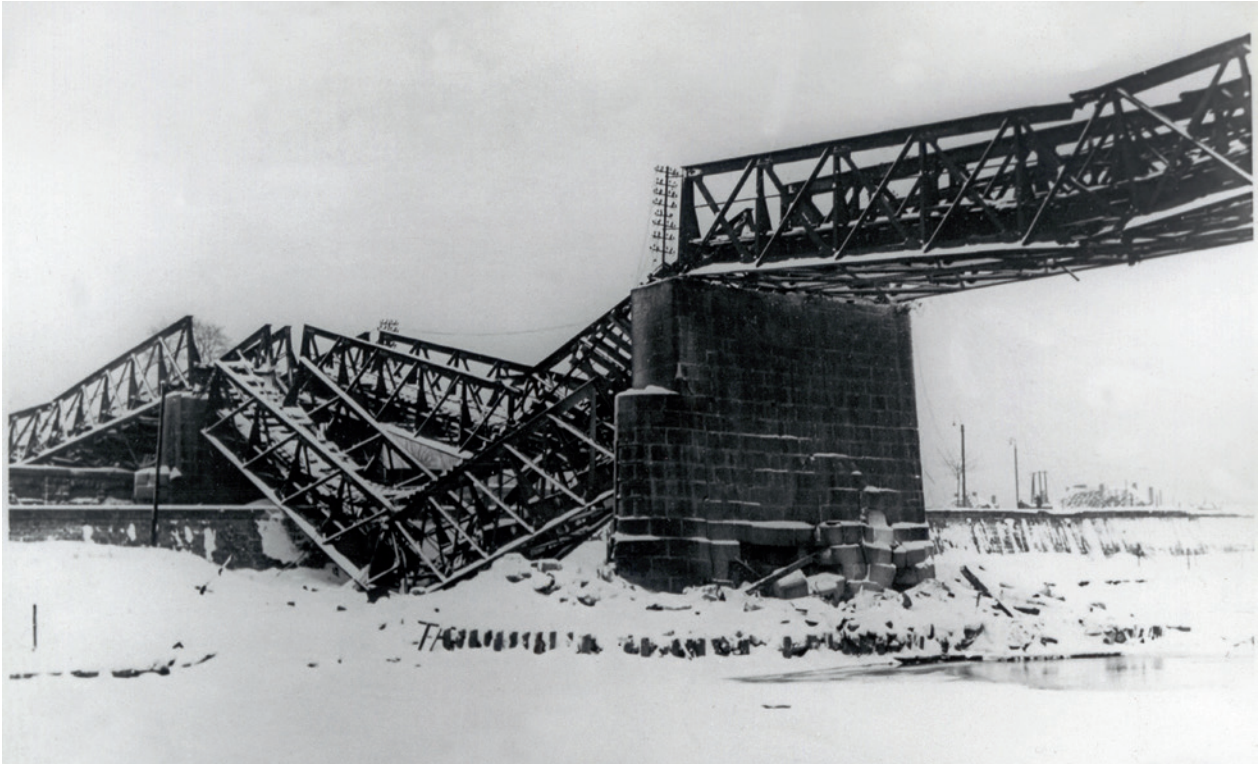
¹¹¹ Numery inw. MHK-Fs21321/IX/17, MHK-Fs22514/IX/140, MHK-9291/N/12.

¹¹² Nr inw. MHK-Fs21320/IX/2.

¹¹³ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 282–283.

¹¹⁴ Nr inw. MHK-Fs20246/IX.

¹¹⁵ Nr inw. MHK-Fs3278/IX.



Wysadzony przez Niemców XIX-wieczny most kolejowy przez Wisłę, autor fotografii nieznan, styczeń 1945 r.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs21320/IX/11

liczne kominy przypominające o dawnym przemysłowym charakterze Zabłocia. Na fotografii z 1938 roku przedstawiającej transport wagonu tramwajowego serii SN2 ze stacji kolejowej Grzegórzki do zajezdni na Kazimierzu utrwalono szczegóły nitowanej konstrukcji mostu, z charakterystycznym rytmem krzyżujących się ukośnie zastrzałów. Zbliżoną budowę posiadał wzniesiony kilka lat później (1887) most Dębnicki¹¹⁶. Na fotografii dojrzymy również sposób posadowienia skraju przęsła w niszy przyczółka. Na ujęciach wykonanych przez fotografa Armii Czerwonej w styczniu 1945 roku sportretowano obiekt częściowo zniszczony przez wycofujących się Niemców¹¹⁷. Bliższe współczesności fotografie prezentują natomiast współczesną konstrukcję mostu¹¹⁸.

Wiadukt grzegórzecki (dawny most kolejowy przez Starą Wisłę)

Pierwszy most przerzucony przez Starą Wisłę, podobnie jak obiekt nad głównym korytem Wisły, był tymczasową konstrukcją drewnianą. W latach 1862–1863

towarzystwo CLB wybudowało zachowany do dziś monumentalny most kamienno-ceglany, złożony z pięciu łukowych przęseł¹¹⁹. Najstarszym jego przedstawieniem jest przypisywana Waleremu Rzewuskiemu odbitka przedstawiająca go w trakcie budowy w 1862 roku¹²⁰.

Jest to najstarsza fotografia w omawianym zbiorze, posiadająca dużą wartość dokumentalną dla naszych badań. Ukazuje bowiem rozwiązania techniczne stosowane przy wznoszeniu mostów murowanych. Pomiędzy ukończonymi już kamiennymi przyczółkami i filarami układane są łukowato wygięte belki, tzw. krążyny, które w dalszej kolejności okładają się deskami. Posłużą one jako rodzaj szalunku niezbędnego do nadania łukowatego wykroju sklepieniom przęseł. Na drugim planie widoczny jest wcześniejszy most drewniany, na którym stoi zatrudniony przy przekładaniu nasypu kolejowego w nowe miejsce pociąg roboczy z parowozem serii IIIb CLB, o wyglądzie typowym dla maszyn z połowy XIX wieku, tj. bez budki maszynisty, z wysokim, stożkowatym kominem i nieco niższym cylindrem zbieralnika pary. Kolorytu całości dodają widoczni na rusztowaniach i platformach pociągu liczni robotnicy oraz członkowie personelu inżynierskiego na bliższym planie. Fotografia Walerego Maliszewskiego z około 1865 roku ukazuje sylwetę ukończonego mostu¹²¹. Na ścianie bocznej widoczne są tonda z cyframi układającymi się w datę budowy: „1863”. Wzdłuż górnej krawędzi biegnie kamienno-ceglana balustrada z widocznym gniazdem strzeleckim, usunięta podczas budowy drugiego toru linii w latach 1888–1891. Na trzech ujęciach z lat trzydziestych XX wieku przedstawiono prace drogowe w ulicy Dietla widziane spod przęsła obiektu, pełniącego

¹¹⁶ Nr inw. MHK-Fs4050/IX.

¹¹⁷ Numery r inw. MHK-Fs21320/IX/10, -11.

¹¹⁸ Numery inw. DAU PG 1425, DAU PG 1728 i DAU PG 1928. Obecnie most ten ulega gruntownemu przeobrażeniu w związku z modernizacją linii kolejowej nr 91.

¹¹⁹ Komorowski Waldemar, Sudacka Aldona: „Linia kolejowa...”, s. 18.

¹²⁰ Nr inw. MHK-Fs22099/IX.

¹²¹ Nr inw. MHK-Fs111/IX.



Budowa mostu Kolei Karola Ludwika przez Starą Wisłę (obecnie wiadukt Grzegorzeczki). Na drugim planie most drewniany z pociągiem roboczym prowadzonym parowozem serii IIIb, fot. Walery Rzewuski (?), 1862; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs22099/IX

już funkcję wiaduktu¹²². Na fotografiach ze stycznia 1945 roku sylwecie wiaduktu towarzyszą betonowe elementy niemieckiej pozycji obronnej¹²³.

Wiadukt nad ulicą Lubicz

Wiadukt kolejowy nad ulicą Lubicz zrealizowała kStb w latach 1896–1898 w odpowiedzi na zgłaszany przez władze miasta od połowy lat siedemdziesiątych XIX wieku postulat likwidacji uciążliwego i ruchliwego przejazdu przez tory. Zachowany do dziś obiekt składa się ze stalowego, belkowego przęsła, wyposażonego w ozdobne balustrady, wspartego na ciosowych przyczółkach i dwóch rzędach kolumn oraz zaopatrzonego w mury oporowe podkopu, w który wprowadzono jezdnię ulicy Lubicz. Oprócz rozwiązania problemów komunikacyjnych całe założenie trwale zasłynęło dzięki wspaniałej oprawie projektu Teodora Talowskiego¹²⁴. Na fotografiach z lat 1927 i 1936 zobaczymy wiadukt w dalszej perspektywie ulicy Lubicz, będący tłem uroczystości publicznych¹²⁵. Na fotografiach z 2002 roku sportretowano go wraz z otoczeniem w stanie postępującego zaniedbania¹²⁶. Dawny blask przywrócił obiektowi remont przeprowadzony w 2006 roku.

Wiadukt nad ulicą Kopernika

Wiadukt kolejowy w ciągu linii średnicowej nad ulicą Kopernika w istniejącej do 2019 roku postaci wybudowano w 1888 roku. Składał się z dwóch stalowych, belkowych przęseł, posadowionych na ciosowych przyczółkach¹²⁷. Na fotografii Natana Kriegera z około 1900 roku, przedstawiającej perspektywę ulicy Kopernika ujętej z przyczółka wiaduktu, na pierwszym planie widać jego szczegóły kon-

strukcyjne¹²⁸. Z lewej strony kadru dojrzymy dwa nitowane pasy belek, między którymi prowadzą toki szyn. Krawędź zewnętrzną zabezpiecza ozdobna balustrada z profilowanymi słupkami. Przestrzenie między belkami, szynami i krawędziami wiaduktu wyłożono deskami. Na pierwszym planie fragment torowiska linii z dobrze widocznym, stosowanym do dziś łączeniem szyn w postaci skręcanych śrubami łubków. Negatyw z 1930 roku przedstawia ujęte z perspektywy ulicy Kopernika przęsło wiaduktu z namalowaną na nitowanej płaszczyźnie blachownicy reklamą pasty Chlorodont¹²⁹. Zwraca uwagę widoczna po prawej stronie drewniana konstrukcja wsporcza, być może związana z prowadzonymi pracami remontowymi. Ujęcie ze stycznia 1945 roku ukazuje obiekt w zimowej szacie, częściowo zniszczony przez wycofujących się Niemców. Towarzyszą mu dwa betonowe prostopadłościanny zapór przeciwpancernych typu *Falkkörper*, flankujące przejście pod wiaduktem¹³⁰.

¹²² Numery inw. MHK-Fs3738/IX, MHK-Fs6665/IX, MHK-Fs6666/IX.

¹²³ Nr inw. MHK-Fs21321/IX/13, - 16.

¹²⁴ Lulewicz Dominik: *Z dziejów kolei...*, s. 273–274.

¹²⁵ Numery inw. MHK-Fs64/IX, MHK-Fs18500/IX.

¹²⁶ Numery inw. DAU GR 979, DAU SM 3647.

¹²⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych, zespół: c.k. Ministerstwo Kolei Żelaznych, sygn. 1/310/0/3/87, s. 234, projekt wiaduktu *Wesola Brücke, km 0,387. K.k. priv. gal. Carl Ludwig Bahn, Lemberg im Mai 1888*. Ten zabytkowy obiekt rozebrano w 2019 r.

¹²⁸ Nr inw. MHK-1306/K.

¹²⁹ Nr inw. MHK-211/N.

¹³⁰ Nr inw. MHK-Fs21320/IX/9.

Pozostałe obiekty inżynieryjne

Cztery fotografie przedstawiają pozostałe obiekty inżynieryjne. Na jednej z nich uwieczniono ważny moment, jakim była próba obciążeniowa ćwiczebnego mostu saperskiego przez Wisłę, przeprowadzona 24 lipca 1929 roku za pomocą dwóch parowozów serii Tr12 PKP¹³¹. Liczący sobie 380 m rozpiętości obiekt, położony był między Dąbiem i Zabłociem, a zbudowali go w ciągu zaledwie 57 dni żołnierze 1 i 2 pułku Wojsk Kolejowych¹³². Trzy bliższe współczesności fotografie z 2001 roku prezentują obiekty w ciągu poniemieckiej linii obwodowej (obecnie linii kolejowej nr 100 Kraków Mydlniki – Gaj)¹³³. Na pierwszej zobaczymy jednoprzęsłowy most przez Białuchę, a na dwóch pozostałych znajdujący się między Dąbiem i Zabłociem najdłuższy w Krakowie most wiślany o imponującej rozpiętości 312 m¹³⁴.

296

Kolej w zakładach przemysłowych

Kombinat Metalurgiczny Huta im. Lenina

Kombinat metalurgiczny w Nowej Hucie był sztandarową inwestycją planu sześcioletniego, a jego produkcja miała przyspieszyć powojenną industrializację Polski, trwale wiążąc ją gospodarczo ze Związkiem Radzieckim¹³⁵. Zarówno sama budowa, wielkość, jak i technologia produkcji od początku zakładały użycie dróg żelaznych w transporcie materiałów budowlanych, surowców do produkcji oraz wyrobów gotowych. Ponieważ dotychczasowa struktura krakowskiego węzła kolejowego nawet po niemieckich rozbudowach była niewystarczająca, dokonano jej modernizacji. W latach 1949–1955 zrealizowano tzw. dużą kolej obwodową: Mydlniki – Batowice – Nowa Huta – Podłęże (obecnie linia kolejowa nr 95), na której między Ruszczą a Wadowem powstała stacja rozrządowa Nowa Huta, połączona z wewnętrzną siecią kolejową huty¹³⁶. Kombinat, od 1954 roku noszący imię Włodzimierza Lenina, był dumą Polski Ludowej, stąd wielokrotnie uwieczniano na fotografiach jego poszczególne fragmenty, w tym infrastrukturę kolejową¹³⁷.

20 fotografii dokumentuje udział transportu kolejowego w budowie kombinatu. Symboliczną wymowę mają



Parowóz serii TKh49 Ferrum na czele pociągu z wsadem do pierwszego pieca martenowskiego Huty im. Lenina, fot. Henryk Hermanowicz, 1955; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3998/N/1



Maszynista w budce parowozu serii TKp Śląsk, oznaczonego HL15, pracującego w rejonie wielkich pieców Huty im. Lenina, fot. Henryk Hermanowicz, lata pięćdziesiąte – sześćdziesiąte XX w.; w zbiorach MK, nr inw. MHK-4125/N/1

¹³¹ Nr inw. MHK-Fs18510/IX.

¹³² „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1929, nr 201, z 26 lipca, s. 9.

¹³³ Nr inw. DAU GR 847, -932, -936.

¹³⁴ Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne...*, s. 290, 292.

¹³⁵ Salwiński Jacek: Lokalizacja kombinatu metalurgicznego pod Krakowem. W: *Kryptonim „Gigant”. Dzieje nowohuckiego kombinatu w latach 1949–1958*. Kraków 2008, s. 12–14. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, oddział Dzieje Nowej Huty, 8 lutego – 7 września 2008 r. Kurator Leszek J. Sibila.

¹³⁶ Garbacik Roman: *Dzieje kolei...*, s. 63, 68.

¹³⁷ Część omówionych fotografii opublikowano w katalogu wystawy *Kryptonim „Gigant”...*

¹³⁸ Nr inw. MHK-1078/XIf/15.

¹³⁹ Nr inw. MHK-3998/N/1.

¹⁴⁰ Numery inw. MHK-324/XIf, MHK-329/XIf.

dwie z nich. Na pierwszej zobaczymy dyrektora budowy, inż. Jana Aniołę, wychylającego się z lśniącej nowości budki parowozu oznaczonego 1NH¹³⁸. Była to pierwsza maszyna z pierwszej partii dostarczonych do kombinatu parowozów przemysłowych serii TKh49 Ferrum, produkowanych w chrzanowskim Fabloku. Na drugiej fotografii przedstawiono inną lokomotywę tej serii, przyozdobioną, girlandami, portretem Bolesława Bieruta oraz napisem informującym o rozpoczęciu pracy pierwszego pieca martenowskiego¹³⁹.

Na dwóch panoramach wykonanych z górnych kondygnacji Centrum Administracyjnego HiL widać tory wewnętrznej stacji rozrządowej oraz bocznice stalowni martenowskiej¹⁴⁰. Pracują na nich parowozy serii TKp Śląsk, reprezentujące inny typ produkowanej w powojennej Polsce



Panorama wielkiego pieca nr 1 Huty im. Lenina wraz z obsługującą go infrastrukturą kolejową na pierwszym planie, ok. 1954, autor fotografii nieznan; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1078/IXf/99

maszyny przemysłowej¹⁴¹. Na widoku od strony stalowni utrwalono tory wspomnianej stacji rozrządowej, przechodzące pod wiaduktem w ulicy Ujastek w kierunku osiedli¹⁴². Ujęcie ożywiają pociąg tramwajowy złożony z trzech wagonów serii N (produkcji chorzowskiego Konstalu) oraz manewrujący przy składnicy złomu parowóz Śląsk. Na widoku ogólnym kombinatu od strony placu Centralnego, ponad dachami osiedli, również dostrzec można wspomnianą stację z wagonami i dymiącym parowozem¹⁴³. Na innej fotografii przedstawiono niedawno ukończony wielki piec nr 1 z baterią nagrzewnic oraz składowiskiem rudy¹⁴⁴. Na pierwszym planie zobaczymy zastawione pociągami tory dowozowe. Ujęcie głównego placu budowy z grudnia 1950 roku przedstawia dwa, wówczas już zabytkowe, bo zbudowane przed 1914 rokiem w Prusach, parowozy-tendrzaki serii TKi3¹⁴⁵. Na fotografiach przedstawiających dostawy wielkogabary-

towych elementów konstrukcyjnych uwieczniono wagony-platformy serii Pdk PKP oraz parowóz wspomnianej już serii TKp¹⁴⁶. Inny kadr portretuje rzadko spotykane kolejowe pojazdy specjalne – 50-tonowe żurawie parowe produkcji zakładów Škoda w Pilźnie¹⁴⁷. Na siedmiu innych fotografiach przedstawiono różne budowy na terenie kombinatu, w tym obsługujące je tory dowozowe i bocznic¹⁴⁸.

15 fotografii ukazuje pracę kolei w Hucie im. Lenina od końca lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych XX wieku. Wśród nich pod względem artystycznym wyróżniają się negatywy autorstwa Henryka Hermanowicza. Ukazują one z bardzo bliskiej perspektywy pracę manewrową parowozów serii TKp Śląsk w rejonie Wielkich Pieców. Na dwóch kadrach sportretowano maszynistę zabezpieczającego ropą poszycie kotła przed korozją¹⁴⁹. Na innym ujęciu widać maszynistę dumnie pozującego w budce lokomotywy¹⁵⁰.

¹⁴¹ Parowozy TKp Śląsk produkowano w latach 1950–1963 w chrzanowskim Fabloku na bazie dokumentacji niemieckiej lokomotywy serii Oberschlesien, stąd ich polska nazwa. Część z nich trafiła do nowohuckiego kombinatu ze specjalnym oznaczeniem HL. Jeden z tych parowozów stoi jako pomnik przed dworcem w Płaszowie.

¹⁴² Nr inw. MHK-1078/XIf/90.

¹⁴³ Nr inw. MHK-Fs15654/IX/499.

¹⁴⁴ Nr inw. MHK-1078/XIf/99.

¹⁴⁵ Nr inw. MHK-211/XIf.

¹⁴⁶ Numery inw. MHK-Fs21581/IX/10, -15, MHK-259/XIf.

¹⁴⁷ Nr inw. MHK-260/XIf. Por. *Parni jeřáby ze Škodovky* [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://jeraby.wz.cz/EDK/Parni_Skoda/Parni_Skoda.htm.

¹⁴⁸ Numery inw. MHK-202/XIf (zdjęcie przedstawia budowę bocznic do stacji transformatorowej w Luboczy), MHK-223/XIf, MHK-294/XIf, MHK-298/XIf, MHK-318/XIf, MHK-326/XIf, MHK-718/XIf.

¹⁴⁹ Numery inw. MHK-2729/N/1-2.

¹⁵⁰ Nr inw. MHK-4125/N/1.



Panorama Krakowskich Zakładów Sodowych wraz z infrastrukturą kolejową i taborem, autor fotografii nieznaną, 1960; w zbiorach MK, nr inw. MHK-Fs15890/IX/1

Identyfikację maszyn oraz datowanie fotografii ułatwiają: oznaczenie literowe (w tym stylizowane inicjały HL) i cyfrowe serii, przydział służbowy i data ostatniej naprawy rewizyjnej. Znakiem postępu było zastępowanie parowozów lokomotywami spalinowymi. W 1966 roku zakupiono partię czechosłowackich spalinowozów serii S200, z których jeden sfotografowano na torach Cementowni Nowa Huta. Kilkanaście ujęć przedstawia egzemplarze różnych serii wagonów towarowych. Przy składowisku rudy wielkopiecowej zobaczymy np. pierwsze, powojenne, wielkopojemnościowe węglarki serii WWy. Sfotografowano również stosowane powszechnie do dziś wagony samowyładowcze typu talbot¹⁵¹. Ciekawostką są natomiast pojazdy kolejowe spotykane wyłącznie w hutach. Na fotografiach widać pociągi złożone z trzyosiowych platform z wlewnicami (tj. żeliwnymi formami do wlewek) oraz wlewkami transportowanymi do walcowni w celu dalszej obróbki¹⁵². Sfotografowano również cylindryczne kadzie (tzw. wozy odlewnicze) służące do transportu płynnej surówki wielkopiecowej¹⁵³ i mniejsze kadzie do wywozu płynnego żużla na składowisko zewnętrzne¹⁵⁴. Inne pojazdy specjalne to lokomotywy akumulatorowe stosowane do pracy w komorach schładzania¹⁵⁵. Sześć fotografii z lat siedemdziesiątych XX wieku portretuje obsługującą kombinat stację w Ruszcy. Trzy fotografie autorstwa Janusza Podleckiego prezentują naprawę toru z wykorzystaniem podbijarki spalinowej¹⁵⁶. Pozostałe, autorstwa Daniela Zawadzkiego, prezentują stację w zimo-

wej scenierii¹⁵⁷. Zobaczymy na nich m.in. węgierskie lokomotywy spalinowe serii SM41.

Przedsiębiorstwo Przemysłu Betonów Prefabet Kraków

W latach 1951–1957 w okolicy Czyżyn i Łęgu powstały zakłady produkcji prefabrykatów betonowych, zaspokajające potrzeby budownictwa mieszkaniowego i przemysłowego Nowej Huty. Jednym z kryteriów lokalizacji przedsiębiorstwa była bliskość poniemieckiej linii obwodowej, z której wyprowadzono do zakładu tor dowozowy (obecnie linię nr 947 Kraków Olsza – Łęg)¹⁵⁸. W 2004 roku przedsiębiorstwo noszące wówczas nazwę Prefabet Kraków zlikwidowano, a następnie jego obiekty rozebrano. Pracę kolei w tych zakładach utrwalił w połowie lat siedemdziesiątych XX wieku Janusz Podlecki. Na zdjęciach zobaczymy tory ładunkowe zastawione węglarkami (m.in. popularnej do dziś na PKP serii Eaos) w trakcie wyładunku kruszywa oraz wagony zbiornikowe do przewozu cementu¹⁵⁹. Uważniej patrząc, pośród urządzeń i budynków fabrycznych dostrzeżemy lokomotywy spalinowe Ls800 (popularna do dziś seria SM42 PKP)¹⁶⁰ i 409 Da (seria SM03 PKP)¹⁶¹.

Krakowskie Zakłady Sodowe Solvay

Uruchomiona w 1906 roku z inicjatywy przemysłowca Bernarda Libana Pierwsza Galicyjska Fabryka Sody Amo-

¹⁵¹ Numery inw. MHK-3950/N/2, MHK-4173/N/1. Pierwsze wagony tego typu skonstruowano w latach dwudziestych XX w. w zakładach Talbot w Aachen, a swoją użyteczność zawdzięczają systemowi wyładowczemu, złożonemu z dwuspadowej podłogi i uchylnych kłap bocznych.

¹⁵² Nr inw. MHK-4164/N/3, MHK-4184/N/3, MHK-4195/N/2. Tematykę specjalistycznego transportu kolejowego porusza: Romanuk Stanisław: *Transport wewnętrzny w hutach*. Warszawa 1972, s. 196. Podstawę platformy stanowi widoczna na zdjęciach gruba, żeliwna płyta, chroniąca podwozie wagonu przed szkodliwym wpływem wysokiej temperatury.

¹⁵³ Nr inw. MHK-4208/N/3.

¹⁵⁴ Numery inw. MHK-3574/N/3, MHK-3575/N/3; Romanuk Stanisław: *Transport wewnętrzny...*, s. 200–201.

¹⁵⁵ Numery inw. MHK-4132/N/3 i MHK-4210/N/2.

¹⁵⁶ Nr inw. MHK-924/XIf/1-3.

¹⁵⁷ Nr inw. MHK-30/XIf/4, -5, -7.

¹⁵⁸ Garbacik Roman: *Dzieje kolei...*, s. 77.

¹⁵⁹ Numery inw. MHK-925/XIf/8, MHK-943/XIf/1, MHK-1012/XIf/1, MHK-1013/XIf/7, MHK-1024/XIf/5, -8.

¹⁶⁰ Nr inw. MHK-1012/XIf/4.

¹⁶¹ Nr inw. MHK-1010/XIf/11.

niakalnej SA w Borku Fałęckim, będąca od 1921 roku własnością belgijskiego koncernu Solvay, stanowiła jeden z symboli industrializacji okręgu krakowskiego. Zakład ten, kilkukrotnie rozbudowywany, w szybkowym PRL-u uznano za uciążliwy dla środowiska i w konsekwencji zamknięto w 1989 roku. Do 1996 roku rozebrano większość historycznej zabudowy fabrycznej, zachowując jedynie jej nikłe resztki¹⁶². Jednym z czynników umiejscowienia zakładu była bliskość linii kolejowej Oświęcim – Podgórze, z którą połączony został bocznkami. Ponieważ z samych zabudowań fabrycznych ocalało niewiele, dużą wartość dokumentalną dla odtworzenia ich topografii posiada panorama z 1960 roku wykonana od strony tzw. białych mórz¹⁶³.

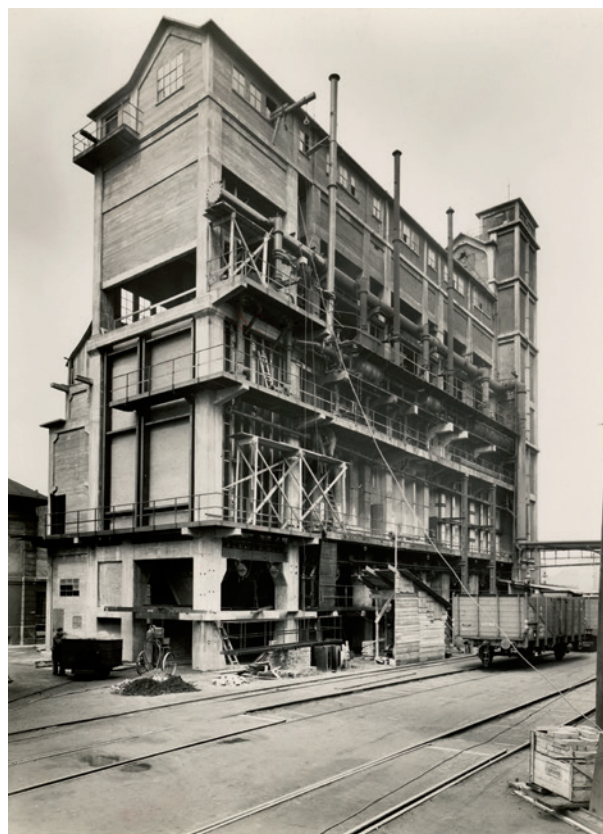
Na pierwszym planie za torami linii oświęcimskiej dojrzymy przyzakładowy punkt zdawczo-odbiorczy, wypełniony dwuosioowymi cysternami oraz wagonami krytymi i węglarkami. W środku kadru, za hałdą, widać manewrujący parowóz serii TKh49, a w głębi po prawej stronie dalsze cysterny. Pięć negatywów z 1993 roku pokazuje minioną świetność zakładów sodowych poddawanych rozbiórce¹⁶⁴. Ujrzymy na nich opuszczone, zarosnięte i rdzewiejące bocznice oraz rozjazdy. Widoczne na dwóch kadrach spalinowe lokomotywy manewrowe serii 401Da wskazują, że życie na nich jeszcze nie w pełni zamarło.

Krakowska Fabryka Kabli

W latach 1927–1928 na granicy Płaszowa i Woli Duchackiej powstała Krakowska Fabryka Kabli, której budowa, a następnie kilkukrotne rozbudowy oraz sukcesy produkcyjne wiązały się z postępującą elektryfikacją II Rzeczypospolitej¹⁶⁵. Dla tego zakładu również ważnym czynnikiem lokalizacji była dostępność dróg żelaznych, w tym przypadku stacji Kraków Płaszów, z której do fabryki doprowadzono tor dowozowy. Budowę Kabla – jak w skrócie nazywano zakłady – oraz jego bocznice kolejowe uwiecznił fotograf Agencji Światowid¹⁶⁶. Patrząc uważnie, na jednej z fotografii, między halą produkcyjną a maszynownią z wysokim kominem, zobaczymy skład dwuosioowych wagonów krytych i platform, na czele którego stoi parowóz serii Tr11 PKP. Faktycznie jest to konstrukcja austriacka z przełomu XIX i XX wieku, a rozpoznamy ją po rurze łączącej bliźniacze kopuły zbieralnika pary i kominie z szerokim, cylindrycznym odskrownikiem.

Pozostałe zakłady przemysłowe

Dziesięć fotografii dokumentuje kolej w innych zakładach Krakowa. Dwie datowane na lata dwudzieste XX wieku ukazują uruchomioną w 1857 roku gazownię na Kazimierzu. Na pierwszej z nich, z lewej strony kadru, ponad ażurowym szkieletem gazometru (zbiornika na gaz), uważny obserwator dojrzy zastawioną węglarkami bocznice pobliskiej elektrowni¹⁶⁷. Powstała w 1920 roku jako odgałęzienie czynnej od początku XX wieku bocznicy łączącej stację Grzegórzki z gazownią, poprowadzonej wzdłuż ulicy Podgórskiej¹⁶⁸. Druga fotografia przedstawia pełną architektoniczną ekspresji sylwetę baterii do wytwarzania gazu



Bateria piecowa systemu Koppersa na terenie gazowni krakowskiej oraz tory dowozowe z węglarkami serii Wddo, fot. Stanisław Mucha, ok. 1925; w zbiorach MK, nr inw. MHK-18967/IX

węglowego systemu Koppersa z 1925 roku. Na pierwszym planie u dołu kadru widać bocznice z popularnymi w międzywojniu dwuosioowymi węglarkami serii Wddo z drewnianymi burtami¹⁶⁹.

W 1920 roku wykonano zdjęcie lotnicze wybudowanej w latach 1907–1912 na Grzegórkach nowej siedziby Polskich Fabryk Maszyn i Wagonów L. Zieleniewski¹⁷⁰. Zakład skomunikowano z pobliską stacją kolei kocmyrzowskiej. Na fotografii zobaczymy bocznice prowadzące do hal fabrycznych. Uważny obserwator wypatrzy również u dołu

¹⁶² *Dawne zakłady rzemieślnicze i przemysłowe Krakowa*. Kraków 2000, s. 74–75.

¹⁶³ Nr inw. MHK-Fs15890/IX/1.

¹⁶⁴ Numery inw. MHK-Fs14852/IX, DAU ŁA 82, -83, DAU ŁA 88, -90.

¹⁶⁵ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1919–1939*. Biblioteka Krakowska, nr 122. Kraków 1981, s. 122–126.

¹⁶⁶ Numery inw. MHK-Fs5711/IX, MHK-5712/IX, MHK-6574/IX.

¹⁶⁷ Nr inw. MHK-Fs4487/IX/1

¹⁶⁸ „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 79, z 20 marca, s. 5; Seifert Mieczysław: *75-lecie Krakowskiej Gazowni Miejskiej*. „Gaz i Woda” 1932, nr 10, s. 258.

¹⁶⁹ Nr inw. MHK-Fs18967/IX

¹⁷⁰ Nr inw. MHK-Fs10232/IX; Saryusz-Zaleski Wojciech: *Dzieje przemysłu w byłej Galicji 1804–1929*. Kraków 1930, s. 205–206.

kadru, biegnący wzdłuż ogrodzenia fabryki, tor kolei do Kocmyrzowa, a nawet wjeżdżający nań z lewej strony parowóz serii Tp15. W latach 1927–1931 przy ulicy Fabrycznej na Dąbiu wybudowano Państwową Wytwórnę Wódek¹⁷¹. Do jej zabudowań doprowadzono bocznice z pobliskiej stacji Kraków Dąbie kolei kocmyrzowskiej. Stąd na międzywojennej fotografii zakładu, z lewej strony kadru, pomiędzy halami rozlewni, dojrzymy stojącą na torze dwuosiową cysternę serii Rrh, używaną do przewozu spirytusu¹⁷². Modernistyczną wieżę ciśnień krakowskiej rzeźni wybudowano w 1931 roku¹⁷³. Na negatywie prezentującym ten ciekawy, choć niestety nieistniejący zabytek, u dołu kadru widać bocznice zakładu¹⁷⁴. Tor ten wyprowadzono na początku XX wieku ze stacji Kraków Grzegórzki w celu bezpośredniego kierowania transportów zwierząt do hali ubojni. Na zdjęciu pokazano nawet używany do tego celu dwuosiowy, kryty wagon towarowy serii Kdn. Z 1960 roku pochodzi fotografia monumentalnych zabudowań dawnych Młynów i Łuszczarni Krakowskich w Rakowicach. Zakład ten, uruchomiony w 1923 roku, po 1945 roku objęły Państwowe Zakłady Zbożowe¹⁷⁵. Przedsiębiorstwo to do lat siedemdziesiątych XX wieku obsługiwano bocznkami szlakowymi odgałęziającymi się od toru kolei Kraków – Kocmyrzów. Stąd na fotografii dostrzec można biegnącą wzdłuż fasady młyna rampę ładunkową, przy której stoją wagon towarowy oraz lokomotywa spalinowa nieznanej budowy. Po likwidacji kocmyrzówki transport zapewniało połączenie bocznkami ze stacją towarową Kraków Olsza, sfotografowane w 2001 roku. Na jeszcze innej fotografii dojrzymy bocznice nieistniejących już Zakładów Chemicznych Bonarka, czyli dawnej fabryki cementu portlandzkiego Bernarda Libana, założonej w 1884 roku¹⁷⁶.

Oprócz przemysłu kolej w XIX i XX wieku obsługiwała również miejskie składy i magazyny służące do apro wizacji mieszkańców. Na negatywie autorstwa Stanisława Kolowcy z lat trzydziestych XX wieku przedstawiono codzienną pracę Miejskiego Składu Węgla, zlokalizowanego niegdyś między aleją 29 Listopada i ulicą Kamienną¹⁷⁷. Ze stojących na bocznicach dwuosiowych węglarek serii Wddz o drewnianych burtach prowadzony jest przeładunek węgla na podstawione furmanki. Pozostali odbiorcy czekają w kolejce. Z lewej strony kadru zobaczymy piętrowy budynek tzw. magazynu warszawskiego (dawnego magazynu nadawczego kolei kkStb) na Dworcu Towarowym, a przed nim niedawno zbudowany tor linii kolejowej Kraków –

Miechów (obecnie linii kolejowej nr 8 Warszawa Zachodnia – Kraków Główny)¹⁷⁸.

Podsumowanie

Zbiory fotograficzne Muzeum Krakowa stanowią obszerny i zróżnicowany tematycznie zasób o sporym potencjale badawczym dla dyscyplin historycznych, w tym, jak się okazuje, do prowadzenia analizy ikonograficznej krakowskich dróg żelaznych w XIX i XX wieku. Ponieważ działalność Muzeum nie jest ukierunkowana na gromadzenie muzealiów kolejowych, nie wszystkie miejsca zostały należycie udokumentowane albo nie zostały udokumentowane wcale. Mimo to udało się odnaleźć aż 434 fotografie, które możemy mniej lub bardziej powiązać z przedmiotową tematyką. Zbiór ten jako całość nie przedstawia wysokiej wartości, gdyż znajdują się w nim zarówno unikatowe ujęcia nieistniejących miejsc czy zabudowań, jak i niewiele wnoszące fotografie stanu obecnego.

Obok fotografii miejsc jednoznacznie kojarzonych z koleją, jak np. dworzec główny, duża część zbioru to przedstawienia, które „czytamy” uważnie, odwołując się do historycznej topografii dróg żelaznych Krakowa oraz świadomości, że kolej była niegdyś bardziej obecna w życiu codziennym miasta. Bardzo często wątki kolejowe stanowią bowiem odległe tło lub pozornie nieistotne elementy. Zebrany materiał podzielono umownie według klucza terytorialnego na przedstawienia kolei w krajobrazie miasta, stacji kolejowych, obiektów inżynierskich i kolei w zakładach przemysłowych. Wśród zdjęć linii szczególną wartość mają widoki szlaków nieistniejących: kolei cyrkumwalacyjnej oraz kolei kocmyrzowskiej. Wśród stacji najbogatszą ikonografię posiada Kraków Główny, a w odnośnym podzbiórze możemy znaleźć kilka godnych uwagi fotografii z XIX i XX wieku. Dużo gorzej udokumentowano stacje Kraków Płaszów i Kraków Towarowy. W przypadku tej drugiej uwagę zwracają fotografie przedstawiające ją po zbombardowaniu w 1939 roku. Wysoki walor dokumentalny ma za to panorama miasta ze stacją Grzegórzki oraz pełen uroku widok stacji w Mogile. Wśród obiektów inżynierskich najlepiej zaprezentowano most Dębnicki, chociaż nie dysponujemy żadnym jego wizerunkiem z okresu, kiedy służył on transportowi kolejowemu. W tej grupie najciekawsza jest fotografia dokumentująca technikę budowy mostu przez Starą Wisłę. Wrażenie robią ujęcia zniszczonych w 1945 roku mostów i wiaduktów, zaprzeczające tezie o braku zniszczeń wojennych w Krakowie. W przypadku obiektów przemysłowych najwięcej fotografii daje wgląd w pracę kolei w kombinacie im. Lenina. Znaczenie propagandowe zakładu dla ówczesnych władz powodowało, że często gościł on fotografów. Dla udokumentowania historycznego taboru kolejowego przedmiotowy zbiór ma o wiele mniejsze znaczenie. W kilku przypadkach natrafimy na parowozy, głównie austriackiej produkcji sprzed 1918 roku. Rzadziej na egzemplarze z czasów II Rzeczypospolitej. Najlepiej reprezentowane są lokomotywy i wagony z okresu PRL-u, a zwłaszcza tabor pracujący w nowohuckim kombinacie.

¹⁷¹ Zbroja Barbara: *Architektura międzywojennego Krakowa*. Kraków 2013, s. 120.

¹⁷² Nr inw. MHK-Fs5690/IX

¹⁷³ Zbroja Barbara: *Architektura...*, s. 170.

¹⁷⁴ Nr inw. MHK-8428/N.

¹⁷⁵ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu Krakowa...*, s. 210.

¹⁷⁶ Nr inw. DAU WD 537; *Dawne zakłady...*, s. 69.

¹⁷⁷ Nr inw. MHK-3337/N.

¹⁷⁸ Pozwala to datować fotografię na okres po 1931 r., kiedy to rozpoczęto budowę tej linii.

Mimo licznych braków i zauważalnego przypadkowego charakteru prezentowany zasób stanowi ważne źródło ikonograficzne, w istotny sposób poszerzające naszą wiedzę o przeszłości dróg żelaznych w Krakowie w XIX i XX wieku. W połączeniu z przekazem innych kategorii źródeł może ono znacząco przyczynić się do odkrycia wielu nieznanych faktów potwierdzających znaczenie tego środka transportu dla miasta.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Główne Akt Dawnych

c.k. Ministerstwo Kolei Żelaznych, sygn. 1/310/0/3/87, s. 234, projekt wiaduktu *Wesola Brücke, km 0,387. K.k. priv. gal. Carl Ludwig Bahn, Lemberg im Mai 1888*

Archiwum Oddziału Gospodarowania Nieruchomościami PKP SA w Krakowie

Zbiór planów sytuacyjnych i schematycznych stacji kolejowych byłej Południowej Dyrekcji Okręgowej Kolei Państwowych, b. sygn.

Archiwum Narodowe w Krakowie

Archiwum Planów Budownictwa Miejskiego, zespół nr 1410, sygn. 29/1410/0

Österreichisches Staatsarchiv

Allgemeine Verwaltungsarchiv: Verkehr, Direktion für Staatseisenbahnbauten und Bauinspektorate, sygn. AVA Verkehr StEV DfStEBuBI B 12: *Galizische Transversalbahn*. Beilage C. *Typenpläne für Hochbau*. Wien 1882

Akty normatywne

Ustawa z dnia 14 grudnia 1982 r. o ochronie tajemnicy państwowej i służbowej. Dz.U. 1982, nr 40 poz. 271
 „Verordnungsblatt für Eisenbahnen und Schiffahrt” 1916, 29. Jhg. Nr. 79, 8 Juli, S. 397–408
Wykaz linii Id-12 (D-29). Tekst ujednolicony i zaktualizowany. Warszawa 2009

Materiały niepublikowane

Komorowski Waldemar: „Stacja towarowa i stacja zestawcza w Krakowie-Krowodrzy. Studium historyczno-konserwatorskie”. Kraków 1998, mps w archiwum autora
 Komorowski Waldemar: „Stacje kolejowe: Kraków Płaszów, Kraków Prokocim, Kraków Bieżanów. Studium historyczno-konserwatorskie”. Kraków 2000, mps w archiwum autora
 Komorowski Waldemar, Grochowska Ewa: „Stacja Kraków Główny Osobowy. Studium historyczno-konserwator-

skie”. Kraków 1992, mps w archiwum Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków

Komorowski Waldemar, Sudacka Aldona: „Linia kolejowa: Kraków – Przemyśl – Lwów – Podwołoczyska / Brody (dawna Kolej Karola Ludwika). Studium historyczne, cz. 1”. Kraków 1988, s. 16, mps archiwum Stacji Muzeum w Warszawie

Opracowania

Barzycka-Paździor Agata: *Fotografia jako źródło historyczne. Wybrane problemy*. „Historyka. Studia metodologiczne” 2006, t. 36, s. 105–117

Bednarek Monika: *Terror okupanta w Krakowie*. W: *Kraków – czas okupacji 1939–1945*. Kraków 2010, s. 236–259

Dawne zakłady rzemieślnicze i przemysłowe Krakowa. Kraków 2000

Enzyklopedie des Eisenbahnwesens. Bd. 1–10, 2 Auflage. Berlin–Wien 1912–1923

Gaczoł Ewa, Gellner Joanna: *Żydowskie wątki w fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Część 1. Fotografie do 1939 roku*. „Krzysztofory Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2017, z. 35, s. 285–364

Garbacik Roman: *Dzieje kolei kocmyrzowskiej*. Rybnik 2015

Gölsdorf Karl: *Lokomotivbau in Alt-Österreich 1837–1918*. Wien 1978

Historia polskiego przemysłu naftowego. Ryszard Wolłowicz. T. 1. Brzozów–Kraków 1994–1995

Ingarden Roman: *Ochrona Krakowa przed powodzią Wisły*. W: *Pamiętnik VI Zjazdu Techników Polskich od 11 do 15 września 1912*. Kraków 1914, s. 264–321

Jakuboszczak Paweł: *Młodzieżowa Kolej Wąskotorowa „Lajkonik” w Krakowie, „Stalowe Szlaki”* 2013, nr 3, s. 34–47

Komorowski Waldemar: *Koleje prawobrzeżnego Krakowa*. „Rocznik Krakowski 2001, t. 67, s. 91–109

Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1919–1939*. „Biblioteka Krakowska, nr 122. Kraków 1981

Lulewicz Dominik: *Zabytkowy zespół stacji i lokomotywni Kraków Płaszów*. W: *Płaszów 1912–2012. W stulecie przyłączenia Płaszowa do Krakowa*. Red. nauk. Melania Tutak. Kraków 2012, s. 59–126

Lulewicz Dominik: *Z dziejów kolei w Krakowie. Zabytkowy zespół stacji Kraków Główny Osobowy*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 255–280

Lulewicz Dominik: *Podgórskie drogi żelazne oraz przeprawy wiślane dawniej i dziś*. W: *Miasto pod kopcem Kraka*. Red. nauk. Elżbieta Firlet. Kraków 2016, s. 245–294

Lulewicz Dominik: *Od Kolei Krakowsko-Górnośląskiej do Kolei Małopolskich. Drogi żelazne w historyczno-kulturowym pejzażu Krowodrzy od XIX do XXI wieku*. W: *Krowodrza – przestrzeń i tożsamość*. Kraków 2017, s. 39–50

Pokropiński Bogdan: *Lux-torpeda PKP*. Warszawa 2007
Romaniuk Stanisław: *Transport wewnętrzny w hutach*. Warszawa 1972
Salwiński Jacek: Lokalizacja kombinatu metalurgicznego pod Krakowem. W: *Kryptonim „Gigant”. Dzieje nowohuckiego kombinatu w latach 1949–1958*. Kraków 2008, s. 7–16
Saryusz-Zaleski Wojciech: *Dzieje przemysłu w byłej Galicji 1804–1929*. Kraków 1930
Seifert Mieczysław: *75-lecie Krakowskiej Gazowni Miejskiej*. „Gaz i Woda” 1932, nr 10, s. 257–265
Skucha Piotr: *Kraków wąskotorowy, 2. Kolejki w zakładach przemysłowych miasta*. „Kraków” 2012, nr 8, s. 60–63
Terczyński Paweł: *Atlas wagonów towarowych*. Poznań 2011
Terczyński Paweł: *Atlas lokomotyw spalinowych*. Poznań 2017
Wasiutyński Aleksander: *Drogi żelazne*. Warszawa 1926
Zbroja Barbara: *Architektura międzywojennego Krakowa*. Kraków 2013

Zbroja Barbara, Myślik Konrad: *Nieznany portret Krakowa*. Kraków 2010
Zieliński Jarosław: *Stacje kolejowe. Świat, Europa i Królestwo Polskie 1830–1915. Architektura i budownictwo*. Łódź 2019

Prasa

„Ilustrowany Kurier Codzienny” 1920, nr 79, z 20 marca; 1929, nr 201, z 26 lipca

Strony internetowe

Mapy archiwalne Polski i Europy Środkowej [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://igrek.amzp.pl/>
Parní jeřáby ze Škodovky [online]. [dostęp 1 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://jeraby.wz.cz/EDK/Parni_Skoda/Parni_Skoda.htm

Fotografia jako źródło w badaniach nad krajobrazem historycznym – wybrane problemy

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

dawcza. Warszawa 2005, s. 8.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷ Zob. przyp. 14.

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

²⁹ Zob. wyżej.



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

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

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

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

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

³¹ Ibidem, s. 91–96.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

308



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

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

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

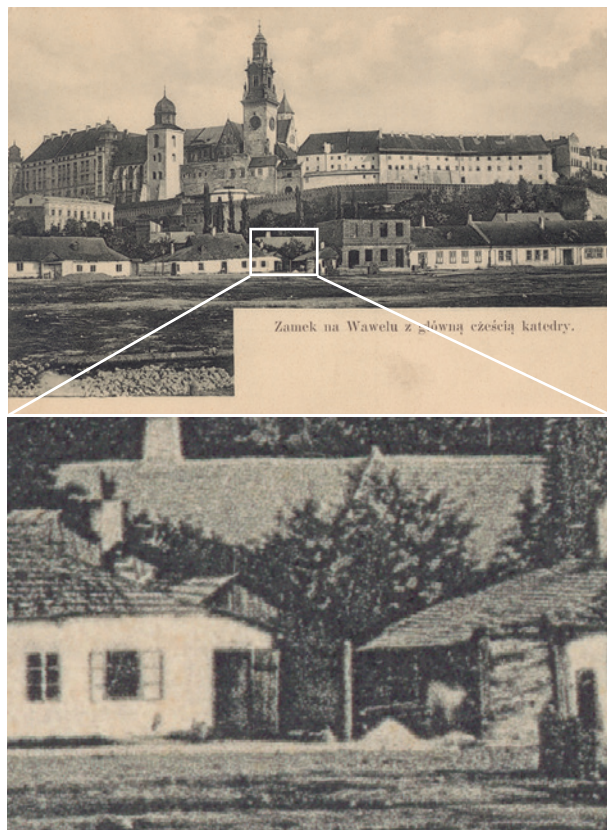
Mając to wszystko na uwadze, trzeba powiedzieć, że korzystanie z reprodukowanych fotografii w albumach, prasie czy pocztówkach może pozbawić nas dostępu do wielu cennych informacji i szczegółów, które mogą być istotne z punktu widzenia badanego tematu. Stąd, o ile to możliwe, warto dotrzeć do pierwotnego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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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

316



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

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

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

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



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

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

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

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

Bibliografia

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

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

⁵⁵ *Ibidem*, s. 72.

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

Portale internetowe

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

Stare i nowe w rejonie ulicy Zabłocie. Historia w fotografii zapisana

Informacje o autorce: historyk, kustosz MK, kierownik Działu Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0002-9730-5796>

Information about the author: historian, Curator at the Museum of Kraków, Head of the Architecture and Urban Development Documentation Department at the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0002-9730-5796>

Abstrakt: Od 1976 roku Dział Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Krakowa wykonuje fotografie Krakowa, szczególnie terenów położonych dalej od jego centrum, które stają się obszarem szybkich przemian urbanistycznych. Fotografie Zabłocia, położonego wyjątkowo blisko Starego Miasta, wykonywane są od 1981 roku i układają się w chronologiczne kalendarium. Każda z nich jest zatrzymanym w czasie dokumentem, nośnikiem informacji o miejscach, których już nie ma, albo które uległy znacznym zmianom; może być też punktem odniesienia do opowieści o ludziach tworzących przez prawie 100 lat przemysłowe Zabłocie, znikające w ostatnim czasie. Pozostały elementy – symbole w warstwie materialnej i słownej (np. nazwy ulic), które nie każdemu mówią o tożsamości historyczno-kulturowej tej części Krakowa.

Dla odtworzenia dawnej fizjonomii ulicy Zabłocie cenne są historyczne fotografie. Dzięki nim, uzupełnionym o materiały archiwalne (plany, ryciny, opisy, zdjęcia z pierwszej połowy XX wieku), możemy poznawać nieistniejące już budownictwo przemysłowe Zabłocia. W latach siedemdziesiątych XX wieku zaplanowano tu inwestycje, których realizację przerwał kryzys gospodarczy. Nie dokończono rozbudowy fabryki Miraculum, nie ruszyła rozbudowa Instytutu Szkła i Ceramiki, mimo przydzielonego terenu.

Postępujące od końca XX wieku wyburzenia i wyprowadzanie stąd przemysłu poza granice Krakowa zmieniły bardzo krajobraz tej części miasta. Nieliczne zachowane obiekty produkcyjno-biurowe powstałe w czasach PRL-u są odnawiane i przystosowywane do nowych funkcji. Nie posiadają wartości artystycznych, ale historyczne, mówiące o zanikłym przemysłowym Zabłociu. Fotografie są wiedzotwórczymi komunikatami, przekazami, które odzyskują dawne miejsca, określają ich społeczno-kulturową rolę w przeszłości; jako widzialny

dokument przestrzeni mówią o krajobrazie starego, utraconego Zabłocia i nowego, mieszkalno-biurowo-usługowego, stanowiącego kulturowy fenomen rozwojowy tej części Krakowa.

The Old and the New in the Zabłocie Street Area in Kraków. History Encoded in Photography

Abstract: Since 1976 the Department of Documentation of Architecture and Urban Development of the Museum of Kraków has been taking photographs of Kraków, particularly of the areas located at some distance from the city centre that undergo rapid transformations in terms of urban planning. Photographs of the Zabłocie neighbourhood (a district located fairly close to the Old Town) have been taken regularly since 1981, and together they form a chronological timeline. Each of them is a document, frozen in time, a carrier of information about places that no longer exist, or have undergone substantial changes; it can also be a reference point in a story about the people who, over a period of almost a hundred years, created the industrial district of Zabłocie which is currently in the process of vanishing. What remains are fragmentary elements – symbols in the material, and in the verbal sphere (e.g. street names) – which will not signify the historical and cultural identity of this part of Kraków to everyone who encounters them.

Historical photographs are priceless for the reconstruction of the old physiognomy of Zabłocie Street. Thanks to them and the complementary archival materials, such as maps, prints, descriptions, photographs from the first half of the 20th century, we are able to explore the industrial architecture of the Zabłocie district which no longer exists. In the 1970s a number of major investments in that area were halted by the economic crisis. The expansion of the Miraculum factory was never completed, while the expansion of the Institute of Glass and Ceramics was not even launched, although the land had already been allotted for that purpose.

Local demolitions that increased from the end of the 20th century onward, and the trend to push industry out of the city's boundaries changed the landscape of this part of Kraków



Ryc. 1. Widok z Krzemionek Podgórskich na zmieniające się Zabłocie, fot. Elżbieta Firlet, 28 listopada 2018 r.; w zbiorach MK, Dział Dokumentacji Architektury i Urbanistyki (dalej cyt. DAU) Podgórze (dalej cyt. Pg.), nr 4894

immensely. The few surviving production and office facilities built in the era of Polish People's Republic are currently being renovated and adapted to new functions. They do not possess artistic value, yet they are valuable as historical witnesses to the vanishing, industrial district of Zabłocie. The photographs are knowledge-forming communications, visual messages that regain bygone places and define their socio-cultural role in the past; as a visible document of this space, they narrate the story of the landscape of the old, lost Zabłocie and the new one – a residential quarter with a focus on offices and services, a cultural phenomenon of development in this part of Kraków.

Słowa kluczowe: przemysł, fabryki, garbarnia, stacja towarowa, targowisko, rzeźnia, węgiel, cynkownia, wyburzenia, rewitalizacja

Keywords: industry, factories, tannery, goods station, market place, slaughterhouse, coal, galvanizing shop, demolitions, revitalization

Od 1976 roku Dział Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Krakowa wykonuje fotografie miasta, szczególnie terenów położonych dalej od jego centrum, które stają się obszarem szybkich przemian urbanistycznych. Fotografie Zabłocia, położonego wyjątkowo blisko Starego Miasta, wykonywane są od 1981 roku i układają się w chronologiczne kalendarium. Każda z nich jest zatrzymanym w czasie dokumentem, nośnikiem informacji o miejscach których już nie ma, albo które uległy znacznym zmianom (ryc. 1); może być też punktem odniesienia do opowieści o ludziach którzy tworzyli przez prawie 100 lat przemysłowe Zabłocie, znikające w ostatnim czasie. Pozostały elementy – symbole w warstwie materialnej i słownej (np. nazwy ulic), które nie każdemu mówią o tożsamości historyczno-kulturowej tej części Krakowa.

Zabłocie jest też miejscem, skąd przemawia tragiczna historia II wojny światowej przez otwarty w 2010 roku oddział Muzeum Krakowa zwany Fabryką Emalia Oskara Schindlera przy ulicy Lipowej 4, z wystawą stałą *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, czy odsłonięty 14 grudnia 2018 roku na Bulwarze Lotników Alianckich obelisk przypominający o miejscu katastrofy bombowca Liberator, zestrzelonego przez Niemców 17 sierpnia 1944 roku. Tutaj od 2011 roku działa Muzeum Sztuki Współczesnej Mocak. W 2014 roku przy ulicy Lipowej otwarto Centrum Szkła i Ceramiki (wcześniej Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Przemysłu Szklarskiego) z niewielkim muzeum, ulokowanym w miejscu przedwojennej Krakowskiej Huty Szkła¹.

Ulica Zabłocie położona jest w prawobrzeżnej dzielnicy Podgórze (ryc. 2); rozpoczyna się w pobliżu mostu Powstań-

¹ Salwiński Jacek: *Wokół ulicy Lipowej*. Kraków 2011, s. 51–52, 55–57. Tradycja pracy ze szkłem sięga tutaj 1932 r., kiedy to na terenie Fabryki Zapalek Znicz Rudolfa Frühlinga (otwartej w 1922 r.) rozpoczęła działalność Krakowska Huta Szkła inż. [Leon] Bąkowski [Dawid] D. Chazan i Ska, produkująca butelki i szkło apteczne. Po wojnie działały tu Krakowskie Zakłady Szklarskie. „Naprzód” 1922, nr 29, z 5 lutego, s. 8; *Spis telefonów województwa krakowskiego. Rok 1958*. Warszawa 1958, s. 25; Adamczewski Jan: *Szkło bez skazy*. „Dziennik Polski” 1972, nr 104, z 3 maja, s. 3.



Ryc. 2. Ulica Zabłocie na planie Krakowa, 2010; wł. Wydawnictwo Turystyczne Compass

ców Śląskich, biegnie na wschód wzdłuż bulwaru pod wiaduktem kolejowym linii nr 91 Kraków Główny – Medyka do nasypu kolei małej obwodowej (linia towarowa nr 100 Kraków Mydlniki – Gaj), gdzie zakręca na północ, przecinając nową ulicę Herlinga-Grudzińskiego, dalej prowadzi wzdłuż tego nasypu kolejowego i wchodząc pod wiadukt, łączy się z ulicą Dekerta. Nazwa ulicy Zabłocie pochodzi od nazwy średniowiecznej wsi położonej na prawym brzegu Wisły, za błotem. Początek kształtowania się ulicy, wzdłuż nabrzeża, sięga średniowiecza i związany jest z funkcjonowaniem tu zagród będących zapleczem rolniczym miasta Kazimierza (do którego wieś Zabłocie należała), a od połowy XVI wieku z działalnością portu solnego, do 1872 roku, kiedy to wygasł ostatni kontrakt na dostawę soli². Stąd magazynowaną w szopach sól wielicką w bałwanach i beczkach spławiano statkami wiślanymi do komór mazowieckich – królewskich składów solnych lub przewożono konnymi zaprzęgami. Od drogi zwanej Salinarną prowadzącej z Wieliczki do Podgórze odchodziła przy nabrzeżu Wisły droga dojazdowa do składnicy solnej i dalej biegła wzdłuż rzeki, będąc początkiem późniejszej ulicy Zabłocie, prowadząc na wschód, na błonia podgórskie, gdzie stała kapliczka (co widoczne jest na XVIII- i XIX-wiecznych planach)³. Ulica leżała na terenie zalewowym; dopiero budowa bulwarów i wałów w drugiej dekadzie XX wieku chroniła teren przed podtopieniami. Na początku XX wieku sięgała do skrzyżowania z drogą wojсковą nazwaną przed 1914 roku ulicą Romanowicza⁴. Nazwa ulicy Zabłocie występuje z pewnością w latach siedemdziesiątych XIX wieku. W 1880 roku wymienieni są z nazwiska jej mieszkańcy⁵. Nabrzeża Wisły były zaniedbane. W 1909 roku w „Nowej Reformie” pisano: „Na Wiśle ruch spławny roz-

począł się już od kilku tygodni i ustawicznie przesuwają się parowce często z całym łańcuchem galarów w dół lub w górę rzeki. Nader ponure wrażenie na tle Wisły sprawiają oba jej brzegi podobne raczej do stoków śmiećsiska, niż do koryta rzeki wśród dwu miast”⁶.

Pierwsze budynki murowane mieszkalne powstały przy ulicy Zabłocie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku. W 1897 roku wybudowano blisko podgórskiej rzeźni dom piętrowy i oficynę dla Jana i Franciszka Czajów. Budynek według planu Stanisława Serkowskiego stanął niedaleko domu Juliusza Barucha, doktora praw Uniwersytetu Jagiellońskiego, prowadzącego agencję zbożową⁷; urzędnik miasta Podgórze pisał: „dużo jeszcze czasu upłynie

² Międzobrodzka Małgorzata: *Kazimierski-Podgórski skład solny (XVI–XIX w.)*. „Studia i Materiały do Dziejów Żup Solnych w Polsce” 2016, t. 31, s. 50.

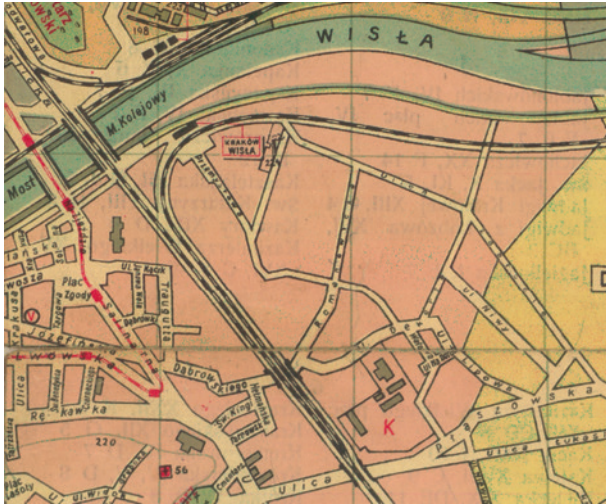
³ Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej cyt. ANK), Zbiór kartograficzny, *Situations Plan der Stadt Krakau (...) Mosano i Chavanne*, 1796, sygn. 79; *Plan von Cracau mit Podgorze und der nächsten Umgebung*, rys. i litografia Aleksander Kociczka, 1847, sygn. 98.

⁴ ANK, Zbiór kartograficzny, *Król. Wolne Miasto Podgórze*, plan 1913, oprac. inż. Samuel Mehl i inż. Karol Rykała, Zakład graficzny Wacław Krzepowski, sygn. 383.

⁵ Nowolecki Aleksander: *Wykaz ulic, placów, kościołów i domów miasta Krakowa i Podgórze (...)*. Kraków 1880.

⁶ *Z Podgórze*. „Nowa Reforma” 1909, nr 190, z 20 kwietnia, s. 2.

⁷ *Krakowska księga adresowa na rok 1907*. Red. Józef Knapik. Kraków 1906, s. 110.



Ryc. 3. Zabłocie na planie Krakowa z 1934 r., oprac. Stanisław Wyrobek, wyk. Zakłady Graficzne Franciszek Zieliński i Sp. w Krakowie; w zbiorach Biblioteki Naukowej i Archiwum MK, nr inw. 59 VIIIa

aż się prawdziwa potrzeba bruku w okolicy realności Czajów okaże, gdyż dotychczas wcale tam nie ma domów a lokatorzy, którzy się chcą zostać w realności muszą (...) przechodzić znaczne przestrzenie po błocie⁸. Tutaj też stanął pod koniec XIX wieku w pobliżu nasypu kolejowego, rzeźni i „gęsiarni miejskiej” drewniany spichlerz na zboże Barucha, przebudowany w 1900 roku przez Mendela Banneta, kupca i radnego miasta Podgórze w latach 1909–1915, na suszarnię skór bydlęcych⁹.

W 1909 roku Rada Miejska Podgórze podjęła ważną decyzję, która określiła, w jakim kierunku ma rozwijać się Zabłocie, uchwalając projekt jego regulacji, przedstawiony przez budowniczego Józefa Kryłowskiego. Decyzja była wynikiem planowanych inwestycji: budowy towarowego dworca kolejowego Podgórze Wisła, III mostu, bulwarów wiślanych i kolektorów. Rada stwierdziła, że „Zabłocie ze względu na bliskość Wisły i dworzec towarowy, nadaje się korzystnie pod budowę zakładów przemysłowych. I obecnie już znaczna liczba przemysłowców odniosła się do gminy, w której posiadaniu znajduje się większa część gruntów i parceli tej dzielnicy, z projektami nabycia gruntów pod budowę fabryk¹⁰. Plan Kryłowskiego wytyczył na Zabłociu kilka ulic; „główna łącząca Zabłocie z Podgórzem ma iść

koło Wisły, a następnie wzdłuż nowego toru kolejowego, odnogi towarowej (...). Oceniając dogodnie położenie Zabłocia dla przemysłu fabrycznego, stworzono w projekcie parcelacji większy obszar z wyłącznym przeznaczeniem go pod budowę fabryk¹¹. Uchwalono też sprzedać Śmiechowskiemu z Krakowa parcelę pod budowę fabryki mydła¹². Kilka razy przeprowadzano regulację ulicy Zabłocie w związku z intensywną zabudową przemysłową tego rejonu, np. w 1927 roku Rada Miejska uchwaliła wywłaszczenie gruntów prywatnych na ten cel¹³. W 1930 roku ulicę przedłużono do ulicy Płaszowskiej, wywłaszczając grunty¹⁴ (ryc. 3); odcinek ten nazwano w 1980 roku ulicą Stanisława Klimckiego¹⁵ i wtedy nadano obecny bieg ulicy Zabłocie.

Architekt Anna Ptaszycka w opracowaniu dotyczącym rozwoju Krakowa, a będącym skrótem planu ogólnego zagospodarowania miasta, opracowanego przez Miejską Pracownię Urbanistyczną, zwracała uwagę na szczególny problem Zabłocia dotyczący korekty stanu zabudowy zakładów przemysłowych. Jak pisała, w Zabłociu „stłoczenie szeregu zakładów nie pozwala nie tylko na ich rozwój, ale nawet obecnie na normalne warunki pracy. Przewiduje się skłonienie do przeniesienia na inny teren części zakładów celem umożliwienia pozostałym racjonalnego zagospodarowania. Należy stopniowo prowadzić korektę rozmieszczenia drobnych zakładów źle rozmieszczonych w mieście, w szczególności w obrębie centrum zażytkowego¹⁶. Zwracano uwagę na uciążliwość zakładów Zabłocia i konieczność ich modernizacji; są to Garbarnia nr 2, Chemiczna Spółdzielnia Inwalidów Hejnał, Krakowskie Zakłady Przemysłu Piekarniczego, Motozbyt, Krakowska Spółdzielnia Cukiernicza, Krakowskie Zakłady Artykułów Gospodarskich Przemysłu Terenowego, a też Miraculum, Krakowska Fabryka Okuć Budowlanych, Krakowskie Zakłady Eternitu¹⁷.

Dyrekcja Motozbytu Przedsiębiorstwo Sprzedaży Detalicznej Artykułów Motoryzacyjnych do lat siedemdziesiątych mieściła się przy ulicy Przemysłowej pod nr. 5, sklep przy tejże ulicy pod nr. 11, gdzie np. na początku lat sześćdziesiątych można było kupić części do samochodów Moskwicz i Fiat 600, motocykle Junak-350, Jawa-250, Iż-350, skutery Osa i Wiatka¹⁸. O zabudowaniach Motozbytu pisano: „Przed czterema laty stała tu obskurna rudera, gdzie w wilgoci, zimnie i ciasnocie pracował wcale liczny personel. Dziś odremontowany budynek, słoneczne pokoiki, centralne ogrzewanie, piękna świetlica, zapewniają właściwe

⁸ ANK, Archiwum Budownictwa Miejskiego (dalej cyt. ABM), ul. Zabłocie 19, f. 1003, s. 54.

⁹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 4, f. 1003, s. 69.

¹⁰ *Z Rady miasta Podgórze*. „Nowa Reforma” 1909, nr 550, z 30 listopada s. 1–2.

¹¹ *Ibidem*, s. 2.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Rozbudowa Krakowa*. „Czas” 1927, nr 117, z 23 maja, s. 2.

¹⁴ „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1930, nr 11, s. 430.

¹⁵ *Kraków. Plan miasta*. Red. Barbara Krysiak. Warszawa 1980; *Kraków. Plan miasta*. Red. Barbara Krysiak. Warszawa–Wrocław 1982.

¹⁶ Ptaszycka Anna: *Rozwój Krakowa w planie perspektywicznym (około 1980 r.) i w planie etapowym – do r. 1965*. ANK, sygn. PMRNKr 24, Protokół nr III z III Zwyczajnej Sesji Rady Narodowej w m. Krakowie w dniach 22 i 23 maja 1958 r., s. 4. Rada Narodowa 23 maja 1958 r. uchwaliła projekt ogólnego planu perspektywicznego zagospodarowania przestrzennego miasta Krakowa, który miał stać się wielkim ośrodkiem przemysłu.

¹⁷ Pieczonkowa Bogumiła: *Z jednej strony potencjacji przemysłowi, z drugiej: brud, rudery, bałagan*. „Echo Krakowa” 1973, nr 41, z 17 lutego, s. 5.

¹⁸ „Echo Krakowa” 1961, nr 223, z 22 września, s. 4; 1962, nr 252, z 25 października, s. 4.



Ryc. 4. Zabudowa przy ul. Zabłocie 13, 15; kilkupiętrowe budynki mieszkalne Garden Residence przy ul. Przemysłowej, w głębi przystanek Kraków Zabłocie z falistym dachem, widok z ul. Podgórskiej, fot. Elżbieta Firlot, 17 maja 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5719

warunki pracy. (...) Na obszernym podworcu stoją rzędem samochody marki P-70 (...), małe fiaty 600 i Multipie¹⁹.

W latach sześćdziesiątych starano się „uporządkować lokalizację zakładów przemysłowych”, których większość powstała w okresie międzywojennym, co przewidywał plan gospodarczy Krakowa, przez ich komasację, przeniesienie oraz likwidację uciążliwych przedsiębiorstw²⁰. Zabłocie określano wówczas jako „rojowisko polskiej odmiany slumsów”²¹. W 1967 roku powstał projekt zagospodarowania przestrzennego Zespołu Przemysłowo-Składowego Zabłocie, idący w kierunku dalszego rozwoju przemysłowego tej części Krakowa zgodnie z planami centralnie sterowanej gospodarki²². Odbiciem realizacji zadań gospodarczych Zabłocia był wygląd ulicy, rozjeżdżanej ciężarówkami, pełnej dziur i wyrwanych płyt chodnikowych, która od czasu II wojny światowej otrzymywała co roku tytuł „miss brzydoty, brudu i zaniedbania”²³. W prasie pisano: „Od dawna ulica Zabłocie straszy swoim wyglądem – władze dzielnicy w Podgórzu wyraźnie zapomniały o tym zakątku Krakowa”²⁴. Ulica, jak pisał w 1989 roku „Dziennik Polski”, jest w stanie „fatalnym. Od niepamiętnych czasów ta ulica i jej przecznice nie były remontowane, stąd w nawierzchni była dziura na dziurze, a przechodnie z braku chodnika, brnęli błotnistym poboczem”. Na tę interwencję dziennikarską władze Podgórza, które obiecały remont, od-

powiedziały, że Zabłocie nie jest umieszczone w spisie ulic, którymi mają się opiekować, ponieważ jest to droga zakładowa i jej utrzymanie „należy do zakładów przemysłowych przy niej położonych”²⁵.

Uchwalony w 2006 roku przez Radę Miasta Krakowa miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego obszaru Zabłocie, skonkretyzowany w Programie Rewitalizacji i Aktywizacji Poprzemysłowego Obszaru Zabłocia, otworzył nowe możliwości jego rozwoju w sferze przestrzennej i społecznej. W 2010 roku Rada Miasta Krakowa uchwaliła Lokalny Program Rewitalizacji Zabłocia jako aktualizację wcześniejszego programu²⁶. Na kształtowanie się obecnego oblicza tej części Krakowa i nadanie jej nowej jakości w przestrzeni miejskiej wpłynęły ważne inwestycje i rozpoczęty pod koniec XX wieku proces wyprowadzania przemysłu z Zabłocia. W 2001 roku wybudowano most Kotlarski według projektu architekta Witolda Gawłowskiego i inżynierów Sweco Engineering. W latach 2003–2008 powstał dwupiętrowy zespół budynków Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego przy ulicy Herlinga-Grudzińskiego 1. Uruchomiona w 2010 roku nowa linia tramwajowa (Krakowski Szybki Tramwaj) połączyła przebudowane dwa lata wcześniej rondo Grzegórzeckie²⁷ przez most Kotlarski z Małym Płaszowem. Wraz z budową torowiska przeprowadzono inwestycje drogowe; powstała wspomniana już szeroka ulica Herlinga-Grudzińskiego, łącząca się z ulicą Klimeckiego. Ostatni remont zaniedbanej ulicy Zabłocie miał miejsce w latach 2018–2019; ulica otrzymała nową nawierzchnię, chodniki, odwodnienie i ścieżkę rowerową. Ważnym wizualnie obiektem nad Zabłociem stała się łącznica kolejowa Zabłocie – Krzemionki, otwarta w 2017 roku. W następnym roku przebudowano, uruchomiony 1982 roku, przystanek kolejowy Kraków Zabłocie, z falistym dachem nawiązującym do fal rzeki (ryc. 4)²⁸.

W ciągu ostatnich lat krajobraz Zabłocia uległ dużym zmianom, co szczególnie widoczne jest na fotografiach wykonanych z Grzegórek, z lewego brzegu Wisły (ryc. 5, 6). W XX wieku płynęły Wisłą galary i barki z węglem, piaskiem, żwirem i materiałami budowlanymi; przybijały do zabłockiego brzegu, a potem zawijały do basenu portowego w Płaszowie. Rozbudowana w latach siedemdziesiątych Krakowska Stocznia Rzeczna przy ulicy Stoczniovców 1 prowadziła „konserwację barek, holowników, pchaczy, pogłębiarek, statków pasażerskiej floty oraz tzw. koszarek, czyli

¹⁹ *Tylko dwie godziny...* „Echo Krakowa” 1957, nr 200, z 28 sierpnia, s. 5.

²⁰ *W latach 1960–1965 uporządkowana zostanie lokalizacja zakładów przemysłowych w mieście.* „Dziennik Polski” 1959, nr 29, z 4 lutego, s. 6.

²¹ Pirczak Roman: *Na prawym brzegu Wisły.* „Dziennik Polski” 1967, nr 220, z 17 września, s. 4.

²² *Projekt zagospodarowania przestrzennego Zabłocia.* „Dziennik Polski” 1967, nr 221, z 19 września, s. 6.

²³ *Może wreszcie pomogą kary.* „Echo Krakowa” 1984, nr 187, z 20 września, s. 2; *Ulica Zabłocie – miss brzydoty i brudu.* „Dziennik Polski” 1984, nr 223, z 20 września, s. 6.

²⁴ (MK): *Nieszczęście wisi na... dachu.* „Dziennik Polski” 1989, nr 123, z 27 maja, s. 8.

²⁵ (s): *Koniec błota na Zabłociu?* „Dziennik Polski” 1989, nr 124, z 29 maja, s. 6.

²⁶ *Miejski program rewitalizacji Krakowa. Aktualizacja* [online]. Kraków 2014 [dostęp 10 stycznia 2019], s. 20. Dostępny w internecie: https://www.bip.krakow.pl/_inc/rada/posiedzenia/show_pdfdoc.php?id=74376.

²⁷ (J. ŚW): *Ostatnie ogniwo szybkiego tramwaju.* „Dziennik Polski” 2008, nr 216, z 15 września. Kronika Krakowska, s. 2.

²⁸ (kg): *Za tydzień nowy rozkład jazdy.* „Echo Krakowa” 1982, nr 46, z 17 maja, s. 3.



Ryc. 5. Ulica Zabłocie z zakładami Miraculum i młynem Ziarno, widok z ul. Podgórskiej, fot. Elżbieta Firlet, październik 2003 r.; w zbiorach MK, DAU Grzegórzki (dalej Grz.), nr 1035



Ryc. 6. Zabudowa przy ul. Zabłocie 21, 23, 25, fot. Elżbieta Firlet, 17 maja 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5768

324

plywających hoteli”²⁹. We wrześniu 1976 roku rozpoczęto transport węgla z Oświęcimia do Zabłocia na barkach poruszanych pchaczami typu Łoś, produkowanymi w Krakowskiej Stoczni Rzecznej. Barki załadowywane w porcie w Gromcu pod Oświęcimiem węglem z kopalni Ziemowit w Łędzinach płynęły do nowo zbudowanego portu w Zabłociu (projekt krakowskiego Hydroprojektu); nabrzeże przygotował Energopol-2, wbijając pale larsenowskie; Krakowskie Przedsiębiorstwo Robót Drogowych zbudowało drogi dojazdowe i utwardziło plac na Zabłociu, skąd węgiel z barek rozładowany przez dźwigi dostarczany był do Miejskiego Przedsiębiorstwa Energetyki Ciepłej na potrzeby krakowskiego przemysłu i do szpitali³⁰.

Na tle przemysłowego krajobrazu statki pasażerskie Żegluga Krakowskiej Nimfa, Majka i Wanda płynęły do Nowej Huty i Niepołomic³¹. Zabłocki brzeg Wisły żył rzeką, gwarem ludzi, hałasem, łoskotem, szumem i syrenami pracujących fabryk (ryc. 7). Obecnie jest uśpiony i czeka na ożywienie³².

Najstarszy budynek obecnego Zabłocia to dawna stajnia salinarna przy ulicy Na Zjeździe 8, wzniesiona około 1819 roku, określana wówczas jako „Wielki stajenny budynek do C.K. Salin należący”³³ (ryc. 8), związany ściśle z działalnością portu solnego nad Wisłą. W 1846 roku po upadku powstania krakowskiego została przejęta przez wojsko austriackie, stając się budynkiem mieszkalno-stajennym kawalerii, zwanym ko-

szarami salinarnymi. W okresie międzywojennym mieściły się tu koszary Kilińskiego, gdzie do 1939 roku stacjonował 5 Szwadron Pionierów Krakowskiej Brygady Kawalerii³⁴. W czasie wojny zajmowały go azjatyckie oddziały kolaboracyjnego Turistanlegionu, potem Tatarlegionu, w 1945 roku sowiecki oddział obrony przeciwlotniczej mostów. Od połowy 1945 roku w budynku koszar odbywały się zbiórki 6 krakowskiej kompanii (dowódca Jan Janusz pseud. Siekiera), należącej do zgrupowania partyzanckiego dowodzonego przez majora Józefa Kurasia pseud. Ogień; tutaj też mieścił się magazyn broni partyzantów. Stąd oddział „Siekiera” wyruszył 18 sierpnia 1946 roku na więzienie św. Michała przy ulicy Senackiej. Perfekcyjnie przygotowana akcja zakończyła się spektakularnym sukcesem. Z komunistycznego więzienia Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego uwolniono ponad 60 osadzonych, w większości więźniów politycznych³⁵.

Po 1945 roku pomieszczenia budynku zajmowały różne firmy, biura i sklepy. Siedzibę miała tu Rejonowa Hurtownia Artykułów Metalowych, Przedsiębiorstwo Skupu Owoców i Jarzyn, Spółdzielnia Ogrodnicza Ziemi Krakowskiej z taborem transportowym i przechowalnią owoców przy ulicy Romanowicza 17 oraz Zarząd Transportu Samochodowego i Spedycji WSOiP³⁶; w latach dziewięćdziesiątych funkcjonował bar kawowy, mieściły się sklepy (m.in. Piwnice Win Importowanych, Konsmet s.c. sklep metalowo-techniczny) oraz punkty usługowe³⁷. W 2006 roku na parterze znajdo-

²⁹ (bp): 200 koni mechanicznych w zaprzęgu „łosia”. „Dziennik Polski” 1975, nr 78, z 5 marca, s. 7.

³⁰ (ja): *Dzisiaj uruchomiono wodny most na trasie Gromiec – Zabłocie. „Żegluga Krakowska” wspomaga kolej i PKS.* „Echo Krakowa” 1976, nr 207, z 14 września, s. 5; (bp): *Coraz więcej węgla płynie wiślany szlakiem.* „Echo Krakowa” 1978, nr 99, z 2 maja, s. 3.

³¹ Statek Nimfa zbudowano w 1960 r., „Majka” w 1961. (m1): *Biała flota – stara ale jara lecz jak długo jeszcze?.* „Echo Krakowa” 1989, nr 112, z 9–11 czerwca, s. 2.

³² (hp): *Krakowska flota wiślana opłynęła – w odcinkach – równik.* „Dziennik Polski” 1967, nr 232, z 3 października, s. 3. Krakowska Stocznia Rzeczna produkowała od października 1967 r. pchacze typu Łoś, później holowniki HM-150, zwane krakowiakami.

³³ Międzobrodzka Małgorzata: *Kazimierski-Podgórski skład...*,

s. 40.

³⁴ Międzobrodzka Małgorzata, Kubisztal Paweł: *Skład solny. W: Zabłocie. Przewodnik.* Kraków 2014, s. 12–14.

³⁵ Pawlicki Tadeusz: *Misja niemożliwa.* „Uważam Rze. Historia” [online]. 2012, z 12 sierpnia [dostęp 7 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://podgorze.pl/misja-niemozliwa/>.

³⁶ „Echo Krakowa” 1957, nr 192, z 19 sierpnia, s. 1; *Spis telefonów... 1958*, s. 58; „Echo Krakowa” 1974, nr 206, z 4 września, s. 4; „Dziennik Polski” 1975, nr 262, z 26 listopada, s. 5; *Aby Kraków, Nowa Huta i sąsiadujące powiaty miały dość jarzyn i owoców OZH muszą otrzymać odpowiednie magazyny.* „Echo Krakowa” 1955, nr 67, z 19 marca, s. 5.

³⁷ *Panorama firm. Kraków, 92/93.* Warszawa 1992, s. 59, 138, 158, 234, 241.



Ryc. 7. Port przeładunkowy przy nabrzeżu Wisły na Zabłociu, na ścianie budynku litery ŻG (Żegluga Krakowska), fot. Elżbieta Firlet, 29 października 2003 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 1923



Ryc. 8. Dawne koszary austriackie (stajnia salinarna) przy ul. Na Zjeździe nr 8, fot. Elżbieta Firlet, 13 października 1999 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 1604

wały się magazyny hurtowni opakowań i wyrobów tytoniowych, na piętrze siedziby firm handlowo-usługowych, biura i pracownie artystyczne. Główne wejście do budynku zaakcentowane jest ryzalitem, z widocznym na fotografii napisem BAZAR (obok napis DOM HANDLOWY); do ścian wschodniej przylegają betonowe rampy załadunkowe; ścianę frontową ozdobiono w 2013 roku literackim murałem. Część placu przy budynku zajmuje obecnie parking; od strony nasypu kolejowego stoi zespół parterowych budynków użytkowanych jako garaże, magazyny i stolarnia. W zabytkowym

obiekcie, którego rewaloryzację i rozbudowę planuje Gmina Miejska Kraków, ma powstać wielofunkcyjne przestrzenne Centrum Literatury i Języka – Planeta LEM.

Rycina 9 przedstawia murowany budynek dawnej targowicy z 1926 roku przy ulicy Zabłocie 18, zwany domkiem komisarza targowego³⁸, połączony przewiązką z dREW-

³⁸ Wykaz zmiany policzbowania domów w ulicy Zabłocie. „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 2, s. 24.



Ryc. 9. Nieistniejący już budynek targowicy końskiej przy ul. Zabłocie 18, fot. Henryk Świątek, luty 1981 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 604

nianą bramą wjazdową; w głębi budynek magazynowy (ul. Zabłocie 20) wzniesiony przez Krakowskie Przedsiębiorstwo Budownictwa Przemysłowego nr 2 w 1974 roku dla Powszechnej Spółdzielni Spożywców Spółem, stojący do dzisiaj³⁹. Obecnie planowana jest przebudowa tego obiektu wraz z niewidocznym tu drugim budynkiem przy ulicy Zabłocie 22 (magazyn żywnościowy PSS z 1954 roku, trójkondygnacyjny, podpiwniczony, o konstrukcji „żelbetowo-murowanej” z rampami) na Klaster Innowacji Społeczno-Gospodarczych Zabłocie 20.22 w ramach Miejskiego Programu Rewitalizacji Krakowa⁴⁰.

W grudniu 1925 roku magistrat przeniósł targ na konie oraz uprzęż z placu Na Groblach pod Wawelem na obszerny plac między wałem przeciwpowodziowym a ulicą Zabłocie; wydzielono miejsce na postój zaprzęgów i na „próbę

koni luzem i w zaprzęgu”⁴¹. Przywożono konie pojazdowe, pociągowe i rzeźne⁴². Tu także przeniesiono z Grzegórzek w 1926 roku targ na bydło i świnie⁴³. W 1928 roku zbudowano większy budynek administracyjny (ul. Zabłocie 20) na biura targowe, pomieszczenie kantyny i zajazdu, a rok później „stajnię oficynową”⁴⁴. Kantynę dzierżawił browar krakowski Jana Götza⁴⁵. Po wojnie funkcjonowała tu restauracja⁴⁶, a w latach sześćdziesiątych bar Zabłocie, działający w ramach Krakowskich Zakładów Gastronomicznych Wschód⁴⁷. Przy ulicy Zabłocie, „w rejonie dawnego targu końskiego, istnieje prywatna jadalnia”. Domagano się likwidacji tego lokalu, w którego „salach gromadzą się ci, którym w godzinach pracy uda się wyjść z zakładu (...) zauważyliśmy w lokalu spawacza w okularach spawalniczych na głowie i roboczym ubraniu. Oczywiście pił piwo, a potem

³⁹ (mik): *Rosną nowe obiekty dla PSS „Społem”*. „Dziennik Polski” 1974, nr 223, z 21 września, s. 6.

⁴⁰ Projekt realizuje Wydział Rozwoju Miasta Krakowa. *Projekt: Klaster Innowacji Społeczno-Gospodarczych Zabłocie 20.22. Przebudowa ze zmianą sposobu użytkowania istniejących obiektów przemysłowych w Krakowie przy ul. Zabłocie 20–22* „Biuletyn Informacji Publicznej. Miasto Kraków” [online]. [dostęp 8 lutego 2019]. Dostępny w internecie: https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=101599&metka=1; ANK, ABM, ul. Zabłocie, Magazyn żywnościowy Powszechnej Spółdzielni Spożywców, f. 1012; „Echo Krakowskie” 1955, nr 13, z 15 stycznia, s. 5.

⁴¹ „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 12, s. 150; *Budowa targowicy na konie*. „Czas” 1925, nr 259, z 8 listopada, s. 2.

⁴² *Targ koński w Krakowie*. „Goniec Śląski” 1932, nr 14, z 18 stycznia, s. 6.

⁴³ „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 3, s. 40.

⁴⁴ ANK, ABM, ul. Zabłocie 18/20, f. 1003, s. 15, 17. Budynki przy ul. Zabłocie 18, 20 były własnością Miejskiego Urzędu poboru Oplat i Podatków Pośrednich. „Dziennik Rozporządzeń...” 1928, nr 1, s. 28.

⁴⁵ *Ze spraw miejskich*. „Nowy Dziennik” 1928, nr 14, z 14 stycznia, s. 9.

⁴⁶ „Dziennik Polski” 1948, z 4 lipca, nr 180, s. 7; „Echo Krakowa” 1960, nr 182, z 5 sierpnia, s. 4.

⁴⁷ *Spis telefonów województwa krakowskiego, rok 1965/66*. Warszawa 1964, s. 23.

poszedł do pracy!⁴⁸ Budynki targowe przy ulicy Zabłocie 18 i 20 rozebrano po 1985 roku.

Plac obok targowicy końskiej zajmował targ drzewny, otwarty w połowie 1926 roku (ryc. 10). Tym samym zlikwidowano dotychczasowy plac na drewno i materiały budowlane przy ulicy Dietla nad Wisłą⁴⁹. W 1953 roku w miejscu placu „drzewnego” powstały dwa duże magazyny na ziemiaki („ziemniaczarki”), zbudowane przy wale kolei obwodowej przez Krakowski Zespół Przemysłowy Drobnej Wytwarzności dla Powszechnej Spółdzielni Spożywców. Projekt ceglano-żelbetowych magazynów przygotowało Przedsiębiorstwo Projektowania Budownictwa Miejskiego Miastoprojekt pod kierunkiem architekta Mariana Turżańskiego⁵⁰. Obecnie w tym miejscu stoją trzy siedmiokondygnacyjne budynki mieszkalne z podziemnymi garażami, wzniesione w 2017 roku i nazwane osiedlem Riverside (ul. Zabłocie 24, 26, 28). Wykonawcą inwestycji była firma Grimbud, projekt architektoniczny przygotowała firma Bogdan Skoczek S&W Vision.

W 1966 roku Wydział Budownictwa, Urbanistyki i Architektury Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej podjął decyzję o przyznaniu placu (gdzie znajdowała się targowica końska) PSS Spółem z przeznaczeniem części terenu na budowę dużego magazynu. Ostatecznie targowisko zwierzęce z Zabłocia przeniesiono w 1972 roku na plac przy ulicy Kobierzyńskiej w pobliżu tzw. tandety⁵¹. Przy ulicy Zabłocie rozpoczęły prace „koparki robiące wykop pod fundamenty magazynów PSS. W targowe dni zauważyć tu można jednak chłopskie furmanki, jak dawniej przyjeżdżające »na targ«. Prosperuje także stara knajpa, w której po korzystnych transakcjach »zapijano interes«. Tylko targowych opłat już nikt nie pobiera...⁵².

Dominującym obiektem na rycinie 11 z 1981 roku jest piętrowy budynek narożny (ul. Zabłocie 17 / Przemysłowa 1) z szyldem baru o nazwie Mały; przylega do niego nieistniejący budynek pod nr. 19; u dołu fotografii przejazd przez tor kolejowy prowadzący ze stacji Kraków Wisła do stacji Kraków Płaszów, zabezpieczony szlabanami; z lewej ogrodzenie wykonane z szyn kolejowych; w głębi zadaszenie na słupach na stacji Kraków Wisła; z prawej widoczny narożnik budynku dawnej garbarni przy ul. Przemysłowej 2, gdzie mieści się obecnie siedziba firmy oświetleniowej ES System SA.

Budynek pod nr. 17 istnieje do dzisiaj; powstał na początku XX wieku na terenie należącym pierwotnie do Maurycego Barucha, podgórskiego przemysłowca. W 1924 roku był własnością kupca i restauratora Benziona Sonnenscheina i Adeli



Ryc. 10. Zabłocie z lotu ptaka; u góry z prawej targ drzewny i budynki targowicy końskiej, obok targu owalny zarys dawnego fortu austriackiego z końca XIX w. i wał z fosą biegnący wzdłuż obecnej ul. Romanowicza, fragment fotografii wykonanej przez Niemców, 18 lipca 1942 r.; w zbiorach Narodowego Archiwum Stanów Zjednoczonych w College Park, sygn. RG373/TUGX2031/NARA

vel Alte⁵³. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych działał tu bar Mały, prowadzony przez krakowską Spółdzielnię Spożywców Spółem. Tak wspomina ten rejon jedna z mieszkanki Podgórze: „pierwszy odcinek ulicy [Zabłocie] był wybrukowany, a wałem wiślanym wiodła ścieżka. Często obok Składu Solnego stała karuzela, strzelnice, saturator z wodą sodową i wata cukrowa. Dalej były garbarnia i przejazd kolejowy przeładunkowy, a po przejściu przez rampę zaczynało się prawdziwe »Zabłocie«, często po kolana. Na rogu był szynk otoczony wzbudzającymi strach pijaczkami, skład węgla, targ koni i port rzeczny. Istny konglomerat prochu, pyłu węglowego i końskich odchodów⁵⁴. Budynek piętrowy pod nr. 19 wyburzono w 1989 roku. Rozbiórka związana była z planowaną rozbudową Miraculum i zmianą nazwy na Polsko-Radziecką Fabrykę WYROBÓW Chemii Gospodarczej i Perfum Kosmetycznych Miraculum – Przedsiębiorstwo Międzynarodowe w Krakowie⁵⁵. Budynek wzniesiono w latach trzydziestych dla

⁴⁸ (mik): *Piwo plagą sklepów spożywczych!*. „Dziennik Polski” 1973, nr 94, z 20 kwietnia, s. 6.

⁴⁹ „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 7, s. 124.

⁵⁰ ANK, ABM, ul. Zabłocie, Magazyn żywnościowy...; (ts): *Jak jest z ziemniakami?*. „Dziennik Polski” 1953, nr 238, z 6 października, s. 6.

⁵¹ (z.w.): *Nowa lokalizacja tandety – przy ul. Kobierzyńskiej*. „Echo Krakowa” 1961, nr 246, z 19 października, s. 7.

⁵² (mik): *Przeprowadzka... ale dokąd?*. „Dziennik Polski” 1972,

nr 280, z 24 listopada, s. 4.

⁵³ *Księga adresowa miasta Krakowa i województwa krakowskiego 1932*. Kraków 1931, s. 497; „Dziennik rozporządzeń...” 1926, nr 2, s. 23.

⁵⁴ Wspomnienie Danuty Kowalskiej, architekta i scenografa. Stróżyk-Stułgińska Zenona: *Lwowska sprzyja opowieściom* [online]. 11 maja 2011 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://podgorze.pl/%E2%80%9Elwowska%E2%80%9D-sprzyja-opowieściom/>.

⁵⁵ (MK): *Nieszczęście wisi na...*, s. 8.



Ryc. 11. Przejazd kolejowy stacji Kraków Wisła, budynki przy ul. Zabłocie 17, 19, fot. Henryk Świątek, luty 1981 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 602

firmy Krakus Przemysł Spirytusowy i Chemiczny w Krakowie; od ulicy znajdował się sklep prowadzący sprzedaż alkoholu. Projekt na wykonanie sklepu spożywczego i magazynu przygotował architekt Edward Skawiński⁵⁶. W latach sześćdziesiątych działała tu Wytwórnia Zootechnicznego Sprzętu⁵⁷.

Charakterystyczny dla terenu Zabłocia krajobraz przy stacji Kraków Wisła przedstawia kolejna fotografia z 1981 roku (ryc. 12). Parterowy, zaniedbany budynek z przyległą rudera położony był przy ulicy Zabłocie 6/8, gdzie mieścił się skład węgla; z prawej samochód osobowy fiat 126, za nim wóz konny z woźnicą, zapewne czekającym na załadunek węgla. Na terenie składu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych mieszkało kilka rodzin „w nieskanalizowanym baraku [mieszkanie służbowe Okręgowego Przedsiębiorstwa Handlu Opałem i Materiałami Budowlanymi],



Ryc. 12. Rudera na składzie węgla przy ul. Zabłocie 6/8, fot. Henryk Świątek, styczeń 1981 r.; w zbiorach MHK, DAU Pg., nr 596

w którym przecieka dach (...). Przed oknami pomieszczeń – krajobraz iście kopalniany: hałdy węgla przewyższające wysokość baraku. Bieliznę suszy się pomiędzy stosami węgla (...). Kilka metrów od baraku jeszcze jedna atrakcja w postaci wagonów dojeżdżających do składu z węglem. Wyładowuje się je według potrzeby o różnych porach dnia i nocy⁵⁸. Nie bez powodu po II wojnie światowej rejon ulicy Zabłocie zwany był krakowskim Śląskiem⁵⁹. Dojście do składu węgla (pod nr. 2a) jest fatalne, jak i „warunki pracy robotników, którzy w dni mokre grzęzną w błocie i wodzie, w dni upalne zaś duszą się od kurzu i pyłu węglowego [... Skład] ma nawierzchnię, której wyboje, doły, dziury pamiętają jeszcze chyba ck. austriackie czasy⁶⁰. Zabłocie

⁵⁶ ANK, ABM, ul. Zabłocie 19, f. 1003, s. 125, plan 14.

⁵⁷ *Spis telefonów... 1965/66*, s. 57.

⁵⁸ Rotter Barbara: *Na Zabłociu straszny węgiel*. „Dziennik Polski” 1974, nr 207, z 3 września, s. 6. Składy opału znajdowały się przy ul. Zabłocie nr 2a, 2, 6/8, 9. „Dziennik Polski” 1972, nr 130, z 2 czerwca, s. 5.

⁵⁹ Paciorek Anna: *Udział klasy robotniczej w zabezpieczeniu i uruchamianiu przemysłu Krakowa po II wojnie światowej. W: Wstulcie polskiego ruchu robotniczego. Studia i rozprawy*. Red. Jerzy Gołębiowski. Kraków 1982, s. 238.

⁶⁰ *Na Zabłociu, miły bracie*. „Dziennik Polski” 1972, nr 208, z 1 września, s. 4.



Ryc. 13. Nieistniejąca już rzeźnia miasta Podgórze przy ul. Zabłocie 13, fot. Elżbieta Firlet, marzec 1995 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 1426

tonęło, jak pisała w 1962 roku dziennikarka „Echa Krakowa”, „w oparach wódki wypijanej litrami przez wozaków, pracujących w składach opałowych”⁶¹.

Przy początkowym odcinku ulicy Zabłocie położone były w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych składy i magazyny Przedsiębiorstwa Handlu Opałem i Materiałami Budowlanymi: skład opału pod numerami 2a, 6/8 i skład materiałów budowlanych pod numerami 2, 2a (gdzie można było kupić płyty marblitowe czarne, szkło ciągnięte i tarcicę iglastą) i pod nr. 9, oferujący piasek do tynków z Bukowna koło Olkusza⁶².

Na Zabłociu swoją siedzibę miała Spółdzielnia Usług Przewozowych Wisła, założona w 1953 roku przez Jacka Miklaszewskiego; jej platformy konne obsługiwane przez wozaków i pojazdy pracowały dla potrzeb wielu instytucji, w tym Okręgowego Przedsiębiorstwa Handlu Opałem i Materiałami Budowlanymi⁶³. Skład Opału nr 3 na Zabłociu opisywał dziennikarz w 1985 roku: „Na placyku kilka platform ciągniętych przez konie. Oprócz tego wózki akumulatorowe i spalinowe, ciężarówka, furgonetki. Furmani i kierowcy ogrzewają się w niewielkim kantorku, czekając

na załadunek opału (...). Ruch w naszym składzie ze względu na ostrzejszą zimę, jest dużo większy niż przed rokiem. Opału nie brakuje – nie ma więc paniki. Odbiorcy prywatnie kupują koks czy węgiel w ramach przydziału. Pod dostatkami jest drewna na podpałki (...). Węgiel i koks na placu nie są zamrożone. Łatwo dają się nabrać mechanicznym ładowarkom, wypożyczonym z firm budowlanych. Zepsuta była koparka do wyładunku opału, dzierżawiona z »Żegluga Krakowskiej«. Żeby nie przetrzymywać wagonów wyjątkowo rozładunek odbywał się ręcznie. Zatrudnieni 4 mężczyźni otrzymują 120 zł od tony”⁶⁴.

Pod koniec lat dwudziestych i w latach trzydziestych Agencję Handlową, która pośredniczyła w kupnie i sprzedaży węgla, koksu, brykietów, drzewa opałowego, nafty i benzyny, prowadził inżynier górnictwa Jerzy Kukucz, członek Stowarzyszenia Polskich Inżynierów Górniczych i Hutniczych⁶⁵. Przy ulicy Zabłocie 6 postawił w 1929 roku niewielki budynek, przeznaczony na pomieszczenie pokoju z kuchnią, stajni i wozowni⁶⁶. W latach trzydziestych firma Bracia Liban i Spółka sprzedawała przy ulicy Zabłocie 8 materiały budowlane i opałowe, a Żegluga Polska SA węgiel,

⁶¹ Lovell Janina: *Podzwonne zaklętym rewirom*. „Echo Krakowa” 1962, nr 247, z 19 listopada, s. 3.

⁶² „Dziennik Polski” 1976, nr 227, z 6 października, s. 5; 1985, nr 66, z 19 marca, s. 5; „Echo Krakowa” 1983, nr 232, z 28 listopada, s. 4; „Echo Krakowa” 1988, nr 196, z 6 października, s. 4.

⁶³ (ja): *Transportowcy ze Spółdzielni „Wisła” od 30 lat przewożą towary*. „Echo Krakowa” 1983, nr 181, z 15 września, s. 5; Dzieśzyński Ryszard: *Królowa nadwiślańskich wozaków*. „Echo Krakowa” 1985, nr 48, z 8–10 marca, s. 4.

⁶⁴ (ja): *Węgiel, koks, drewno w ciągłej sprzedaży*. „Echo Krakowa” 1985, nr 32, z 14 lutego, s. 5.

⁶⁵ „Zbiór ogłoszeń firmowych trybunałów handlowych. Stały dodatek do »Przeglądu Prawa i Administracji«” 1928, z. 1, s. 29; „Kalendarz górniczy »Szczęść Boże« na rok 1912, s. 189; *Sprawozdanie z działalności Stowarzyszenia Polskich Inżynierów Górniczych i Hutniczych za rok 1934*. „Rocznik Stowarzyszenia Polskich Inżynierów Górniczych i Hutniczych” 1935, s. 84.

⁶⁶ „Dziennik Rozporządzeń...” 1930, nr 1, s. 83.

prowadziła też tartak i warsztaty mechaniczne⁶⁷; po wojnie węglem i koksem z górnośląskich kopalni Piast i Jaworzno oraz drzewem opałowym handlował Marian Kukucz⁶⁸.

W 2008 roku wyburzono rzeźnię miasta Podgórze przy ulicy Zabłocie 13, wzniesioną w 1881 roku według projektu Stanisława i Emila Serkowskich⁶⁹ (ryc. 13). U schyłku XIX wieku przy rzeźni wzniesiono murowaną gęsiarnię (projekt Józef Kryłowski); budową kierowali przedsiębiorcy z Podgórze: Adolf Ehrlich i Matzner⁷⁰. Od lat dwudziestych do siedemdziesiątych funkcjonowała tu rzeźnia tylko dla uboju koni⁷¹. Po wyburzonym obiekcie pozostała tablica fundacyjna, wmurowana w ścianę budynku przy ulicy Zabłocie 13, związanym funkcjonalnie z podgóorską rzeźnią. Ten parterowy dom, którego fragment widzimy na rycinie 13, powstał na początku XX wieku według projektu Józefa Kryłowskiego, budowniczego miasta Podgórze⁷². Po wojnie działała tutaj Fabryka Batów, Szczotek i Wycieraczek Kokosowych Henryk Faber i Ska⁷³. Budynek kilka lat temu został przebudowany i obecnie mieści się w nim restauracja.

Na początku XXI stulecia zniknęły zabudowania stacji Kraków Wisła przy ulicy Zabłocie 2. Na fotografii z 2002 roku widoczny jest teren stacji w trakcie wyburzania (ryc. 14). U góry zabudowa przy ulicy Zabłocie, z piętrowym, nieistniejącym budynkiem przemysłowym pod nr. 21, w głębi duże budynki produkcyjno-biurowe, wzniesione pod koniec lat siedemdziesiątych przy ulicy Przemysłowej dla fabryki Miraculum; z prawej górna partia budynku dawnej garbarni z górującym szybem dźwigu towarowo-osobowego przy ulicy Przemysłowej 2.

W 1910 roku uruchomiono stację towarową Podgórze Wisła, łącząc ją torem ze stacją Podgórze Płaszów⁷⁴. Zbudowano strażnicę przejazdową, rampę z podjazdem od zachodu, na której wzniesiono parterowe budynki o konstrukcji szkieletowej, mieszczące m.in. biuro dyżurnego ruchu – widoczne na fotografii. Wydzielono obszerny plac składowy.

Pierwsza połączyła się bocznica ze stacją podgórska rzeźnia miejska i Fabryka Siatek, Mebli, Konstrukcji Żelaznych i Wyrobów Kutyh Józefa Goreckiego. Stację rozbudowano, dołączając kolejne bocznicę kolejowe i wzdłuż nich tworząc nowe place składowe⁷⁵. Znajdowała się tu też strażnica pożarna oraz Ekspozytura Urzędu Akcyzowego, gdzie pracownicy galarów (z towarem lub po towar) wnosili opłatę za przybijanie do brzegu⁷⁶.

Swoje ładownie na terenie stacji miały różne zakłady z Zabłocia, m.in. firma Przemysł Towarów Żelaznych przy ul. Romanowicza 7⁷⁷, która w 1910 roku wydzierzała grunt od miasta Podgórze na urządzenie toru przemysłowego do stacji Podgórze Wisła; przestrzeń pomiędzy szynami i na trzy metry od szyn miała być wybrukowana i zabezpieczona⁷⁸.

W 1919 roku Władysław Jankowski wydzierzał od Gminy Miasta Krakowa „plac węglowy” przy stacji na prowadzenie handlu „produktami górnymi, hutniczymi, drzewnymi oraz materiałami budowlanymi”⁷⁹. Zbudował tu w 1923 roku stolarnię według projektu architekta Jana Biasiona i prowadził Parową Fabrykę Wyrobów Drzewnych⁸⁰. W latach trzydziestych skład węgla, koksu i drzewa opałowego prowadził Zygmunt Rendel (ul. Zabłocie 4)⁸¹; zbudował wagę pomostową, budynek na kancelarię, zadarszenie, stajnię⁸². Miał tu również skład na sól zakon albertynów, mieścił się w hali żelbetowej wzniesionej w 1923 roku według projektu architekta Jana Burzyńskiego⁸³; albertyni prowadzili też w hurtowni przy ulicy Zabłocie 2 sprzedaż węgierskiego wina mszalnego⁸⁴. Produkty naftowe sprzedawała spółka Standard Nobel SA⁸⁵. Przy ulicy Zabłocie 2 w 1930 roku fotograf Kazimierz Kuzyk prowadził zakład fotograficzny⁸⁶. Pod koniec lat trzydziestych i czterdziestych węglem kamiennym, drzewnym oraz drewnem handlował Jan Kwiatkowski, który zbudował budynek administracyjny, portiernię, kuźnię i podcień na „piłę i zębatkę” (ul. Za-

⁶⁷ *Spis abonentów Państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów. Według stanu z dnia 31 grudnia 1924.* Cieszyn 1924, s. 70; *Spis abonentów sieci telefonicznej państwowej w Krakowie.* Warszawa 1934, s. 27; *Przewodnik gospodarczy województw Kieleckiego, Krakowskiego i Śląskiego 1938.* Sosnowiec 1938, s. 239.

⁶⁸ „Dziennik Polski” 1948, nr 38, z 8 lutego, s. 6.

⁶⁹ Sasinowski Adam: Podgórska rzeźnia, czyli o tym, czego już nie ma. W: *Zabłocie...* s. 19–24.

⁷⁰ ANK, ABM, ul. Zabłocie 11, f. 1003, s. 53.

⁷¹ Kraków, abonenci. W: *Spis abonentów Państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów (...) według stanu z dnia 1 stycznia 1929.* Kraków, s. 83; *Spis telefonów...* 1958, s. 49.

⁷² ANK, ABM, ul. Zabłocie 8, f. 1003, s. 89.

⁷³ „Dziennik Polski” 1948, nr 319, z 21 listopada, s. 6.

⁷⁴ *Nowa ładownia.* „Czas” 1910, nr 209, z 10 maja, s. 3.

⁷⁵ Lulewicz Dominik: *Stacja kolejowa Kraków Wisła – w stulecie budowy.* „Świat kolei” 2010, nr 10, s. 21; „Czasopismo Krakowskiego Towarzystwa Technicznego” 1917, nr 2, niepag.

⁷⁶ „Dziennik Rozporządzeń...” 1921, nr 1, s. 3; *Stefana Mikulskiego Wielka księga adresowa Stoł. Król. Miasta Krakowa 1925.* Kraków

1925, s. 162.

⁷⁷ *Spis abonentów Państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów według stanu z dnia 31 grudnia 1924.* Cieszyn 1924, s. 25, 48.

⁷⁸ Odpis uchwały Rady Miejskiej z 9 czerwca 1910 r., ANK, ABM, ul. Zabłocie 37, f. 1009, s. 103, 104.

⁷⁹ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1925, nr 7–9, s. 161.

⁸⁰ „Dziennik Rozporządzeń...” 1923, nr 1, s. 20; *Stefana Mikulskiego Wielka księga...* 1925, s. 491.

⁸¹ „Naprzód” 1932, nr 52, z 4 marca, s. 8; *Spis abonentów sieci telefonicznej...*, s. 38.

⁸² ANK, ABM, ul. Zabłocie 2, f. 1003, *Plan kancelarii i wagi wozowej firmy Rendel na st. Kraków-Wisła [1930]*, s. 2.

⁸³ „Dziennik rozporządzeń...” 1923, nr 1, s. 20.

⁸⁴ „Głos Narodu” 1926, nr 34, z 12 lutego, s. 6; *Książka adresowa Polski (wraz z W. M. Gdańskiem) dla handlu, przemysłu, rzemiosł i rolnictwa 1930.* Warszawa 1930, s. 414. Do 1970 r. Zgromadzenie Braci Albertynów w Krakowie prowadziło pracownię stolarską przy ul. Zabłocie 7. „Echo Krakowa” 1970, nr 272, z 19 listopada, s. 4.

⁸⁵ *Przewodnik gospodarczy...*, s. 192.

⁸⁶ *Książka adresowa Polski...*, s. 391.



Ryc. 14. Teren stacji Kraków Wisła i zabudowa przy ul. Zabłocie 19, 21, fot. Elżbieta Firlet, 10 maja 2002 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 1846

błocie 2/4)⁸⁷. W 1947 roku reklamował sprzedaż przy ulicy Zabłocie 2 cementu, gipsu, papy, mat trzcinowych, trocin „z odwozem na budowę”⁸⁸.

Po II wojnie światowej teren stacji był nadal intensywnie wykorzystywany. W latach pięćdziesiątych węgiel sprzedawało tu przedsiębiorstwo handlowe Węglblok Oddział w Krakowie⁸⁹. W latach sześćdziesiątych place wzdłuż toru do załadunku i magazyny miały na terenie stacji różne przedsiębiorstwa: Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Hurtu Artykułami Gospodarstwa Domowego Arged, Krakowskie Przedsiębiorstwo Budowlane, Krakowskie Zakłady Przemysłu Piekarniczego, Okręgowe Przedsiębiorstwo Handlu Opałem i Materiałami Budowlanymi, Fabryka Kosmetyków Miraculum, Przedsiębiorstwo Hydrogeologiczne, Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Państwowej Komunikacji Samochodowej. Od stacji odchodziło kilka bocznic prowadzących do zakładów Zabłocia, m.in. do Fabryki Elementów Wyposażenia Budownictwa Metalplast-Kraków SA przy ulicy Romanowicza 7 czy do Miejskich Zakładów Terenowych Przemysłu Materiałów Budowlanych Wytwórnia Prefabrykatów przy ulicy Portowej; od wschodu do stacji przylegały tereny jednostki wojskowej⁹⁰. Z kolei stacji Wisła korzystało wówczas 31 przedsiębiorstw, z których część zbudowała nowe bocznicę⁹¹. Na terenie stacji funkcjonował punkt Sprzedaży i Przydziału Materiałów Budowlanych dla Budownictwa Indywidualnego w Krakowie, gdzie można było nabyć pustaki (typ łęgowski) produkowane w Dzielnicach, punkt naprawy samochodów, wypożyczalnia przyczep bagażowych, punkt zbiórki złomu, warsztat stolarski, pracownia kowalska⁹², a pod nr. 2a działał obok składu materiałów budowlanych skup makulatury, szmat, butelek, słoików i opon⁹³.

Tak opisywano ten rejon: „Zaraz za mostem biegnie zjazd w ul. Zabłocie ułożoną równoległe do wiślanych bulwarów. Jeszcze kilka lat temu uważano ją za centralny punkt tej części miasta. Było na niej gwarno i tłumnie. Działo się tak za sprawą wielkiego składu węgla, przed którym ustawiały się długie kolejki wozów z końskimi zaprzęgami. W najlepszych czasach na składzie znajdowało się kilkanaście tysięcy ton węgla. Dziennie wywożono stąd nawet do 200 ton” – opowiada Bogdan Szafraniec, który węgiel z Zabłocia do krakowskich mieszkań rozwozi od ponad 20 lat. Pamięta jeszcze stary skład, który mieścił się na terenie dzisiejszego zjazdu z mostu. Obecnie jest pracownikiem dużo mniejszego składu obok zamkniętego młyna. Mówi, że teraz roboty nie jest za wiele – do rozwożenia węgla wystarczy jedno małe auto. Pokazuje przykryty plandeką zabytkowy kosz. „Mężczyzn, którzy no-

⁸⁷ ANK, ABM, ul. Zabłocie l. 2, f. 1003, s. 6, *Plan kuźni i pomieszczenia na piłę i zębatkę w składzie firmy J. Kwiatkowski na parceli l.k. 548, ul. Zabłocie 4* [1938], s. 7; „Dziennik Polski” 1945, nr 211, z 5 września, s. 5.

⁸⁸ „Echo Krakowa” 1947, nr 284, z 15 października, s. 6.

⁸⁹ ANK, ABM, ul. Zabłocie l. 2, f. 1003, s. 35.

⁹⁰ Archiwum Oddziału Gospodarowania Nieruchomościami PKP, Ps-105, *Plan sytuacyjny Stacja Kr. Wisła*, 1963; *Spis telefonów... 1965/66*, s. 67.

⁹¹ Lulewicz Dominik: *Stacja kolejowa...*, s. 24.

⁹² „Dziennik Polski” 1986, nr 135, z 12 czerwca, s. 5; *Panorama firm...*, s. 180, 198, 254; *Nowa książka telefoniczna. Kraków 2002*. Warszawa 2002, s. 99.

⁹³ „Echo Krakowa” 1979, nr 225, z 8 października, s. 4; „Echo Krakowa” 1979, nr 255, z 13 listopada, s. 4.

sili w nich węgiel, nazywano kosiarzami. To byli bardzo silni ludzie. Za jednym razem mogli udźwignąć na swoich plecach ponad 50-kilogramowy ładunek” – przekonuje, dodając, że dawne Zabłocie miało swój klimat. Wspomina mieszczący się przy ulicy Zabłocie bar Przystań. Pozostały po nim jedynie resztki neonu przytwierdzone do starzejacej się kamienicy. Nie ma już także położonej przy brzegu rzeki stacji kolejowej Wisła. Jedynym po niej śladem są wraki spalonych budynków⁹⁴. W 2001 roku zawieszono przewozy na linii Kraków Wisła – Kraków Płaszów. Na mocy uchwały nr 48 Zarządu PKP PLK SA z 20 lutego 2002 roku Ekspedycja Towarowa Kraków Wisła została zlikwidowana; stacja i linie kolejowe przeznaczono do rozbiórki⁹⁵.

W maju 2018 roku między ulicą Zabłocie a Bulwarem Lotników Alianckich otwarto park Stacja Wisła, którego nazwa i aranżacja nawiązuje do prawie 100-letniej funkcji kolejowo-przemysłowo-składowej terenu. W przestrzeni parku umieszczono szereg obiektów małej architektury kojarzących się z kolejową historią tego miejsca; zbudowano pawilon restauracyjny. Park powstał z inicjatywy: Stowarzyszenia PODGORZE.PL, SOS Zabłocie, Fundacji Czas Wolny. Pozostało jeszcze betonowe ogrodzenie pamiętające czasy dawnej stacji.

Wspomniany, widoczny na fotografii po lewej (por. ryc. 14), piętrowy budynek przemysłowy (Zabłocie 21) powstał na początku lat dwudziestych dla spółki akcyjnej Krakus Przemysł Spirytusowy i Chemiczny w Krakowie. Założona w 1919 roku firma pierwotnie nosiła nazwę Wódki Krakowskie, w 1920 roku Krakus. Zjednoczone Fabryki Przetworów Wysokowych i Owocowych SA w Krakowie⁹⁶. Rozbudowana w roku 1921, produkowała różne wyroby spirytusowe: kremy, likiery, nalewki, rum jamajka, wódki, koniaki⁹⁷. Spółka wybudowała gorzelnię, rafinerię spirytusu, fabrykę likieru, marmolady, esencji i chemikaliów połączone torem przemysłowym ze stacją Kraków Wisła oraz w 1922 roku pierwszą w Polsce wytwórnię potażu dla potrzeb hut szklanych⁹⁸. W 1923 roku zabudowania firmy Krakus ogrodzono parkanem według projektu Jozue Oberledera⁹⁹; w 1924 roku według projektu Ignacego Tislowitza zbudowano dom mieszkalny piętrowy dla robotników, parterowe stróżówki i murowane ogrodzenie¹⁰⁰. W rozbudowę

fabryki i jej urządzeń produkcyjnych był zaangażowany Józef Kryłowski i przedsiębiorstwo budowlane architekta Zbigniewa Odrzywolskiego¹⁰¹. W 1925 roku powstał trzykomorowy zbiornik podziemny żeliwno-betonowy na melasę według projektu Zbigniewa Odrzywolskiego¹⁰².

Pierwszym dyrektorem naczelnym fabryki Krakus był Henocho Seidenfrau, doradca krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej, wiceprezes Państwowego Związku Gorzelnicy Przemysłowych w Warszawie; w tym czasie było to jedno z najważniejszych przedsiębiorstw krajowych przemysłu spirytusowego¹⁰³. W okresie kryzysu gospodarczego w latach trzydziestych budynki fabryki były sprzedawane i wynajmowane. W piętrowym fabrycznym budynku inż. Dawid Steinhaus urządził w 1932 roku „wyrobnictwo białoskórniczą” według projektu architekta Zygmunta Prokocha; w 1939 powstał (projekt Emil Allweil) zakład przemysłowy „do strzyżenia sierści ze skórek króliczych” Jakub Jakubowicz i Ska¹⁰⁴. Krakus został zamknięty w 1935 roku, ale ostatecznie spółkę zlikwidowano w 1955 roku¹⁰⁵.

Przed wojną przy ulicy Zabłocie 21a rozpoczęła działalność Wytwórnia Skrzyń Arbor, należąca do Izraela Kornhausera, przejęta przez państwo w 1948 roku¹⁰⁶. W czasie II wojny światowej firma Barackenwerk (pod nr. 21) założona przez Józefa Chmielewskiego produkowała baraki na potrzeby niemieckiego wojska, m.in. do niemieckiego obozu Płaszów¹⁰⁷. „Tereny fabryki obejmowały przestrzeń od ul. Zabłocie, gdzie było główne wejście, po mur, oddzielający Barackenwerk od Fabryki Emalii Oskara Schindlera (...). W fabryce pracowało około 200 robotników – Polaków. Niektórzy byli bardzo młodzi, nawet 14-, 16-letni. Na trzecim placu przeładunkowym pracowało blisko 400 Żydów. Wszyscy cudem doczekali oswobodzenia miasta. W »cud« wiele wysiłku włożył właśnie inż. Chmielewski (...). W biurze fabryki pracowało blisko 40 urzędników. Była to elita Krakowa: inżynierowie, prawnicy, profesorowie wyższych uczelni – niestety, w większości już nie żyjący. Pracowałam tam od stycznia 1942 r. do stycznia 1945 r., mieszkałam też przy ul. Zabłocie 21a aż do jesieni 1944 r.”¹⁰⁸.

Po wojnie obiekty fabryki Krakus zajmowała Stacja Obsługi Resorów Samochodowych, od lat sześćdziesiątych

⁹⁴ Tymczak Piotr: *Nieliczni mieszkańcy zdegradowanego Zabłocia patrzą w nowy most jak we wrota do lepszego świata*. „Dziennik Polski” [online]. 2004, z 2 kwietnia [dostęp 3 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://dziennikpolski24.pl/reanimacja-z-zapachem-perfum/ar/1801782>.

⁹⁵ Lulewicz Dominik: *Stacja kolejowa...*, s. 25.

⁹⁶ *Kronika*. „Czas” 1920, nr 204, z 27 sierpnia, s. 2; „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1921, nr 9, s. 131.

⁹⁷ *Ruch budowlany w Krakowie*. „Naprzód” 1921, nr 162, z 22 lipca, s. 4; „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1924, nr 339, z 13 grudnia, s. 14.

⁹⁸ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1918–1939*. Kraków 1981, s. 206; *Wólne Zgromadzenie Spółki Akcyjnej „Krakus”*. „Naprzód” 1922, nr 39, z 17 lutego, s. 5. Firma ogłaszała, że w każdej ilości zakupi jarzębinę, derenie i tarninę. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 226, z 1 października, s. 11.

⁹⁹ „Dziennik Rozporządzeń...” 1923, nr 2, s. 49.

¹⁰⁰ Ibidem, 1923, nr 12, s. 216.

¹⁰¹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 19, f. 1003, plan 14, 26, 27, 30.

¹⁰² „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 6.

¹⁰³ *Jubileusz pracy zawodowej*. „Naprzód” 1923, nr 108, z 9 maja, s. 5.

¹⁰⁴ ANK, ABM, ul. Zabłocie 19, f. 1003, s. 111.

¹⁰⁵ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 206–207; „Dziennik Polski” 1955, nr 268, z 10 listopada, s. 5.

¹⁰⁶ Orzeczenie nr 22 Ministra Przemysłu i Handlu z dnia 12 lutego 1948 r. o przejęciu przedsiębiorstw na własność Państwa. „Monitor Polski” 1948, nr 44, poz. 222, s. 22.

¹⁰⁷ Sokulska Anna: *Spacer przemysłowy*. W: *Zabłocie...*, s. 49.

¹⁰⁸ Młynarska Maria: *Fabryka na Zabłociu* [online]. [dostęp 7 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.tygodnik.com.pl/numer/280111/listy.html>.



Ryc. 15. Nieistniejący obecnie budynek fabryki Krakus przy ul. Zabłocie 21, fot. Elżbieta Firlet, 13 maja 2010 r.; w zbiorach MK, DAU, Pg., nr 5260

do osiemdziesiątych Polmozbyt Dział Akcesoriów, w latach 2001–2016 roku Przedsiębiorstwo Robót Instalacyjnych i Budowlanych Halux sp. z o.o.¹⁰⁹. W budynku położonym bezpośrednio przy ulicy Zabłocie w latach osiemdziesiątych mieszkali lokatorzy i czynna była zakładowa przychodnia lekarska¹¹⁰. Od 2010 roku działał tu klub Fabryka – miejsce interdyscyplinarnej kultury i sztuki (ryc. 15). Budynek wyburzono w lutym 2016 roku. Stoi tu obecnie apartamentowiec Atal Residence Zabłocie z 2018 roku (por. ryc. 6, z prawej).

W 2011 roku wyburzono jeden z najstarszych domów Zabłocia (pod nr. 27), drewniany, szalowany, na niskiej podmurówce, wzniesiony w 1888 roku dla Jana Brylskiego, ogrodnika z podkrakowskich Dębniak (ryc. 16). Kierownikiem budowy był Jan Talaszko, przedsiębiorca i majster robót ciesielskich. Komisja Miejska na czele z burmistrzem Podgórze Florianem Nowackim i nadinżynierem Serkowskim, technicznym rzeczoznawcą, w protokole odbioru budowy zapisała, że „dom wiejski” powstał „za miastem w odludnym miejscu bo obok błoni miejskich położony”; obecnie ulicę Zabłocie określano wówczas „drogą na błonia miejskie prowadzącą”. Właściciel założył tu ogród z jarzynami. W 1926 roku Karol Brylski zainwestował w budowę oranżerii; pracami kierował Piotr Królikowski, koncesjonowany majster murarski¹¹¹. Przed wyburzeniem domu działały tu różne firmy: Hurtownia Odzieży Roboczej Atus s.c.¹¹² czy Polskie Składy Budowlane. Z prawej strony fotografii (por. ryc. 16) widać przy ulicy piętrowy budynek (pod nr. 25a), zachowany do dzisiaj, związany funkcjonalnie z młynem Ziarno, widocznym w głębi na zdjęciu. W miejscu rozebranego domu drewnianego powstał w 2018 roku budynek mieszkalno-usługowy Zabłocie Concept House.

Jednym z czołowych przedsiębiorstw Zabłocia była Fabryka Kosmetyków Miraculum (ul. Zabłocie 23) i młyn Ziarno (ul. Zabłocie 25) widoczne na rycinie 5 (z lewej). W 1910 roku powstała przy ulicy Zabłocie Fabryka Mydła Czesława Śmiechowskiego sp. z o.o. Jej sztandarowym produktem przez wiele lat było Mydło Rajskie Śmiechowskiego¹¹³. W 1913 roku wzniesiono budynki fabryczne, mieszkalne i stajnię. Realizacją budowy kierował majster murarski Józef Mitasiński¹¹⁴. W rozbudowę i przebudowę obiektów fabrycznych zaangażowani byli w latach dwudziestych architekci Mieczysław Sarnecki i Józef Kryłowski oraz Przedsiębiorstwo Budowlane Antoni Dostal i Ska. Po pożarze fabryki w 1936 roku remontowało ją Przedsiębiorstwo Robót Żelbetowych Ludwik Wojtyczko i Wojciech Pogany; zamontowano windę towarową sprowadzoną z Fabryki dźwigów motorowych w Brnie. W latach 1941–1942 fabrykę rozbudowano według projektu inżynierów Stefana Żeleńskiego i Poganiego, m.in. dobudowano garaże i nadbudowano budynek administracyjny. Prace budowlane prowadziło też Przedsiębiorstwo Robót Budowlanych i Żelbetowych Rudolf Martuła, upoważniony budowniczy (pod koniec lat trzydziestych członek Zarządu Związku Zawodowego

¹⁰⁹ *Spis telefonów...* 1958, s. 59; „Dziennik Polski” 1977, nr 37, z 16 lutego, s. 5; *Krajowy Rejestr Sądowy* [online]. [dostęp 4 kwietnia 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.krs-online.com.pl/msig-1314-39119.html>.

¹¹⁰ (MK): *Nieszczęście wisi na...*, s. 8.

¹¹¹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 27, f. 1009, s. 5, 17, 22, 25, 51.

¹¹² *Nowa książka telefoniczna...*, s. 142.

¹¹³ ANK, ABM, ul. Zabłocie 23, f. 1004, s. 225; „Tygodnik Mieszczkański” 1911, nr 9, z 26 listopada, s. 7.

¹¹⁴ ANK, ABM, ul. Zabłocie 23, f. 1004,teczka I, plan 4, 10, 11, 13.



Ryc. 16. Nieistniejący obecnie dom rodziny Brylskich i zabudowania młyna Ziarno, fot. Elżbieta Firlet, 13 czerwca 2002 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 1870

Architektów i Budowniczych we Lwowie)¹¹⁵. W czasie wojny fabryka nazywała się Panko; produkowała mydła dla wojska niemieckiego; na jej terenie działała Armia Krajowa¹¹⁶.

W 1950 roku przedwojenna Fabryka Doktora Lustra Preparaty Kosmetyczno-Lekarskie Miraculum połączyła się z Krakowską Fabryką Mydła C. Śmiechowskiego, która po wojnie znajdowała się pod zarządem państwowym¹¹⁷. Powstała Fabryka Kosmetyków Miraculum; w 1965 roku pracownicy fabryki otrzymali tytuł najlepszej załogi Zjednoczenia Przemysłu Chemii Gospodarczej i sztandar przechodni Ministerstwa Przemysłu Chemicznego i Zarządu Głównego Związku Zawodowego Chemików¹¹⁸. W 1970 roku przeprowadzono remont budynków fabrycznych¹¹⁹. 12 października 1976 roku wmurowano akt erekcyjny pod budowę nowych obiektów produkcyjnych. Fabrykę zaczęto rozbudowywać, a właściwie budować „drugie Miraculum”; inwestycję planowano zakończyć w 1979 roku. Generalnym inwestorem było Biuro Projektów i Realizacji Inwe-

stycji Chemitex; głównym wykonawcą Przedsiębiorstwo Inwestycyjno-Remontowe Przemysłu Chemicznego Naftobudowa¹²⁰. Nowe obiekty zaczęto wznosić przy ulicy Przemysłowej: dwa zakłady automatycznej produkcji kosmetyków upiększających oraz środków higieny i pielęgnacji osobistej, budynek socjalno-laboratoryjny i magazyn wysokiego składowania (ryc. 17). „W pobliżu przedwojennych hal powstawały nowe budynki produkcyjne i magazynowe, których nigdy nie ukończono. Jeszcze przed kilkoma laty, zdewastowane, dosłownie straszły, potęgując niekorzystny odbiór Zabłocia, kojarzonego z zaniedbaną i opuszczoną dzielnicą przemysłową”¹²¹. W zrealizowaniu inwestycji miało pomóc porozumienie ze Związkiem Radzieckim zawarte w 1986 roku, co jednak nie odniosło skutku¹²². Te wielkie obiekty miały być „w zamierzeniu zupełnie nowym zakładem przewyższającym swoimi rozmiarami wszystko co do tej pory »Pollena-Miraculum« posiadała”¹²³; zostały wybu-

¹¹⁵ Ibidem, teczka 2, plan 3, 4; teczka 3, plan 9, 19, s. 309, 313; *Komunikaty*. „Budowniczy” 1936, nr 1–2, s. 15; Wiśniewski Michał: *Ludwik Wojtyczko – krakowski architekt i konserwator zabytków pierwszej połowy XX wieku*. Kraków 2003, s. 116.

¹¹⁶ Flak Adam: *Kosmetyki te są znane od Brazylii po Kamczatkę*. „Echo Krakowa” 1983, nr 152, z 5/7 lipca, s. 8.

¹¹⁷ (bar): „Miraculum” – pół wieku pachnącej produkcji. „Dziennik Polski” 1974, nr 115, z 16 maja, s. 10.

¹¹⁸ *Duży sukces kobiecej załogi*. „Echo Krakowa” 1965, nr 127, z 2 czerwca, s. 3. Załoga Miraculum liczyła w 1965 r. ok. 300 osób.

¹¹⁹ „Dziennik Polski” 1970, nr 202, z 26 sierpnia, s. 5.

¹²⁰ (Z): *Krakowski miliarder Fabryka Kosmetyków „Miraculum” wchodzi w fazę poważnej rozbudowy*. „Echo Krakowa” 1976, nr 231,

z 13 października, s. 5.

¹²¹ Wiśniewski Michał: *Zabłocie – modelowa rewitalizacja?*. „Herito” 2011, nr 4, s. 58–77.

¹²² Od 1 kwietnia 1988 r. Miraculum funkcjonowało jako polsko-radzieckie przedsiębiorstwo międzynarodowe. Dyrektorem generalnym został Tadeusz Jopek. (ml): *Polsko-radzieckie „Miraculum” w dolku startowym*. „Echo Krakowa” 1988, nr 152, z 5–7 sierpnia, s. 5.

¹²³ (j.cz): *Za trzy miesiące powstanie spółka polsko-radziecka*. „Dziennik Polski” 1986, nr 226, z 29 września, s. 5. W latach 1986–1989 zakłady działały pod nazwą Polsko-Radziecka Fabryka WYROBÓW Chemii Gospodarczej i Perfumeryjno-Kosmetycznych Miraculum. „Dziennik Polski” 1989, nr 142, z 19 czerwca, s. 7.



Ryc. 17. Zabudowa przy ul. Zabłocie 11, 13, 15, 17, 19 i 2 (z lewej); z prawej nieistniejące obecnie budynki Miraculum, fot. Elżbieta Firlet, 3 grudnia 1999 r.; w zbiorach MK, DAU Grz., nr 649

rzony, a w ich miejscu stanął w 2010 roku kompleks mieszkaniowy Garden Residence (por. ryc. 4).

Po zamknięciu fabryki w 2010 roku działające w budynkach Miraculum różne firmy, ożywające poindustrialną przestrzeń, musiały opuścić w 2015 roku swoje lokale.

Najstarsze obiekty z drugiej dekady XX stulecia fabryki Śmiechowskiego (później Miraculum) przetrwały do dzisiaj; zostały odnowione w ramach inwestycji Atal Residence IV i w 2019 roku oddane do użytku na biura i działalność usługową (por. ryc. 17). Pozostałe budynki Miraculum niepodlegające ochronie konserwatorskiej wyburzono. W ich miejscu powstał w 2018 roku ośmiokondygnacyjny obiekt mieszkalny Atal Residence II. Widoczny na fotografii napis ORION (Orion Investment SA) wieńczy ośmiopiętrowy budynek z 2011 roku przy ulicy Przemysłowej 13.

W dawnym modernistycznym budynku dawnego młyna Ziarno, swoistej ikonie przemysłowej architektury Zabłocia, po remoncie i przebudowie oddano w 2011 roku pierwsze w Krakowie lofty – ponad 60 mieszkań; na parterze umieszczono lokale usługowe, na dachu zielony taras widokowy (ryc. 18). Dawny młyn przerobiony na lofty i zachowany przy nim kawałek torów w kamiennym bruku, łączących młyn ze stacją Kraków Wisła, to wymowne znaki pamięci starego, przemysłowego Zabłocia. Spółka Ziarno Polska Wytwórnia Chleba Zdrowia powstała w 1919 roku przy ulicy Zabłocie 22 (od 1926 r. pod nr. 25). Zawiadowcami byli Stanisław Kostka, dyrektor Syndykatu Rolniczego Kraków, i Józef Romer, dyrektor Towarzystwa Rolniczego Łan¹²⁴. W 1922 roku dyrektorem naczelnym młyna i piekarni Ziarno został inż. Karol Szancer, współwłaściciel młynów tarnowskich¹²⁵. Firma reklamowała się „ZIARNO» Młyn walcowy S.A. w Podgórzu-Zabłociu przy stacji kolejowej Podgórze-Wisła poleca mąkę żytnią najprzedniejszej

jakości z własnego przemiału (...). Otręby najlepszej jakości zawsze na składzie. Sprzedaż wagonowa i częściowa. Własny tor przemysłowy”¹²⁶. Młyn i piekarnia polecała „pierwszorzędne” gatunki mąki, pieczywo luksusowe, chleb, sucharki karlsbadzkie, chleb Schlütera, miodowniki¹²⁷.

Trzypiętrowy, o żelbetowej konstrukcji młyn, spichlerz komorowy i piekarnię uruchomiono w 1922 roku. Projekty budowli powstały w pracowni Spójni Budowlanej Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Maczyńskiego (Spójnia Budowlana Stryjeński, Maczyński, Korn Ska z Ogr. Odp.) oraz pracowni Edwarda Skawińskiego¹²⁸. W latach 1923–1925 według projektu Przedsiębiorstwa Budowlanego Antoni Dostał i Ska zbudowano wagę pomostową, parterowy budynek na kuźnię, stolarnię, workarnię, magazyn, budkę kolejową; nad piekarnią dobudowano drugie i trzecie piętro, w 1925 roku powstał sklep fabryczny¹²⁹; według projektu Aleksandra Sołtysa nadbudowano w 1925 roku piętro na budynku administracyjnym, zbudowano stajnię i wozownię¹³⁰. W 1938 roku

¹²⁴ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1920, nr 4, s. 61.

¹²⁵ *Od dyrekcji piekarni „Ziarno”*. „Naprzód” 1922, nr 6, z 7 stycznia, s. 5.

¹²⁶ „Nowy Dziennik” 1923, nr 227, z 26 września, s. 11.

¹²⁷ Reklamy. W: *Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 1932-3*, niepag. Chleb Schlütera – wyrób pełnoziarnisty, żytni, z dodatkiem specjalnej mączki, nadającej wypiekowi niecodzienny aromat; nazwa od nazwiska właściciela piekarni w Berlinie.

¹²⁸ Tutak Melania: Młyn „Ziarno” czyli tak zwane lofty. W: *Zabłocie...*, s. 25.

¹²⁹ ANK ABM, ul. Zabłocie 25, f. 1007, teczka 1, plan 3, 4, 9, 15, s. 23, 27; „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 1, s. 8.

¹³⁰ „Dziennik Rozporządzeń...” 1925, nr 4, s. 42.



Ryc. 18. Budynki dawnych zakładów Miraculum i młyna Ziarno, fot. Elżbieta Firlet, 12 lutego 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 0242

336

w młynie pracowało 68 osób, w piekarni 107¹³¹. Po pożarze w 1940 roku młyn przebudowano (projekt Józef Kurlęta); robotami murarskimi kierował Józef Wyspiański¹³². W 1942 roku nadbudowano nad młynem czwarte piętro¹³³. Po II wojnie światowej przedsiębiorstwo przeszło na własność państwa¹³⁴ i funkcjonowało pod nazwą Młyny Zakładów Młynarskich Zabłocie nr 2¹³⁵. Młyn przy ulicy Zabłocie 25 był największym z czterech młynów należących do Krakowskich Zakładów Młynarskich Ziarno. Męł 80 ton ziarna na dobę. Produkowano tu kilka gatunków mąki pszennej: „wrocławską, bułkową, 72-procentową i luksusową. Przetwory z tego młyna zaliczane są do najlepszych w kraju i wyróżnione były kilkakrotnie na Targach Poznańskich (medale, nagrody pieniężne, dyplomy)”¹³⁶. Młyn pracował do 2002 roku, przerabiając wyłącznie pszenicę dostarczaną przez gminne spółdzielnie z województwa krakowskiego oraz pszenicę importowaną z Węgier i RFN¹³⁷.

Po wojnie w budynku piekarni (ul. Przemysłowa 15) związanej z młynem Ziarno działały Krakowskie Zakłady Przemysłu Piekarniczego – laboratorium, magazyn mąki, oddział produkcji, magazyn pieczywa¹³⁸; był to „zakład średniej wielkości. Mieści się w budynkach, które już 7 lat temu skazane były na wyburzenie. Brak jakichkolwiek nowych inwestycji spowodował, że przeprowadzono jej remont i... pracuje się dalej”¹³⁹. Tak opisywano w 1974 roku tę piekarnię: „Małe podwórko – zablokowane samochodami. Zabudowania tworzące chaotyczną całość (powstawały na zasadzie kolejnych przybudówek) wciśnięte między

obiekty »Telpodu« i »Miraculum«. Pomieszczenia o ską-pym metrażu, rzemieślnicze, prymitywne metody pracy. Na zastosowaniu mechanicznych mieszadeł ciasta zaczyna i kończy się tu mechanizacja robót (...). Piekarze, którzy zatrudnieni są przy łopacie, pracują w stałym pośpiechu (...) w piekielnym żarze, buchającym z pieców (...) w ciemnych czeluściach (bez okien) przypominających lochy, a nie kotłownie, w jeszcze wyższych temperaturach – zatrudnieni są palacze, ładujący nieustannie węgiel na paleniska (...). Piekarnia miała być zamknięta przed 10 laty, ale jest nadal czynna”¹⁴⁰.

W 1953 roku zbudowano magazyny zbożowe, a w 1979 roku 24 metalowe zbiorniki na zboże przy ulicy Zabłocie 58 (od 1980 r. ul. Klimeckiego nr 8) – widoczne na rycinie 19, zarządzane przez Wojewódzkie Przedsiębiorstwo Przemysłu Zbożowo-Młynarskiego PZZ Ziarno¹⁴¹. Tutaj skupywano ziarno zbóż, a „obsługa spichrza, wspomagana przez żołnierzy pracowała aż do północy dokąd nie został obsłużony ostatni klient”¹⁴². Silosy zbożowe i magazyny wyburzono w 2018 roku; na ogrodzeniu do końca widniała tablica z napisem: „Polskie Zakłady Zbożowe »PZZ« w Krakowie S.A. Zespół Młyna i Spichrza Zabłocie. Spichrz zbożowy nr 1 w Krakowie”. Obecnie powstaje tutaj zespół budynków mieszkalnych wielorodzinnych z podziemnymi garażami. Obok silosów stanął w 1953 roku budynek zachowany do dzisiaj, obecnie przy ulicy Klimeckiego 10 (por. ryc. 19, z lewej). Ten jeden ze starszych obiektów Zabłocia, który mieścił administrację PZZ i Straży Pożarnej oraz wartownię, przyciąga uwagę foremną bryłą i podcieniem. Zarówno projekt budynku, jak i magazynów wykonało Centralne Biuro Projektów Architektonicznych i Budowlanych pod kierunkiem architekta Tadeusza Janowskiego. Wyburzone trójkondygnacyjne magazyny (piwnica, parter, piętro) z cegły na żelbetowym szkielecie posiadały rampy przeładunkowe, dźwigi towarowe i własny tor przemysłowy. W sąsiedztwie powstały składnice Wojewódzkiej Straży Pożarnej, zbiornik wodny, budynek tzw. pomocniczy, mieszczący garaże i stację obsługi samochodów (projekt Miastoprojektu)¹⁴³.

Dział Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Krakowa posiada fotografie z 2010 i 2016 roku przedstawiające zabudowę pierzei ulicy Klimeckiego (dawniej Zabłocie). Nie istniały już budynki działającej od 1930 roku przy ulicy Zabłocie 80 Huty Szkła Wawel sp. z o.o. Maurycego Peczenika i Romana Brennera, zbudowanej według

¹³¹ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 209–210.

¹³² ANK, ABM, ul. Zabłocie 25, f. 1007, teczka 1, s. 81, 115.

¹³³ ANK, ABM, ul. Zabłocie 25, f. 1007, teczka 2, proj. 11.

¹³⁴ „Monitor Polski” 1948, nr 70, poz. 598. Orzeczenie nr 54 Ministra Przemysłu i Handlu z dnia 28 sierpnia 1948 roku o przejęciu przedsiębiorstw na własność Państwa, s. 9.

¹³⁵ *Spis telefonów...* 1958, s. 32.

¹³⁶ (z. wój.): *Omlęty w proszku – nowa specjalność Krakowskich Zakładów Młynarskich*. „Echo Krakowa” 1961, nr 201, z 28 sierpnia, s. 5.

¹³⁷ (j. cz.): *Krakowskie młyny ledwo nadążają...* „Dziennik Polski”

1986, nr 186, z 13 sierpnia, s. 6.

¹³⁸ *Spis telefonów...* 1958, s. 24–25.

¹³⁹ (mik): *Krakowskie piekarnie w fatalnym stanie technicznym*. „Dziennik Polski” 1974, nr 141, z 15 czerwca, s. 6.

¹⁴⁰ Pieczonkowa Bogumiła: *Trudne problemy krakowskiego chleba powszedniego*. „Echo Krakowa” 1974, nr 196, z 22 sierpnia, s. 3.

¹⁴¹ Z. Mal.: *Pierwsze plony zbóż trafiły do spichlerzy – krakowskie młyny pracują pełną parą*. „Echo Krakowa” 1978, nr 175, z 7 sierpnia, s. 1–2.

¹⁴² *Przybywa zboża w magazynach*. „Dziennik Polski” 1984, nr 197, z 21 sierpnia, s. 1.

¹⁴³ ANK ABM, ul. Zabłocie 56, f. 1010.



Ryc. 19. Już nieistniejące silosy zbożowe przy ul. Klimeckiego 8 (dawniej Zabłocie 58) oraz zachowany dawny piętrowy budynek Straży Pożarnej i administracji Polskich Zakładów Zbożowych w Krakowie SA, fot. Elżbieta Firlet, 3 kwietnia 2016 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 001147

projektu Józefa Karwata: hala hutnicza – topiarnia szkła z kominem fabrycznym i parterowy budynek administracyjny obejmujący portiernię, kancelarię, szlifiernię, laboratorium, sanitariaty; w 1934 roku dobudowano magazyn, szatnię, izbę wypoczynkową¹⁴⁴. Po wojnie działały tu przez kilka lat Krakowskie Zakłady Szklarskie nr 2¹⁴⁵. W 1957 roku pracownicy Spółdzielni Pracy Metalowiec w miejscu byłej huty szkła wzniesli nowe budynki – hale produkcyjne m.in. do obróbki mechanicznej, produkcji części motoryzacyjnych i armatury gazowej; tu narodził się prototyp przyczepy (wózka) do motocykli sportowych i lekkich zwany Sumem, wytwarzany seryjnie pod okiem prezesa spółdzielni Jana Kutyby i konstruktora inż. Janusza Borka, który opracował dokumentację produkcyjną¹⁴⁶. „Mimo dość ostrej zimy miejsce po byłej hucie szkła »Wawel« na Zabłociu stało się wielkim placem budowy. Dziś, po roku, z dala witają przybysza bielą swych ścian przestrzenne, słoneczne hale produkcyjne (...). Wyeliminowano asortymenty nierentowne, wprowadzono do produkcji artykuły poszukiwane na rynku jak części motoryzacyjne, armatura gazowa; spółdzielnia stała się poważnym dostawcą urządzeń sklepowych. Dzięki twórczej myśli inżynierów-konstruktorów – narodził się prototyp przyczepy do motocykli sportowych. W opracowaniu jest model przyczepy do motocykli lekkich”¹⁴⁷. Od lat siedemdziesiątych XX wieku do 2010 roku działała tu (od 1980 r. pod adresem ul. Klimeckiego 4) Odlewnicza Spółdzielnia Pracy ALMET¹⁴⁸.

Po drugiej stronie ulicy pod nr. 71 Daniel Okręt prowadził od 1933 roku warsztat galanterii żelaznej i ślusarnię (projekt budowlany Izydor Goldberger)¹⁴⁹. W 1931 roku pod nr. 59 Szymon Feltscher, współwłaściciel i dyrektor parowej fabryki cegieł i dachówek w Płaszowie, zbudował wytwórnię chemiczno-ceramiczną (projekt Antoni Dostal); spółka Gerson Nabel i Icchok Landau uruchomiła tu

w 1934 roku Fabrykę Wyrobów Alpakowych Bernardia¹⁵⁰. W latach sześćdziesiątych przy ulicy Zabłocie 61 działał warsztat kotlarski¹⁵¹. Na rogu ulic Klimeckiego 1 (dawna ul. Zabłocie 85a) i Powstańców Wielkopolskich stały obiekty Spółdzielni Pracy Wytwórnia Sprzętu Zootechnicznego ZOOTECHNIKA: budynek produkcyjny, stacja trafo i budynek biurowy zwany dworkiem, wyburzone w 2013 roku pod kompleks biurowy Orange Office Park¹⁵².

Stojący przy ul. Klimeckiego 24 hotel Alf zajmuje budynek wzniesiony w 1964 roku dla Krakowskiego Przedsiębiorstwa Budowy Elektrowni i Przemysłu, od 1990 roku

¹⁴⁴ ANK ABM, ul. Zabłocie 80, f. 1012; Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 152.

¹⁴⁵ „Echo Krakowskie” 1955, nr 62, z 13–14 marca, s. 5.

¹⁴⁶ *Ziarno dało dobre owoce*. „Echo Krakowa” 1957, nr 296, z 9 grudnia, s. 4; *Wózki krakowskie* [online]. [dostęp 7 maja 2019]. Dostępny w internecie: <http://junakriders.pl/NEUES/krakow.htm>.

¹⁴⁷ *Ziarno dało dobre...*, s. 4.

¹⁴⁸ „Echo Krakowa” 1976, nr 19, z 24, 25 stycznia, s. 9.

¹⁴⁹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 59, F. 1012; *Przewodnik gospodarczy...*, s. 230.

¹⁵⁰ ANK, ABM, ul. Zabłocie 59, F. 1012; Kraków, abonenci. W: *Spis abonentów...*, s. 25.

¹⁵¹ „Echo Krakowa” 1963, nr 286, z 6 grudnia, s. 3.

¹⁵² Zarządzenie nr 203/2004 Prezydenta Miasta Krakowa z dnia 12 lutego 2004 r. Dostępny w internecie: http://www.bip.krakow.pl/zarzadzenie/2004/203/w_sprawie_ustanowienia_uzytkowania_wieczystego_nieruchomosci_polozonych_w_Krakowie_przy_ul._Klimeckiego_oraz_prawa_wlasnosci_budynkow_o_urzadzeniach_zlokalizowanych_w_Krakowie [dostęp 5 maja 2019]. „Echo Krakowa” 1983, nr 72, z 13 kwietnia, s. 4.



Ryc. 20. Nieistniejące obecnie domy przy ul. Zabłocie 41, 43, fot. Elżbieta Firlet, 29 czerwca 2010 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 6046

338

pod nazwą Przedsiębiorstwo Budownictwa Przemysłowego Chemobudowa-Kraków SA. Jak pisano w gazecie, oddany został „nowy piękny hotel robotniczy na Zabłociu (...) dla 240 osób wg projektu typowego”¹⁵³. Warto zacytować opis wnętrza hotelu, charakterystycznego dla czasu PRL-u: „Budynek 4-kondygnacyjny, mieszczący pokoje od 2–4 osobowe. Na każdym piętrze do dyspozycji 2 wanny, 2 prysznice i umywalnie z 5 kranami i lustrami. Ciepła i zimna woda. Centralne ogrzewanie. Pomyślano też o podręcznych kuchniach. Podłogi wyłożone płytami kolorowymi. Wygodne łóżka, stoliki i szafy. Kwiaty, firanki – idealna czystość (...). Obok pokoi mieszkalnych nowoczesna stołówka, ze smakiem urządzona świetlica i biblioteka. Oczywiście znalazło się też miejsce na ambulatorium i izolatkę (...) oraz na nowoczesną pralnię z suszarnią”¹⁵⁴. Obok znajdowały się bazy transportowe, magazyny i Zakład Konstrukcji i Ślusarki Budowlanej Krakowskiego Przedsiębiorstwa Budowy Elektrowni i Przemysłu¹⁵⁵ (późniejszej Chemobudowy), które do dzisiaj użytkuje teren przy ulicy Klimeckiego (pierwotnie Zabłocie 54), organizując tutaj branżowe targi i wystawy gospodarcze.

Ulica Zabłocie zabudowywała się stopniowo. Najwcześniej zajmowane były przez firmy przemysłowe parcele położone jak najbliżej stacji Kraków Wisła. W latach trzydziestych powstawały domy rodzinne w dalszej części ulicy. Rycina 20 przedstawia nieistniejące dwa piętrowe domy przy ulicy Zabłocie 43 i 41; w głębi budynek biurowo-usługowy pod nr. 39.

Dom pod nr. 41, położony naprzeciwko targowicy po drugiej stronie ulicy, zbudowano w 1933 roku dla Magdaleny Hausner, równocześnie w głębi realności powstał parterowy magazyn na zboże¹⁵⁶. Po wojnie w latach pięć-



Ryc. 21. Budynek przy ul. Zabłocie 31 (Ślusarska 4, 6), 33, 35, 37, 39, 43a, fot. Elżbieta Firlet, 17 maja 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5790

dziesiątych i sześćdziesiątych przy ulicy Zabłocie 41, 43 znajdowała się pracownia stolarska Rudolfa i Władysława Glajcarów¹⁵⁷; zakład podlegał Krakowskim Zakładom Drzewnym Przemysłu Terenowego w Krakowie, wykonując naprawy mebli stolarskich i tapicerskich¹⁵⁸. Potem działała tu drukarnia Leyko, założona w 1976 roku¹⁵⁹ i od kilkadziesiąt lat związana z Zabłociem. Obecnie od dwudziestu lat zajmuje lokale przy ulicy Romanowicza 11 z magazynem na zapleczu. Przyległy budynek (pierwszy z lewej) pod nr. 43 wzniesiono po 1933 roku; w latach osiemdziesiątych była tu siedziba Spółdzielni Pracy im. J. Krasickiego, zatrudniająca chałupników do szycia odzieży, stolarzy wykwalifikowanych, szewców, cholewkarzy i krojczego skór twardych¹⁶⁰. Z domem tym sąsiadowała realność Pawła Łosia (pod nr. 45), gdzie w 1927 roku otworzył restaurację i piwiarnię. Przy restauracji w latach 1933–1939 działała kregielnia, a jej właściciel w 1933 roku założył Pierwszy Krakowski Sportowy Klub Kręglarzy Krakus¹⁶¹.

W miejscu wyburzonych piętrowych budynków pod numerami 41 i 43 powstał oddany do użytku w 2017 roku obiekt biurowy i handlowo-usługowy Zabłocie Business Park (ul. Zabłocie 43a), według projektu Pracowni IBM Asymetria. Ponad szóstym piętrem na elewacji reklamuje się zajmująca się oprogramowaniem spółka komandytowa MIQUIDO (por. ryc. 21). W głębi działki, przy ulicy Romanowicza, na terenie wyburzonych hal Telpodu, powstaje obecnie drugi siedmiokondygnacyjny budynek tego typu, wznoszony przez tego samego inwestora (IMS Budownictwo sp. z o.o., sp. k).

Budynek laboratoryjny i warsztatowy przy ulicy Zabłocie 39 (ryc. 21, w głębi z lewej) zbudowało z inicjatywy dr.

¹⁵³ (cz): *To nie hotel robotniczy lecz salon*. „Echo Krakowa” 1964, nr 68, z 20 marca, s. 5.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ „Echo Krakowa” 1962, nr 236, z 6–7 października, s. 4. Przy ul. Zabłocie 54 w latach siedemdziesiątych znajdowała się Baza Sprzętowo-Transportowa Przedsiębiorstwa Budownictwa Przemysłowego Chemobudowa-Kraków. „Dziennik Polski” 1977, nr 226, z 5 października, s. 5.

¹⁵⁶ ANK ABM, ul. Zabłocie 41, f. 1010.

¹⁵⁷ ANK, Miejski Zarząd Przemysłu w Krakowie, sygn. 260. Obiekt pozaukładowy – stolarnia, Kraków-Zabłocie 41–43.

¹⁵⁸ „Dziennik Polski” 1961, nr 78, z 1 kwietnia, s. 11.

¹⁵⁹ *Panorama firm...*, s. 44.

¹⁶⁰ „Dziennik Polski” 1986, nr 249, z 25 października, s. 7.

¹⁶¹ Ba.: *Polski Związek Kręglarski w Krakowie (1934–1939)* [online]. [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w internecie: http://arch.kregle.net/pliki/!!_sezon_2006-2007/cege/cege_art_18.pdf.



Ryc. 22. Bulwary, most kolejowy i budynek dawnej przepompowni, fot. Elżbieta Firlet, 17 kwietnia 2001 r.; w zbiorach MK, DAU Stare Miasto, nr 3345

inż. Stanisława Nowaka w latach 1977–1978 roku, w bezpośrednim sąsiedztwie Telpodu, Krakowskie Przedsiębiorstwo Budownictwa Przemysłowego nr 1 Krakbud dla Oddziału Przemysłowego Instytutu Elektroniki (z główną siedzibą w Warszawie); po przekształceniu w Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Mikroelektroniki Hybrydowej i Rezystorów, w 2002 roku został włączony do Instytutu Technologii Elektronowej Oddział w Krakowie¹⁶². Wcześniej na parceli pod nr. 39 działały różne firmy: w 1925 roku Wytwórnia Pasów Transmisyjnych kupca Leona Sternlichta¹⁶³, w latach trzydziestych Herkules Fabryka Pasów Transmisyjnych¹⁶⁴ i od 1938 roku Fabryka Skrzyń i WYROBÓW DRZEWNYCH Władysława Ciaputa (ul. Zabłocie 39b)¹⁶⁵. Fabrykę zbudowano według projektu architektów Włodzimierza i Mieczysława Gruszczyńskich. Powstała hala maszyn, budynek na szatnię i umywalnię dla robotników, garaż, budynek administracyjny i podcienie. W hali maszyn znajdowała się

ślusarnia, pomieszczenie dla werkmistrza, skład gwoździ, magazyn skrzyń, skład odpadków i wiór; w pracach projektowych brali też udział architekci Leopold Bachner i Maurycy Stiel. Całość otaczało ogrodzenie z pustaków od ulicy, z innych stron z drewna¹⁶⁶. Na podstawie zarządzenia Ministra Przemysłu Lekkiego z 14 grudnia 1950 roku fabryka została przejęta na własność państwa i stała się oddziałem Krakowskiej Fabryki Mebli przy ulicy Zakopiańskiej¹⁶⁷.

Fotografia z kwietnia 2001 roku wykonana z mostu Powstańców Śląskich¹⁶⁸ przedstawia kamienne bulwary i końcowy odcinek mostu kolejowego nad ulicą Zabłocie (ryc. 22)¹⁶⁹; z prawej przed nasypem kolejowym parterowy budynek z czerwonej cegły pod nr. 3A; w głębi budynek dawnej garbarni z szybem windy i blok niedokończonych budynków Miraculum. Bulwary krakowskie, zaprojektowane przez Romana Ingardena, były monumentalnym dziełem inżynierjno-architektonicznym, ukończonym w 1913 roku. Do

¹⁶² (ja): *Otwiera podwoje nowy obiekt Przemysłowego Instytutu Elektroniki*. „Echo Krakowa” 1978, nr 146, z 30 czerwca, s. 1–2; (ja): *Uroczystość otwarcia nowej siedziby krakowskiego PIE*. „Echo Krakowa” 1978, nr 147, z 1/2 lipca, s. 1; Zaraska Wiesław: *Niektóre aspekty rozwoju elektroniki w Krakowie*. „Maszyny Elektryczne. Zeszyty Problemowe” 2018, nr 4, s. 237, 241.

¹⁶³ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1925, nr 10–12, s. 189, 190.

¹⁶⁴ *Książka adresowa Polski...*, s. 372.

¹⁶⁵ ANK, ABM, ul. Zabłocie 39 b, f. 1010, s. 3; Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 157.

¹⁶⁶ ANK, ABM, ul. Zabłocie 39 b, f. 1010, Projekt zabudowań fabryki skrzyń w Krakowie, dzielnica XXII, przy ul. Zabłocie, 1937, s. 49, Projekt kanalizacji (...), 1937.

¹⁶⁷ „Monitor Polski” 1951, nr 5, poz. 70, s. 55; *Spis telefonów...* 1958, s. 21.

¹⁶⁸ Most w 1971 r. oddano do użytku; projektantem był inż. Józef Szulc, generalnym wykonawcą – Mostostal. Na stare podpory wykonane przez Przedsiębiorstwo Robót Żelazobetonowych Józefa Sosnowskiego i Alfreda Zachariewicza ze Lwowa dla mostu Krakusa (otwartego w 1913 r.) nałożono nową konstrukcję. *Nowa firma w Krakowie*. „Nowa Reforma” 1912, nr 166, z 12 kwietnia, s. 3; (ko): *III Most otrzyma imię Powstańców Śląskich*. „Dziennik Polski” 1971, nr 223, z 19 września, s. 6.

¹⁶⁹ Warto dodać, że postępuje budowa (2019 r.) dwóch mostów kolejowych o atrakcyjnej konstrukcji łukowej, łączących dwa brzegi Wisły, na wysokości ul. Zabłocie i ul. Podgórskiej, co zmieni panoramiczne postrzeganie Zabłocia.

budowy dolnego muru użyto granitu sprowadzonego z okolic Mirska na Dolnym Śląsku, do budowy górnego, wysokiego na 8 m – dolomitu z Chrzanowa. Były to pierwsze tego rodzaju ogromne prace w Galicji z wykorzystaniem nowoczesnych maszyn przywiezionych z fabryk wiedeńskich, hamburskich i z fabryki Zieleniewskiego w Krakowie¹⁷⁰. Mur górny ozdobiono „na życzenie administracji miasta Krakowa architektonicznie” (projekt Jana Perosia) boniowanymi pilastrami, „między którymi rozczłonkowano górną część murów pod płytą kordonową framugami, sklepiionymi między filarkami, o wnękach betonowych”¹⁷¹. Inwestycja ta zmieniła obraz Zabłocia od strony Wisły w znaczeniu gospodarczym (ochrona przed powodzią), jak i krajobrazowo-urbanistycznym.

Widoczny budynek dawnej garbarni Sinaibergerów (por. ryc. 22, w głębi) przy ulicy Przemysłowej 2 / Zabłocie 15 powstał w 1926 roku, przylega do niego (niewidoczny na fotografii) przedwojenny budynek biurowy z ozdobioną architektonicznie fasadą – oba obiekty są odnowione i zachowane do dzisiaj. Założyciele garbarni, w latach trzydziestych nazwanej Fortuna, pochodzili z Moraw¹⁷². Firma Max Sinaiberger i Synowie Fabryka Skór i Pasów polecała skóry podeszwove marki WAWEL i HELIOS, skóry blankowe, pasy napędne i transmisyjne¹⁷³. Po wojnie obiekty przy ulicy Przemysłowej 2 zajmowały Krakowskie Zakłady Garbarskie – Garbarnia nr 2, później oddział Nowotarskich Zakładów Przemysłu Skórzanego w Nowym Targu¹⁷⁴. Był to zakład szczególnie uciążliwy dla środowiska i zatrudnionych tam ludzi, pracujący na przestarzałych maszynach,

dlatego władze miasta planowały jego przeniesienie (obok zakładów garbarskich z ulic Barskiej i Królowej Jadwigi) do zespołu przemysłowego w Płaszowie Bieżanowie¹⁷⁵. Od lat dziewięćdziesiątych budynek zajmuje firma ES System, specjalizująca się w projektowaniu i realizacji systemów oświetlenia z wykorzystaniem diod LED¹⁷⁶.

W czasie I wojny światowej i w latach dwudziestych działająca przy ulicy Przemysłowej fabryka Władysława Jankowskiego produkowała skrzynie na amunicję dla armii austriackiej¹⁷⁷. Parcele przy ulicy Przemysłowej użytkowane były na skład piwa Zjednoczonych Browarów Warszawskich Haberbusch i Schiele SA (ul. Przemysłowa 12)¹⁷⁸, składy nafty, benzyny, olejów maszynowych i samochodowych przez Państwową Fabrykę Olejów Mineralnych Polmin w Drohobyczu (ul. Przemysłowa nr 8) i spółkę Karpaty (pod nr. 10) z magazynami powstałymi w 1926 roku według projektu architekta Saula Wexnera¹⁷⁹, od lat pięćdziesiątych do siedemdziesiątych użytkowanych przez Krakowskie Przedsiębiorstwo Obrotu Produktami Naftowymi – Centrala Produktów Naftowych (KPOPN – CPN); przy ulicy Przemysłowej 8 prowadzono sprzedaż hurtową, detaliczną na stacji benzynowej przy placu Bohaterów Getta¹⁸⁰.

Przy ulicy Przemysłowej 7 Feliks Budziaszek prowadził maszynową pracownię stolarską¹⁸¹. Po wojnie przy ulicy Przemysłowej 12 działała Wytwórnia Akumulatorów Lipka i S-ka¹⁸².

Niewielki ceglany budynek (obecnie pod nr. 3A) o dekoracyjnych elewacjach to dawna stacja pomp lokomotywowni Podgórze Płaszów, zbudowana w 1908 roku, pełniąca swoją

¹⁷⁰ *Krakowskie bulwary nad Wisłą*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1911, nr 161, z 18 lipca, s. 5.

¹⁷¹ Ingarden Roman: *Ochrona Krakowa przed powodzią Wisły*. W: *Pamiętnik VIgo Zjazdu Techników Polskich od 11go do 15go września 1912 w Krakowie*. Kraków 1914–1917, s. 310.

¹⁷² „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1928, z. 1, s. 38. Od 1923 r. działała tu garbarnia Progress, przejęta przez Sinaibergerów; założycielami byli Karol Müller, przemysłowiec w Tischnowitz (Morawy), Wilhelm Wurm, przemysłowiec w Krakowie, i Jakub Majer Pomeranz, kupiec w Krakowie. „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1924, nr 1–3, s. 36; *Przewodnik gospodarczy...*, s. 215.

¹⁷³ „Wiarus” 1932, nr 41, z 9 października, niepag. Przy ul. Zabłocie 9a znajdowały się Warsztaty Mechaniczne E. Wolfram i A. Żabiński, gdzie naprawiano i składano maszyny garbarskie, wykonywano wagi wagonowe, wozowe i dziesiętne. *Księga adresowa Polski: przemysłu, handlu, finansów, szkolnictwa, wolnych zawodów i organizacji społecznych, rok 1937*. Warszawa 1937, s. 1150, 1216. Jeszcze w latach osiemdziesiątych prowadził Adam Wolfram przy ul. Zabłocie 9 Zakład Mechaniczno-Ślusarski, cieszący się dużą popularnością. *Bank ludzkich serc*. „Echo Krakowa” 1980, nr 133, z 17 czerwca, s. 1.

¹⁷⁴ „Dziennik Polski” 1948, nr 65, z 6 marca, s. 5; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 30.

¹⁷⁵ CzN: *Przemysł i ochrona środowiska*. „Dziennik Polski” 1979, nr 42, z 23 lutego, s. 6. Przy produkcji skór powstawał odpad klejowy, „oddzierki”, który gromadzono w betonowym dole, opróżnianym ręcznie za pomocą łopat; w 1955 r. pracę „zmechanizowano (...). Dół betonowy zaopatrzone w pochylnię, prowadzącą bezpośrednio do podstawionej pod nią ciężarowej platformy – samo-

chodu. Skonstruowano ponadto specjalne widły, ciągnięte przy pomocy stalowej liny przez parę koni, które zagarniają na platformę całą zawartość zbiornika. Obecnie przeprowadza się próby nad dalszym zmechanizowaniem tej pracy, a mianowicie przez zastąpienie koni motorem elektrycznym”. Zawartość dołu przekazywano fabrykom kleju w Nowej Soli i Strzemieszycach. *Dzięki usprawnieniom robotnicy Garbarni nr 2 będą zabezpieczeni przed kąpielą w wapnie*. „Echo Krakowskie” 1955, nr 71, z 24 marca, s. 5.

¹⁷⁶ Zaraska Wiesław: *Niektóre aspekty rozwoju elektroniki...*, s. 241.

¹⁷⁷ Kurek Radosław: *Początki kariery krakowskiego komunisty na przykładzie losów Menaschego Grünspana (Romana Romkowskiego) w latach 1907–1930*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2016, t. 143, z. 1, s. 129.

¹⁷⁸ Kraków, abonenci. W: *Spis abonentów...*, s. 81.

¹⁷⁹ *Adresarz. Informator oraz przewodnik po Krakowie, 1933*. Oprac. Juliusz Brunelik. Kraków 1933, s. 134, 136; Dział VI. W: *Księga adresowa Miasta Krakowa i województwa krakowskiego z informatorem m. st. Warszawy, Wojew. Kieleckiego i Śląskiego. Rocznik 1933/34*. Kraków 1933, s. 22; „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 2, s. 150.

¹⁸⁰ *Spis telefonów...* 1958, s. 22; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 8. Przy ul. Przemysłowej 8/10 mieścił się Zakład Gospodarki Produktami Naftowymi w Krakowie i Zakład Transportu KPOPN CPN, gdzie odbywała się sprzedaż samochodów, np. Wartburga-Combi, Warszawy M 20, Żuka A-03. „Dziennik Polski” 1971, nr 234, z 2 października, s. 3; „Dziennik Polski” 1973, nr 188, z 10 sierpnia, s. 4.

¹⁸¹ *Spis abonentów sieci telefonicznej państwowej w Krakowie*. Warszawa 1934, s. 71.

¹⁸² „Monitor Polski” 1949, nr 101, poz. 1191, s. 4.



Ryc. 23. Wyburzenia przy ul. Zabłocie 21, fot. Elżbieta Firlet, 3 kwietnia 2016 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 00065

pierwotną funkcję do 1973 roku¹⁸³. Teren przy budynku był w różny sposób użytkowany. W latach trzydziestych na Skład Starego Żelaza i Materiałów Budowlanych; wspomniany już Władysław Jankowski miał tu skład węgla, Dawid Jakubowski prowadził sprzedaż olejów mineralnych; po wojnie mieściła się Ekspedycja Towarowa Kraków¹⁸⁴. Obecnie w dawnej pompowni (pod nr. 3A) działa Hurtownia Materiałów Instalacyjno-Budowlanych.

Jeszcze kilka lat temu z zejścia z mostu Kotlarskiego do ulicy Zabłocie można było zobaczyć wzniesienie Krzemionek Podgórskich z kopcem Kraka, kościołem św. Benedykta i fortem nr 33 Św. Benedykt, obecnie zasłonięte nową zabudową. Taki widok przedstawia fotografia z kwietnia 2016 roku (ryc. 23) z „zapisem” typowej dla Zabłocia drugiej dekady XXI wieku sceny wyburzania obiektów i wyrównywania terenu, gdzie w 2018 roku powstał budynek mieszkalny Atal Residence. Obiekt w centrum z „kwadratami” na elewacji to odnowiony w 2014 roku dawny biurowiec przy ulicy Przemysłowej 12, wzniesiony w 1953 roku¹⁸⁵, nazwany Factory Park. W pobliżu na ogrodzeniu umieszczono tablicę z krótką historią biurowca, wymieniając zachowane elementy starego budynku. Na tej parceli w latach dwudziestych handel drzewem prowadziła firma Ignacego Stanisza¹⁸⁶; w latach trzydziestych w pomieszczeniach fabryki

zlikwidowanych podczas wielkiego kryzysu funkcjonowała Fabryka Kas Ogniotrwałych Wilhelma Finka, gdzie też można było nabyć różnego rodzaju wagi, łózka metalowe, czy siatki grodzeniowe¹⁸⁷, oraz Fabryka Wyrobów Metalowych i Mechanizmów do Parasoli Superior¹⁸⁸; z lewej strony na fotografii zwraca uwagę zaniedbany dawny biurowiec Telpodu przy ulicy Lipowej 4c.

Ikona przemysłowego Zabłocia stał się modernistyczny przemysłowy budynek Telpodu przy ulicy Romanowicza 2–4, widoczny na fotografii wykonanej w 2018 roku z Krzemionek Podgórskich spod kościoła św. Benedykta (ryc. 24). Dominujący nad Zabłociem, wzniesiony przez Zjednoczenie Budownictwa Przemysłowego Budostał, został oddany do użytku w 1974 roku¹⁸⁹. Na sąsiedniej działce przy ulicy Romanowicza 6 w latach sześćdziesiątych działał oddział Krakowskich Zakładów Metalowych Przemysłu Terenowego z siedzibą przy ulicy Pasterskiej 18, gdzie wykonywano usługi samochodowe i motocyklowe, lakiernicze, tapicerskie i spawalnicze¹⁹⁰. Na tej samej parceli, pod nr. 6, zachowały się budynki z 1973 roku (projekt Warszawskiego Biura Projektów Przemysłu Fermentacyjnego)¹⁹¹, gdzie produkcję prowadziły Krakowskie Zakłady Winiarskie Przemysłu Terenowego (zakład produkcyjny też przy ulicy Zabłocie 11 – tutaj w 1938 roku rozlewnię piwa prowadził Karol Szczepański¹⁹², w latach pięćdziesiątych wytwarzano musztardę i wina¹⁹³), przekształcone w latach osiemdziesiątych w Krakowskie Zakłady Przemysłu Owocowo-Warzywnego. Zakłady zmodernizowane w 1988 roku, działały do 2001 roku. Przerabiano przede wszystkim jabłka, produkowano musztardę i butelkowano hiszpańskie wino¹⁹⁴. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przy ulicy Romanowicza 6 znajdowała się też Wytwórnia Urządzeń Komunalnych Presko¹⁹⁵.

Lata siedemdziesiąte to złoty okres Krakowskich Zakładów Elektronicznych Telpod, zajmujących wówczas spory obszar między ulicami Lipową, Przemysłową i Romanowicza. Symbolem tej rozległości stała się zielona przewiązka nad ulicą Romanowicza, łącząca budynki zakładu, rozebrana w 2017 roku. Główna siedziba zakładów znajdowała się w latach 1947–2002 przy ulicy Lipowej 4, gdzie wcześniej od 1937 roku działała Małopolska Fabryka Naczyń Ema-

¹⁸³ Lułewicz Dominik: *Żelazne zaułki Zabłocia, czyli spacer kolejowy*. W: *Zabłocie...*, s. 62.

¹⁸⁴ *Książka adresowa Polski...*, s. 372, 406; *Przewodnik gospodarczy...*, s. 247; *Spis telefonów...* 1958, s. 19.

¹⁸⁵ ANK, ABM, ul. Przemysłowa 12, f. 708a, s. 173, 177.

¹⁸⁶ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1927, z. 1, s. 40.

¹⁸⁷ „Kalendarz Kombatantów Okręgu Krakowskiego na rok 1936”, s. 139.

¹⁸⁸ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 76.

¹⁸⁹ (j.d.): *Uniwersalni*. „Głos Nowej Huty” 1975, nr 37, s. 4.

¹⁹⁰ „Echo Krakowa” 1962, nr 236, z 6–7 października, s. 4. Ulica Pasterska na Grzegórkach obecnie nie istnieje, została wchłonięta przez początkowy odcinek alei Pokoju.

¹⁹¹ Pieczonkowa Bogumiła: *Sumptem wielu milionów złotych budujemy nowe zakłady – sporo jednak czasu mija zanim uzyskują*

pełną moc produkcyjną. „Echo Krakowa” 1973, nr 222, z 20 września, s. 3.

¹⁹² *Przewodnik gospodarczy...*, s. 204. Wytwórnia i Rozlewnia Win Owocowych oraz Miodów Karol Szczepański i Syn działała przy ul. Zabłocie 11 do 1960 r. (od 1952 r. pod przymusowym zarządem państwowym), kiedy to na wniosek Krakowskich Zakładów Winiarskich przeszła na własność państwa. ANK, Miejski Zarząd Przemysłu w Krakowie, sygn. 190.

¹⁹³ *Wytwórnia musztardy górą!*. „Echo Krakowskie” 1955, nr 268, z 10 listopada, s. 5.

¹⁹⁴ (k.): *Powstało 11 nowych sklepów – w planie nowe bary samoobsługowe – PDT w Podgórzu*. „Dziennik Polski” 1960, nr 111, z 11 maja, s. 6; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 25; (wes): *Przestali pracować „jak za króla Cwiczka”*. „Dziennik Polski” 1988, nr 259, z 7 listopada, s. 5.

¹⁹⁵ „Echo Krakowa” 1988, nr 130, z 5 lipca, s. 4.



Ryc. 24. Zabudowa przy ul. Romanowicza i Lipowej z dominującym Telpodem, widok z Krzemionek Podgórskich, fot. Elżbieta Firlet, 3 kwietnia 2018 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 8543

liowanych i Wyrobów Błazanych Rekord, na terenie kupionym od Krakowskiej Fabryki Drutu, Siatek i Wyrobów Żelaznych SA¹⁹⁶. Obecnie, w 2019 roku, budynek Unitra Telpod jest przebudowany na nowoczesny akademik dla studentów, z funkcją handlowo-usługową¹⁹⁷.

Widoczne na fotografii w centrum (por. ryc. 24), za łącznicą kolejową, niskie budynki z szedowymi (pilastymi) dachami to obiekty z 1912 roku pozostałe po fabryce Józefa Goreckiego przy ulicy Lipowej 6, zwaną wówczas drogą polną. Otwarta uroczyście „Fabryka siatek drucianych, mebli metalowych, konstrukcji żelaznych i wyrobów ornamentalnych kutych” sięgała do ulicy Romanowicza. W budynkach wzniesionych według projektu architekta Tadeusza Praussa znajdowały się kuźnia, siatkarnia, druciarnia, ciągnia, hala maszyn, meblarnia, ślusarnia artystyczna, lakiernia, cynkownia, magazyn półfabrykatów, magazyn gotowych wyrobów, poczekalnia i ekspedycja (ryc. 25)¹⁹⁸. Przedsiębiorstwo reklamujące się w prasie jako „Pierwsza krajowa fabryka wyrobów żelaznych Józefa Goreckiego”¹⁹⁹ przed wielką wojną było największą fabryką przemysłu metalowego na terenie Krakowa, zatrudniająca ponad 200 robotników²⁰⁰.

Piętrowy budynek z czterospadowym dachem (na fotografii przed Telpodem) powstał w 1900 roku według projektu architekta Władysława Kleinbergera dla braci Marcusa i Jakuba Leserów, którzy prowadzili na parceli przy ulicy Romanowicza (obecnie pod nr. 9) fabrykę szpagatu, wybudowaną w 1898 roku²⁰¹. W 1911 roku pojawiła się w prasie informacja, że przy stacji Podgórze Wisła na Zabłociu „są do wynajęcia lub do sprzedania zabudowania fabryczne (dawna szpagaciarnia) składające się z dwóch wielkich hal, domu maszynowego, komina fabr., kilku ubikacji admin. i mieszkań, nadające się na przedsiębiorstwo przemysłowe lub składy. Własny tor przemysłowy”²⁰². Obiekty nabył Gorecki; w 1912 roku adaptował willę na biura swojej fabryki i mieszkanie. Kolejne niewielkie prace wykonano w 1920 roku według projektu Antoniego Dostala²⁰³. Obecnie opuszczona, w surowym stylu willa Goreckiego czeka na remont. W latach osiemdziesiątych mieścił się tu Dział Kadr Zakładu Badawczo-Rozwojowego Urzędzeń Technologicznych i Elektronicznych Podzespołów w Krakowie²⁰⁴. Na fasadzie zachowała się tabliczka z napisem: „MS Wyrób ozdób choinkowych”. Jeszcze dwa lata temu działała tu jed-

¹⁹⁶ Marszałek Anna, Bednarek Monika: *Fabryka Emalia Oskara Schindlera*. Kraków 2011, s. 3–5. W 1940 r. Oskar Schindler przejął upadłą fabrykę Rekord i otworzył Deutsche Emailwarenfabrik (DEF).

¹⁹⁷ Projekt IMB Asymetria Sp. z o.o. i Wspólnicy Sp.k., wykonawca firma Unibep SA z Bielska Podlaskiego.

¹⁹⁸ ANK, ABM, ul. Zabłocie 33, f. 1009, *Plan fabryki W. Józefa Goreckiego w Zabłociu-Podgórze*; ANK, ABM, ul. Lipowa 10/12, f. 503, s. 162–165, plan nr 7; *Fabryka wyrobów metalowych Józefa Gorec-*

kiego w Podgórzu. „Nowości Ilustrowane” 1912, nr specjalny przy nr. 37, z 14 września, s. 13.

¹⁹⁹ „Tygodnik Mieszczański” 1913, nr 50, z 14 grudnia, s. 4.

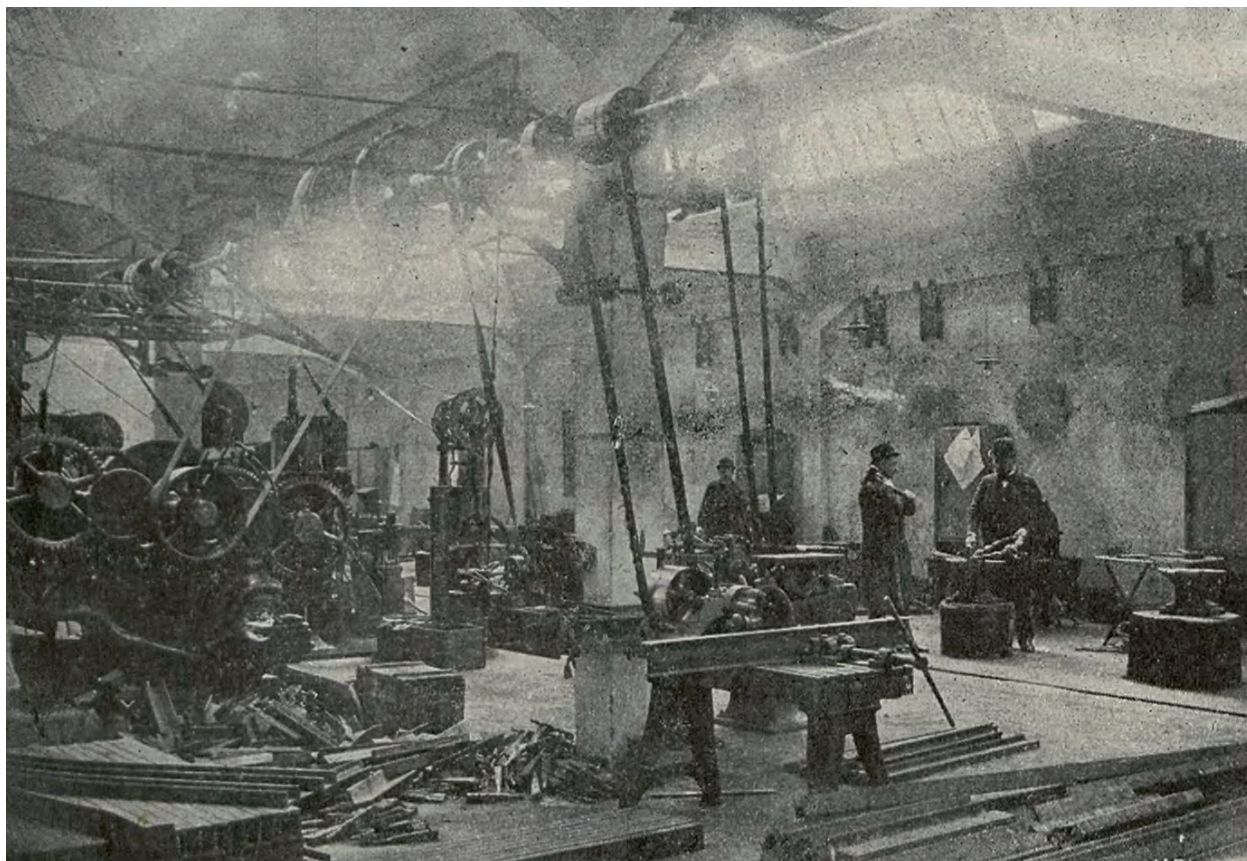
²⁰⁰ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 67–68.

²⁰¹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 37 f. 1009, s. 43, 45.

²⁰² „Nowa Reforma” 1911, nr 290, z 28 czerwca, s. 2.

²⁰³ ANK, ABM, ul. Lipowa 10/12, f. 503, s. 5, s. 162, plan 10, 15.

²⁰⁴ „Dziennik Polski” 1988, z 11 stycznia, nr 7, s. 7.



Ryc. 25. Hala maszyn i kuźnia w Fabryce Wyrobów Metalowych Józefa Goreckiego na Zabłociu w Podgórzu, fot. T. Jabłoński; ilustracja w: „Nowości Ilustrowane” 1912, nr specjalny przy nr. 37, s. 13

na z najstarszych firm w Polsce produkujących (od 1950 roku) szklane ozdoby choinkowe, prowadzona przez Mirosława Szczecińskiego²⁰⁵.

W 1919 roku firma Goreckiego uległa rozwiązaniu; powstało nowe przedsiębiorstwo – J. Gorecki, W. Kucharski i Ska SA. Fabryka Wyrobów Metalowych w Krakowie – przejęte rok później przez Kucharskiego i w 1925 roku działające pod nazwą Krakowska Fabryka Drutu i Wyrobów Żelaznych SA w Krakowie²⁰⁶. W latach dwudziestych i trzydziestych fabryka Kucharskiego rozbudowała się; w 1936 roku przy ulicy Romanowicza 9 powstały odlewnia żelaza, hala, szlifiernia, warsztat ślusarski, magazyn, budynek biurowy i fabryczny²⁰⁷; nadzór nad pracami murarskimi, żelbetowymi i ciesielskimi sprawował Edward Skawiński; kierownikiem technicznym budowy był inż. Maurycy Infeld²⁰⁸. W latach pięćdziesiątych w „starej ruderze” przy ulicy Romanowicza 9 mieścił się hotel robotniczy. „Znajdują się tutaj trzy salki. Dwie z nich to naprawdę nory, w których aż kapie od brudu i cuchnie wilgocią. Sienniki na pryzkach przegniłe, bielizna pościelowa brudna, nie zmieniana od miesięcy”²⁰⁹.

Sześciokondygnacyjny budynek z lewej strony ryciny 24 położony jest przy ulicy Lipowej 3c; powstał w latach siedemdziesiątych; tuż przy nim przysłonięte drzewami dachy budynków przy Lipowej 7, gdzie mieści się Centrum Filmowe AMA. Z prawej strony za łącznicą stoi duża hala przy ulicy Romanowicza 19. Tutaj w 1934 roku rozpoczęła produkcję Magna Fabryka Wyrobów Gumowych sp. z o.o.²¹⁰, a w czasie wojny Fabryka Siemens AG²¹¹. W latach pięćdziesiątych

i sześćdziesiątych pod nr. 19 działały warsztaty mechaniczne Krakowskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Przemysłowego, Krakowskich Zakładów Artykułów Gospodarczych Przemysłu Terenowego i Krakowskich Zakładów Przemysłu Gumowego²¹². Obecnie mieści się tu Centrum Ceramiki BOZ 2 – magazyn materiałów budowlanych, stacja kontroli pojazdów i inne firmy usługowo-handlowe. Hala wykorzystywana jest na magazyn, gdzie sprzedaż produktów z elastobetonu prowadzi firma IndustriaStone sp. z o.o.

W głębi fotografii (por. ryc. 24) z prawej strony widoczna jest chłodnia składowa przy ulicy Dekerta 47, zbudowana w 1943 roku według projektu architekta Witolda Marcina

²⁰⁵ *Ozdoby choinkowe* [online]. [dostęp 9 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.ozdobychoinkowe.com.pl/about/>.

²⁰⁶ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1919, nr 10, s. 150–151; „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1926, nr 7–9, s. 100.

²⁰⁷ ANK, ABM, ul. Zabłocie 33, f. 1009, Projekt Fabryki odlewów (...) Kucharski Władysław, Romanowicza 9.

²⁰⁸ ANK ABM, ul. Zabłocie 35, f. 1009, s. 83, 89.

²⁰⁹ (Cz. Brejt.): *Bardzo wiele pozostawiają do życzenia warunki sanitarne w krakowskich hotelach robotniczych*. „Echo Krakowskie” 1953, nr 129, z 31 maja, s. 5.

²¹⁰ Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 142.

²¹¹ ANK, Zakład instalacyjny Adam Bieniarz w Krakowie, sygn. 492.

²¹² *Spis telefonów...* 1958, s. 22; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 20, 24, 73.



Ryc. 26. Deptak przy ul. Romanowicza 5 i budynku Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, fot. Elżbieta Firlet, 7 lutego 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 9535

kowskiego w stylu modernistycznym; gładkie lizeny wzmocniają jej wertykalność²¹³; z lewej widoczny budynek z elewacją w białym kolorze przy ulicy Romanowicza 5 – to jeden z obiektów Pasażu Podgórskiego zajmujący teren wyburzonej w 2014 roku zabudowy fabryki Korngolda Towarzystwo Przemysłowe dla Wyróbów Żelaznych (później Przemysł Towarów Żelaznych Fabryka Okuć Żelaznych i Budowlanych)²¹⁴. Tutaj w części zabudowań działała po wojnie Krakowska Spółdzielnia Cukiernicza²¹⁵ – oddział na Zabłociu zatrudniał w 1973 roku około 60 osób i produkował polewy kakaowe dla wszystkich spółdzielni cukierniczych w Polsce. Zakład był „wbudowany w Krakowską Fabrykę Okuć Budowlanych. W konsekwencji stał on się uciążliwy dla fabryki okuć”, gdyż hamował jej rozwój²¹⁶.

Znakiem pozostałym po fabryce Korngolda są dwa odtworzone słupy bramy prowadzącej do przemysłowych zabudowań (ryc. 26). W otwartej przestrzeni przy nowym budynku zainstalowano konstrukcje stalowe na żelbetowych

dźwigarach, aby podkreślić dawny, przemysłowy charakter tego miejsca. Pewne detale zostały również przeniesione i odtworzone na parterze współczesnego budynku, w obrębie lokali usługowych. Ponadto od strony ulicy Zabłocie zachowany jest historyczny budynek dawnej maszyny parowej. Jego elementy zostaną wkomponowane w nową zabudowę jako świadek historii. Budynek fabryki przy ulicy Romanowicza 5/7 powstały w latach 1890–1899 na terenie zajmowanym przez Fabrykę Szpagatu Banku Hipotecznego prowadzoną przez braci Leserów²¹⁷. Założycielami fabryki byli Lazar Korngold, Izidor Rosner i Samuel Opoczyński; produkowano okucia do drzwi, okien, pieców, szaf, skrzyń, haki, zakrętki, przedmioty gwintowane z drutu; główną specjalnością był wyrób blachy cynkowej i maszynek do siekania mięsa, eksportowanych do całych Austro-Węgier, Rosji, Rumunii i Indii²¹⁸. W piętrowym budynku mieszkalnym wspomnianej już Fabryki Szpagatu urządzono w 1912 roku mieszkania dla personelu²¹⁹. Po wojnie działała tu (ul. Ro-

²¹³ Sokulska Anna: *Spacer...*, s. 53.

²¹⁴ *Pasaż Podgórski III* [online]. [dostęp 9 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.urbanity.pl/malopolskie/krakow/pasaz-podgorski-iii,b13253>. Pasaż Podgórski to zespół budynków wzniesionych w latach 2014–2019 przy ulicach Zabłocie, Romanowicza i Ślusarskiej. W trakcie budowy w 2019 r. na ogrodzeniu od strony ulicy Zabłocie umieszczono tablicę informacyjną z napisem: „Budowa budynku mieszkalno-usługowego, wielorodzinnego z garażem podziemnym (dwie kondygnacje) (...) rozbiorczą i budową (odbudową) dawnej maszyny parowej”. Prace budowlane wykonał Technobud sp. z o.o. sp. k. z Nowego Sącza.

²¹⁵ *Spis telefonów... 1965/66*, s. 50.

²¹⁶ Adamczewski Jan: *Pogniezione ciastka*. „Dziennik Polski” 1973, nr 64, z 16 marca, s. 3.

²¹⁷ Zgórski Alfred: *Opieka krajowych organizacji nad przemysłem w naszym kraju (1877–1910)*. Lwów 1911. s. 10.

²¹⁸ *Minister w fabryce na Zabłociu*. „Nowości Ilustrowane” 1908, nr 26, z 27 czerwca, s. 17.

²¹⁹ ANK, ABM, ul. Zabłocie 37, f. 1009. Protokół z dnia 2 stycznia 1912 r. (...) w sprawie badania nowo wykończonego 1 piętra w domu mieszkalnym (...) we fabryce wyrobów żelaznych na Zabłociu w Podgórzu.



Ryc. 27. Widok na Zabłocie z mostu Kotlarskiego, fot. Elżbieta Firlert, 13 maja 2010 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5137

manowicza 7) Krakowska Fabryka Okuć Budowlanych²²⁰; w latach dziewięćdziesiątych i pierwszej dekadzie XXI stulecia Fabryka Elementów Wyposażenia Budownictwa Metalplast-Kraków SA, spółka Bramy, Ogrodzenia, Zdobnicze Elementy Firma Usługowo-Produkcyjno-Handlowa Fux-Technik i Zakłady Poligraficzne Flexograf²²¹. Wraz z wyburzeniem budynków ponad stuletnia historia przemysłu metalowego w tym miejscu dobiegła końca. W głębi na fotografii widoczne są budynki Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

Fotografia z maja 2019 roku (por. ryc. 21) przedstawia zabudowę przy południowej pierzei ul. Zabłocie na parcelach pod numerami 31 (narożny ul. Ślusarska 4, 6), 33, 35, 39, 43a²²². Z prawej stoi budynek mieszkalny z 2018 roku, ośmiokondygnacyjny (biała elewacja) z lokalami handlowo-usługowymi na parterze, nazwany Zabłocie Concept House, położony na rogu ulic Zabłocie i Ślusarskiej²²³. Wcześniej działalność prowadziły tu w niskich, mura-

nych budynkach spółdzielnia pracy Metalurgia Odlewnia Żeliwa i Metali Kolorowych (ul. Ślusarska 4)²²⁴, wykonująca ruszty, płyty kuchenne, części maszyn²²⁵, Krakowska Spółdzielnia Gospodarcza – Wytwórnia Wyrobów Szklanych (ul. Ślusarska 6)²²⁶, Zakład Realizacyjno-Projektowy Obiektów Ochrony Ekologicznej Ekopar Sp. z o.o. (ul. Ślusarska 4/6)²²⁷ (ryc. 27).

Widoczny dwupiętrowy budynek pod nr. 33 powstał zapewne po 1910 roku według projektu inż. Jana Grzybińskiego. Prace techniczne (instalacja wodociągowa) przeprowadziła w 1914 roku znana Pracownia Blacharsko-Ornamentyczna Pierwszy Koncesjonowany Zakład Instalacji Wodociągów w Podgórzu Leona Miszczyńskiego. Tutaj w głębi działki inż. Stanisław Flisowski otworzył w 1910 roku Pierwszą Galicyjską Parową Fabrykę Papy Dachowej i Płyt Izolacyjnych²²⁸. Przed 1914 rokiem prowadzenie fabryki przejął Władysław Kucharski²²⁹; w 1934 roku uruchomiono wytwórnię asfaltu, wybudowano

²²⁰ „Echo Krakowa” 1963, nr 34, z 9 lutego, s. 4.

²²¹ *Panorama firm...*, s. 45; *Nowa książka telefoniczna...*, s. 25, 122.

²²² W latach osiemdziesiątych stan techniczny prywatnej kamienicy pod nr. 33, gdzie znajdowało się 11 mieszkań, był bardzo zły. *Fekalia zalewają mieszkania*, „Echo Krakowa” 1987, nr 63, z 31 marca, s. 3. Obecnie na parterze budynku mieści się kawiarnia Szuwary Cafe.

²²³ *Zabłocie Concept House, Kraków, Ślusarska 4* [online]. [dostęp 3 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.urbanity.pl/malopolskie/krakow/zablocie-concept-house,b12368>. Gmach Zabłocie Concept House został wzniesiony w Krakowie pod adresem Ślusarska 4 w latach 2016–2018. Budynek jest projektem deweloperskim spółki Grupa Arkada; generalnym wykonawcą inwestycji

była firma Zakład Budowlano-Montażowy Grimbud.

²²⁴ *Spis telefonów...* 1958, s. 33; „Echo Krakowa” 1976, nr 241, z 25 października, s. 4.

²²⁵ „Echo Krakowa” 1968, nr 39, z 15 lutego, s. 4.

²²⁶ *Spis telefonów...* 1965/66, s. 19.

²²⁷ *Panorama firm...*, s. 87.

²²⁸ ANK ABM, ul. Zabłocie 33, f. 1009, s. 7, 13, 49. Ogłoszenia w: *Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicji*. Wyd. 2. Lwów 1912, s. 144.

²²⁹ *Stefana Mikulskiego Wielka księga adresowa dla Królewskiego Stołecznego Miasta Wielkiego Krakowa, rok 1914*. Kraków 1914, s. 412; *Książka adresowa Polski...*, s. 407.



Ryc. 28. Cynkownia przy ul. Romanowicza 15, fot. Elżbieta Firlet, 7 lutego 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 9627

346

kancelarię i ładownię²³⁰, później odlewnię żelaza Odlew L. Wegner²³¹.

Budynek pod nr. 35 (por. ryc. 21), nad którym dominuje dźwig, z elewacją z czerwonej cegły, to kolejny segment osiedla wielorodzinnego Pasaż Podgórski wybudowany w latach 2018–2019²³². Na tej parceli w 1920 roku rozpoczęły działalność Zakłady Chemiczno-Przemysłowe Jan Godzicki i Spółka, połączone torem przemysłowym ze stacją Podgórze Wisła. Oprócz papy dachowej i płyt izolacyjnych produkowano ceramiczne ozdobne płytki podłogowe i wykładziny, do dzisiaj zachowane w niektórych krakowskich kamienicach²³³. W 1947 roku działała tu nadal kierowana przez Godzickiego Parowa Fabryka Papy Dachowej i Skład Materiałów Budowlanych, w latach sześćdziesiątych Zakład Produkcji Pomocniczej Krakowskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Miejskiego Zetbeem²³⁴.

Obok kolejny budynek Pasażu Podgórskiego w trakcie budowy (nr 37 / Romanowicza 1). Na początku XX wie-

ku działała tu Fabryka Łupku Asbestowego Asbit sp. z ogr. poręką, kierowana w 1918 roku przez Jana Meyera i Adolfa Weingrüna²³⁵, potem Ash-t Fabryka Łupku Cementowego sp. z ogr. poręką²³⁶ i w jej miejscu w 1924 roku rozpoczęła działalność Fabryka Dachówek Azbestowych Rolit sp. z o.o.²³⁷, od 1927 roku Everitas Polska Fabryka Dachówek Azbestowych sp. z o.o. w Krakowie. Założycielami byli przemysłowcy ze Znoima na Morawach: Karol Grünberg, Maurycy Weinberger, Erwin Wertheimer i inż. Herman Fryderyk Storrer, krakowski przemysłowiec²³⁸. Po wojnie spółka Everitas została upaństwowiona i działalność prowadziły tu (w ramach Krakowskich Zakładów Eternitu) Zakłady Wyrobów Azbestowo-Cementowych Izolacja (1951–1976)²³⁹. W latach 1991–2013 konstrukcje aluminiowo-szklane projektowała i wytwarzała tutaj firma Profil Budek Władysław (ul. Romanowicza 1), działająca obecnie w Skawinie²⁴⁰.

Przy ulicy Romanowicza 15 pracuje od 1925 roku do dzisiaj cynkownia (ryc. 28). Do budynku mieszczącego biura przylega stara hala produkcyjna z nowymi maszynami. Zakłady Cynkownicze Polcynk założyli Kalman i dr Samuel Liebeskindowie; Samuel w 1927 roku został prezesem Związku Hurtowników Żelaza w Małopolsce. „Jednopiętrową fabrykę pocynkownię” wybudowano według projektu architekta Bernarda Birkenfelda i budowniczego inż. Józefa Weinbergera w miejscu placu składowego przedsiębiorcy budowlanego Jakuba Bettera; w 1930 roku powstała przetapialnia cynku²⁴¹. Fabryka zatrudniała do 100 robotników²⁴². Produkowano wyroby żelazne ocynkowane, naczynia gospodarskie (szczególnie wiadra), przyjmowano do ocynkowania „różne konstrukcje”, zbiorniki, bojłery, hydrofony²⁴³. Zakłady działały w czasie okupacji niemieckiej, produkując blachy cynkowane i naczynia blaszane. W 1948 roku przedsiębiorstwo przejęło państwo²⁴⁴.

²³⁰ ANK ABM, ul. Zabłocie 33, f. 1009, s. 85, 97.

²³¹ *Przewodnik gospodarczy...*, s. 248.

²³² Projekt: AD Artis Emerla Wojda Sp. j. Autorskie Studio Architektury Jakub Potoczek, inwestor: IMS Budownictwo sp. z o.o., wykonawca: Techno-Bud Nowy Sącz sp. z o.o. Dostępny w internecie: <https://investmap.pl/inwestycja/krakow-pasaz-podgorski,4747.html>.

²³³ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1920, nr 10, s. 153; „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1921, nr 1, s. 16; „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1927, z. 1, s. 38; ANK, ABM, ul. Zabłocie 33, f. 1009, *Plan wizoryczny szopy na skład węgla oraz kancelarii z portierką i ustępem (...)* przy ul. Zabłocie l.or. 35, proj. architekt Ludwik Gintel, 1936. Szczegółowe informacje o zakładzie Jana Godzickiego przy ul. Zabłocie 35 zob. Partridge Agnieszka: *Potęga ornamentu. Europejska ceramika artystyczna w budownictwie w lat 1840–1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa*. Kraków 2017, s. 268–272.

²³⁴ „Echo Krakowa” 1947, nr 209, z 1 sierpnia, s. 4; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 20.

²³⁵ „Nowości Ilustrowane” 1912, nr specjalny przy nr. 37, z 14 września, s. 20; ANK, ABM, ul. Zabłocie 37, f. 1009, s. 3.

²³⁶ *Spis abonentów państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji...*, s. 3.

²³⁷ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1925, nr 4-6, s. 93; *Stefana Mikulskiego Wielka księga adresowa Stoł. Król. Miasta Krakowa 1925*.

Kraków 1925, s. 293; „Przemysł i Handel Górnośląski” 1925, nr 5–6, s. 86. „Rolit” wyrabiał dachówki „z czystego azbestu kanadyjskiego, syberyjskiego i cementu Golezowskiego”; zatrudniał w 1925 r. 40 robotników.

²³⁸ „Zbiór ogłoszeń firmowych...” 1928, z. 3, s. 104.

²³⁹ ANK, Okręgowy Zarząd Dochodów Państwa i Kontroli Finansowej w Krakowie, sygn. 447; *Spis telefonów...* 1965/66, s. 23.

²⁴⁰ *Nowa książka telefoniczna...*, s. 122.

²⁴¹ ANK, ABM, ul. Romanowicza 15, f. 750, *Plan na budowę Fabryki Wyrobów Pocynkowych W Pana Kalmana Liebeskinda (...)*, październik 1924.

²⁴² *Wykaz zmiany policzbowania domów w ulicy Tadeusza Romanowicza. Dz. XXII Podgórze. Kraków 5 października 1925*. „Dziennik Rozporządzeń...” 1926, nr 1, s. 5; Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu...*, s. 74.

²⁴³ „Czasopismo Chemiczne” 1939, nr 1, niepag.

²⁴⁴ *Handels-, Gewerbe- und Berufsverzeichnis zum Amtlichen Fernsprechbuch für das Generalgouvernement: Branchen-Telefonbuch = Spis Handlu, Przemysłu i Zawodów do Urzędowej Książki Telefonicznej dla Generalnego Gubernatorstwa: branżowa książka telefoniczna 1942*. Kraków–Warszawa 1942, s. 56; Orzeczenie nr 62 Ministra Przemysłu i Handlu z dnia 27 grudnia 1948 r. „Monitor Polski” 1949, nr 1, poz. 3, s. 4.



Ryc. 29. Widok ul. Ślusarskiej z ul. Zabłocie, fot. Elżbieta Firlet, 13 maja 2010 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5175

Wrażenia z pobytu w cynkowni tak opisał dziennikarz: „Droga rozmiękła, pełna kałuż. Przejżdżające samochody rozpryskują błoto (...). O tym, że mieści się tu zakład produkcyjny informuje duża, czerwona tablica, a prócz tego przytłumiony łoskot maszyn (...). Warsztaty produkcyjne okalają podwórze. Ono zdradza od razu rodzaj produkcji: z braku magazynów bowiem tu właśnie piętrzą się w górę pękate garnki i lśniące wiadra. Większość jednak produkcji zabierają podjeżdżające wagony, unosząc całe ładunki, na które czekają robotnicy na budowie, w PGRach. (...) W ramach wart przedwyborczych podjęto pracę metodą Żandarowej, tzn. zmiany robotników przejmują maszyny w ruchu”²⁴⁵. W 1958 roku zbudowano w zakładach kanalizację i wyłożono trwałą nawierzchnią podwórze²⁴⁶; w 1960 roku zostały zmodernizowane²⁴⁷. Polcynk, punkt usługowy Krakowskich Zakładów Artykułów Gospodarskich Przemysłu Terenowego, wykonywał cynkowanie ogniowe blach, bojlerów oraz innych przedmiotów z blachy²⁴⁸; w latach dziewięćdziesiątych działała tu firma Domgos Krakowskie Zakłady Gospodarstwa Domowego Zakład Produkcyjny nr 3, prowadząc tu nadal zakład cynkowniczy²⁴⁹. Tradycję przemysłową tego miejsca kontynuuje od 2001 roku spółka D.G.M., produkująca w starej hali stalowe taśmy ocynkowane i drut ocynkowany (odgromowy)²⁵⁰. Oferuje również usługi z zakresu cynkowania ogniowego oraz galwanicznego średnich i małych elementów²⁵¹.

Zabłocie było jednym z najstarszych obszarów przemysłowych Krakowa, z dominującą zabudową produkcyjną i magazynową. W 40-letnim okresie PRL-u w znacznej części w istniejących już fabrycznych zabudowaniach kontynuowano produkcję „wyrobów” czasów przedwojennych.

W okresie przełomu zwanego też wielkim przejściem, w latach dziewięćdziesiątych i na początku XXI stulecia, z terenu Zabłocie wyprowadzono większość zakładów przemysłowych²⁵². Rozpoczęte wówczas zmiany ekonomiczno-społeczne oraz towarzyszące im procesy komercjalizacji i globalizacji odzwierciedlają się obecnie w strukturze powstającej tu zabudowy. Ciasno zlokalizowane przy południowej pierzei ulicy Zabłocie budynki mieszkalno-usługowe i wysokiej klasy biurowe zwracają uwagę swoją dopracowaną formą i kolorystyką ożywiająca przestrzeń. Tworzy się nowy pejzaż tej części Krakowa od strony Wiśły. Te obiekty są świadectwem intensywnych zmian kul-

²⁴⁵ Libman Krystyna: *Dlaczego Paździorowi zależy na usprawnieniu pracy w Cynkowni?*. „Dziennik Polski” 1952, nr 273, z 13 listopada, s. 4.

²⁴⁶ *Trwałe nawierzchnie drogowe – miejskie zakłady produkcyjne – obiekty służby zdrowia*. „Dziennik Polski” 1958, nr 215, z 10 września, s. 6.

²⁴⁷ (k): *Powstało 11 nowych sklepów...*, s. 6.

²⁴⁸ „Dziennik Polski” 1973, nr 145, z 20 czerwca, s. 5.

²⁴⁹ *Panorama firm...*, s. 248.

²⁵⁰ *D.G.M. stalowe ocynkowane taśmy i druty. Produkty i usługi cynkownicze* [online]. [dostęp 9 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://cynk-dgm.pl/>.

²⁵¹ *Ogniowe cynkowanie metali* [online]. [dostęp 9 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://cynk-dgm.pl/produkty-i-uslugi-cynkownicze/>.

²⁵² Firlet Elżbieta: *Zmiany przestrzenno-urbanistyczne Krakowa w latach 1939–2006*. W: *Kraków – nowe studia nad rozwojem miasta*. Red. nauk. Jerzy Wyrozumski. Kraków 2007, s. 662–714.



Ryc. 30. Budynek przy ul. Ślusarskiej 9 z lat pięćdziesiątych XX w., fot. Elżbieta Firlet, 17 maja 2019 r.; w zbiorach MK, DAU Pg., nr 5819

348

turowych, ale równocześnie stworzyły niebezpieczeństwo zaniku historyczności Zabłocia, ponieważ powstały w miejscu industrialnej zabudowy z pierwszej połowy XX wieku. Zmieniła się tożsamość tutejszej przestrzeni. Powstaje nowa społeczność i wielofunkcyjne miejsca.

Pośród nowych obiektów przetrwały nieliczne znaki starego przemysłowego Zabłocia, nie dla każdego czytelne i stąd wymagające sygnału w terenie. Znikła zabudowa przy ulicach krzyżujących się z ulicą Zabłocie, np. przy Ślusarskiej, oprócz budynku z połowy lat pięćdziesiątych pod nr. 9²⁵³ (ryc. 29, 30). Nazwa tej ulicy jest świadectwem historii tego miejsca – pod nr. 5 funkcjonował w latach 1936–2010 rodzinny Zakład Ślusarski Józefa, Wiesławy i Artura Kuczek²⁵⁴. Jego reklama widoczna jest na fotografii. Obecnie stoi tu ośmiokondygnacyjny budynek Atelier Zabłocie z 2017 roku.

Dla odtworzenia dawnej fizjonomii ulicy Zabłocie cenne są historyczne fotografie. Dzięki nim, uzupełnionym o materiały archiwalne (plany, ryciny, opisy), możemy poznawać architekturę przemysłową Zabłocia. W latach siedemdziesiątych zaplanowano na Zabłociu inwestycje, których realizację przerwał kryzys gospodarczy. Nie dokończono rozbudowy fabryki Miraculum, nie ruszyła rozbudowa Instytutu Szkła i Ceramiki mimo przydzielonego terenu, rozpoczęto jeszcze kilka innych budowli, których nie dokończono. Pisano o tym w 1982 roku w prasie, podsumowując: „Zabłocie czeka więc nadal na »lepszą aurę« pozostając przysłowiowym Kopciuszkiem Podgórze. Smutno tu i pusto. W godzinach popołudniowych można przejść

całą ul. Romanowicza i nie napotkać żywej duszy. Zamieszkałych domów prawie tu nie ma, na nowych budowach zapadła cisza, a w starych czynnych jeszcze warsztatach po skończonej pracy pozostają tylko ukryci w budkach dozorczy. Chodniki zarastają trawą, a o skąpą zieleni nikt nie dba. Ale może i tutaj zaświeci kiedyś słońce? Nie sądzimy, aby Kraków, który rozprzestrzenił się na dalekie peryferia pozostawił ten spory zakątek miasta bezużytecznym”²⁵⁵.

Nieistniejące budynki fabryczne parterowe i piętrowe oraz towarzyszące im mieszkalno-administracyjne z rzadka ozdabiano skromną dekoracją architektoniczną; cechowała je prostota i dostosowanie do potrzeb produkcji. Nieliczne zachowane obiekty produkcyjno-biurowe powstałe w czasach PRL-u są odnawiane i przystosowywane do nowych funkcji. Nie posiadają wartości artystycznych, ale historyczne, mówiące o zanikłym Zabłociu. Fotografie są wiedzotwórczymi komunikatami, przekazami, które odzyskują dawne miejsca, określają ich społeczno-kulturową rolę w przeszłości, jako widzialny dokument przestrzeni mówią o krajobrazie starego, utraconego Zabłocia i nowego, stanowiącego kulturowy fenomen rozwojowy tej części Krakowa.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

Archiwum Budownictwa Miejskiego:

ul. Lipowa 10/12, f. 503

ul. Przemysłowa 12, f. 708a

ul. Romanowicza 15, f. 750

ul. Zabłocie nr 2, 4, 8, 11, 19, 18/20, f. 1003; nr 23, f. 1004; nr 25, f. 1007; nr 27, 33, 35, 37, f. 1009; nr 39b, 41, 56, f. 1010; nr 59, 71, 80, f. 1012

ul. Zabłocie, Magazyn żywnościowy Powszechniej Spółdzielni Spożywców, f. 1012

Miejski Zarząd Przemysłu w Krakowie, sygn. 190, 260

Okręgowy Zarząd Dochodów Państwa i Kontroli Finansowej w Krakowie, sygn. 447

Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie. Ptaszycka Anna: *Rozwój Krakowa w planie perspektywicznym (około 1980 r.) i w planie etapowym – do r. 1965*, sygn. PMRNKr 24

Zakład instalacyjny Adam Bieniarz w Krakowie, sygn. 492

Zbiór Kartograficzny:

Situations Plan der Stadt Krakau (...) Mosano i Chavanne, 1796, sygn. 79

Plan von Cracau mit Podgorze und der nächsten Umgebung, rys. i lit. Aleksander Kociczka, 1847, sygn. 98

Król. Wolne Miasto Podgórze, plan 1913. Oprac. inż. Samuel Mehl i inż. Karol Rykała, Zakład graficzny Wacław Krzepowski, sygn. 383

Mapa m. Krakowa, 1958. Oprac. Prezydium Rady Narodowej w M. Krakowie, Miejska Pracownia Geodezyjna, sygn. 155

²⁵³ Por. ANK, Zbiór kartograficzny, sygn. 155. *Mapa m. Krakowa*, 1958, oprac. Prezydium Rady Narodowej w M. Krakowie, Miejska Pracownia Geodezyjna.

²⁵⁴ *Spis telefonów... 1958*, s. 39; *Panorama firm...*, s. 246. *Cech Rzemiosł Metalowych* [online]. [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.cechrm.krakow.pl/index.php?sid=2>.

²⁵⁵ (aż): *Zabłocie – czas oczekiwania*. „Echo Krakowa” 1982, nr 165, z 3 listopada, s. 5.

Archiwum Oddziału Gospodarowania Nieruchomościami PKP

Ps-105, *Plan sytuacyjny Stacja Kr. Wisła*, 1963

Opracowania

Adresarz. Informator oraz przewodnik po Krakowie, 1933.
Oprac. Juliusz Brunelik. Kraków 1933

Firlet Elżbieta: Zmiany przestrzenno-urbanistyczne Krakowa w latach 1939–2006. W: *Kraków – nowe studia nad rozwojem miasta*. Red. nauk. Jerzy Wyrozumski. Kraków 2007, s. 662–714

Handels-, Gewerbe- und Berufsverzeichnis zum Amtlichen Fernsprechbuch für das Generalgouvernement: Branchen-Telefonbuch = Spis Handlu, Przemysłu i Zawodów do Urzędowej Książki Telefonicznej dla Generalnego Gubernatorstwa: branżowa książka telefoniczna 1942. Kraków–Warszawa 1942

Ingarden Roman: Ochrona Krakowa przed powodzią Wisły. W: *Pamiętnik VIgo Zjazdu Techników Polskich od 11go do 15go września 1912 w Krakowie*. Kraków 1914–1917, s. 264–322

Kalendarz górniczy »Szczęść Boże« na rok 1912

Kotewicz Ryszard: *Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1918–1939*. Kraków 1981

Krakowska księga adresowa na rok 1907. Red. Józef Knapik. Kraków 1906

Kraków. Plan miasta. Red. Barbara Krysiak. Warszawa 1980

Kraków. Plan miasta. Red. Barbara Krysiak. Warszawa–Wrocław 1982

Książka adresowa Polski (wraz z W. M. Gdańskiem) dla handlu, przemysłu, rzemiosł i rolnictwa 1930. Warszawa 1930

Księga adresowa miasta Krakowa i województwa krakowskiego 1932. Kraków 1931

Księga adresowa Miasta Krakowa i województwa krakowskiego z informatorem m. st. Warszawy, wojew. Kieleckiego i Śląskiego. Rocznik 1933/34. Kraków 1933

Księga adresowa Polski: przemysłu, handlu, finansów, szkolnictwa, wolnych zawodów i organizacji społecznych, rok 1937. Warszawa 1937

Kurek Radosław: *Początki kariery krakowskiego komunisty na przykładzie losów Menaschego Grünspana (Romana Romkowskiego) w latach 1907–1930*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2016, t. 143, z. 1, s. 127–147

Lulewicz Dominik: *Stacja kolejowa Kraków Wisła – w stulecie budowy*. „Świat kolei” 2010, nr 10, s. 21

Lulewicz Dominik: *Żelazne zaułki Zabłocia, czyli spacer kolejowy*. W: *Zabłocie. Przewodnik*. Kraków 2014, s. 61–67

Marszałek Anna, Bednarek Monika: *Fabryka Emalia Oskara Schindlera*. Kraków 2011

Międzobrodzka Małgorzata: *Kazimierski-Podgórski skład solny (XVI–XIX w.)*. „Studia i Materiały do Dziejów Żup Solnych w Polsce” 2016, t. 31, s. 9–57

Międzobrodzka Małgorzata, Kubisztal Paweł: *Skład solny*. W: *Zabłocie. Przewodnik*. Kraków 2014, s. 12–14

Nowa książka telefoniczna. Kraków 2002. Warszawa 2002

Nowolecki Aleksander: *Wykaz ulic, placów, kościołów i domów miasta Krakowa i Podgórze (...)*. Kraków 1880

Paciorek Anna: *Udział klasy robotniczej w zabezpieczeniu i uruchamianiu przemysłu Krakowa po II wojnie światowej*. W: *W stulecie polskiego ruchu robotniczego: studia i rozprawy*. Red. Jerzy Gołębiowski. Kraków 1982, s. 233–242

Panorama firm. Kraków, 92/93. Warszawa 1992

Partridge Agnieszka: *Potęga ornamentu. Europejska ceramika artystyczna w budownictwie z lat 1840–1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa*. Kraków 2017

Przewodnik gospodarczy województw Kieleckiego, Krakowskiego i Śląskiego 1938, Sosnowiec 1938

Salwiński Jacek: *Wokół ulicy Lipowej*. Kraków 2011

Sasinowski Adam: *Podgórska rzeźalnia, czyli o tym, czego już nie ma*. W: *Zabłocie. Przewodnik*. Kraków 2014, s. 19–24

Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicji. Wyd. 2. Lwów 1912

Sokulska Anna: *Spacer przemysłowy*. W: *Zabłocie. Przewodnik*. Kraków 2014, s. 46–60

Spis abonentów Państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów. Według stanu z dnia 31 grudnia 1924. Cieszyn 1924

Spis abonentów Państwowej sieci telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów (...) według stanu z dnia 1 stycznia 1929. Kraków 1929

Spis abonentów sieci telefonicznej państwowej w Krakowie. Warszawa 1934

Spis telefonów województwa krakowskiego. Rok 1958. Warszawa 1958

Spis telefonów województwa krakowskiego. Rok 1965/66. Warszawa 1964

Stefana Mikulskiego Wielka księga adresowa dla Królewskiego Stołecznego Miasta Wielkiego Krakowa, rok 1914. Kraków 1914

Stefana Mikulskiego Wielka księga adresowa Stoł. Król. Miasta Krakowa 1925. Kraków 1925

Tutak Melania: *Młyn „Ziarno” czyli tak zwane lofty*. W: *Zabłocie. Przewodnik*. Kraków 2014, s. 25–31

Wiśniewski Michał: *Ludwik Wojtyczko – krakowski architekt i konserwator zabytków pierwszej połowy XX wieku*. Kraków 2003

Wiśniewski Michał: *Zabłocie – modelowa rewitalizacja? „Herito” 2011, nr 4, s. 58–77*

Zaraska Wiesław: *Niektóre aspekty rozwoju elektroniki w Krakowie*. „Maszyny Elektryczne. Zeszyty Problematyczne” 2018, nr 4, s. 233–242

Zgórski Alfred: *Opieka krajowych organizacji nad przemysłem w naszym kraju (1877–1910)*. Lwów 1911

Materiały prawne

„Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1921, nr 1; 1923, nr 1, 2, 12; 1925, nr 1, 4, 12; 1926, nr 1, 2, 3, 7; 1928, nr 1; 1930, nr 1, 11

„Monitor Polski” 1948, nr 44, poz. 222, nr 70, poz. 598; 1949, nr 1, poz. 3, nr 101, poz. 1191; 1951, nr 5, poz. 70

Wykaz zmiany policzbowania domów w ulicy Zabłocie. „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1926, nr 2

Artykuły prasowe

- Aby Kraków, Nowa Huta i sąsiadujące powiaty miały dość jarzyn i owoców OZH muszą otrzymać odpowiednie magazyny.* „Echo Krakowskie” 1955, nr 67, z 19 marca, s. 5
- Adamczewski Jan: *Szkló bez skazy.* „Dziennik Polski” 1972, nr 104, z 3 maja, s. 3
- Adamczewski Jan: *Pogniecione ciastka.* „Dziennik Polski” 1973, nr 64, z 16 marca, s. 3
- (aż): *Zabłocie – czas oczekiwania.* „Echo Krakowa” 1982, nr 165, z 3 listopada
- Bank ludzkich serc.* „Echo Krakowa” 1980, nr 133, z 17 czerwca, s. 1
- (bar): *„Miraculum” – pół wieku pachnącej produkcji.* „Dziennik Polski” 1974, nr 115, z 16 maja, s. 10
- (bp): *200 koni mechanicznych w zaprzęgu „łosia”.* „Dziennik Polski” 1975, nr 78, z 5 marca, s. 7
- (bp): *Coraz więcej węgla płynie wiślany szlakiem.* „Echo Krakowa” 1978, nr 99, z 2 maja, s. 3
- Budowa targowicy na konie.* „Czas” 1925, nr 259, z 8 listopada, s. 2
- (cz): *To nie hotel robotniczy lecz salon.* „Echo Krakowa” 1964, nr 68, z 20 marca, s. 5
- (Cz.Brełt.): *Bardzo wiele pozostawiają do życzenia warunki sanitarne w krakowskich hotelach robotniczych.* „Echo Krakowskie” 1953, nr 129, z 31 maja, s. 5
- CzN: *Przemysł i ochrona środowiska.* „Dziennik Polski” 1979, nr 42, z 23 lutego, s. 6
- Duży sukces kobiecej załogi.* „Echo Krakowa” 1965, nr 127, z 2 czerwca, s. 3
- Dzieszyński Ryszard: *Królowa nadwiślańskich wozaków.* „Echo Krakowa” 1985, nr 48, z 8/10 marca, s. 4
- Dzięki usprawnieniom robotnicy Garbarni nr 2 będą zabezpieczeni przed kąpielą w wapnie.* „Echo Krakowskie” 1955, nr 71, z 24 marca, s. 5
- Fekalia zalewają mieszkania.* „Echo Krakowa” 1987, nr 63, z 31 marca, s. 3
- Flak Adam: *Kosmetyki te są znane od Brazylii po Kamczatkę.* „Echo Krakowa” 1983, nr 152, z 5–7 lipca, s. 8
- (hp): *Krakowska flota wiślana opłynęła – w odcinkach – rówńnik.* „Dziennik Polski” 1967, nr 232, z 3 października, s. 3
- (ja): *Dzisiaj uruchomiono wodny most na trasie Gromiec – Zabłocie.* „Żegluga Krakowska” wspomaga kolej i PKS. „Echo Krakowa” 1976, nr 207, z 14 września, s. 5
- (ja): *Otwiera podwoje nowy obiekt Przemysłowego Instytutu Elektroniki.* „Echo Krakowa” 1978, nr 146, z 30 czerwca, s. 1–2
- (ja): *Uroczystość otwarcia nowej siedziby krakowskiego PIE.* „Echo Krakowa” 1978, nr 147, z 1/2 lipca, s. 1
- (ja): *Transportowcy ze Spółdzielni „Wisła” od 30 lat przewożą towary.* „Echo Krakowa” 1983, nr 181, z 15 września, s. 5
- (ja): *Węgiel, koks, drewno w ciągłej sprzedaży.* „Echo Krakowa” 1985, nr 32, z 14 lutego, s. 5
- (j.cz.): *Krakowskie młyny ledwo nadążają...* „Dziennik Polski” 1986, nr 186, z 13 sierpnia, s. 6
- (j.cz.): *Za trzy miesiące powstanie spółka polsko-radziecka.* „Dziennik Polski” nr 226, z 29 września, s. 5
- (jd): *Uniwersalni.* „Głos Nowej Huty” 1975, nr 37, z 19–25 września, s. 4
- (J. ŚW): *Ostatnie ogniwo szybkiego tramwaju.* „Dziennik Polski” 2008, nr 216, z 15 września. Kronika Krakowska, s. 2
- Jubileusz pracy zawodowej.* „Naprzód” 1923, nr 108, z 9 maja, s. 5
- (k): *Powstało 11 nowych sklepów – w planie nowe bary samoobsługowe – PDT w Podgórzu.* „Dziennik Polski” 1960, nr 111, z 11 maja, s. 6
- (kg): *Za tydzień nowy rozkład jazdy.* „Echo Krakowa” 1982, nr 46, z 17 maja, s. 3
- (ko): *III Most otrzyma imię Powstańców Śląskich.* „Dziennik Polski” 1971, nr 223, z 19 września, s. 6
- Krakowskie bulwary nad Wisłą.* „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1911, nr 161, z 18 lipca, s. 5
- Kronika.* „Czas” 1920, nr 204, z 27 sierpnia, s. 2
- Libman Krystyna: *Dlaczego Paździorowi zależy na usprawnieniu pracy w Cynkowni?* „Dziennik Polski” 1952, nr 273, z 13 listopada, s. 4
- Lovell Janina: *Podzwonne zaklętym rewirom.* „Echo Krakowa” 1962, nr 247, z 19 listopada, s. 3
- (mik): *Przeprowadzka... ale dokąd?.* „Dziennik Polski” 1972, nr 280, z 24 listopada, s. 4
- (mik): *Piwo pląga sklepów spożywczych!.* „Dziennik Polski” 1973, nr 94, z 20 kwietnia, s. 6
- (mik): *Rosną nowe obiekty dla PSS „Społem”.* „Dziennik Polski” 1974, nr 223, z 21 września, s. 6
- (mik): *Krakowskie piekarnie w fatalnym stanie technicznym.* „Dziennik Polski” 1974, nr 141, z 15 czerwca, s. 6
- Minister w fabryce na Zabłociu.* „Nowości Ilustrowane” 1908, nr 26 z 27 czerwca, s. 17
- (MK): *Nieszczęście wisi na... dachu.* „Dziennik Polski” 1989, nr 123, z 27 maja, s. 8
- (ml): *Polsko-radzieckie „Miraculum” w dołku startowym.* „Echo Krakowa” 1988, nr 152, z 5/7 sierpnia, s. 5
- (ml): *Biała flota stara ale jara lecz jak długo jeszcze?.* „Echo Krakowa” 1989, nr 112, z 9/11 czerwca, s. 2
- Może wreszcie pomogą kary.* „Echo Krakowa” 1984, nr 187, z 20 września, s. 2
- Na Zabłocie, miły bracie.* „Dziennik Polski” 1972, nr 208, z 1 września, s. 4
- Nowa firma w Krakowie.* „Nowa Reforma” 1912, nr 166, z 12 kwietnia, s. 3
- Nowa ładownia.* „Czas” 1910, nr 209, z 10 maja, s. 3
- Od dyrekcji piekarni „Ziarno”.* „Naprzód” 1922, nr 6, z 7 stycznia, s. 5
- Pieczonkowa Bogumiła: *Z jednej strony potentaci przemysłowi, z drugiej: brud, rudery, bałagan.* „Echo Krakowa” 1973, nr 41, z 17 lutego, s. 5
- Pieczonkowa Bogumiła: *Sumptem wielu milionów złotych budujemy nowe zakłady – sporo jednak czasu mija zanim uzyskują pełną moc produkcyjną.* „Echo Krakowa” 1973, nr 222, z 20 września, s. 3
- Pieczonkowa Bogumiła: *Trudne problemy krakowskiego chleba powszedniego.* „Echo Krakowa” 1974, nr 196, z 22 sierpnia, s. 3

- Projekt zagospodarowania przestrzennego Zabłocia.* „Dziennik Polski” 1967, nr 221, z 19 września, s. 6
- Przybywa zboża w magazynach.* „Dziennik Polski” 1984, nr 197, z 21 sierpnia, s. 1
- Pyrczak Roman: *Na prawym brzegu Wisły.* „Dziennik Polski” 1967, nr 220, z 17 września, s. 4
- Rotter Barbara: *Na Zabłociu straszy węgiel.* „Dziennik Polski” 1974, nr 207, z 3 września, s. 6
- Rozbudowa Krakowa.* „Czas” 1927, nr 117, z 23 maja, s. 2
- Ruch budowlany w Krakowie.* „Naprzód” 1921, nr 162, z 22 lipca, s. 4
- (s): *Koniec błota na Zabłociu?* „Dziennik Polski” 1989, nr 124, z 29 maja, s. 6
- Sprawozdanie z działalności Stowarzyszenia Polskich Inżynierów Górniczych i Hutniczych za rok 1934.* „Rocznik Stowarzyszenia Polskich Inżynierów Górniczych i Hutniczych” 1935
- Targ koński w Krakowie.* „Goniec Śląski” 1932, nr 14, z 18 stycznia, s. 6
- Trwałe nawierzchnie drogowe – miejskie zakłady produkcyjne – obiekty służby zdrowia.* „Dziennik Polski” 1958, nr 215, z 10 września, s. 6
- Tylko dwie godziny...* „Echo Krakowa” 1957, nr 200, z 28 sierpnia, s. 5
- Ulica Zabłocie – miss brzydoty i brudu.* „Dziennik Polski” 1984, nr 223, z 20 września, s. 6
- W latach 1960–1965 uporządkowana zostanie lokalizacja zakładów przemysłowych w mieście.* „Dziennik Polski” 1959, nr 29, z 4 lutego, s. 6
- Walne Zgromadzenie Spółki Akcyjnej „Krakus”.* „Naprzód” 1922, nr 39, z 17 lutego, s. 5
- (wes): *Przestali pracować „jak za króla Ćwieczka”.* „Dziennik Polski” nr 259, z 7 listopada, s. 5
- Wytwórnia musztardy górą!* „Echo Krakowskie” 1955, nr 268, z 10 listopada, s. 5
- (Z): *Krakowski miliard Fabryka Kosmetyków „Miraculum” wchodzi w fazę poważnej rozbudowy.* „Echo Krakowa” 1976, nr 231, z 13 października, s. 5
- Z. Mal.: *Pierwsze plony zbóż trafiły do spichlerzy – krakowskiemłyny pracują pełną parą.* „Echo Krakowa” 1978, nr 175, z 7 sierpnia, s. 1–2
- Z Podgórze.* „Nowa Reforma” 1909, nr 190, z 20 kwietnia, s. 2
- Z Rady miasta Podgórze.* „Nowa Reforma” 1909, nr 550, z 30 listopada, s. 1–2
- Ze spraw miejskich.* „Nowy Dziennik” 1928, nr 14, z 14 stycznia, s. 9
- (z.w.): *Nowa lokalizacja tandety – przy ul. Kobierzyńskiej.* „Echo Krakowa” 1961, nr 246, z 19 października, s. 7
- (z.wój): *Omloty w proszku – nowa specjalność Krakowskich Zakładów Młynarskich.* „Echo Krakowa” 1961, nr 201, z 28 sierpnia, s. 5
- „Dziennik Polski” 1945, nr 211, z 5 września; 1948, nr 38, z 8 lutego, nr 65, z 6 marca, nr 180, z 4 lipca; 1955, nr 268, z 10 listopada; 1961, nr 78, z 1 kwietnia; 1970, nr 202, z 26 sierpnia; 1971, nr 234, z 2 października; 1972, nr 130, z 2 czerwca; 1973, nr 145, z 20 czerwca, nr 188, z 10 sierpnia; 1975, nr 262, z 26 listopada; 1976, nr 227, z 6 października; 1977, nr 37, z 16 lutego, nr 226, z 5 października; 1985 nr 66, z 19 marca; 1986, nr 135, z 12 czerwca, nr 249, z 25 października; 1988, nr 7, z 11 stycznia; 1989, nr 142, z 19 czerwca
- „Echo Krakowa”: 1947, nr 209, z 1 sierpnia, nr 284, z 15 października; 1957, nr 192, z 19 sierpnia; 1960, nr 182, z 5 sierpnia; 1961, nr 223, z 22 września; 1962, nr 236, z 6/7 października; 1963, nr 34, z 9 lutego; 1968, nr 39, z 15 lutego; 1970, nr 272, z 19 listopada; 1974, nr 206, z 4 września; 1976, nr 19, z 24–25 stycznia, nr 241, z 25 października; 1979, nr 225, z 8 października, nr 255, z 13 listopada; 1981, nr 150, z 3 sierpnia; 1983, nr 232, z 28 listopada; 1988, nr 130, z 5 lipca, nr 196, z 6 października
- „Echo Krakowskie” 1955, nr 13, z 15 stycznia; nr 62, z 13–14 marca
- „Głos Narodu” 1926, nr 34, z 12 lutego
- „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 226, z 1 października
- Komunikaty.* „Budowniczy” 1936, nr 1–2
- „Naprzód” 1922, nr 29, z 5 lutego; 1932, nr 52, z 4 marca
- „Nowa Reforma” 1911, nr 290, z 28 czerwca
- „Nowości Ilustrowane” 1912, nr specjalny przy nr. 37, z 14 września
- „Nowy Dziennik” 1923, nr 227, z 26 września
- „Przemysł i Handel Górnośląski” 1925, nr 5–6
- Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 1932–3*
- „Tygodnik Mieszczański” 1911, nr 9, z 26 listopada; 1913, nr 50, z 14 grudnia
- „Wiarus” 1932, nr 41, z 9 października
- „Zbiór ogłoszeń firmowych trybunałów handlowych. Stały dodatek do »Przeglądu Prawa i Administracji«” 1919, nr 10; 1920, nr 4, 10; 1921, nr 1, 9; 1924, nr 13; 1925, nr 4–6, 7–9, 10–12; 1926, nr 7–9; 1927, nr 1; 1928, nr 1, 3

Publikacje internetowe

- Ba.: *Polski Związek Kreglarski w Krakowie (1934–1939)* [online]. [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w internecie: http://arch.kregle.net/pliki/!!_sezon_2006-2007/cege/cege_art_18.pdf
- Cech Rzemiosł Metalowych* [online]. [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.cechrm.krakow.pl/index.php?sid=2>
- D.G.M. stalowe ocynkowane taśmy i druty. Produkty i usługi cynkownicze* [online]. [dostęp 9 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://cynk-dgm.pl/>
- Fabryka na Zabłociu* [online]. [dostęp 7 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.tygodnik.com.pl/numer/280111/listy.html>

Reklamy i ogłoszenia

- „Czasopismo Chemiczne” 1939, nr 1
- „Czasopismo Krakowskiego Towarzystwa Technicznego” 1917, nr 2

- Krajowy Rejestr Sądowy* [online]. [dostęp 4 kwietnia 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.krs-online.com.pl/msig-1314-39119.html>
- Miejski program rewitalizacji Krakowa. Aktualizacja* [online]. Kraków 2014 [dostęp 10 stycznia 2019], s. 20. Dostępny w internecie: https://www.bip.krakow.pl/_inc/rada/posiedzenia/show_pdfdoc.php?id=74376
- Ogniowe cynkowanie metali* [online]. [dostęp 9 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.cynk-dgm.pl/>
- Ozdoby choinkowe* [online]. [dostęp 9 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.ozdobychoinkowe.com.pl/about/>
- Pasaż Podgórski III* [online]. [dostęp 9 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.urbanity.pl/malopolskie/krakow/pasaz-podgorski-iii,b13253>
- Pawlicki Tadeusz: *Misja niemożliwa*. „Uważam Rze. Historia” [online]. 2012, z 12 sierpnia [dostęp 7 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://podgorze.pl/misja-niemozliwa/>
- Projekt: Klaster Innowacji Społeczno-Gospodarczych Zabłocie 20.22. Przebudowa ze zmianą sposobu użytkowania istniejących obiektów przemysłowych w Krakowie przy ul. Zabłocie 20–22*. „Biuletyn Informacji Publicznej. Miasto Kraków” [online]. [dostęp 8 lutego 2019]. Dostępny w internecie: https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=101599&metka=1
- Stróżyk-Stulgińska Zenona: *Lwowska sprzyja opowieściom* [online]. 11 maja 2011 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://podgorze.pl/%E2%80%9Elwowska%E2%80%9D-sprzyja-opowiesciom/>
- Tymczak Piotr: *Nieliczni mieszkańcy zdegradowanego Zabłocia patrzą w nowy most jak we wrota do lepszego świata*. „Dziennik Polski” [online]. 2004, z 2 kwietnia [dostęp 3 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://dziennik-polski24.pl/reanimacja-z-zapachem-perfum/ar/1801782>
- Zabłocie Concept House, Kraków, Ślusarska 4* [online]. [dostęp 3 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.urbanity.pl/malopolskie/krakow/zablocie-concept-house,b12368>

Światłoryt – metoda adaptacji sztuk wizualnych na podstawie wybranych fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie

Informacje o autorce: absolwentka Bibliotekoznawstwa i Informatyki UJ oraz Podyplomowych Studiów Muzeologicznych, kierownik Biblioteki Muzeum Fotografii w Krakowie, <https://orcid.org/0000-0002-0180-1577>

Information about the author: MA in library and information science at Jagiellonian University, postgraduate diploma in museum studies, Head of Library at the Museum of Photography in Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-0180-1577>

Abstrakt: Artykuł przedstawia 10 fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie i ich adaptację przygotowaną metodą *Multilayer Touch Deep* (MT3D – głębia wielowarstwowego dotyku), które pozwalają osobom niewidomym na uczestnictwo – w pewnym stopniu – w percepcji fotografii. W artykule przedstawiono pomysłodawców projektu *Światłoryt*: Muzeum Fotografii w Krakowie oraz Fundację Menedżerowie Jutra Moffin, zaprezentowano metodę *Multilayer Touch Deep*, omówiono nazewnictwo – wyjaśniono znaczenie słowa światłoryt i w nawiązaniu do terminu fotografia wskazano na elementy wspólne obu technik. Podjęto próbę opisanie metody adaptacji fotografii. Przedstawiono elementy projektu *Światłoryt*.

Artykuł porusza zagadnienia dotyczące wyboru fotografii przeznaczonych do adaptacji w technice MT3D. Wyjaśniono w nim kryteria doboru tematyki, techniki, autorstwa prac, stan prawny, a także funkcję fotografii, ukazując sposób doboru obiektów do udostępnienia. Zastosowano metodę opartą na analizie fotografii, jej formy, treści, funkcji oraz towarzyszących jej kontekstów. Omówiono zasady tworzenia opisu dzieła, przedstawiono jego konieczne elementy, wyjaśniono pojęcie audiodeskrypcji oraz opisano fizyczną formę adaptowanych fotografii. W artykule podjęto próbę analizy sposobu odbioru adaptacji fotografii metodą MT3D i wyjaśnienia, czy i jak sztuka w przełożeniu na adaptację wpływa na osoby niewidome i niedowidzące, jak kształtuje ich twórcze patrzeć i co może im zaoferować. Dopełnieniem opracowania jest aneks ilustracyjny, przedstawiający wybrane fotografie oraz wizerunki wykonanych na ich podstawie fizycznych adaptacji. W artykule nie zaprezentowano tekstów audiodeskrypcji.

Światłoryt – a Method of Adapting Visual Arts Demonstrated on Selected Photographs from the Holdings of the Museum of Photography in Kraków

Abstract: The paper discusses ten photographs from the holdings of the Museum of Photography in Kraków and their adaptation prepared through the application of the MT3D (Multilayer Touch 3Deep) method which allows the blind to participate – to a certain degree – in the perception of photography. It introduces the originators of the *Światłoryt* ('light relief') project, i.e. the Museum of Photography in Kraków and Managers of the Future Foundation Moffin, presents the Multilayer Touch 3Deep method, discusses terminology, explaining the meaning of the coinage *światłoryt*, and by referring to the term of photography, demonstrates the features which the two media share. The author has made an attempt to describe the method of adapting photography, and presented specific elements of the *Światłoryt* project.

The paper brings up the issue of choosing photographs for adaptation through the application of the MT3D technique. It explains the criteria of the selection of themes, the technique, the authorship of the photographs, the legal status, as well as the function of photography, by showing the details of selecting objects for adaptation. The method that has been used includes the analysis of the photograph, its form, content, function, and the contexts associated with it. The author discusses the rules of creating a description of the work, and presents its necessary features; she explains the term of audio description, and describes the physical form of the adapted photographs. The article offers an attempt at an analysis of the reception of adaptations of photographs created via the MT3D method, and an explanation how (if at all) art translated into an adaptation is able to influence the blind and visually impaired persons, how it shapes their creative perception, and what it can offer to them. The study is supplemented with an illustrative annex containing the selected photographs and images of the physical adaptations based on them. The audio description texts have not been included in the paper.

Słowa kluczowe: fotografia, tyflografika, audiodeskrypcja, technika MT3D, niepełnosprawność wzrokowa, projekt *Światłoryt*, Muzeum Fotografii w Krakowie, Fundacja Menedżerowie Jutra

Keywords: photography, typhlographics, audio description, MT3D method, visual impairment, the *Światłoryt* project, Museum of Photography in Kraków, Managers of the Future Foundation

Partnerzy projektu i jego realizacja

Inicjatorem projektu *Światłoryt* jest Muzeum Fotografii w Krakowie (dalej MuFo), a celem próba adaptacji fotografii dla potrzeb osób z niepełnosprawnością wzroku. Do trawestacji zdjęć, po wielu próbach, ostatecznie wybrano innowacyjną metodę adaptacji sztuk wizualnych *Multilayer Touch Deep* (MT3D – głębia wielowarstwowego dotyku). Twórcy metody – Ireneusz Białek¹, Małgorzata Perdeus-Białek² i Lech Kolasiński³ – oparli się na doświadczeniach wynikających z wieloletniej współpracy z osobami niewidzącymi. Metoda MT3D jest własnością intelektualną Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin⁴ i jej wykorzystanie może być możliwe jedynie na podstawie porozumienia się z organizacją.

Przy użyciu MT3D wykonano modele wybranych fotografii, z których każde wypukłe zdjęcie stało się samodzielnym dziełem. Na zastosowaną po raz pierwszy metodę składają się trzy konieczne elementy: opis dzieła, audiodeskrypcja i fizyczna adaptacja dzieła wydrukowana w technice MT3D. „Opis dzieła w wyczerpujący sposób zwraca uwagę na kolejne elementy fabularne i kompozycyjne obrazu lub fotografii, wskazuje na dominantę i tłumaczy znaczenie symboli obecnych w obrazie czy na zdjęciu. Język opisu uwzględnia percepcję osób niewidomych od urodzenia. Opis zawiera informacje na temat techniki wykonania dzieła i kontekstu historycznego

towarzyszącego jego powstaniu. Audiodeskrypcja do dzieła to opis interpretowany przez profesjonalnego lektora lub *native speaker* w danym języku, w którym powstaje opis. Interpretacja lektora wprowadza słuchacza w klimat dzieła. Czasem audiodeskrypcja może być wzbogacona muzyką”⁵.

Metodę wykorzystano do adaptacji fotografii ze zbiorów MuFo na podstawie porozumienia ustnego z 2014 roku i późniejszego, zawartego już pisemnie 19 listopada 2015 roku. Na podstawie umowy Muzeum dostarczyło 10 wybranych fotografii oraz oddelegowało pracownika do pracy nad przygotowaniem tekstów audiodeskrypcji. W przygotowaniu projektu uczestniczyli: ze strony MuFo – dyrektor Maciej Beiersdorf, Aneta Kopczacka⁶ i Magdalena Skrejko, której powierzono przygotowanie narracji opisowych fotografii, ze strony Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin – prezes Ireneusz Białek i Lech Kolasiński.

Terminologia. Znaczenie pojęć fotografia i światłoryt

Jednoznacznie termin fotografia definiuje jego tłumaczenie z języka greckiego: *phōs, phōtós* – światło; *gráphō* – pisać⁷. Inaczej mówiąc, fotografia to pisanie bądź rysowanie światłem. Tak rozumiano tę technikę w chwili ogłoszenia wynalazku – w roku 1839. William Henry Fox Talbot⁸, twórca kalotypii, czyli pierwszej metody pozytywowo-negatywowej w fotografii, uważał, że aparat jako narzędzie służące do wykonania zdjęcia jest „królewskim sposobem rysowania”⁹. Potwierdził to, nadając w 1844 roku pierwszej masowo wyprodukowanej książce z fotografiami tytuł *Pencil of Nature*¹⁰. W tym samym roku pisano także: „Słońce, oko świata uczyniono pomocnikiem mistrza techniki”¹¹.

Termin światłoryt jest wyrazem złożonym z dwóch członów, z których pierwszy charakteryzuje technikę fotografii, wskazując na jego związek znaczeniowy ze światłem, drugi kojarzy się raczej z technikami drukarskimi, np. z drzewo-

¹ Absolwent Instytutu Nauk Politycznych UJ, kierownik Działu ds. Osób Niepełnosprawnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, twórca programu wsparcia osób oraz studentów z problemami psychicznymi w dziedzinie edukacji akademickiej.

² Absolwentka nauk politycznych UJ, Szkoły Trenerów Metrum w Katowicach oraz studiów podyplomowych w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Od 2005 r. trenerka w zakresie świadomości niepełnosprawności wśród nauczycieli. W Fundacji Moffin szkoli pracowników i menedżerów biznesu.

³ Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom w Pracowni Interdyscyplinarnej u prof. dr. hab. Grzegorza Sztwiertni; w marcu 2019 r. obronił doktorat na ASP w zakresie tworzenia adaptacji dla potrzeb osób z niepełnosprawnością wzrokową. Malarz i pasjonat sztuki specjalizujący się w adaptacjach wizualnych, ułatwiających osobom niewidomym odbiór sztuki.

⁴ Fundacja Menedżerowie Jutra Moffin jest ekspercką organizacją typu *think tank*, zrzeszającą osoby współpracujące ze sobą w projektach o skali lokalnej, krajowej i międzynarodowej. Od 2013 r. prezesem Fundacji jest Ireneusz Białek.

⁵ Cyt. za: Kolasiński Lech: „Dotykowe materiały dydaktyczne

dla osób słabowidzących i niewidomych na przykładzie Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”. Kraków 2018, s. 66. Rozprawa doktorska, ASP w Krakowie, promotor prof. Czesława Frejlich.

⁶ Absolwentka kulturoznawstwa i filozofii UMCS, pracownik Działu Upowszechniania w Muzeum Fotografii w Krakowie.

⁷ *Encyklopedia odkryć i wynalazków. Chemia, fizyka, medycyna, rolnictwo, technika*. Red. Bolesław Orłowski, Zbigniew Płochocki, Zbigniew Przyrowski. Warszawa 1979, s. 95.

⁸ William Henry Fox Talbot (1800–1877), angielski chemik, fizyk, matematyk, botanik, astronom i archeolog. Wynalazca kalotypii (z gr. *kalos* – piękny). Brauchitsch Boris von: *Mała historia fotografii*. Przeł. Jan Koźbial, Barbara Tarnas. Warszawa 2004, s. 24.

⁹ Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii*. Przeł. Marta Suwała-Pośluszna. Warszawa 2006, s. 29.

¹⁰ Houston Keith: *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*. Przeł. Paweł Lipszyc. Kraków 2017, s. 264.

¹¹ Brauchitsch Boris von: *Mała historia...*, s. 28.

rytem czy miedziorytem, w których rylcem wycinana się tło bądź rytuje się rysunek. Aby podkreślić, że adaptacja dotyczy fotografii, jej fizyczną trawestację – druk w technice MT3D – oraz cały projekt nazwano *Światłorytem*. Termin powstał w wyniku burzy mózgów osób uczestniczących w projekcie, jego autorką jest Aneta Kopczacka.

Kryteria wyboru fotografii przeznaczonych do adaptacji

Umowa zawarta pomiędzy MuFo i Fundacją Menedżerowie Jutra Moffin pozwoliła na wyselekcjonowanie zaledwie 10 fotografii ze zbiorów Muzeum. Wyboru zdjęć dedykowanych projektowi dokonano metodą opartą na analizie fotografii – jej treści, formy, funkcji i towarzyszących jej kontekstów. Zadanie to wymagało bardzo dobrej znajomości muzealnych kolekcji, wiedzy z zakresu historii, historii sztuki i historii fotografii, a nawet zagadnień prawa autorskiego czy rozwoju technik drukarskich. Zamysłem autorów projektu było przedstawienie fotografii reprezentatywnych dla zbiorów Muzeum. Jednocześnie podjęto próbę pokazania zagadnień charakteryzujących poszczególne etapy rozwoju sztuki fotograficznej i różnorodność samej fotografii. Wybierając obiekty do adaptacji, należało pamiętać, że opowieści o fotografiach można rozwijać dowolnie: ikonograficznie, chronologicznie, zwracając uwagę na aspekty techniki i technologii, linearnie i przeplatając wątki, a także o tym, że obszary fotografii współistnieją ze sobą, nakładają się na siebie bądź się ze sobą ścierają, prawie zawsze łącząc style i techniki.

Temat zdjęć

W pierwszej kolejności zajęto się tematem, czyli treścią adaptowanych obrazów. Ostateczną selekcję zdominował portret. Wytypowano także fotografię krajobrazową, sce-

nę rodzajową, martwą naturę oraz fotografię reportażową. Uwzględniono różnorodność obrazów fotograficznych, które ze względu na treść mogą być dokumentem np. życia społecznego i politycznego, reportażem ilustrującym bieżące wydarzenia lub sentymentalną pamiątką. Do adaptacji wyznaczono fotografie będące samodzielnymi dziełami oraz – w jednym przypadku – stanowiącą częścią tableau.

Autorstwo i czas powstania fotografii

Wyboru dokonano, sugerując się autorstwem zdjęć i czasem ich powstania. Wytypowane prace pochodzą z XIX-wiecznych zakładów fotograficznych Józefa Sebalda (1853–1931)¹² i Juliusza Mienna (1842–1905)¹³, XX-wiecznego atelier Józefa Kuczyńskiego (1853–1931)¹⁴, członka Fotoklubu Polskiego i piktorialisty¹⁵ Wojciecha Buyko (1882–ok. 1942)¹⁶, członka Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego i Londyńskiego Salonu Fotografii Władysława Marynowicza (1920–1977)¹⁷, reżysera i operatora filmowego Wiesława Tomaszewicza (1924–2009)¹⁸. Ze względu na osobę portretowaną w wyborze uwzględniono zdjęcie z zakładu fotograficznego Baker Art Gallery w Columbus w stanie Ohio. W jednym przypadku autor fotografii pozostaje anonimowy.

Obok zdjęć XIX-wiecznych zaprezentowano fotografie wytworzone na początku XX wieku i zdjęcie wykonane w nurcie – modnego po 1900 roku w Europie, a popularnego w Polsce w okresie międzywojennym – piktorializmu. Uwzględniono także fotografie powstałe w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku.

Osoby sportretowane, modele

Fotografie wytypowano ze względu na osoby sportretowane. Do adaptacji wybrano wizerunki marszałka Józefa Piłsudskiego, aktorki Heleny Modrzejewskiej i inż. Zenona

¹² Józef Sebald, fotograf, w latach osiemdziesiątych XIX w. studiował malarstwo i rysunek w krakowskiej Szkole Sztuk Plastycznych. W latach 1890–1894 w spółce z Juliuszem Mieniem prowadził zakład przy ul. Sławkowskiej 31. Od 1901 do 1914 r. prowadził zakład w domu Pod Stańczykiem przy ul. Batorego 12. *Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 890.

¹³ Juliusz Mien, fotograf, literat, tłumacz. Od 1893 r. właściciel zakładu przy ul. Kopernika 8, następnie przy Rynku Głównym 24. *Encyklopedia Krakowa...*, s. 614.

¹⁴ Józef Kuczyński, fotograf, uczeń Mienna i Sebalda. Od 1907 r. razem z J. Gürtlerem prowadził zakład w Pałacu Spiskim przy Rynku Głównym 34. Kuczyński Władysław: *Józef Kuczyński 1877–1952. Wystawa z cyklu „Historia fotografii krakowskiej”, styczeń – marzec 1983*. Kraków 1983, s. 2.

¹⁵ Piktorializm, tzw. fotografia piktorialna (malarska), kładł akcent na nastrój, interpretację, miękką tonację zdjęcia, które ze względu na zastosowanie technik szlachetnych i naśladowaniu malarstwa miały wzbudzać u widza przeżycia estetyczne. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz. Warszawa 1996,

s. 118.

¹⁶ Wojciech Buyko, absolwent studiów rolniczych i geodezyjnych, z zamiłowania fotograf. Członek Wileńskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii i współzałożyciel Fotoklubu Wileńskiego. *Wojciech Buyko | 11.04–4.05.1997. W kręgu Fotoklubu Wileńskiego i Fotoklubu Polskiego* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 18 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&cid=17&year=1997>.

¹⁷ Władysław Marynowicz, grafik i nauczyciel. Urodzony w Polsce, po II wojnie osiedlił się w Wielkiej Brytanii. Od 1953 r. wykładowca w School of Photography w Ealing Technical College. Członek Instytutu Stowarzyszonych Fotografików i Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego. Marynowicz Krystyna: Władysław Marian Marynowicz (1920–1977). W: *Władysław Marynowicz. Perfekcja i artyzm*. Red. Ewa Piotrowska. Kraków 2011, s. 9–12.

¹⁸ Wiesław Tomaszewicz, orientalista, filmowiec, operator filmowy i taternik. Absolwent Prafilmówki Krakowskiej. Kaniukuła Małgorzata: Rumuńskie zabytki na fotografii mistrza reportażu Wiesława Tomaszewicza. W: *Historia i dzień dzisiejszy relacji polsko-rumuńskich*. Red. Ilona Czamańska. Suceava 2017, s. 353.



Helena Modrzejewska w roli Konstancji z dramatu *Król Jan* Williama Szekspira, fot. Baker Art Gallery, 1900–1901; nr inw. MHF 4588/II

Sarego¹⁹ w wieku dziecięcym. Przy wyborze postaci anonimowych wzięto pod uwagę pełnione przez modela funkcje i role, jakie odgrywał w życiu publicznym, społecznym, politycznym. Uwzględniono ubiór i upozowanie modela.

Technika

Zwrócono uwagę na techniki, w których zdjęcia zostały wykonane. Z założenia nie wzięto pod uwagę obrazów wytworzonych w dawnych technikach oraz szklanych przeźrocz. W centrum zainteresowania nie znalazły się także fotografie cyfrowe. Ostatecznie skupiono się na papierowych odbitkach z negatywów i wytypowano XIX-wieczne fotografie atelierowe wykonane w technikach albuminowej²⁰ i mokrego kolodionu²¹ oraz XX-wieczny fotogram sporządzony w technice gumowej²².

¹⁹ Zenon Sare, syn architekta i wiceprezydenta Krakowa. Naczelnym inżynierem w Fabryce Maszyn i Wagonów Zieleniewskiego. *Polski słownik biograficzny*: Sare Józef. Hasło oprac. Rafał Róg. T. 35/2, z. 145. Warszawa 1994, s. 192.

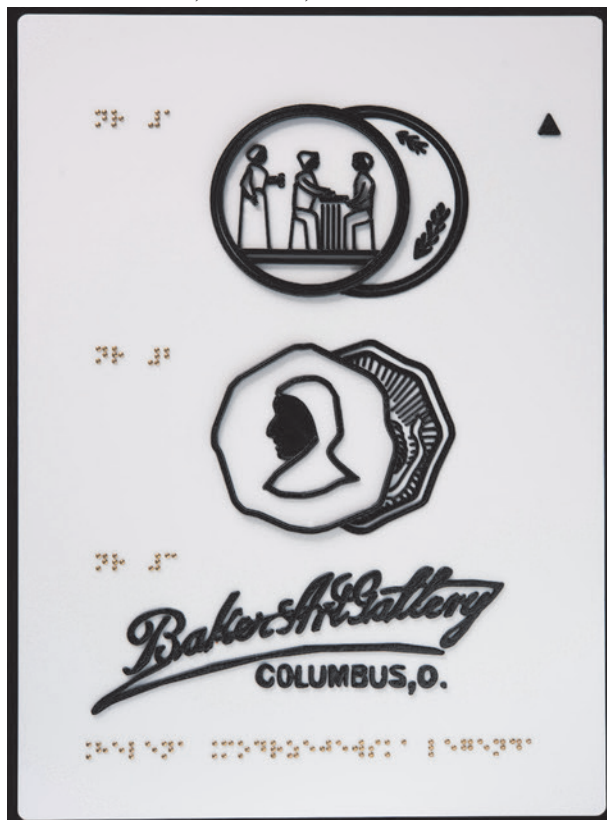
²⁰ Technika stosowana już od 1850 r. oraz obraz dawnego materiału pozytywowego. Latoś Henryk: *1000 słów o fotografii*. Warszawa 1979, s. 12.

²¹ Proces otrzymywania obrazów fotograficznych wynaleziony i zastosowany w 1851 r. *Ibidem*, s. 134.

²² Dawna technika szlachetna (swobodna) procesu pozytywowego, najbardziej rozpowszechniona w okresie międzywojennym. *Ibidem*, s. 111.



Adaptacja portretu Heleny Modrzejewskiej, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo



Elementy dekoracji z lica tekturki, na którą naklejono portret Heleny Modrzejewskiej. Medale i nazwa zakładu fotograficznego za komponowane przez Lecha Kolasińskiego jako rewers fotografii, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo



Portret mężczyzny w stroju staropolskim, fot. Józef Sebald, ok. 1910; nr inw. MHF 4223/II

Forma fotografii

Poszukiwano fotografii różniących się od siebie formą. Zdjęcia selekcjonowano ze względu na ich odmienny wygląd, wymiar, kształt, proporcje i zdobienia. Zebrano fotografie w różnych formatach: XIX-wieczne *carte de visite* (ok. 6,5 × 10,5 cm) oraz tzw. gabinetowe (ok. 10,5 × 16,5 cm); wytypowano fotografię formatu typowej karty pocztowej (ok. 14 × 9 cm). Pokazano także odbitkę wystawową (ok. 40 × 50 cm). W wyborze znalazły się obrazy naklejane na litografowane tekturki i zdjęcie będące częścią tableau. Wskazano na fazowane – ścięte pod kątem, złożone lub srebrzone brzegi i ząbkowane gilotyną krawędzie. Zaprezentowano fotografie czarno-białe, tonowane w sepii, ręcznie kolorowane i kolorowe. Zwrócono uwagę na tłoczone lub tuszowe pieczęcie oraz odręczne zapiski fotografa. W przypadku fotografii naklejonych na litografowane winiety adaptacji poddano także ich wizerunki.

Funkcja fotografii

Podkreślono odmiennie funkcje zdjęć. Uwzględniono fotografie będące biletami wizytowymi i kartą pocztową, zdjęcia pełniące rolę sentymentalnej pamiątki, dokumentu oraz relacji z bieżących wydarzeń, fotografie prezentowane na wystawach sztuki i rywalizujące na konkursach foto-



.....

Adaptacja portretu mężczyzny w stroju staropolskim, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

graficznych. Uwzględniono obrazy stanowiące znakomite źródło wiedzy, ale też zajmującą zabawę. Podjęto próbę pokazania artystycznego, dokumentalnego i społecznego charakteru fotografii, uwypuklając przy tym wszystkie zachodzące na siebie obszary.

Konteksty towarzyszące fotografii

Ze względu na odbiorców adaptacji – osoby z niepełnosprawnością wzroku – odszukano możliwie wiele kontekstów towarzyszących każdej z fotografii. Poszukiwano odniesień niezbędnych do zrozumienia obrazu – jego formy, treści i funkcji, znaczeń historycznych i aspektów kulturowych. Analizowano związki i czynniki współistniejące z fotografią oraz powiązane np. z autorami zdjęć, wizerunkami portretowanych osób, utrwalonymi miejscami czy wydarzeniami. Opisano okoliczności towarzyszące powstaniu zdjęcia oraz nawiązano do intencji fotografów. Podjęto próbę opisanie przeszłości zapisanej na fotografii oraz jej odczytania przez współczesnych.

Stan prawny

W wyborze należało uwzględnić stan prawny typowych do adaptacji fotografii. Kierując się zapisem w ustawie z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych²³, wybór fotografii zawężono do zdjęć, co do

²³ Ustawa była wielokrotnie nowelizowana, głównie ze względu na konieczność dostosowania prawa polskiego do prawa Unii Europejskiej; również obecnie trwają prace nad jej kolejnymi zmianami.

których autorskie prawa majątkowe już wygasły. Trzeba było pamiętać, że adaptacja jest przedmiotem prawa autorskiego i można ją wykonać tylko bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego oraz że rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. Ustawa chroniąca autorskie prawa osobiste nakazuje wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego. W myśl ustawy, na każdej fizycznej formie adaptacji informacje te zapisano alfabetem Braille'a.

Ostatecznie adaptacji poddano:

1. Portret Zenona Sarego na bicyklu, fot. zakład fotograficzny Mien & Sebald, 1890; nr inw. MHF 4525/II;

2. Portret dziewczyny z warkoczem, fot. Zakład Artystyczno-Fotograficzny Juliusza Miena, 1893–1900; nr inw. MHF 5707/II;

3. Portret Heleny Modrzejewskiej, fot. zakład fotograficzny Baker Art Gallery, Columbus, Ohio, 1900; nr inw. MHF 4588/II;

4. Portret mężczyzny w narodowym stroju polskim, fot. Józef Sebald, ok. 1910; nr inw. MHF 4223/II;

5. Chłopiec łowiący ryby, fot. Wojciech Buyko, lata dwudzieste – trzydzieste XX wieku; nr inw. MHF 3445/II;

6. Dzbany suszące się na płocie, fot. Wojciech Buyko, 1918–1939; nr inw. MHF 3339/II;

7. *Mandarines*, fot. Władysław Marynowicz, po 1952; nr inw. MHF 2439/II;

8. Marszałek Józef Piłsudski z Anną Gąsiorowską, fot. Józef Kuczyński, 2 sierpnia 1924 r.; nr inw. MHF 5673/II;

9. Most kolejowy przez Prut w Jaremczu, autor fotografii nieznan, 1891–1895; nr inw. MHF 265/II/6;

10. *Płyniemy z drzewem*, fot. Wiesław Tomaszewicz, 1947; nr inw. MHF 20996/II/2.

Elementy projektu *Światłoryt*

Opis dzieła

Pierwszym elementem projektu jest opis dzieła, w tym przypadku deskrypcja każdej z wytypowanych fotografii. Wytyczne do tworzenia tekstów opisu dzieła sztuki zostały przedstawione na stronach internetowych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w 2012²⁴ i 2015²⁵ roku jako *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*.

Wytyczne zalecają:

- dokładne poznanie dzieła,

- tworzenie opisu tego, co widać,
- opisywanie w myśl zasady: od ogółu do szczegółu,
- opisywanie w sposób pobudzający wyobraźnię – można używać nazw kolorów i określić dotyczących stosunków przestrzennych,
- zachowanie obiektywizmu opisu, powstrzymanie się od wartościowania, interpretowania i cenzurowania dzieła,
- stuprocentowy obiektywizm nie jest możliwy, bo wybór został dokonany przez konkretnego, subiektywnego audiodeskryptora,
- uwzględnienie adresata, np. dzieci,
- tworzenie opisu współgrającego z dziełem,
- oddanie tekstu do redakcji, sprawdzenie go przez inną osobę i skonsultowanie z osobami niewidomymi i niedowidzącymi,
- zadbanie o jakość nagrania²⁶.

Uporządkowano także etapy tworzenia tekstów. Pierwszym jego etapem jest utworzenie etykiety dzieła, na którą składają się rodzaj i tytuł dzieła, imię i nazwisko autora, rok powstania, epoka lub krąg kulturowy, z którego wywodzi się dane dzieło, technika wykonania, wymiary oraz informacja, czyją jest własnością.

Po zaprezentowaniu etykiety przystępuje się do tworzenia opisu ogólnego, w skład którego wchodzi zazwyczaj temat dzieła, kompozycja, dominujące kolory. Opis ogólny ma na celu wywołanie u odbiorców pierwszego wrażenia. Celem opisu szczegółowego jest przekazanie wystarczająco wielu informacji pozwalających słuchaczom na samodzielne wykreowanie w umysłach obrazu dzieła. Odbiorca może na jego podstawie dokonać samodzielnej interpretacji. Opis kończą: nota biograficzna autora, nota historyczna oraz tzw. ciekawostki, dygresje, np. informacje o technice, stylu czy kontekst powstania²⁷.

Teksty dedykowane projektowi *Światłoryt* tworzono według zasad określonych w zaleceniach NIMOS-u. Autorka opisów fotografii i niniejszego opracowania uczestniczyła 24–26 września 2014 roku w warsztatach poświęconych audiodeskrypcji dzieł sztuki z zakresu rzeźb i obiektów artystycznych, które odbywały się w Galerii Bunkier Sztuki w Krakowie. Szkolenie prowadziła Barbara Szymańska z Fundacji Audiodeskrypcja w Białymstoku.

Audiodeskrypcja. Definicja i historia

W tym miejscu wypada wyjaśnić znaczenie pojęcia audiodeskrypcja. W języku potocznym audiodeskrypcja oznacza narrację opisową, czyli słowny opis, wyjaśniający to, czego osoba niewidoma nie może zobaczyć. Badacze i praktycy analizujący problem definiują znaczenie i cele

²⁴ Zob. *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. Oprac. Izabela Künstler, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski [online]. Fundacja Kultury bez Barier. Warszawa, 1 września 2012 [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimoz.pl/files//articles/147/Audiodeskrypcja_-_zasady_tworzenia.pdf.

²⁵ Szymańska Barbara: *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia*

audiodeskrypcji do dzieł plastycznych [online]. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Warszawa 2015, s. 14–24 [dostęp 14 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://nimoz.pl/files//articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf.

²⁶ *Audiodeskrypcja – zasady...*, s. 2–6.

²⁷ Szymańska Barbara: *Rekomendacje...*, s. 14–24.



Chłopiec łowiący ryby, fot. Wojciech Buyko, lata dwudzieste – trzydzieste XX w.; nr inw. MHF 3445/II

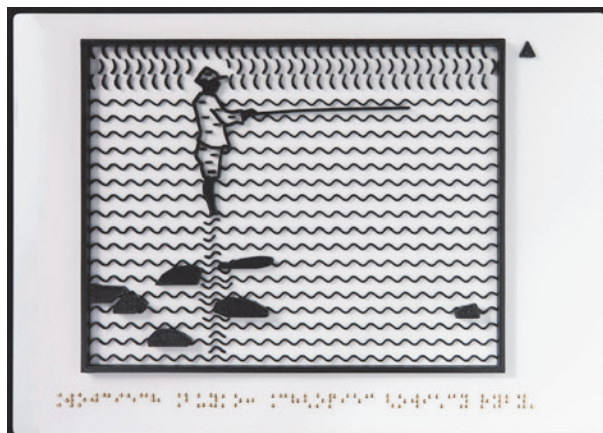
audiodeskrypcji w następujący sposób: „Audiodeskrypcja²⁸ (AD, od ang. *audio description*) – werbalny przekaz treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiający osobom niewidomym i słabo widzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej²⁹ lub „Audio (z łac.) wskazuje na związek znaczeniowy ze słuchem, dźwiękiem. Deskrypcja (z łac. *descriptio*) podkreśla związek z rysowaniem, opisywaniem. Audiodeskrypcja oznacza zatem przekazywany drogą słuchową, dźwiękowy opis. Innymi słowy to malowanie widzianych obrazów słowami. Dźwięk i opis stanowią najważniejsze części audiodeskrypcji. Od treści opisu i sposobu odczytania zależy jakość audiodeskrypcji, a co za tym idzie przyjemność, jaką mogą z niej czerpać odbiorcy³⁰”.

Definicję audiodeskrypcji przytacza ustawa o radiofonii i telewizji z 2011 roku³¹, będąca pierwszym polskim aktem prawnym regulującym tę kwestię: „Audiodeskrypcją jest werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji audiowizualnej przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku umieszczony w audycji lub rozpowszechniany równocześnie z audycją”.

Pierwsze adaptacje fotografii i ich pierwsze narracje opisowe przygotowano w Muzeum Fotografii w Krakowie. Prezentacja odbyła się w Dniu Otwartych Drzwi Muzeum Krakowskich 23 listopada 2014 roku. Zaprezentowano wówczas próbne i niedoskonałe jeszcze modele.

Pierwszy wydruk wykonany metodą adaptacji sztuk wizualnych MT3D zadebiutował na wystawie stałej w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku 3 grudnia 2015 roku. Na ekspozycji prezentowana jest adaptacja fotografii Chrisa Niedenthala³², pokazującej premiera Tadeusza Mazowieckiego wznoszącego rękę w geście zwycięstwa w sali posiedzeń Sejmu RP, tuż po zaakceptowaniu jego rządu 12 września 1989 roku.

Efekty wspólnych działań Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin i Muzeum Fotografii w Krakowie udostępnione były na stronie internetowej <http://www.moffin.eu/pl/swiatloryt> w postaci fotografii wykonanych adaptacji oraz w formie plików z audiodeskrypcją do odsłuchania.



Adaptacja fotografii Wojciecha Buyko, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

Fizyczna adaptacja dzieła. Wydruki w technice MT3D

Osoby niewidome i niedowidzące mogą uczestniczyć w życiu kulturalnym, korzystając z makiety modeli obiektów artystycznych, czyli tyflografik – wypukłych form graficznych, oryginalnych prac plastycznych, replik wykonanych z oryginałów, dodatkowych materiałów informacyjnych, np. druków w brajlu, druków powiększonych czy nagrań³³. Adaptacje fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie są tyflografikami, czyli wypukłymi formami – oryginalnymi, linearnymi grafikami dotykowymi, będącymi jednocześnie modelami i samodzielnymi dziełami. Tyflografiki w formacie 30 × 21 × 1,3 cm wykonane z lekkich, ale trwałych i odpornych na dotyk materiałów. Wydruki nie są modelami wykonanymi w skali 1:1, ale ujednoliconymi formami w optymalnym kształcie. Modele tego formatu pozwalają na nieskrępowane ruchy i swobodne poruszanie się rąk po grafice dotykowej. Każda tyflografika ma umieszczony w prawym górnym rogu nieduży, wypukły trójkąt, pełniący funkcję strzałki, która pozwalająca osobie z dysfunkcją wzroku samodzielnie i odpowiednio ustawić wydruk.

Głównym środkiem wyrazu adaptowanego zdjęcia jest czarny kontur wydrukowany na białym tle. Adaptowana foto-

²⁸ W literaturze pojawiają się także: deskrypcja audialna, ewentualnie deskrypcja audio.

²⁹ Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź 2016, s. 9.

³⁰ Szymańska Barbara: *Rekomendacje...*, s. 11.

³¹ Ustawa z dnia 25 marca 2011 r. o zmianie ustawy o radiofonii i telewizji oraz niektórych innych ustaw. Dz.U. 2011, nr 85, poz. 459, art. 4, pkt 28.

³² Chris Niedenthal (ur. 1950), fotograf, absolwent Wydziału Fotografii Collage of Printing, Laureat złotego medalu World Press Photo 1987. Zob. *Chris Niedenthal* [online]. Wikipedia [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Chris_Niedenthal.

³³ Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja...*, s. 13–14.

grafia została wpisana w czarną, wypukłą ramę, mierzącą około 21 × 16 cm. Kontur ramy uwzględnia wszystkie elementy adaptowanego dzieła, np. winięty lub marginesy zdjęcia. Rysunek będący treścią fotografii nakładany jest wielowarstwowo. Osoby / przedmioty pierwszoplanowe drukowano wielokrotnie – warstwa po warstwie, stąd są uniesione do góry, wyżej; osoby / przedmioty umieszczone w tle pokryto cieńszą warstwą, a zatem są płytsze, niższe. Różnica poziomów warstw pozwala na uzyskanie głębi obrazu.

Powierzchnia pól pomiędzy konturami jest gładka albo – rzadziej lub gęściej – zadrukowana. Zabieg jest konieczny ze względu na rozróżnienie elementów adaptowanej fotografii. Zastosowanie odmiennych faktur wyznacza granice poszczególnych motywów fotografii. W toku prac nad wydrukami poszukiwano różnorodnych form i faktur wyodrębniających każdą z powierzchni. Zastosowano gładkie i łagodniejsze w dotyku dla motywów spokojnych, przyjemnych; ostre dla oznaczenia przedmiotów twardych, kojarzących się z czymś przykrym, nieprzyjemnym.

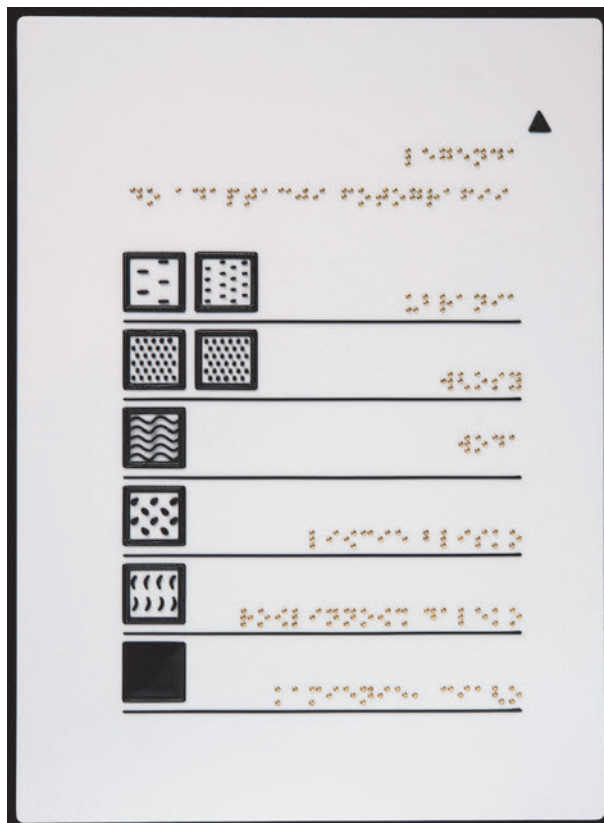
Analogicznie postąpiono, adaptując litografowane winięty XIX-wiecznych fotografii. Uwzględniono zarówno przedstawioną na winiętych grafikę, jak i teksty informacyjno-reklamowe. Ze względu na mnogość informacji schematycznie przedstawiono np. wizerunki medali oraz alegorie sztuki fotograficznej. Pod konturowym przedstawieniem treści fotografii umieszczono nazwisko jej autora oraz tytuł, zapisane alfabetem Braille'a.

Uzupełnieniem dla wszystkich tyflografik jest plansza z legendą. Wydrukowano na niej przykłady faktur charakteryzujących poszczególne płaszczyzny, wykorzystane we wszystkich adaptacjach i jednakowe dla tych samych tematów czy motywów, np. tkanin, włosów lub taffi wody. Legendę tłumaczą napisy wykonane alfabetem Braille'a.

Analiza sposobu odbioru adaptacji fotografii metodą MT3D

Poznanie otoczenia i wiedza o świecie biorą się z informacji dostarczanych człowiekowi przez zmysły; z łączących się wrażeń powstają pojęcia, gesty, myśli i obrazy. Sztuka, z wielością występujących w niej form przekazu, jest językiem uniwersalnym. Jedną z form dostępnych dla osób niewidomych i niedowidzących są adaptacje fotografii wykonane metodą MT3D. Osoby niewidome, pozbawione możliwości bezpośredniego odbioru wizualnego dzieła sztuki, w adaptacjach odnajdują niezwykle wartościową alternatywę dla wrażeń wzrokowych. W modelach wyodrębniono dwa składniki przekazu. Pierwszy buduje warstwa materialna, na którą składają się tworzywo, z którego zostały wykonane, oraz proces jego obróbki, drugim składnikiem jest treść adaptowanego dzieła. Temat fotografii zamknięto w nowej, lekkiej, trwałej i odpornej na dotyk formie. Oba składniki mają status poznawczy i jako takie wpływają na odbiór adaptowanego obrazu.

Należy jednak podkreślić, że adaptacja jest efektem pracy osób widzących: twórcy warstwy materialnej, autora opisu dzieła – audiodeskryptora i lektora. Praca osób widzą-



Legenda z przykładami faktur charakteryzujących poszczególne płaszczyzny wykorzystane we wszystkich adaptacjach, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

cych wpływa więc w znacznym stopniu na percepcję dzieła przez osoby niewidome i niedowidzące. Jednak wymowa adaptacji zależy już tylko od odbiorcy, od tego, jak zareaguje np. na rozpoznawalność elementów, ich wielkość i kształty, na relacje przestrzenne, rozkład elementów – położenie względem siebie i horyzontu, obrys przedmiotu, jego płynne kontury, faktury i powierzchnie gładkie.

Zagęszczenie szczegółów może wytworzyć efekt zagubienia i spowoduje, że palce będą błądzić po obrazie, a płaska kompozycja szybko się opatrzy i znudzi. Złe adaptacje mogą wywołać szum informacyjny, wpłynąć błędnie na odbiór i interpretację dzieła. Dobre modele są w stanie pokazać perfekcyjny i klarowny obraz.

Percepcja jest zależna od reakcji na charakter przesłania, jaki niesie za sobą treść fotografii – może silnie działać na emocje, wywołując radość, smutek, wzruszenie, a nawet złość lub lęk. Pomiędzy widzem a obiektem buduje się napięcie. Uwzględnić jednak należy wpływ, jaki na odbiór dzieła mają np. nabyta wcześniej wiedza, dyspozycja mentalna – skupienie uwagi i koncentracja czy pamięć doświadczenia percepcyjnego. Analizowany palcami obraz pobudza wyobraźnię odbiorcy, powoduje, że fotografia zostaje poddana interpretacji. Niewidomy mierzy się z własnymi wyobrażeniami na temat nowej przestrzeni, oswaja obraz w wyobraźni, tworzy na jego podstawie własny pogląd na świat. W kontury wkłada wyobrażoną przez siebie treść, wypełnia je obrazami. Oglądanie dzieła przez osobę niewidomą jest patrzeniem twórczym.

Odbiór dzieła zawsze będzie subiektywny, niezależnie od tego, czy ogląda go sobą widząca, czy niewidoma. Pomimo że osoba niewidząca postrzega jedynie wybrane aspekty fotografii, to robi to samodzielnie, przez co staje się pełnowartościowym widzem. To z kolei powoduje, że zanika poczucie zagubienia i niepewności, a rodzi się przyjemność.

„Lecz widzenie – to nie tylko bierny odbiór doznań wzrokowych. Otrzymane doznania poddajemy analizie myślowej, konfrontujemy z odpowiadającymi im odcinkami rzeczywistości, wyjaśniamy sens powstałych stąd wzajemnych związków i przyczyn: jakie doznania i co mówią o obiektywnie istniejącym świecie. Istnieje więc nie tylko bierny, fizjologiczny odbiór doznań wzrokowych, lecz obok niego – czynna poznawcza praca naszego intelektu”³⁴.

Percepcja dzieła przez osoby z deficytem wzroku uzależniona jest także od sposobu widzenia osób drugich. Stworzona przez nie forma i opis dzieła są nośnikami wartości intelektualnych, mentalnych, moralnych, politycznych i innych. To dzięki temu analizowany obraz ulega dookreśleniu przez ukierunkowanie na poszczególne aspekty fotografii, na jej części i detale. Wiadomo też, że to, co zobaczył autor narracji opisowej, różni się od tego, co wyobraził sobie – i na co twórczo patrzył – niewidomy. Każdy obraz jest inny, począwszy od tego, co zobaczył i opisał deskryptor, a skończywszy na obrazie powstałym w wyobraźni niewidomego. W odbiorze sztuki pomaga osobom z deficytem wzroku także komunikacja werbalna, która jest możliwa dzięki odsłuchaniu narracji opisowej. Nagranie dźwiękowe, będące jeszcze jednym źródłem informacji i narzędziem poznania, także rozwija wyobraźnię. Odsłuchiwany tekst przedstawia dzieło opisane zmysłami obserwacji autora narracji opisowej, który przekazuje wyselekcjonowany materiał, najważniejsze i najciekawsze informacje uzupełnione o dodatkowe wiadomości. W ten sposób autodeskryptor syntetyzuje wiedzę osób niewidomych³⁵. Głos lektora może pobudzić do dalszej aktywności lub zniechęcić słuchacza. Można przypuszczać, że np. tembr głosu, rytm, dynamika czy sposób odczytania narracji odgrywają tu niepoślednią rolę. Korzystając z adaptacji sztuk wizualnych, osoby niewidome i niedowidzące konfrontują posiadaną wiedzę z tą, którą dostarczają zmysły dotyku i słuchu.

Autorzy projektu *Światłoryt* nie ustają w wysiłkach, by metodę adaptacji sztuk wizualnych ciągle udoskonalać. Czerpią z doświadczeń osób widzących, niewidomych i niedowidzących, korzystają z wiedzy muzealników, wspierani są przez praktyczne działania artystów plastyków. „Badawczy wysiłek neurobiologów, pedagogów i teoretyków sztuki wykazał, że sztuka, jej odbiór i jej tworzenie, są immanentnymi i swoistymi cechami natury ludzkiej i są czynnikami aktywizującymi całość badania mózgu. Uczenie się odbioru sztuki i produkowania sztuki rozwija naszą uwagę poznawczą, a wraz z nią wszystkie aspekty poznawcze naszego mózgu i powinno być szczególnie promowane na wszystkich, a zwłaszcza najniższych szczeblach edukacji”³⁶.

Metoda adaptacji fotografii MT3D udowadnia, że widzenie można twórczo rozwijać i nieustająco poszukiwać coraz to nowych jego znaczeń. Modele adaptowanych fotografii

pomagają osobom niewidomym i niedowidzącym zrozumieć otaczającą ich rzeczywistość, umożliwiają rozpoznanie formalne i symboliczne sztuk wizualnych, w tym fotografii.

Zakończenie

Fotografia ze względu na wszechobecność oraz swój wieloznaczny charakter jest znakomitym przykładem adaptacji sztuk wizualnych. Fotografii należy jednak opisać w sposób zrozumiały, intrygujący, wzbudzający ciekawość, jednocześnie nie można odbiorców zanudzić szczegółami. Należy zadbać o staranne i należyte wykonanie modeli. Trawestując zdjęcia ze zbiorów MuFo, udało się statyczne, płaskie fotografie zamienić w dynamiczne obrazy, ożywić przedstawioną na nich historię, a nawet poruszyć przeszłością.

Stosując metodę adaptacji sztuk wizualnych *Multilayer Touch Deep* (MT3D), wykonano modele wybranych fotografii, za pomocą których osoby niewidome w pewnym stopniu mogą uczestniczyć w percepcji sztuki wizualnej. Jednocześnie każdy model – każda wypukła fotografia – stał się samodzielnym dziełem, zachowującym piękno oryginału.

Każdy model intryguje w równym stopniu osoby niewidome, jak i widzące. Oglądając go, obie grupy mierzą się z estetycznym bogactwem treści, formy i funkcji fotografii. Podkreślić jednak należy, że dzięki projektowi *Światłoryt* osoby niewidome i niedowidzące stają się pełnosprawnymi i pełnowartościowymi widzami, aktywnymi odbiorcami sztuk wizualnych. Wypukła fotografia oraz towarzyszący jej werbalny opis treści – audiodeskrypcja – mają na celu zapoznanie osób niewidomych z fotografią, będącą obiektem muzealnym. Trzy konieczne elementy: opis dzieła, audiodeskrypcja i fizyczna adaptacja dzieła, wzajemnie się uzupełniają – pobudzają wyobraźnię, poszerzają wiedzę, wywołują emocje, uczą i bawią jednocześnie.

Muzeum Fotografii w Krakowie za sprawą adaptowanych fotografii ma szansę stać się miejscem integracji osób widzących i niewidomych. To tu osoby widzące mogą uczyć się akceptacji i otwartości na innych, a niewidomi i niedowidzący pokonywać bariery, które wcześniej wydawały się nie do przezwyciężenia.

Pracownicy Muzeum uczestniczący w projekcie po raz pierwszy mieli okazję współpracować z osobami niewidzącymi. Muzealnicy byli otwarci na głosy płynące od osób niewidomych i niedowidzących, akceptowali wszelkie ich uwagi. Chętnie zdobyli nowe kompetencje i umiejętności. Z zaangażowaniem i przyjemnością dzielili się swoją wiedzą, profesjonalizmem oraz doświadczeniem. Dla osób niewidomych współpraca z muzealnikami była ciekawym doświadczeniem.

³⁴ Strzeмиński Władysław: *Teoria widzenia*. Kraków 1958, s. 13.

³⁵ Bernaś Agata: *Audiodeskrypcja kluczem do świata kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością wzroku*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 188–189.

³⁶ Vetulani Jerzy: *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*. Kraków 2010, s. 14.

Współdziałanie Muzeum Fotografii w Krakowie i Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin jest formą popularyzacji sztuki i promocji kultury. Partnerzy projektu zachęcają do stania się społeczeństwem otwartym, świadomym oraz wolnym od stereotypów i uprzedzeń.

Bibliografia

Prace niepublikowane

Kolasiński Lech: „Dotykowe materiały dydaktyczne dla osób słabowidzących i niewidomych na przykładzie Ogródu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”. Kraków 2018. Rozprawa doktorska, ASP w Krakowie, promotor prof. Czesława Frejlich

Opracowania

- Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. Oprac. Izabela Künstler, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski [online]. Fundacja Kultury bez Barier. Warszawa, 1 września 2012 [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimoz.pl/files//articles/147/Audiodeskrypcja_-_zasady_tworzenia.pdf
- Bernaś Agata: *Audiodeskrypcja kluczem do świata kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością wzroku*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 167–192
- Brauchitsch Boris von: *Mała historia fotografii*. Przeł. Jan Koźbiał, Barbara Tarnas. Warszawa 2004
- Chris Niedenthal [online]. Wikipedia [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Chris_Niedenthal
- Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000
- Encyklopedia odkryć i wynalazków. Chemia, fizyka, medycyna, rolnictwo, technika*. Red. Bolesław Orłowski, Zbigniew Płochocki, Zbigniew Przyrowski. Warszawa 1979
- Houston Keith: *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*. Przeł. Paweł Lipszyc. Kraków 2017

- Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii*. Przeł. Marta Suwała-Posłuszna. Warszawa 2006
- Kanikuła Małgorzata: Rumuńskie zabytki na fotografii mistrza reportażu Wiesława Tomaszewicza. W: *Historia i dzień dzisiejszy relacji polsko-rumuńskich*. Red. Ilona Czamańska. Suceava 2017, s. 352–353
- Kuczyński Władysław: *Józef Kuczyński 1877–1952. Wystawa z cyklu „Historia fotografii krakowskiej”, styczeń – marzec 1983*. Kraków 1983
- Latoś Henryk: *1000 słów o fotografii*. Warszawa 1979
- Marynowicz Krystyna: Władysław Marian Marynowicz (1920–1977). W: *Władysław Marynowicz. Perfekcja i sztuka*. Red. Ewa Piotrowska. Kraków 2011, s. 9–12
- Polski słownik biograficzny*: Sare Józef. Hasło oprac. Rafał Róg. T. 35/2, z. 145. Warszawa 1994, s. 189–193
- Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź 2016
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz. Warszawa 1996
- Strzeмиński Władysław: *Teoria widzenia*. Kraków 1958
- Szymańska Barbara: *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych* [online]. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Warszawa 2015, s. 14–24 [dostęp 14 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://nimoz.pl/files//articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf
- Ustawa z dnia 25 marca 2011 r. o zmianie ustawy o radiofonii i telewizji oraz niektórych innych ustaw. Dz.U. 2011, nr 85, poz. 459
- Vetulani Jerzy: *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*. Kraków 2010
- Wojciech Buyko | 11.04–4.05.1997. *W kręgu Fotoklubu Wileńskiego i Fotoklubu Polskiego* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 18 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&id=17&year=1997>

Konserwacja

Conservation

Kilka słów o czarno-białych negatywach fotograficznych i możliwościach ich identyfikacji

364

Informacje o autorze*: dr hab., prof. ASP w Krakowie, konserwator dzieł sztuki, kierownik Katedry Technologii i Techniki Dzieł Sztuki na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, <http://orcid.org/0000-0003-2958-0048>

Informacje o autorze:** dr, konserwator dzieł sztuki, twórca i kierownik (2006–2019) Pracowni Konserwacji Archiwalnych Materiałów Fotograficznych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie

Informacje o autorze*:** dr, konserwator dzieł sztuki, pracownik Pracowni Konserwacji Archiwalnych Materiałów Fotograficznych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, <http://orcid.org/0000-0002-4319-6061>

Information about the author*: PhD, Associate Professor at the Academy of Fine Arts in Kraków, conservator of art, Head of the Department of Technology and Techniques of Works of Art, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Kraków, <http://orcid.org/0000-0003-2958-0048>

Information about the author:** PhD, conservator of art, Founder and Director (2006–2019) of the Conservation of Archival Photographic Materials Studio, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Kraków

Information about the author*:** PhD, conservator of art, Assistant Professor at the Conservation of Archival Photographic Materials Studio, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Kraków, <http://orcid.org/0000-0002-4319-6061>

Abstrakt: Przedmiotem rozważań są czarno-białe negatywy fotograficzne, których świat przechodzi obecnie do historii ze względu na zanikanie tradycyjnej fotografii halogenosrebrowej. Negatywy nie są obrazami, które odpowiadałyby odwiecznemu pragnieniu człowieka uchwycenia wizerunku takiego świata, jaki jawi się ludzkiemu oku, dlatego zazwyczaj cieszy-

ły się mniejszym zainteresowaniem u odbiorców niż obrazy pozytywowe. Proces wynalezienia fotografii byłby być może krótszy, gdyby nie ta przemożna chęć bezpośredniego wytworzenia obrazu pozytywowego. To dopiero William Henri Fox Talbot w 1841 roku zaakceptował drogę pośrednią i opatentował system uzyskiwania obrazu pozytywowego przez kopiowanie obrazu negatywowego.

A przecież to negatyw jest pierwotnym, historycznym i autentycznym zapisem rzeczywistości. Ma większą rozdzielczość i pojemność tonalną niż odbitka pozytywowa, tym samym zawiera o wiele więcej informacji. Jest nie tylko źródłem wiedzy o minionym czasie w kontekście tego, co przedstawia, ale również, w jaki sposób i za pomocą jakich metod został zarejestrowany i ucytelniony na nim obraz, czyli stanowi autentyczne świadectwo technologii i techniki fotograficznej danej epoki.

Negatywy zazwyczaj pozostawały u osoby fotografującej, tworząc z czasem spójny zbiór, który dzisiaj lepiej niż pojedyncze odbitki odśladają warsztat i osobowość autora. Zachęcamy zatem do tego, by pochylić się nad zbiorami negatywów zachowanymi jeszcze w archiwach rodzinnych bądź archiwach zakładów fotograficznych i zapewnić im przetrwanie. Podstawowym krokiem na tej drodze jest uświadomienie sobie, że negatywy to przede wszystkim obiekty materialne o określonej budowie, którą należy rozpoznać w celu ustalenia optymalnych warunków przechowywania i dobrania właściwych metod konserwacji.

W trzech rozdziałach artykułu przypomniano historię czarno-białych negatywów na różnych podłożach: papierowym, szklanym oraz z tworzyw sztucznych, i przy dwóch ostatnich grupach podano podstawowe informacje na temat popularnych, prostych sposobów ich identyfikacji. Rozdział czwarty to głos w dyskusji o tym, jak być może w dzisiejszych czasach w muzeach powinno przebiegać identyfikowanie techniki tych najbardziej powszechnych negatywów, tj. na podłożu sztywnym – szklanym, oraz rodzaju tworzywa w przypadku negatywów na podłożach giętkich. Uważamy, że skoro nastąpił tak duży skok technologiczny w dziedzinie fotografii, to taki postęp również powinien zaistnieć przy identyfikowaniu negatywów. Zachęcamy do sięgnięcia po nowoczesne narzędzia chemii analitycznej w celu weryfikowania ocen, które dotąd opieraliśmy zazwyczaj na intuicyjnych przesłankach.

A Few Words on Black-and-White Photographic Negatives and the Possibilities of Their Identification

Abstract: The subject of the present deliberations are black-and-white photographic negatives – a world that is currently becoming a thing of the past due to the vanishing of traditional silver halide photography. Negatives are not the kind of pictures that would satisfy man's immemorial yearning for capturing the image of the world as it is perceived by the human eye, which explains why they were usually less popular with the audience than the positive images. Perhaps the process of inventing photography could have been shorter, had it not been for that irresistible desire to directly create a positive image. It was not until William Henry Fox Talbot who, in 1841, accepted the indirect path and took out a patent on the system of obtaining a positive image through the copying of the negative image.

But it is, in fact, the negative that constitutes the primary, historic and authentic record of reality. It has higher resolution and tonal capacity than the positive print, therefore, it contains a lot more information. It is not only a source of knowledge about bygone times in the context of what it represents, but also tells us how, and through the use of what methods the given image was registered and made legible, i.e. it bears an authentic testimony to the technology and photographic technique of a given era.

Negatives usually remained in the possession of the photographer, and over time they would make coherent collections which today reveal the technique and personality of the author better than single prints would. Therefore, we encourage anyone to take care of the collections of negatives that may still be preserved in family libraries or the archives of photographic studios and help them survive. The fundamental step on this path is to realize that negatives are, first and foremost, material objects of specific structure that needs to be identified in order to determine the optimal conditions of storage and select the appropriate conservation methods.

Three chapters of the present paper outline the history of black-and-white negatives formed on various materials: paper, glass, and plastic, and for the latter two groups basic information on the popular, simple methods of identification thereof have been provided. Chapter four presents the author's contribution to the discussion on how museums nowadays should possibly identify the techniques of the most popular negatives, i.e. those formed on solid (glass) supports, and in the case of negatives formed on floppy supports – how the identification of the kind of plastic used in them should be carried out. We believe that rapid technological progress in the field of photography ought to be reflected in the technological advancement of the identification of negatives. We encourage the use of state-of-the-art tools of analytical chemistry in order to verify the evaluations which hitherto have mostly been based on intuitive premises.

Słowa kluczowe: czarno-białe negatywy fotograficzne, historia negatywów fotograficznych, technologia negatywów

fotograficznych, identyfikacja techniki i materiałów, spektroskopia absorpcyjna w podczerwieni, ATR-FTIR

Keywords: black-and-white photographic negatives, history of photographic negatives, technology of photographic negatives, identification of techniques and materials, infrared absorption spectroscopy, ATR-FTIR

Wprowadzenie

Przedmiotem rozważań niniejszego artykułu są czarno-białe negatywy fotograficzne, postrzeganie których, jak byśmy sobie tego życzyli, powinno zmienić się znacząco ze względu na zanikanie tradycyjnej fotografii halogenosrebrowej. Mikołaj Iliński i Ryszard Krejser, wielce zasłużeni dla rozwoju przemysłu fotochemicznego i fotografii w Polsce, tak zdefiniowali zjawisko: „Negatyw fotograficzny to obraz, na którym wzrostowi luminancji oryginału odpowiada zwiększanie się gęstości optycznej, czyli zmniejszanie się transmisji lub (na podłożu nieprzezroczystym) zmniejszanie się współczynnika odbicia światła”¹. Nie jest to zatem obraz, który odpowiadałby odwiecznemu pragnieniu człowieka uchwycenia wizerunku świata takiego, jaki jawi się ludzkiemu oku. Negatywy fotograficzne zazwyczaj cieszyły się mniejszym zainteresowaniem u odbiorców niż obrazy pozytywowe. Proces wynalezienia fotografii byłby być może krótszy, gdyby nie ta przemożna chęć bezpośredniego wytworzenia obrazu pozytywowego. To dopiero William Henri Fox Talbot (1800–1877) w 1841 roku zaakceptował drogę pośrednią i opatentował system uzyskiwania obrazu pozytywowego przez kopiowanie obrazu negatywowego. My – beneficjanci fotografii – również byliśmy i jesteśmy zainteresowani przede wszystkim obrazami pozytywowymi, nie gromadzimy w naszych rodzinnych albumach, jeśli takowe jeszcze tworzymy, negatywów.

A przecież to negatyw jest pierwotnym, historycznym i autentycznym zapisem rzeczywistości. Ponadto ma większą rozdzielczość i pojemność tonalną niż odbitka pozytywowa, tym samym zawiera o wiele więcej informacji. Jest nie tylko źródłem wiedzy o minionym czasie w kontekście tego, co przedstawia, ale również, w jaki sposób i za pomocą jakich metod został zarejestrowany i uczytelniiony na nim obraz, czyli stanowi autentyczne świadectwo technologii i techniki fotograficznej danej epoki. Warto zwrócić uwagę, że negatywy zazwyczaj pozostawały u osoby fotografującej, tworząc z czasem spójny zbiór, który dzisiaj lepiej niż pojedyncze odbitki odsłania warsztat oraz osobowość autora, jak również zmiany w postrzeganiu przez niego świata. Należy zatem pochylić się nad zbiorami negatywów zachowanymi jeszcze w archiwach rodzinnych bądź archiwach zakładów fotograficznych i zapewnić im przetrwanie. Podstawowym krokiem na tej drodze jest uświadomienie sobie, że negatywy to przede wszystkim obiekty materialne o określonej budowie, którą

¹ Iliński Mikołaj, Krejser Ryszard: *Podstawy fotografii*. Warszawa 1981, s. 108.

należy rozpoznać w celu ustalenia optymalnych warunków przechowywania i dobrania właściwych metod konserwacji. Najważniejszą wciąż kwestią pozostaje wydzielenie z kolekcji obiektów zawierających nitrocelulozę.

W trzech rozdziałach artykułu przypominamy historię czarno-białych negatywów na różnych podłożach: papierowym, szklanym oraz z tworzyw sztucznych, i przy dwóch ostatnich grupach podajemy podstawowe informacje na temat popularnych, prostych sposobów ich identyfikacji. Rozdział czwarty to nasz głos w dyskusji o tym, jak być może w dzisiejszych czasach w muzeach powinno przebiegać identyfikowanie techniki tych najbardziej powszechnych negatywów, tj. na podłożu sztywnym – szklanym, oraz rodzaju tworzywa w przypadku negatywów na podłożach giętkich. Uważamy, że skoro nastąpił tak duży skok technologiczny w samej dziedzinie fotografii, to taki postęp również powinien zaistnieć przy identyfikacji negatywów. Dlaczego nie mielibyśmy sięgać po nowoczesne narzędzia chemii analitycznej w celu weryfikowania ocen, które dotąd opieramy zazwyczaj na intuicyjnych przesłankach?

Negatywy na podłożu papierowym

To Williamowi Henriemu Foxowi Talbotowi zawdzięczamy pierwszy użyteczny system negatywowo-pozytywowy i wykorzystanie papieru jako podłoża obrazu fotograficznego. Najstarszy zachowany negatyw na podłożu papierowym pochodzi prawdopodobnie z 1835 roku i ukazuje okno w wykuszu mieszkania Talbota zlokalizowanego w galerii południowej ośrodka Lacock².

System opatentowany w 1841 roku i nazwany przez Talbota kalotypią³ był tańszy i mniej czasochłonny od dagerotypii, otwierał możliwość powielania licznych odbitek z jednego negatywu. Przechowywanie i transport negatywów nie były kłopotliwe ze względu na lekkość negatywów, możliwość rolowania i odporność na zarysowanie. Wadą procesu była niska zdolność rozdzielcza i słaba ostrość negatywów, co później przekładało się na wygląd odbitek. Charakteryzowało je specyficzne rozmycie, wynikające z włóknistej i niejednorodnej struktury papieru.

Przygotowanie papieru przez Talbota obejmowało jodowanie i uczulanie. Światłoczuły jodek srebra był wytrącany na papierze przez powleczenie roztworem azotanu srebra, a w na-

stępnym kroku zanurzenie papieru w roztworze jodku potasu. Przed ekspozycją papier należało sposobem pędzlowania pokryć roztworem azotanu srebra z dodatkiem kwasu octowego i galusowego. Do przekształcenia obrazu utajonego w widoczny wykorzystywał Talbot roztwór z tych samych składników, jak przy uczulaniu, korygując według potrzeb ich proporcje. Utrwalanie zakładało użycie roztworu tiosiarczanu sodu, a po nim następowało gruntowne płukanie⁴. Wysuszony negatyw można było zawoskować, często stosowano miejscowe woskowanie, korygując w ten sposób kontrast na odbitkach⁵.

Przez lata wypracowano kilka wariantów przygotowywania negatywu na papierze⁶. Lee Ann Daffner wyodrębniła trzy podstawowe: 1) kalotypię i proces na zwykłym papierze, 2) proces na mokrym papierze zaproponowany przez Louisa Blanquarta-Evrarda, 3) proces na woskowanym papierze według Gustave'a Le Graya⁷. Ten ostatni woskował papiery jeszcze przed sensybilizacją i do roztworów uczulających wprowadzał spoiwa typu klej rybi czy kłajster ryżowy⁸.

Pełnia popularności negatywów na podłożu papierowym zaszła się z momentem wprowadzenia negatywowych materiałów kolodionowych na podłożu szklanym. Te drugie dawały zazwyczaj nieporównanie bardziej ostre odbitki, chociaż zdarzają się i takie przykłady, dla których odróżnienie odbitek sporządzonych z dobrej jakości woskowanych negatywów od odbitek sporządzonych z negatywu na podłożu szklanym jest niemożliwe.

Papier jako podłoże materiału negatywowego pojawił się ponownie, ale już w latach osiemdziesiątych XIX wieku, za sprawą firmy The Eastman Dry Plate and Film Company, która wykorzystywała go do produkcji pierwszych eksperymentalnych błon zwojowych.

Tylko nieliczne instytucje mogą pochwalić się posiadaniem w swoich zbiorach negatywów na podłożu papierowym, dlatego wspominamy ich historię, jednak sprawę identyfikacji materiałów polecamy rozważać we współpracy z przedstawicielami nauk ścisłych.

Negatywy na podłożu szklanym

Jeśli archiwista lub muzealnik bądź konserwator spotyka się w swojej pracy zawodowej z negatywami fotograficznymi na podłożu szklanym, to podstawową kwestią do rozstrzygnięcia pozostaje identyfikacja techniki wykonania

² Negatyw znajduje się w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Zob. Talbot William Henry Fox: *The Oriel Window, South Gallery, Lacock Abbey* [fotografia] [online]. The Met [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/282004>.

³ Talbot William Henry Fox: *The Process of Talbotype (formerly called Calotype) Photogenic Drawing*, 1841.

⁴ To jeden z kilku wariantów procesu uzyskiwania negatywu na papierze zaproponowanych przez Talbota. Zob. inne: Valverde María Fernanda: *Photographic Negatives. Nature and Evaluation of Process*. Rochester 2005, pp. 5–8; Baier Wolfgang: *Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie*. Halle 1964,

S. 82–92.

⁵ Daffner Lee Ann: *Examination and Investigation of 19th Century Paper Negatives: A Study of the Process, Materials, and Deterioration Characteristics*. „Topics in Photographic Preservation” 1995, Vol. 6, pp. 1–10.

⁶ Np. Sutton Thomas: *The calotype process. A hand book to photography on paper*. London 1855; Taylor Roger, Ware Mike: *Pilgrims of the Sun. The chemical evolution of the calotype 1840–1852*. „History of Photography” 2003, Vol. 27, No. 4, pp. 308–319.

⁷ Daffner Lee Ann: *Examination...*, pp. 1–10.

⁸ Le Gray Gustave: *Photographic Manipulation: The Waxed Paper Process*. London 1855.

negatywu, przy czym do wyboru pozostają najczęściej dwie: srebrowo-żelatynowa i srebrowo-kolodionowa, chociaż historia fotografii w tym zakresie jest znacznie bogatsza.

Rzadko wspomina się w literaturze o tym, że jedne z najstarszych negatywów na podłożu szklanym sporządził około 1822 roku Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), wykorzystując autorską technikę heliografii⁹. Nie były to jednak rejestracje rzeczywistych obrazów uzyskane za pomocą aparatu fotograficznego, jak sławny *Widok z okna w Le Gras*¹⁰, a kopie stykowe ze sztychów mających stosunkowo transparentne podłoża papierowe. Niépce nie był usatysfakcjonowany takim wynalazkiem, gdyż poszukiwał technologii, która pozwoliłaby mu na bezpośrednie uzyskiwanie obrazu pozytywowego dającego się kopiować przy wykorzystaniu technik graficznych.

Najstarszy zachowany negatyw fotograficzny na szkle pochodzi z 1839 roku, a jego autorem jest John Frederick William Herschel (1792–1871)¹¹. Okrągły negatyw prezentuje teleskop z Slough zbudowany przez ojca Johna, Williama Herschela (1738–1822), sławnego astronoma i konstruktora teleskopów¹². Budulcem obrazu jest srebro, nie wiemy jednak, jaka substancja była nośnikiem halogenków srebra.

W 1848 roku siostrzeniec Niépce'a, Claude Félix Abel Niépce de Saint Victor (1805–1870), jako nośnika substancji światłoczułej użył albuminy z białek jaj kurzych. Ze względu na słabą adhezję albuminy do podłoża szklanego tego typu negatywy nie przetrwały próby czasu i należą do rzadkości¹³.

Abel Niépce równolegle prowadził próby wykorzystania innego nośnika substancji światłoczułych – żelatyny. Obraz powstały na negatywach był wyraźny, jednak warstwa łątwo rozpuszczała się podczas obróbki chemicznej¹⁴. Minęło przeszło 20 lat do czasu, kiedy niedogodności te zostały wyeliminowane, i Richard Leach Maddox (1816–1902) ogłosił w czasopiśmie „The British Journal of Photography” wynalazek w pełni użytecznej płyty srebrowo-żelatynowej¹⁵. Jednak zanim to nastąpiło, Frederick Scott Archer (1813–1857) zainicjował w 1851 roku okres tzw. mokrego kolodionu.

W procesie mokrego kolodionu jodowany eterowo-alkoholowy roztwór nitrocelulozy wylewano na szklaną płytę,

a następnie, po częściowym wysuszeniu przez odparowanie lotnego eteru i alkoholu, płytę uczulano w roztworze azotanu srebra. W tym procesie płyta stawała się wrażliwa na światło przez wytworzenie w warstwie kolodionu kryształków halogenków srebra. Wilgotną od roztworu uczulacza płytę naświetlano w aparacie i w stanie wciąż mokrym poddawano wywoływaniu w kwaśnym roztworze kwasu pirogalusowego (pirogalol) lub siarczanu żelaza (II) (siarczan żelazawy). Następnie utrwalano ją w roztworze jednego z dwóch utrwalaczy: bardzo szybko działającego, lecz niezwykle trującego cyjanku potasu bądź tiosiarczanu sodu. Proces przygotowania płyty, a więc jej obłewu jodowanym kolodionem, uczulenia, ekspozycji i bezzwłocznej obróbki chemicznej, dawał bardzo ładne, ostro zarysowane i bogate w szczegóły obrazy, jednak konieczność przeprowadzania całego procesu w bardzo krótkim czasie była jego podstawowym ograniczeniem. Rzadko który fotograf decydował się na zdjęcia w plenerze, gdyż wiązało się to z koniecznością zabierania ze sobą całej ciemni fotograficznej. Podejmowano eksperymenty z wytwarzaniem klisz ze światłoczułą warstwą suchego kolodionu¹⁶, jednak ich czułość znacząco spadała, czyniąc je praktycznie nieużytecznymi przy fotografowaniu osób we wnętrzach.

Dopiero wynalazek płyty halogenosrebrowo-żelatynowej i rozpoczęcie przemysłowej produkcji przyczyniły się do upowszechnienia fotografii na świecie. W roku 1879 produkowały ją cztery angielskie firmy: Wratten & Wainwright, Samuel Fry, Liverpool Dry Plate Co. (Kennett plates) oraz Mawson & Swan¹⁷.

Dobrej jakości płyty szklane oblewano pozbawioną rozpuszczalnych soli i poddaną procesowi „dojrzewiania” (sensybilizacji)¹⁸ emulsją fotograficzną, będącą wodno-żelatynową zawiesiną światłoczułych halogenków srebra. Z czasem podjęto również uczulanie optyczne emulsji, pojawiły się płyty ortochromatyczne – czułe na światło niebieskie i zielone, oraz ortopanchromatyczne – czułe na wszystkie barwy. Ponadto na rewersie podłoża szklanego zastosowano dodatkową barwną warstwę (zieloną dla płyt „orto” i czerwoną dla płyt „pan”), która skutecznie zapobiegała odbłaskowi refleksyjnemu na powierzchni szkła, co

⁹ Baier Wolfgang: *Quellendarstellungen...*, S. 47–48.

¹⁰ Najstarszy na świecie zachowany obraz fotograficzny. Niépce zarejestrował go na przełomie lat 1826 i 1827 na płycie cynkowej z warstwą asfaltu syryjskiego.

¹¹ Peres Michael R.: *The Focal Encyclopedia of Photography*. Oxford 2007, p. 95.

¹² Obraz dostępny online, zob. *First glass negative by John Herschel, 1839* [online]. Science & Society. Picture Library Prints [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.sspprints.com/image/129660/herschel-john-f-w-john-frederick-william-sir-first-glass-negative-by-john-herschel-1839>.

¹³ Obraz dostępny online, zob. *Albumen Glass Negative* [online]. Preservation Self-Assessment Program (PSAP) [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/negative#glassalbumen>.

¹⁴ Baier Wolfgang: *Quellendarstellungen...*, S. 261.

¹⁵ W artykule *An Experiment with Gelatino-Bromide*, opublikowanym 8 września 1871 r.

¹⁶ Zob. *Dry Collodion Plates* [online]. Early Photography [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.earlyphotography.co.uk/site/gloss7.html>.

¹⁷ *Gelatine Dry Plate* [online]. Early Photography [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.earlyphotography.co.uk/site/gloss13.html>.

¹⁸ Sensybilizacja jest procesem podnoszenia czułości naświetleniowej emulsji fotograficznej, żargonowo nazywanym dojrzewianiem emulsji. Wyróżnia się trzy rodzaje sensybilizacji: fizyczną – polegającą na wzroście wielkości kryształów halogenków srebra, chemiczną – polegającą na chemicznym oddziaływaniu mikroskładników żelatyny (lub innych dodatków) na kryształy halogenków srebra, spektralną – poszerzającą barwoczułość emulsji fotograficznych.

znacznie podnosiło jakość reprodukcji obrazu negatywowego. Ze względu na istotnie wyższą czułość naświetleniową płyt halogenosrebrowo-żelatynowych w przeciwieństwie do kolodionowych nie wymagały długich czasów naświetlania i natychmiastowej obróbki. Jednak szklane podłoże sprawiało, że płyty fotograficzne były ciężkie i podatne na rozbicie. Przemysł fotograficzny zatem nadal poszukiwał innego podłoża.

Negatywy srebrówo-kolodionowe przygotowane w standardowy sposób różnią się diametralnie od negatywów srebrówo-żelatynowych poddanych tradycyjnej obróbce. W sprzyjającej sytuacji możliwa jest zatem trafna identyfikacja techniki wykonania negatywu na podstawie wnikliwej obserwacji warstwy obrazowej.

W negatywach kolodionowych w świetle odbitym warstwa ta zazwyczaj jest jasna – przyjęliśmy jej barwę określać jako szarobeżową. W świetle przechodzącym postrzeganie obrazu będzie zależało od barwy zastosowanego podkładu. Przy ciemnym podkładzie obraz będzie jawił się jako pozytywowo, natomiast jeśli dobierzemy podkład biały, to dostrzeżemy obraz negatywowo. W technice żelatynowej w świetle przechodzącym przy białym podkładzie również będzie widoczny obraz negatywowo, ale ciemny podkład unieczystelni obraz, a warstwa, podobnie jak w świetle odbitym, będzie ciemna. Wyjątek stanowią słabo naświetlone negatywy, które na ciemnym podkładzie mogą mieć wygląd pozytywów.

Identyfikacji techniki nie możemy jednak opierać jedynie na ocenie barwy warstwy obrazowej¹⁹, gdyż ta mogła zostać zmieniona przez zastosowanie uzupełniającej obróbki chemicznej, obejmującej np. wzmacnianie, osłabianie bądź tonowanie. Nie jest niczym niezwykłym potwierdzenie w kolekcji obecności negatywów kolodionowych o czarnej barwie warstwy obrazowej. Ponadto wśród negatywów srebrówo-żelatynowych o podłożu nitrocelulozowym można spotkać takie, których warstwa obrazowa, w odczuciu obserwatora, ma zabarwienie od cytrynowożółtego do czerwono-brunatnego. W przypadku negatywów srebrówo-kolodionowych taka barwa obrazu spowodowana jest znacznie bardziej subtelną strukturą ziaren srebra tworzących obraz w warstwie kolodionowej, niż ma to miejsce w warstwie srebrówo-żelatynowej. W efekcie takiej budowy negatywów srebrówo-kolodionowych wizualnie obserwuje się wrażenie barwy spowodowane nie tylko zjawiskiem absorpcji i odbicia światła, ale głównie zjawiskiem spektroselektywnego rozproszenia światła zachodzącego na ziarenkach srebra. Zjawisko to dodatkowo cha-

rakteryzuje się zmianą odcienia subiektywnie odczuwanej barwy w zależności od warunków obserwacji (np. rodzaju oświetlenia, kąta padania, obserwacji itp.).

Kolejną ważną wskazówką odnośnie do techniki wykonania negatywu jest wygląd warstwy obrazowej przy krawędziach i w narożnikach. Ponieważ płyty kolodionowe przygotowywano ręcznie – wylewano kolodium na środek podłoża i przez poruszanie podłożem rozprowadzono go kolejno do każdej krawędzi, zlewając nadmiar z jednego narożnika – linia brzegowa warstwy obrazowej nie jest prosta i regularna. Ponadto warstwa obrazowa nie pokrywa podłoża w narożnikach lub występują tam różnego typu nierówności, widnieją na niej także odciski palców, przynajmniej jeden, w narożniku, za który trzymano płytę podczas oblewu. W tym miejscu obraz często również nie jest klarowny, lecz mleczny, ma barwę żółtobeżową, gdyż podtrzymywanie płyty podczas obróbki chemicznej utrudniało wymycie nienaświetlonego jodku srebra.

Inaczej wyglądają krawędzie warstwy obrazowej na negatywach srebrówo-żelatynowych, są równe i sięgają krawędzi podłoża. Suche płyty produkowano bowiem fabrycznie, wykorzystując do oblewu maszyny. Jeśli występują drobne nierówności i wystrzępienia, to powstały one zapewne podczas obróbki chemicznej lub wynikają z późniejszego przycinania płyt od strony z żelatyną. Ponadto obraz srebrówo bywa na brzegach takich negatywów równomiernie zadyfiony bez względu na kształt występującego tam obrazu.

Pomocna w identyfikacji może być także obserwacja lustra srebrowego (ang. *silver mirroring*), które na negatywach kolodionowych występuje rzadziej i jest mniej intensywne niż na negatywach srebrówo-żelatynowych. Na tych drugich zazwyczaj przybiera całe spektrum barw i rozprzestrzenia się od krawędzi do środka obrazu, podczas gdy na negatywach kolodionowych pojawia się zazwyczaj w miejscach niepokrytych werniksem i są to najczęściej brzegi, gdyż werniks wylewano niedokładnie.

Warstwa kolodionowa sama w sobie jest niezwykle cienka (2–4 mikrony)²⁰ i podatna na zarysowania, dlatego negatywy kolodionowe musiały być i były werniksowane (lakierowane). Wynikają stąd pewne nieporozumienia przy określaniu grubości i topografii warstwy kolodionowej. Często to warstwa werniksu, a nie kolodionu, jak przyjęło się myśleć, ma znaczną i zróżnicowaną grubość. Mimo że warstwa żelatynowa jest znacznie grubsza (15–20 mikronów)²¹ i twardsza od kolodionowej, negatywy żelatynowe także bywały werniksowane i retuszowane, dlatego obecność warstwy werniksu nie może być czynnikiem decydującym przy identyfikacji. Różnica jest taka, że istnieje możliwość zmycia werniksu z warstwy żelatynowej, natomiast w przypadku negatywów kolodionowych wszelkie takie próby prowadzą do zniszczenia warstwy obrazowej.

Czynnikiem decydującym nie może być także grubość płyty szklanej zastosowanej jako podłoże, a mniemanie, że podłoża w negatywach kolodionowych są grubsze, może skutkować błędną identyfikacją²².

Nie polecamy w celu identyfikacji żadnych prób kropłowych z udziałem rozpuszczalników, gdyż ich wynik może być nierozstrzygający lub mylny ze względu na obecność

¹⁹ McCabe Constance: *Preservation of 19th-century Negatives in the National Archives*. „Journal of American Institute for Conservation” 1991, Vol. 30, No. 1, pp. 41–73.

²⁰ McCormick-Goodhart Mark: *Research on Collodion Glass Plate Negatives: Coating Thickness and FTIR Identification of Varnishes*. „Topics in Photographic Preservation” 1989, Vol. 3, pp. 135–150.

²¹ Iliński Mikołaj: *Technologia przemysłu fotochemicznego*. Warszawa 1955.

²² Aczkolwiek często występują na grubszych szklach, a krawędzie szkieł dość często są przycięte nierówno.

werniksu. Dopuszczamy natomiast możliwość wycięcia przez konserwatora mikropróbki do zaawansowanych badań instrumentalnych po nacięciu warstwy obrazowej przy krawędzi negatywu.

Negatywy na podłożach giętkich z tworzyw sztucznych

W archiwach i muzeach na pewno największą grupą archiwalnych negatywów są negatywy na podłożach giętkich z tworzyw sztucznych. To ich identyfikacja i segregacja przysparza zazwyczaj największych trudności, chociaż reprezentują jedynie trzy zasadnicze grupy, różniące się rodzajem zastosowanego na podłoże materiału polimerowego²³.

Era nowych negatywów rozpoczęła się w 1889 roku, kiedy to firma The Eastman Dry Plate and Film Company wprowadziła na rynek negatywowe błony zwojowe na podłożu z nitrocelulozy, urzeczywistniając w jednym produkcie dwa pragnienia: 1. wyeliminowanie ciężkich i tłukących się podłoży szklanych oraz 2. zaoferowanie możliwości szybkiego wykonywania dużej liczby zdjęć. Zaproponowano błony w trzech formatach²⁴, nawinięte na drewniane szpule i dopasowane do uchwytów typu Eastman-Walker, które firma produkowała od 1885 roku wraz z negatywowymi materiałami fotograficznymi w formie zwojowej o nazwie Eastman's American Films²⁵. Równocześnie, w roku 1888, pojawił się w handlu aparat fotograficzny Kodak nr 1 na materiały zwojowe, tani i prosty w obsłudze, przeznaczony dla amatorów²⁶, i to on najbardziej przyczynił się do upowszechnienia foto-

grafi oraz wzrostu produkcji błony nitrocelulozowej. Nowy materiał miał również swój udział w rozwoju kinematografii, stając się z czasem jej synonimem.

George Eastman (1854–1932) nie osiągnąłby tak spektakularnego sukcesu, gdyby nie eksperymenty poprzedników próbujących ulepszyć bądź dopasować dla zastosowań fotograficznych tworzywo zaprezentowane po raz pierwszy w 1862 roku na Wystawie Przemysłowej w Londynie przez Aleksandra Parkesa (1813–1890). Nie sposób nie wspomnieć Hannibala Willistona Goodwina (1822–1900), który w 1887 roku przedstawił do opatentowania „[nitrocelulozową] błonę fotograficzną i proces jej produkcji”²⁷, czy Johna Carbutta (1832–1905), założyciela Keyston Dry Plate Works, który w 1888 roku podjął się produkcji pierwszych płyt fotograficznych na podłożu z nitrocelulozy, traktując ją jako zamiennik szkła²⁸.

W 1912 roku Eastman Kodak Company zainicjowała sprzedaż błon płaskich, nadając im takie same formaty, jakie nosiły płyty szklane produkowane w tamtym czasie²⁹, ponadto zaproponowano tzw. błony pakietowe³⁰.

Podłoża z nitrocelulozy były lekkie, płaskie i stabilne wymiarowo, jednak poważną ich wadą była łatwopalność – zbiory błon nitrowych bywały zarzewiem wielu tragicznych w skutkach pożarów, by przypomnieć ten najstraszniejszy, spowodowany zapłonem błon rentgenowskich, który wybuchł 15 maja 1929 roku w szpitalu Cleveland w stanie Ohio i pochłonął 123 ofiary. Ostatnie nitrowe błony rentgenowskie firma Kodak wypuściła na rynek w 1933 roku, jednak materiały zwojowe produkowała aż do roku 1950, a filmy kinematograficzne nawet rok dłużej³¹.

²³ W artykule zastosowano skrótową terminologię nazewnictwa trzech głównych grup materiałów polimerowych, które znalazły zastosowanie przemysłowe w produkcji materiałów fotograficznych. Grupę polimerów opartych na nitrocelulozie nazwano nitrowymi, grupę polimerów opartych na octanie celulozy nazwano octanowymi i obszerną grupę polimerów będącą różnymi estrami nazwano poliestrową.

²⁴ 3¼ × 4¼”, 9 × 12 cm i 4 × 5”. Za: Valverde María Fernanda: *Photographic Negatives...*, p. 20.

²⁵ Materiały fotograficzne miały budowę warstwową. Gruba warstwa światłoczułej emulsji była przyklejona do tymczasowego papierowego podłoża za pomocą rozpuszczalnej w wodzie warstwy żelatynowej. Zob. *Eastman's American Films* [online]. Eastman Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://collections.eastman.org/objects/46803/eastmans-american-films?ctx=a0582641-d718-4f81-bd8b-3d6f8d388045&idx=0>.

²⁶ Można było dzięki niemu uzyskać 100 okrągłych zdjęć o średnicy 2,5” (6,35 cm). Zob. *George Eastman Museum Buys Rare Kodak Film* [online]. Digital Imaging Reporter, 11 lipca 2016 [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.direporter.com/industry-news/eastman-museum-rare-kodak-film>.

²⁷ Patent nr US 610861A. Goodwin uzyskał go dopiero 3 września 1898 r. Zob. *Patent nr US 610861A* [online]. Google Patents [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://patents.google.com/patent/US610861>.

[google.com/patent/US610861](https://patents.google.com/patent/US610861).

²⁸ Nie były to jednak *flexible negative films*, chociaż Carbutt tak je reklamował, lecz sztywne płyty, nienadające się do produkcji długich pasków przeznaczonych do uchwytów na rolki. Zob. Harding Colin: *C is for... Celluloid: The Goodwin vs. Kodak Patent Battle over Flexible Film* [online]. Science + Media Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/a-z-photography-collection-c-is-for-celluloid/>; i dem: *Celluloid and Photography, Part 1: Celluloid as a Substitute for Glass* [online]. Science + Media Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/celluloid-and-photography-part-1-celluloid-as-a-substitute-for-glass/>; *A Brief History of Photography: Part 6 – KODAK & The Birth of Film* [online]. Not Quite in Focus [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://notquiteinfocus.com/2014/04/23/a-brief-history-of-photography-part-6-kodak-the-birth-of-film/>.

²⁹ Valverde María Fernanda: *Photographic Negatives...*, p. 20.

³⁰ Były to blaszane pakiety zawierające 12 błon płaskich o cienkich podłożach, przeznaczone do specjalnych kaset z możliwością ładowania przy świetle białym.

³¹ Reilly James M.: *IPI Storage Guide for Acetate Film*. Rochester 1993; Walsh Betty: *Preservation of Negatives at the British Columbia Archives*. „Topics in Photographic Preservation” 2005, Vol. 11, pp. 97–103.

Zamiennikiem łatwopalnej nitrocelulozy został inny ester celulozy – dwuocetan. Pierwsze bezpieczne podłoża znalazły zastosowanie do produkcji filmów kina domowego w latach 1912–1913 przez takich producentów, jak Pathé Frères, Thomas A. Edison, Pathescope³². Na stronie internetowej firmy Kodak widnieje informacja, że to fabryka tej firmy zlokalizowana w Australii podjęła się po raz pierwszy produkcji filmów na bazie octanu celulozy w 1908 roku³³. Również firmie Kodak przypisuje się zapoczątkowanie produkcji fotograficznych błon płaskich na nowym podłożu, a miało się to dokonać w 1925 roku³⁴.

Lata 1925–1950 były w Ameryce okresem poszukiwań takiej postaci octanu celulozy, by podłoża z niego wytworzone miały właściwości mechaniczne i odporność na wodę podobną jak podłoża z azotanu celulozy, które starano się zastąpić³⁵. Ponadto poszukiwano taniego rozpuszczalnika dla trudno rozpuszczalnego trójocetanu. W 1927 roku wyprodukowano pierwszy mieszany ester – octanopropionian celulozy, kolejnym był octanomaślan celulozy, wprowadzony w 1936 roku. Od roku mniej więcej 1940 Kodak zaprzestał wytwarzania materiałów na podłożu z dwuocetanu na rzecz podłoży z mieszanych estrów celulozy. Octanopropionian celulozy znalazł zastosowanie przede wszystkim do wyrobu amatorskich błon zwojowych, octanomaślan celulozy w profesjonalnych i rentgenowskich błonach płaskich. Ponadto kontynuowano produkcję błon na bazie nitrocelulozy, która zapewniała znaczną twardość i stabilność wymiarów profesjonalnym, 35-milimetrycznym taśmom filmowym.

Inne firmy, jak Agfa, Defender, Dupont Defender czy Hammer, wprowadziły podłoża w postaci dwuocetanu celulozy do swoich materiałów fotograficznych w połowie lat trzydziestych. Zarówno Agfa/Anso, jak i Defender używały go niezmiennie do roku 1955, kiedy to zaproponowano nowe, poliestrowe podłoża, trwałe, dość sztywne, zachowujące równą powierzchnię i wykazujące niewielkie zmiany metryczne. Była to folia z politereftalanu etylenu o nazwie Cronar, a wprowadziła ją na rynek firma Dupont. Natomiast firma Kodak kilka lat później przedstawiła folię o nazwie Estar. Agfa/Anso w 1957 roku zaproponowała inny rodzaj poliestru, tj. poliwęglan bisfenol-A, który jednak nie uległ upowszechnieniu.

Można wspomnieć o epizodycznym wykorzystaniu jeszcze innych rodzajów tworzyw sztucznych: polichlorku winylu (1945–1955) oraz polistyrenu.

Identyfikacja tworzywa użytego jako podłoża może opierać się na wnikliwej obserwacji negatywu, jednak takie postępowanie nie zawsze przynosi jednoznaczne rozstrzygnięcia, chociażby w sytuacji, gdy stan zachowania negatywów jest zły.

Materiały na podłożu z azotanu celulozy są dosyć cienkie, sztywne i płaskie, przy tym łamliwe. Warstwę obrazową często pokrywa na całej powierzchni gęste wysrebrzenie w kolorze niebieskim, którego jednak nie można traktować jako wskaźnika rodzaju podłoża, gdyż takie zjawisko może występować na wszystkich negatywach, w których nośnikiem obrazu jest żelatyna. Negatywy nitrowe zwykle nie posiadają warstwy przeciwskręcającej, natomiast obecna była warstwa przeciwodblaskowa.

Materiały na podłożu z octanu celulozy są zazwyczaj grubsze, bo mają grubszą warstwę nośnika, a żelatyna występuje z obu stron podłoża. Warstwa żelatynowa na odwrocie bywa barwiona i przyjmuje funkcję warstwy przeciwskręcającej. Negatywy raczej nie są płaskie, ich krawędzie unoszą się nieco i zawijają ku stronie obrazowej, nadając podłożu kształt kolebki.

Materiały poliestrowe, podobnie jak nitrowe, są niezwykle cienkie i płaskie, jednak różni je stopień przezroczystości. Pierwsze z wymienionych są w pełni przezroczyste, natomiast drugie mniej klarowne, o delikatnych odcieniach: żółtoszarogrowym, słomkowym, słomkowoszarym.

Zły stan zachowania negatywów może stanowić poważną przeszkodę w intuicyjnym procesie identyfikacji tworzywa za pomocą wzroku. W tej sytuacji pomocną wskazówką stanowi zapach materiału, szczególnie intensywny przy otwieraniu opakowań. Zapach octu, który rozpoznajemy bez problemu, ukierunkowuje nas na octany. Azotan celulozy także ma swój zapach – jest to zapach tlenków azotu uwalnianych z rozkładającej się nitrocelulozy.

Podobnie ma się rzecz z napisami naświetlonymi na obrzeżach błon, występującymi przede wszystkim na błonach zwojowych i filmach małoobrazkowych, rzadziej na błonach płaskich. One mogą, ale nie muszą być przydatne podczas identyfikacji. Tylko oznaczenia typu *nitrate*, *nitrate film* wnoszą jednoznaczne informacje dotyczące rodzaju podłoża. Oznaczenia typu *safety*, *safety film*, *dé securité*, *sicherheits* zazwyczaj kojarzymy z filmami octanowymi. Nie należy zapominać jednak, że mogą one występować również na filmach poliestrowych.

Próby identyfikacji podłoża na podstawie nazwy materiału światłoczułego mogą być zawodne nawet wtedy, gdy posiadamy obszerny rejestr obiektów, w których zidentyfikowano już rodzaj podłoża i skorelowano go z nazwą materiału światłoczułego. Przykładem mogą być filmy firmy Agfa, małoobrazkowe typu Isopan F, Isopan FF, Isopan ISS. Dla każdego z wymienionych typów filmów, w obrębie jednej prywatnej kolekcji negatywów powstałych w Polsce tuż po zakończeniu II wojny światowej, zidentyfikowaliśmy dwa rodzaje podłoża. Nazwy odnoszą się bowiem do rodzaju emulsji, a ta, jeśli cieszyła się powodzeniem, mogła nie być modyfikowana przez lata, nawet jeśli zmianie ulegał typ podłoża.

³² Matthers Glenn E., Tarkington Raife G.: Early History of Amateur Motion of Picture Film. In: *A Technological History of Motion Pictures and Television*. Ed. Raymond Fielding. London 1983, pp. 129–140.

³³ *Milestons* [online]. [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.kodak.com/US/en/corp/aboutus/heritage/milestones/default.htm>.

³⁴ Horvath David: *The acetate negative survey: Final report. A project funded by the University of Louisville and the National Museum Act* [online]. Louisville 1987, p. 6. Gawain weaver art conservation [dostęp 22 czerwca 2020]. Dostępny w internecie: https://gawainweaver.com/images/uploads/Horvath_AcetateNegativeSurvey.pdf.

³⁵ Poniższy akapit dotyczący rozwoju różnych form octanów został opracowany na podstawie: *ibidem*, pp. 6–8.

Wiele nieporozumień narosło także na temat możliwości identyfikacji podłoża błon płaskich według tzw. *notch code*. Nie należy zapominać, że tylko niektórzy wytwórcy, np. firma Kodak, przez lata wykształcili jednorodne systemy znaków graficznych w formie nacięć zawierających wskazanie dla fotografa pracującego w ciemni, jaki to typ materiału fotograficznego i która ze stron podłoża pokryta została emulsją. Wielu producentów nie tworzyło żadnych karbowanych kodów, a jedynie oznaczało stronę z warstwą światłoczułą na wszystkich swoich błonach płaskich za pomocą nacięcia o takim samym kształcie bez względu na typ zastosowanej emulsji. Identyfikacja typu podłoża na podstawie kształtu pierwszego nacięcia w kodzie jest możliwa tylko wtedy, gdy potrafimy określić czas powstania negatywu na okres pomiędzy a 1921 a 1940 rokiem i mamy pewność, że producentem błony była firma Kodak. W takiej sytuacji, jeśli pierwsze nacięcie ma kształt litery v, to mamy błonę nitrocelulozową, jeśli natomiast ma kształt litery u, jest to błona octanowa³⁶. Wiele tekstów zamieszczonych w internecie zachęca do tego, by podejmować identyfikację podłoża jedynie na podstawie oszacowania kształtu pierwszego nacięcia w kodzie³⁷. Określenie kształtu pierwszego nacięcia nie wystarcza jednak do prawidłowej identyfikacji podłoża. Nie wolno w sposób mechaniczny przenosić amerykańskich doświadczeń na grunt polski. W polskich realiach kształt wycięcia na krawędzi błony płaskiej nie może stanowić podstawy do jakiegokolwiek identyfikacji rodzaju podłoża, ponieważ fotografujący zazwyczaj pozyskiwali materiały fotograficzne z bardzo różnych źródeł. Często były to wytwórnie, które nie miały własnych, specyficznych, karbowanych kodów. Problem możemy zilustrować następującym przykładem. W archiwum fotograficznym z zakresu fotografii specjalistycznej na potrzeby konserwacji znajdującym się na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dział Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie dominują trzy rodzaje błon płaskich: 1) bez jakiegokolwiek nacięcia, mające tendencję do zwijania, nieposiadające żelatyny na rewersie, 2) z jednym półkolistym nacięciem i dziurką, zupełnie płaskie, z matową warstwą żelatyny na rewersie, 3) z jednym trójkątnym nacięciem. Wszystkie te błony mają podłoża octanowe, co potwierdzono badaniem spektroskopii absorpcyjnej w podczerwieni (ATR-FTIR³⁸). Przypuszczamy, że błony z pierwszej grupy pochodziły ze Związku Radzieckiego, z drugiej reprezentują polską firmę

Foton, a trzecia grupa to NRD-owskie błony firmy ORWO, która swoją markę zyskała dopiero w 1964 roku, a jednak posługiwała się trójkątnym nacięciem.

Przeglądając publikacje i strony internetowe niektórych archiwów oraz instytucji gromadzących zbiory materiałów fotograficznych i filmowych, możemy również spotkać wzmianki o możliwości identyfikacji próbek materiału za pomocą trzech rodzajów prostych badań zwanych niszczącymi³⁹. Pierwsze zakłada użyciu silnie toksycznej difenylaminy, pod wpływem której próbka materiału nitrowego powinna wykazać intensywnie niebieskie zabarwienie⁴⁰. Drugie to badanie przez spalanie. Próbka nitrocelulozy spala się bardzo szybko, a płomień ma charakterystyczne żółte zabarwienie. Trzecie badanie polega na ocenie dryfowania próbki w trichloroetylenie, kolejnej silnie toksycznej substancji. Ze względu na różną gęstość każde z trzech tworzyw będzie zachowywało się inaczej: azotan celulozy będzie miał tendencję do zatonięcia, poliestr utrzyma się w środku, a octany pozostaną przy powierzchni.

Nie polecamy tych metod. W przypadku próbek zdegradowanych wyniki mogą być niejednoznaczne. Skoro zakładamy konieczność pobrania próbek, to być może lepszym rozwiązaniem jest przeznaczenie ich do innych badań za pomocą znacznie czulszych, bardziej zaawansowanych, instrumentalnych metod, np. metody ATR-FTIR.

Jest jeszcze jedna prosta metoda, przywoływana w wielu źródłach⁴¹, dedykowana materiałom poliestrowym, i ta nie wzbudza naszych zastrzeżeń. Polega ona na obserwacji negatywu pomiędzy dwoma arkuszami liniowych filtrów polaryzacyjnych w postaci folii. Przy skrzyżowanych filtrach materiał estrowy ujawni barwy interferencyjne wynikające z dwójłomności, materiały nitrowe i octanowe pozostaną ciemne.

Identyfikacja materiałów negatywowych za pomocą metody spektroskopii absorpcyjnej w podczerwieni (ATR-FTIR)

Spektroskopia absorpcyjna w podczerwieni to jedna z najważniejszych i najpopularniejszych metod instrumentalnych chemii analitycznej wykorzystywanych do analizy związków organicznych. Już od lat pięćdziesiątych XX wie-

³⁶ *Film Base Identification – Decision Tree for Sheet Film* [online]. National Park Service U.S. Department of the Interior [dostęp 18 listopada 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.nps.gov/museum/coldstorage/pdf/2.3.1c2.pdf>.

³⁷ *Cellulose Nitrate Negatives* [online]. Archivesalberta [dostęp 18 listopada 2018]. Dostępny w internecie: <https://archivesalberta.wordpress.com/tag/notch-codes/>.

³⁸ Z ang. *attenuated total reflectance – Fourier transform infrared*, co oznacza fourierowską spektroskopię [absorpcyjną] w podczerwieni z techniką osłabionego całkowitego wewnętrznego odbicia.

³⁹ Fischer Monique: *A Short Guide to Film Base Photographic Materials: Identification, Care, and Duplication* [online]. Northeast Document Conservation Center Leaflet 5.1, 2007 [dostęp

25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.nedcc.org/free-resources/preservation-leaflets/5.-photographs/5.1-a-short-guide-to-film-base-photographic-materials-identification,-care,-and-duplication>; Bennett Karen L., Johnson Jessica S.: *Identification of Film-Base Photographic Materials*. „National Park Service: Conserve O Gram” 1999, No. 14/9, pp. 1–4; Fischer Monique C., Robb Andrew: *Guidelines for Care & Identification of Film-Base Photographic Materials*. „Topics in Photographic Preservation” 1993, Vol. 5, pp. 117–122.

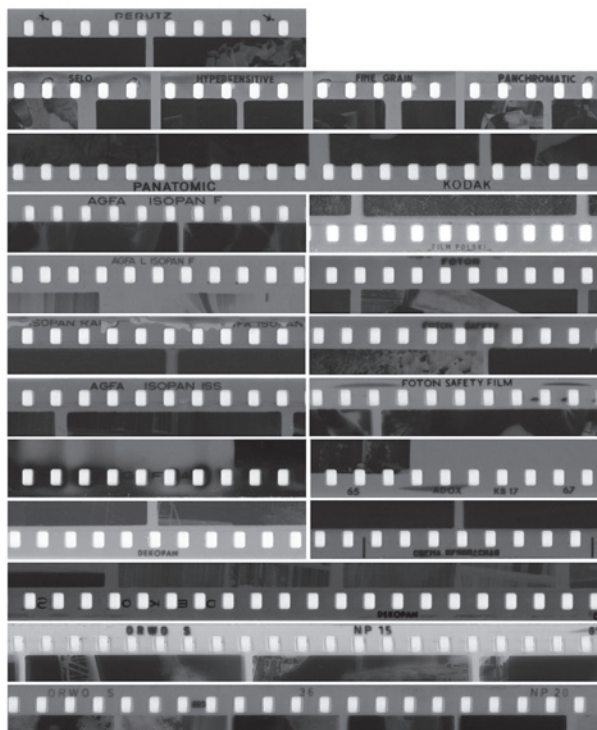
⁴⁰ Williams Scott R.: *The diphenylamine spot test for cellulose nitrate in museum objects*. „Canadian Conservation Institute Notes” 1994, Vol. 17, No. 2, pp. 1–2.

⁴¹ Zob. przyp. 39.

ku wraz z pojawieniem się w handlu pierwszych spektrometrów rejestrujących widma absorpcyjne w podczerwieni znalazła swoje miejsce w badaniach dla potrzeb konserwacji zabytków i dzieł sztuki. Początkowo stosowano ją do badania składu dobrze zdefiniowanych materiałów malarsko-konserwatorskich⁴², ale już na początku lat siedemdziesiątych XX wieku wykazano jej potencjał do identyfikacji nieznanymi składnikami organicznymi warstw malarskich⁴³. Niestety, pomimo kilku znaczących rekomendacji⁴⁴ nie znalazła do tej pory powszechnego zastosowania w badaniach konserwatorskich materiałów fotograficznych, chociaż zakres jej możliwości bezspornie jest szeroki, a wraz z rozwojem techniki osłabionego, całkowitego, wewnętrznego odbicia (ang. ATR) sam pomiar stał się łatwiejszy⁴⁵.

W przypadku negatywów fotograficznych metoda pozwala m.in.: 1) pewnie identyfikować rodzaj giętkiego podłoża⁴⁶, 2) dokonywać rozróżnienia pomiędzy żelatynowym a kolodionowym nośnikiem warstwy obrazowej w negatywach na podłożu szklanym nawet wtedy, gdy warstwę pokrywa werniks, 3) oszacowywać stopień degradacji podłoża nitrowego według tzw. indeksu degradacji⁴⁷, 4) oszacowywać zawartość plastyfikatora w folii octanowej i na tej podstawie wnioskować o stanie zachowania podłoża⁴⁸.

Poniżej na wybranym przykładzie pokazujemy użyteczność metody dla tego pierwszego wykorzystania, czyli identyfikacji podłoży z tworzyw sztucznych. Dokonaliśmy identyfikacji podłoży 165 czarno-białych filmów małoobrazkowych z pewnej niewielkiej kolekcji⁴⁹. Negatywy pochodzą najprawdopodobniej z lat 1939–1978. W tym przypadku nie jest istotne, czyja to kolekcja, gdyż podobne kolekcje negatywów znajdowały się i być może znajdują do dzisiaj w wielu polskich domach. Fotografowanie w powojennej Polsce było bowiem powszechnym zajęciem. Kolekcje takie coraz częściej trafiają do różnego rodzaju muzeów. Ważny jest natomiast fakt, że 80 taśm negatywowych z przywoływanej kolekcji zostało przez fotografa



Ryc. 1. Rodzaje błon małoobrazkowych występujących w badanej kolekcji

zadatowanych, stąd możliwość oszacowania, jakie błony małoobrazkowe były w owym czasie popularne (ryc. 1). Wyniki badań zebrano w tabeli 1, a ich analiza znajduje się poniżej.

Na 165 filmów 22 ma podłoża z azotanu celulozy, a 143 z octanu celulozy⁵⁰. Nie znaleziono żadnego filmu na podłożu poliestrowym (wykres 1). Najstarsze negatywy pochodzą z 1939 roku, mają podłoża nitrowe a na obrzeżach posiadają następujące napisy: 1) PERUTZ, 2) SELOCHROME SPECIAL FINE GRAIN, 3) AGFA ISOPAN ISS. Kolejny film, chronolo-

⁴² Feller Robert L.: *Dammar and Mastic I.R. Analysis*. „Science” 1954, Vol. 120, pp. 1069–1070.

⁴³ Van't Hul-Ehrnreich E.H.: *Infrared Microspectroscopy for the Analysis of Old Painting Materials*. „Studies in Conservation” 1970, Vol. 15, pp. 175–182.

⁴⁴ Walsh Betty: *Identification of Cellulose Nitrate and Acetate Negatives by FTIR Spectroscopy*. „Topics in Photographic Preservation” 1995, Vol. 6, pp. 80–97; Perron Johanne: *The use of FTIR in the Study of Photographic Materials*. „Topics in Photographic Preservation” 1989, Vol. 3, pp. 112–122; McCormick-Goodhart Mark: *Research on Collodion Glass Plate Negatives...*, pp. 135–150.

⁴⁵ Technika ATR pozwala na badanie próbek bez żmudnego przygotowania. Próbkę może mieć formę proszku, jak i niewielkiego fragmentu badanego materiału, np. może to być łuska z warstwy obrazowej bądź próbka o wymiarach 1–4 mm² wycięta z negatywu o giętkim podłożu przy krawędzi. Istnieje również możliwość pomiaru bezpośrednio na negatywie o giętkim podłożu, jednak dla uzyskania widma podłoża konieczne jest usunięcie (zdrapanie) warstw leżących na powierzchni w obszarze, do którego będzie przylegał kryształ diamentowy modułu pomiarowego ATR. Preferujemy pobieranie próbek. Możemy wtedy dokonywać kilku pomiarów: przed i po

usunięciu warstw wierzchnich, z obu stron próbki. Wydaje nam się, że niszczymy wtedy mniejszy obszar materiału negatywowego niż przy zeszkrobaniu warstw wierzchnich bezpośrednio na filmie.

⁴⁶ Knotek V., Korandová P., Kalousková R., Ďurovič M.: *Study of triacetate cinematographic films and magnetic audio track by infrared spectroscopy*. „Koroze a ochrana materiálu” 2018, vol. 62, nr 1, s. 26–32.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Richardson Emma, Truffa Giachet Miriam, Schilling Michael, Learner Tom: *Assessing the physical stability of archival cellulose acetate films by monitoring plasticizer loss*. „Polymer Degradation and Stability” 2014, Vol. 107, pp. 231–236.

⁴⁹ Badania wykonano przy użyciu spektrometru FT-IR Alpha firmy Bruker techniką odbiciową (przystawka ATR wyposażona w kryształ diamentowy). Zakres spektralny wynosił 4000–400 cm⁻¹, rozdzielczość 4 cm⁻¹, za każdym razem przeprowadzono 64 skany.

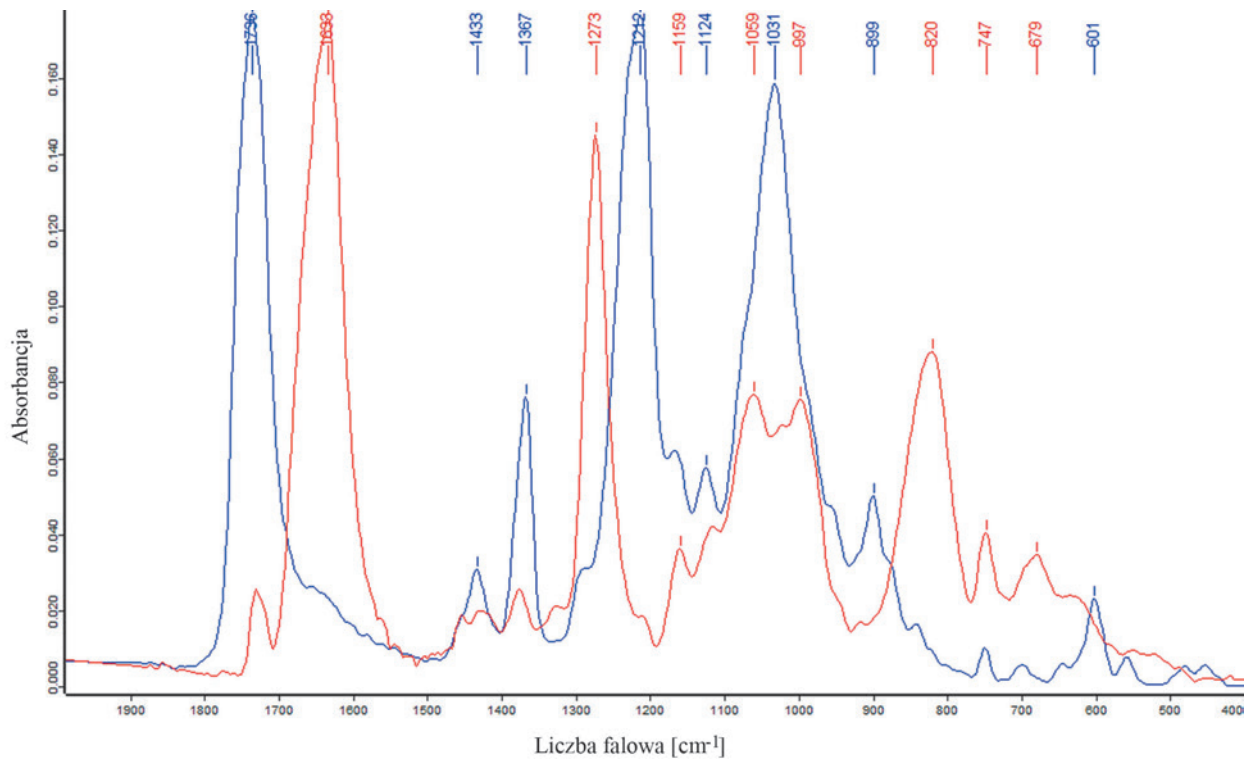
⁵⁰ Rozróżnienie pomiędzy trój-, a dwuoctanem celulozy jedynie na podstawie widm FTIR zazwyczaj nie jest możliwe. Czas powstania negatywów pozwala spekulować, że materiałem podłożowym jest trójoctan.

	Nazwa filmu	Octan celulozy [liczba]	Azotan celulozy [liczba]	Zadatowane filmy [liczba]	Datowanie za autorem
1.	Perutz	0	1	1	1939
2.	Ilford Selochrome Special Fine Grain	0	1	1	1939
3.	Ilford Selo Hypersensitive Panchromatic Fine Grain	0	1	1	1940
4.	Kodak Panchromatic	0	1	1	1950
5.	Film Polski	0	2	1	1955
6.	bez napisów	33	3	1	1950
				1	1954
				1	1957
				1	1954
				2	1955
				6	1956
				18	1957
			1	1964	
7.	AGFA Superpan 383	0	1	0	–
8.	AGFA Isopan F	0	5	1	1954
9.	AGFA L Isopan F	1	0	0	–
10.	AGFA S	1	0	0	–
11.	AGFA Isopan Rapid	1	0	0	–
12.	AGFA Isopan ISS	0	3	1	1939/1940
				1	1957
13.	Dekopan	0	4	1	1956
				3	1957
14.	Dekopan Deco S	1	0	1	1957
15.	Foton	46	0	2	1962
				1	1963
				5	1964
				9	1965
				1	1969
				3	1971
16.	Foton safety	18	0	2	1972
				4	1973
17.	Foton safety film	23	0	4	1966
				2	1975
18.	ADOX XB17	1	0	1	1964
19.	ORWO S NP20	1	0	0	–
20.	ORWO S NP15	8	0	1	1971 (?)
21.	Svema	9	0	1	1978

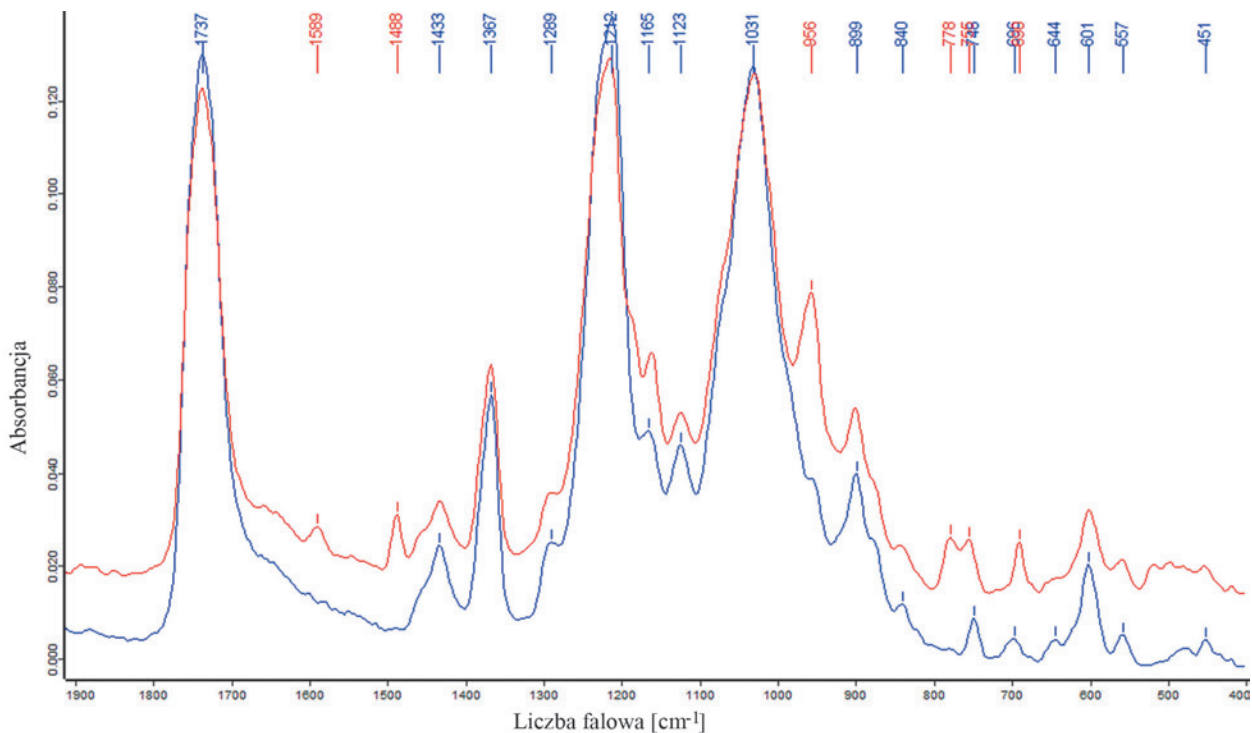
Tab. 1. Charakterystyka kolekcji zawierającej 165 czarno-białych filmów małoobrazkowych z lat 1939–1978, uwzględniająca materiał podłoża, rodzaj filmu małoobrazkowego i czas zarejestrowania obrazów negatywnych

gicznie ujmując, zadatowany został na rok 1940. Reprezentuje fabrykę Selo firmy Ilford, o czym świadczy napis naświetlony na obrzeżach zawierający pełną charakterystykę filmu: PAN-CHROMATIC SELO HYPERSENSITIVE FINE GREIN. Następne w kolejności negatywy pochodzą z 1950 roku i mają podłoża nitrowe. Jeden reprezentuje PANATOMIC KODAK, drugi nie posiada napisów. Na lata pięćdziesiąte XX wieku przy-

padają zarówno filmy nitrowe, jak i octanowe. Spośród wszystkich filmów 30 zadatowanych na lata pięćdziesiąte nie ma żadnych napisów, dziewięć takowe napisy posiada i odnoszą się one do firmy Kodak i Agfa, przy czym jeden z filmów Agfy na pewno został wyprodukowany w fabryce w Leverkusen, która po II wojnie światowej znalazła się w granicach Niemiec Zachodnich, o czym świadczy litera L umieszczona w napisie AGFA L



Wykres 1. Zestawienie widm ATR-FTIR podłoży błon fotograficznych: Isopan FF z azotanu celulozy (niebieskie widmo) oraz ORWO S NP20 z octanu celulozy (czerwone widmo)



Wykres 2. Zestawienie widm ATR-FTIR podłoży błon fotograficznych z octanu celulozy AGFA S (czerwone widmo) i ORWO S NP20 (niebieskie widmo), plastyfikowanych odpowiednio fosforem tryfenylu i ftalanem dietylu

ISOPAN F. Wiemy również, że filmy z inskrypcją DECOPAN wytwarzane był przez zakład Kodaka w Köpenick, dzielnicy Berlina, po wojnie wchłoniętej w obszar Niemiec Wschodnich.

Na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku przypadają w kolekcji już tylko filmy octanowe. Dominują bło-

ny Warszawskich Zakładów Fotochemicznych Foton (46), jest dziewięć błon ORWO i dziewięć błon SVEMA, czyli zestaw typowy dla bloku wschodniego. Popularność błon Fotonu w kolekcji, zauważalna dla rozważanego okresu, każe przypuszczać, że być może większość błon bez napi-

sów, a datowanych na lata pięćdziesiąte, również pochodziła z tej fabryki.

Początek produkcji błon małoobrazkowych w warszawskich zakładach sięga roku 1950, od tego też momentu rozpoczęto systematyczną zamianę podłoża nitrowych na octanowe tak, że w 1955 roku folia nitrowa została całkowicie wycofana⁵¹. Książka Mikołaja Ilińskiego *Technologia przemysłu fotochemicznego*, wydana w Warszawie w 1955 roku, nie zawiera wzmianki, by produkowane w tym czasie w Polsce filmy małoobrazkowe posiadały na obrzeżach znakowania. Ponieważ słowo Foton w nazwie Warszawskich Zakładów Fotochemicznych po II wojnie światowej umieszczono ponownie dopiero w 1958 roku⁵², zapewne wcześniej nie było używane do znakowania filmów. Najstarsze filmy z nazwą Foton zostały zadatowane przez autora negatywów na rok 1962.

Badania kolekcji ujawniły ponadto, że filmy na podłożach z trójoctanu można podzielić na dwie grupy, różniące się między sobą rodzajem zastosowanego w tworzywie plastyfikatora (wykres 2)⁵³. W pierwszej, bardzo licznej grupie, do której przynależą aż 141 filmów, plastyfikatorem był fosforan trifenylu⁵⁴. Do drugiej grupy przyporządkowano jedynie dwa filmy: AGFA Isopan Rapid oraz ORWO S NP20 z plastyfikatorem w postaci ftalanu. Najprawdopodobniej to ftalan dietylu, po który sięgano najczęściej ze wszystkich ftalanów używanych podczas produkcji filmów⁵⁵.

Podsumowanie

Przedstawiony w artykule świat negatywów czarno-białych przechodzi do historii, nie będzie następnego etapu w rozwoju tradycyjnej fotografii. Wiedza i umiejętności z tej dziedziny będą domeną nielicznych specjalistów i amatorów. Być może za kilka lat nasz artykuł wzbudzi zainteresowanie już tylko ze względu na zwięzłą formę prezentowania obszernej historii zjawiska negatywów fotograficznych. Nie taki jednak był nasz nadrzędny cel. Staraliśmy się przede wszystkim pokazać możliwości i ograniczenia powszechnie wykorzystywanych dotychczas sposobów identyfikacji materii negatywów, jak również zachęcić do rozwoju w tej dziedzinie przez użycie instrumentalnych metod chemii analitycznej. Wydaje nam się, że za kilka lat intuicyjny, organoleptyczny proces identyfikacji może być już niezrozumiały dla osób, które nigdy w praktyce nie zetknęły się z obróbką chemiczną obrazu fotograficznego zarejestrowanego na tradycyjnym, negatywowym materiale światłoczułym. Potencjał metody ATR-FTIR został tutaj jedynie zasygnalizowany, a eksperymenty z jej wykorzystaniem wymagają kontynuacji.

Bibliografia

Opracowania

- Baier Wolfgang: *Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie*. Halle 1964
- Bennett Karen L., Johnson Jessica S.: *Identification of Film-Base Photographic Materials*. „National Park Service: Conserve O Gram” 1999, Vol. 14, No. 9, pp. 1–4

- Daffner Lee Ann: *Examination and Investigation of 19th Century Paper Negatives: A Study of the Process, Materials, and Deterioration Characteristics*. „Topics in Photographic Preservation” 1995, Vol. 6, pp. 1–10
- Feller Robert L.: *Dammar and Mastic I.R. Analysis*. „Science” 1954, Vol. 120, pp. 1069–1070
- Fischer Monique C., Robb Andrew: *Guidelines for Care & Identification of Film-Base Photographic Materials*. „Topics in Photographic Preservation” 1993, Vol. 5, pp. 117–122
- Iliński Mikołaj: *Technologia przemysłu fotochemicznego*. Warszawa 1955
- Iliński Mikołaj, Kreyser Ryszard: *Podstawy fotografii*. Warszawa 1981
- Knotek V., Korandová P., Kalousková R., Ďurovič M.: *Study of triacetate cinematographic films and magnetic audio track by infrared spectroscopy*. „Koroze a ochrana materiálu” 2018, vol. 62, nr 1, s. 26–32
- Korecki Tadeusz: *Odbudowa i rozwój Warszawskich Zakładów Fotochemicznych*. Warszawa 1988. Wyd. PWiWPCiL CHEMIL. Skan broszury w internecie: <http://alfafoton.blogspot.com/2018/11/historia-polskich-zakadaw.html> [dostęp 25 września 2019]
- Matters Glenn E., Tarkington Raife G.: Early History of Amateur Motion of Picture Film. In: *A Technological History of Motion Pictures and Television*. Ed. Raymond Fielding. London 1983, pp. 129–140
- Milestons [online]. [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.kodak.com/US/en/corp/aboutus/heritage/milestones/default.htm>
- McCormick-Goodhart Mark: *Research on Collodion Glass Plate Negatives: Coating Thickness and FTIR Identification of Varnishes*. „Topics in Photographic Preservation” 1989, Vol. 3, pp. 135–150
- McCabe Constance: *Preservation of 19th-century Negatives in the National Archives*. „Journal of American Institute for Conservation” 1991, Vol. 30, No. 1, pp. 41–73
- Peres Michael R.: *The Focal Encyclopedia of Photography*. Oxford 2007
- Perron Johanne: *The use of FTIR in the Study of Photographic Materials*. „Topics in Photographic Preservation” 1989, Vol. 3, pp. 112–122

⁵¹ Korecki Tadeusz: *Odbudowa i rozwój Warszawskich Zakładów Fotochemicznych*. Warszawa 1988. Broszura wydana przez PWiWPCiL CHEMIL. Skan broszury znaleziono w internecie: <http://alfafoton.blogspot.com/2018/11/historia-polskich-zakadaw.html> [dostęp 25 września 2019].

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Plastyfikator wyekstrahowano za pomocą metanolu z fragmentów odciętych od dwóch taśm, w miejscach gdzie nie było obrazu.

⁵⁴ Knotek V., Korandová P., Kalousková R., Ďurovič M.: *Study of triacetate cinematographic films...*

⁵⁵ *Ibidem*.

- Reilly James M.: *IPI Storage Guide for Acetate Film*. Rochester 1993
- Richardson Emma, Truffa Giachet Miriam, Schilling Michael, Learner Tom: *Assessing the physical stability of archival cellulose acetate films by monitoring plasticizer loss*. „Polymer Degradation and Stability” 2014, Vol. 107, pp. 231–236
- Sutton Thomas.: *The calotype process. A hand book to photography on paper*. London 1855
- Talbot William Henry Fox: *The Process of Talbotype (formerly called Calotype) Photogenic Drawing*, 1841
- Taylor Roger, Ware Mike: *Pilgrims of the Sun. The chemical evolution of the calotype 1840–1852*. „History of Photography” 2003, Vol. 27, No. 4, pp. 308–319
- Valverde María Fernanda: *Photographic Negatives. Nature and Evaluation of Process*. Rochester 2005
- Van't Hul-Ehrnreich E.H.: *Infrared Microspectroscopy for the Analysis of Old Painting Materials*. „Studies in Conservation” 1970, Vol. 15, pp. 175–182
- Walsh Betty: *Identification of Cellulose Nitrate and Acetate Negatives by FTIR Spectroscopy*. „Topics in Photographic Preservation” 1995, Vol. 6, pp. 80–97
- Walsh Betty: *Preservation of Negatives at the British Columbia Archives*. „Topics in Photographic Preservation” 2005, Vol. 11, pp. 97–103
- Williams Scott R.: *The diphenylamine spot test for cellulose nitrate in museum objects*. „Canadian Conservation Institute Notes” 1994, Vol. 17, No. 2, pp. 1–2
- Film Base Identification – Decision Tree for Sheet Film* [online]. National Park Service U.S. Department of the Interior [dostęp 18 listopada 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.nps.gov/museum/coldstorage/pdf/2.3.1c2.pdf>
- First glass negative by John Herschel, 1839* [online]. Science & Society. Picture Library Prints [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.ssplprints.com/image/129660/herschel-john-f-w-john-frederick-william-sir-first-glass-negative-by-john-herschel-1839>
- Fischer Monique: *A Short Guide to Film Base Photographic Materials: Identification, Care, and Duplication* [online]. Northeast Document Conservation Center Leaflet 5.1, 2007 [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.nedcc.org/free-resources/preservation-leaflets/5.-photographs/5.1-a-short-guide-to-film-base-photographic-materials-identification,-care,-and-duplication>
- Gelatine Dry Plate* [online]. Early Photography [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.earlyphotography.co.uk/site/gloss13.html>
- George Eastman Museum Buys Rare Kodak Film* [online]. Digital Imaging Reporter, 11 lipca 2016 [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.direporter.com/industry-news/eastman-museum-rare-kodak-film>
- Harding Colin: *C is for... Celluloid: The Goodwin vs. Kodak Patent Battle over Flexible Film* [online]. Science + Media Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/a-z-photography-collection-c-is-for-celluloid/>
- Harding Colin: *Celluloid and Photography, Part 1: Celluloid as a Substitute for Glass* [online]. Science + Media Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/celluloid-and-photography-part-1-celluloid-as-a-substitute-for-glass>
- Horvath David: *The acetate negative survey: Final report. A project funded by the University of Louisville and the National Museum Act* [online]. Louisville 1987. Gewain weaver art conservation [dostęp 22 czerwca 2020]. Dostępny w internecie: https://gawainweaver.com/images/uploads/Horvath_AcetateNegativeSurvey.pdf
- Milestones* [online]. [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.kodak.com/US/en/corp/aboutus/heritage/milestones/default.htm>
- Patent nr US 610861A* [online]. Google Patents [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://patents.google.com/patent/US610861>
- Talbot William Henry Fox: *The Oriel Window, South Gallery, Lacock Abbey* [online]. The Met [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/282004>

Źródła elektroniczne

- A Brief History of Photography: Part 6 – KODAK & The Birth of Film* [online]. Not Quite in Focus [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://notquiteinfocus.com/2014/04/23/a-brief-history-of-photography-part-6-kodak-the-birth-of-film/>
- Albumen Glass Negative* [online]. Preservation Self-Assessment Program (PSAP) [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/negative#glassalbumen>
- Cellulose Nitrate Negatives* [online]. Archivesalberta [dostęp 18 listopada 2018]. Dostępny w internecie: <https://archivesalberta.wordpress.com/tag/notch-codes/>
- Dry Collodion Plates* [online]. Early Photography [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <http://www.earlyphotography.co.uk/site/gloss7.html>
- Eastman's American Films* [online]. Eastman Museum [dostęp 25 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://collections.eastman.org/objects/46803/eastmans-american-films?ctx=a0582641-d718-4f81-bd8b-3d6f8d388045&idx=0>

Wybrane problemy konserwacji prewencyjnej na przykładzie konserwacji archiwalnych materiałów fotograficznych

Informacje o autorce: studentka V roku Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, pisze pracę magisterską z dziedziny fotografii, <http://orcid.org/0000-0001-7609-0717>

Information about the author: graduate student at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art at the Academy of Fine Arts in Kraków, currently working on an MA thesis on photography, <http://orcid.org/0000-0001-7609-0717>

Abstrakt: Konserwacja prewencyjna to jeden z najważniejszych etapów konserwacji i restauracji dzieł sztuki. Działania prewencyjne podejmowane w myśl zasady lepiej zapobiegać, niż leczyć, zapoczątkowane na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, wraz z rozwojem myśli konserwatorskiej zostały uznane za fundamentalny element ochrony dzieł sztuki. Obejmują one działania zapobiegające destrukcji obiektów zabytkowych przez ich prawidłowe przechowywanie i użytkowanie. Jedną z metod konserwacji prewencyjnej, która pozwala chronić oryginalną substancję zabytkową, jednocześnie udostępniając ją szerokiemu gronu odbiorców, jest cyfryzacja. Specyfikę i złożoność konserwacji prewencyjnej i popularnej dziś cyfryzacji doskonale ukazują zagadnienia związane z opieką nad archiwalnymi materiałami fotograficznymi.

Prawidłowe przeprowadzenie procesu cyfryzacji zależy od poprawnego określenia jej celu, stopnia świadomości konserwatorskiej wykonawców oraz końcowej obróbki metadanych. Proces cyfryzacji jest nierozdzielnie połączony z wieloma niezbędnymi czynnościami przygotowawczymi, takimi jak wstępne rozpoznanie obiektu czy nawet jego konserwacja. Często jednak z powodów finansowych i liczebności zbiorów metody cyfryzacji nie są dostosowywane do poszczególnych obiektów, a nawet bywają pozbawione nadzoru konserwatorskiego. Mimo licznych szkoleń dotyczących cyfryzacji, przypadki niszczenia dzieł sztuki w imię ich utrwalania nadal się zdarzają. Wynikają one z nieznamośności technik i technologii archiwalnych materiałów fotograficznych oraz braku wiedzy z dziedziny doktryny konserwatorskiej. Przedstawione w artykule zalecenia dotyczące konserwacji prewencyjnej fotografii to wskazówki, które mają pomóc w opiece nad zbiorami archiwalnych materiałów fotograficznych. Odpowiednie

przystosowanie magazynu, ograniczenie działania światła czy obniżenie temperatury może, a nawet musi uratować i przedłużyć życie wielu dziełom sztuki.

Selected Problems of Preventive Conservation Demonstrated on the Example of the Conservation of Archival Photographic Materials

Abstract: Preventive conservation is one of the most important stages of the conservation and restoration of works of art. Preventive measures undertaken in accordance with the idea that 'an ounce of prevention is worth a pound of cure,' were introduced in the late 1970s and early 1980s, and following the development of conservation thought became recognized as a fundamental element of heritage preservation. Such measures include actions that prevent the destruction of historical objects by ensuring their proper storage and use. One of the methods of preventive conservation which enables us to protect the original historical substance while making it accessible to a wide range of audiences is digitalization. The specificity and complexity of preventive conservation and the nowadays widely popular digitalization are perfectly demonstrated in the issues connected with the protection of archival photographic materials.

The successful performance of the process of digitalization depends on the correct delineation of its goals, the level of awareness of conservation issues represented by its executors, and the final processing of metadata. Digitalization is a process inextricably connected with many necessary preparatory actions, such as the preliminary recognition of an object, or even its conservation. However, often for financial reasons, and due to the large number of items in the collections, methods of digitalization are not adapted to specific objects, and sometimes conservator's supervision is not even provided. Despite the numerous training courses focusing on digitalization, instances of damaging works of art for the sake of digitalizing them still happen. Such incidents result from ignorance of techniques and technologies necessary for the handling of archival photographic materials, and the lack of expertise in the field of conservation doctrine. Recommendations on preventive conservation of photographs presented in this paper should aid those who provide care to collections

of archival photographic materials. Appropriate adaptation of storage rooms, limiting light exposure, or lowering the temperature may, or even must save or prolong the life of many works of art.

Słowa kluczowe: fotografia, cyfryzacja, konserwacja prewencyjna, metadane, archiwalne materiały fotograficzne

Keywords: photography, digitalization, preventive conservation, metadata, archival photographic materials

Co to jest konserwacja prewencyjna?

Konserwacja prewencyjna jest dziedziną stanowiącą fundament wszelkich działań konserwatorskich i muzealnych, przez lata jednak zaniedbywaną i marginalizowaną. Podczas kształtowania się pierwszych działań restauratorskich nie zdawano sobie sprawy, jak ważną kwestią jest zapobieganie destrukcji obiektów i zachowanie oryginalnej materii. Konserwacji prewencyjnej większą uwagę poświęcono dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to sformułowano takie pojęcia, jak „ochrona / konserwacja zintegrowana, kompleksowa, zapobiegawcza, profilaktyczna”¹. Działania podejmowane od lat osiemdziesiątych XX wieku do dzisiaj doprowadziły do zrównania statusu konserwacji prewencyjnej z pozostałymi etapami konserwacji i restauracji dzieł sztuki.

Co więc znaczy dla nas, konserwatorów pracujących w XXI wieku, termin konserwacja prewencyjna? Powtarzając za Joanną Czernichowską, „konserwacja prewencyjna współcześnie oznacza zapobieganie procesom destrukcji przez prawidłową pielęgnację, bezpieczne użytkowanie i działania edukacyjne”². Działania edukacyjne to nie tylko kształcenie personelu i popularyzowanie działań konserwatorskich, ale także dbanie o obecność dzieł sztuki w świadomości społecznej oraz udostępnienie ich jak najszerszemu gronu odbiorców, czyli mówiąc kolokwialnie, zapewnienie dziełu sztuki życia poza magazynem. Biorąc pod uwagę wielką liczbę obiektów znajdujących się w muzealnych kolekcjach – np. zbiór obiektów w technikach fotograficznych w Muzeum Krakowa liczy 100 tysięcy sztuk³ – nie jest możliwa całkowita realizacja tego założenia. W udostępnianiu zbiorów muzealnych szerokiej publiczności pomoc może cyfryzacja⁴ – metoda ciągle rozwijana, choć dalej budząca pewne kontrowersje.

Cyfryzacja archiwalnych materiałów fotograficznych⁵ jako jedna z metod konserwacji prewencyjnej

„Digitalizacja to – ogólnie rzecz ujmując – utrwalenie wszelkiego rodzaju dóbr kultury (książek, obrazów, filmów, zdjęć, map itp.) w formacie cyfrowym” – czytamy na stronie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego poświęconej cyfryzacji⁶. Z punktu widzenia konserwatorskiego cyfryzacja jest również ważną metodą prewencyjną ochrony dzieł sztuki. Profesjonalnie wykonana, dostarcza pożądanych materiałów dokumentacyjnych, pozwala na ograniczenie eksploatacji delikatnych materiałów, jakimi są np. dagerotypy i negatywy w technice mokrego kolodionu, oraz umożliwia lepsze ich poznanie przez dokładną obserwację szczegółów za pomocą wielokrotnych powiększeń. Dobrze przeprowadzona cyfryzacja powinna zostać poprzedzona dwiema czynnościami. Etap wstępny to identyfikacja rodzaju podłoża i techniki (np. materiały negatywowe: dagerotypia, ambrotypia, ferrotypia, mokry kolodion; materiały pozytywowe: talbotypia, papier białkowy, techniki żelazowe i chromianowe) oraz uporządkowanie zbioru. Kolejnym etapem poprzedzającym cyfryzację są niezbędne działania konserwatorskie. Dopiero odpowiednio opracowane i przygotowane obiekty można poddać cyfryzacji metodą skanowania albo reprodukcji fotograficznej. Nieodłącznym etapem następującym po zabiegu cyfryzacji jest obróbka cyfrowa uzyskanych obrazów oraz przygotowanie do przechowywania i udostępniania danych⁷ wraz z wprowadzeniem metadanych⁸.

Narastający obecnie trend cyfryzacji archiwalnych materiałów fotograficznych jest odpowiedzią na trwałe zespolenie pozostałych dziedzin życia z technologiami cyfrowymi. Niedługo dorosnie pokolenie, które nie będzie miało styczności na co dzień z portretami wykonanymi w technice fotografii tradycyjnej. Dlatego tak ważne jest zachowanie zbiorów archiwalnych fotografii dla przyszłych pokoleń. Cyfryzacja otwiera nowe, rozległe możliwości archiwistyczne. Nie należy jednak zapominać, że niesie ze sobą pewne ryzyko. Jest to skomplikowany, wieloetapowy proces, wymagający zespołu przeszkolonych pracowników oraz szeroko zakrojonego programu działań. Podczas długiej drogi może dojść do pewnych nadużyć, np. z powodu niedostatecznych funduszy czy braku wiedzy z zakresu etyki konserwatorskiej. Już na początku nasuwa się pytanie o właściwy cel i priorytet cyfryzacji. Niekiedy ze

¹ Czernichowska Joanna: Strategie konserwacji prewencyjnej. W: *O opiece nad kolekcją*. Red. Małgorzata Bogdańska-Krzyżanek, Joanna Egit-Pużyńska. Warszawa 2008, s. 53.

² *Ibidem*, s. 55.

³ Informacja pochodzi z Działu Inwentaryzacji i Gromadzenia Zbiorów Muzeum Krakowa.

⁴ Cyfryzacja – odpowiednik w języku polskim terminu *digitization*, *digitalization*, popularnie nazywana z języka angielskiego digitalizacją. W dalszej części artykułu, poza cytatami, będzie używana forma cyfryzacja.

⁵ Przez archiwalne materiały fotograficzne rozumiemy wszystkie obiekty zabytkowe: pozytywowe i negatywowe, wykonane metodami

tradycyjnymi.

⁶ *Digitalizacja* [online]. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/>.

⁷ Anderman Jan, Turczyniak Maciej: Digitalizacja w czterech krokach. W: *Szkolenie z zakresu konserwacji, archiwizacji, digitalizacji i opracowania archiwum fotograficznego 26–27 kwietnia 2016 r. Materiały edukacyjne*. Red. Urszula Kifer. Warszawa 2016, s. 25–31.

⁸ Metadane to dane o obiektach podległych cyfryzacji, kodowane w plikach, np. autor, czas powstania, technika, miejsce przechowywania.



Identyfikacja zbioru archiwalnych materiałów fotograficznych Fundacji Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, fot. Oskar Hanusek

względów konserwatorskich potrzeba ochrony skanowanych obiektów wyklucza uzyskanie najlepszej jakości kopii cyfrowej albo wręcz całkowicie uniemożliwia wykonanie skanu. Jeśli stan zachowania materiału fotograficznego nie pozwala na zreprodukowanie w skanerze płaskim, warto rozważyć zmianę metody cyfryzacji na bezpieczniejszą dla konkretnego obiektu lub poprzedzić ją zabiegami konserwatorskimi. Biorąc pod uwagę liczbę archiwalnych materiałów fotograficznych znajdujących się w zbiorach muzealnych i prywatnych kolekcjach rodzinnych, konserwacja wszystkich obiektów przed cyfryzacją jest często niemożliwa. W takim wypadku należy przeprowadzić selekcję, w której może pomóc podział archiwalnych materiałów fotograficznych na dwie grupy: 1) obiekty cenne ze względu na technikę wykonania i (lub) wartość artystyczną oraz 2) materiały fotograficzne, których najważniejszą wartością jest informacja w nich zawarta. Podział wynika z dwójakiego rozumienia fotografii w dziejach: jako dzieła sztuki i jako rzemiosła. W inny sposób będziemy traktować zbiór unikatowych negatywów wykonanych w technice mokrego kolodionu⁹, a inaczej podejmiemy do masowo wykonywanych dokumentacyjnych zdjęć, które są ważną pamiątką dla danej społeczności z powodu zawartych w nich treści.

Waloryzowanie materiałów fotograficznych nie jest proste. Jedna fotografia może być cenna dla różnych jednostek z różnych powodów. Dla przykładu, jeśli na historycznym zdjęciu jest sfotografowana dziewczynka na tle zabytkowego kościoła w odświętnym, niedzielnym stroju, zdjęcie będzie cenne dla historyka architektury ze względu na widoczną budowlę, dla kostiumologa z powodu stroju z epoki, a dla rodziny sportretowanej osoby z przyczyn sentymentalnych. Jeśli fotografia jest wykonana unikatową, rzadko spotykaną techniką, będzie również obiektem zainteresowania konserwatora i historyka zajmującego się fotografią¹⁰. Łańcuch zależności można multiplikować – jeśli zdjęcie prezentuje walory artystyczne, może zainteresować się nim kolekcjoner sztuki. Fotografia jest jedną z niewielu dziedzin, która cieszy się zainteresowaniem tak zróżnicowanych grup odbiorców.

W przywoływanym wyżej tekście Jana Andermana i Maciej Turczyniaka, który wchodzi w skład materiałów edukacyjnych powstałych w ramach szkolenia z zakresu



Efektey ćwiczeń z wytwarzania papierów białkowych w Pracowni Konserwacji Archiwalnych Materiałów Fotograficznych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie – porównanie obrazów pozytywowych wykonanych na papierach różnych firm i o różnej gramaturze w przyszłości pomoże poprawnie rozróżnić techniki fotograficzne, fot. Karina Niedzielska

konserwacji, archiwizacji, cyfryzacji i opracowania archiwum fotograficznego, zorganizowanego w 2016 roku przez Fundację Archeologia Fotografii, obok wielu słusznych zaleceń pojawia się pewna nietrafnie sformułowana wskazówka, która jest przykładem niesionego przez cyfryzację zagrożenia dla materiałów zabytkowych. W poradniku dotyczącym wykonywania skanów możemy znaleźć zalecenie dociskania pokrywy skanera w przypadku odstawiania materiału fotograficznego od szyby skanera¹¹. Z punktu widzenia konserwatora jest to działanie przyspieszające degradację materiału fotograficznego. Obiekty pozaginanane i pofalowane należy poddać procesowi relaksacji i w zależności od techniki wykonania

⁹ Technika mokrego kolodionu – technika fotograficzna polegająca na naświetleniu w aparacie fotograficznym szklanej płyty pokrytej mokrą warstwą kolodionu z zawieszonymi w nim halogenkami srebra, w wyniku czego po wywołaniu powstawał na niej negatywowo obraz.

¹⁰ Kolekcje fotografii i ich wartość [film]. W: *Długie życie fotografii* [online]. Fundacja Archeologia Fotografii [dostęp 14 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <http://fotoarchiwa.faf.org.pl/pl/filmy-2/>.

¹¹ Anderman Jan, Turczyniak Maciej: *Digitalizacja...*, s. 29.



Negatywy w technice mokrej płyty kolodionowej – widoczne odspojenia warstwy obrazowej, fot. Karina Niedzielska

i użytych materiałów rozprostować przed procesem skanowania¹². Inaczej materiał może ulec zniszczeniu, a w skrajnych przypadkach zagięty fragment może zostać odłamany od pozostałej części. Wiąże się to z utraceniem integralności materiału oraz z nieodwracalną stratą. Często z powodów finansowych i ogromu materiału czekającego na przeskanowanie zalecenia konserwatorskie są zaniechane. Mimo licznych szkoleń dotyczących cyfryzacji, takie przypadki nadal się zdarzają i wynikają z niezajomości techniki i technologii archiwalnych materiałów fotograficznych oraz braków w wiedzy o doktrynie konserwatorskiej.

Wskazówki dotyczące prawidłowej opieki i sposobu użytkowania archiwalnych materiałów fotograficznych

Archiwalne materiały fotograficzne stanowią wypadkową cech podłoża i warstwy obrazu powstałej przez reakcje chemiczne. Taka konfiguracja niesie wiele problemów konserwa-

torskich, takich jak blaknięcie, rozwarstwianie, kruszenie czy wysrebrzenie¹³. Sposoby konserwacji i restauracji fotografii są zwykle pracochłonne i wymagają dużo czasu. Warto więc, przytaczając maksymę lepiej zapobiegać, niż leczyć, dołożyć wszelkich starań, by w jak największym stopniu zapobiec niszczeniu materiałów fotograficznych. Konserwacja prewencyjna w ostatecznym rozliczeniu generuje mniejsze koszty i jest stosunkowo prostsza do przeprowadzenia niż pełna konserwacja poważnie uszkodzonych obiektów fotograficznych. Nieskomplikowana czynność, jaką jest np. przeniesienie negatywu fotograficznego z popularnych obwolot z polichloru winylu do kopert z odpowiedniego papieru, pozwoli zatrzymać lub ograniczyć procesy niszczenia. Dlatego tak ważne jest propagowanie metod konserwacji prewencyjnej, zwłaszcza w małych ośrodkach muzealnych, prywatnych fundacjach i wśród kolekcjonerów, wszędzie tam, gdzie nie ma profesjonalnie wyposażonych magazynów i pracowni konserwatorskich

Wielu czynnikom, które zagrażają dziełom sztuki, można przeciwdziałać. Ponieważ wysoka wilgotność i wysoka temperatura przyspieszają degradację omawianych materiałów, zaleca się ich przechowywanie w obniżonej temperaturze i wilgot-

¹² Sitnik Joanna, Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: Zabieg prostowania negatywów małaobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Koziellec.

Toruń 2018, s. 297–316.

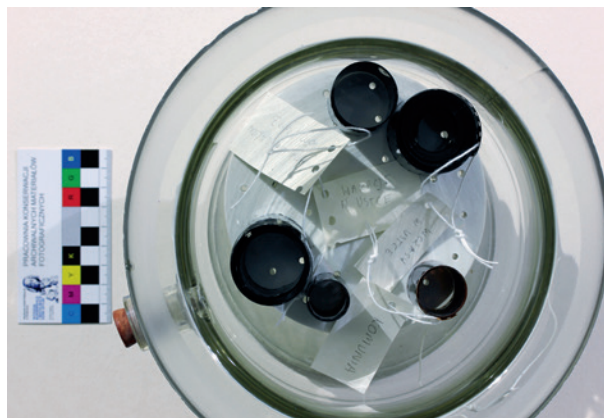
¹³ Proste sposoby zabezpieczania fotografii [film]. W: *Długie życie fotografii* [online]. Fundacja Archeologia Fotografii [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://fotoarchiwa.faf.org.pl/pl/filmy-2/>.



Często stan zachowania archiwalnych materiałów fotograficznych nie pozwala na przystąpienie do procesu cyfryzacji przed wykonaniem konserwacji – zwinięte odbitki z kolekcji prywatnej, stan przed konserwacją, fot. Monika Topolska

ności¹⁴. Warunki przechowywania omawianych materiałów nie są ściśle określone, powinny być dobierane indywidualnie do określonego zbioru. Dawne, wąskie normy muzealne (temperatura $T = 20\text{ }^{\circ}\text{C}$, $\pm 1\text{ }^{\circ}\text{C}$ i wilgotność względna $\text{RH} = 50\text{ proc.}$, $\pm 5\text{ proc.}$) okazały się bardzo nieekonomiczne i niemożliwe do spełnienia nawet przez duże muzea narodowe w Polsce¹⁵. Nowe rekomendacje dla większości obiektów to $T = 16\text{--}25\text{ }^{\circ}\text{C}$ i $\text{RH} 40\text{--}60\text{ proc.}$ ¹⁶. Podane zalecenia dotyczą m.in. papieru¹⁷, tymczasem materiały fotograficzne są dużo bardziej zróżnicowane. W nowym magazynie Nationalmuseum w Kopenhadze muzea podzielono na trzy grupy pod względem substancji. Uznano, że większość materiałów powinna być przechowywana w mikroklimacie typowym ($T < 22\text{ }^{\circ}\text{C}$, $\text{RH} 40\text{--}60\text{ proc.}$), metal w mikroklimacie suchym ($\text{RH} < 30\text{ proc.}$), a tworzywa sztuczne – a więc i materiały budujące negatywy fotograficzne – w mikroklimacie suchym i zimnym ($T < 6\text{ }^{\circ}\text{C}$, $\text{RH} 30\text{--}40\text{ proc.}$)¹⁸. Należy również zwrócić uwagę na zapewnienie obiektom odpowiedniej kwarantanny podczas przenoszenia ich z magazynu do pomieszczeń o innych warunkach.

Pracę ze zbiorem fotografii należy rozpocząć od rozpoznania kolekcji, m.in. od identyfikacji technik i organizacji zbioru. Jest to podstawa konserwacji prewencyjnej, pozwalająca przewidzieć potencjalne zagrożenia kolekcji¹⁹. Bardzo ważne jest rozdzielanie magazynowanych materiałów fotograficznych charakteryzujących się różnymi technikami wykonania, a co za tym idzie – różnymi składami chemicznym.



Przygotowanie archiwalnych materiałów fotograficznych do procesu cyfryzacji – zwinięte negatywy w eksykatorze poddane zabiegowi relaksacji estrów celulozy w parach kamfory, fot. Tomasz Sadko



Konserwacja prewencyjna – pakowanie archiwalnych negatywów na podłożu szklanym w bawełniane obwoluty, fot. Karina Niedzielska

Niektóre techniki / materiały są możliwe do rozróżnienia organoleptycznie, a niektóre wymagają konsultacji z konserwatorem i szczegółowych badań. Należy dołożyć starań, aby zminimalizować ryzyko uszkodzenia delikatnych obiektów, takich jak np. negatywy na podłożu szklanym, przy przenoszeniu i transporcie. Fotografie zabytkowe można dotykać tylko w ochronnych rękawiczkach²⁰, a niektórych materiałów fotograficznych, jak np. dagerotypów, najlepiej nie dotykać wcale. Fotografie i negatywy należy przechowywać w bezkwasowych opakowaniach z papieru z atestem PAT – w przypadku

¹⁴ Fic-Lazor Anna: Magazynowanie zbiorów muzealnych. Rekomendacje dla mniejszych muzeów. W: *Ochrona zbiorów. ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum* [online], s. 29 [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://nimosz.pl/files/publications/31/Konserwacja_ABC_wydanie%20pierwsze_ochrona%20zbiorow.pdf.

¹⁵ Czołp Janusz: Warunki mikroklimatyczne w muzeach – nowe rekomendacje. W: *Ochrona zbiorów. ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum* [online], s. 35–37 [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://nimosz.pl/files/publications/31/Konserwacja_ABC_wydanie%20pierwsze_ochrona%20zbiorow.pdf.

¹⁶ Ibidem, s. 39.

¹⁷ W innych publikacjach dla obiektów papierowych zalecane są np. $T =$

$14\text{--}18\text{ }^{\circ}\text{C}$, $\text{RH} = 50\text{--}65\text{ proc.}$. Za: Fic-Lazor Anna: Konserwatorskie aspekty organizacji wystaw. W: *ABC organizacji wystaw czasowych w muzeach* [online], s. 77 [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimosz.pl/files/publications/16/ABC_organizacji_wystaw.pdf.

¹⁸ Ibidem, s. 40.

¹⁹ Supruniuk Monika: Przechowywanie, identyfikacja, konserwacja. W: *Szkolenie z zakresu konserwacji...*, s. 13–14.

²⁰ Koziół Tomasz: Uwagi dotyczące zasad ochrony i konserwacji fotografii. W: *Repozytorium Uniwersytetu Mikołaja Kopernika* [online]. [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2339/Uwagi%20dotycz.zasad%20ochrony%20i%20kons.%20fotografii.pdf>.



Konserwacja prewencyjna – negatywy zapakowane w pudełko przeznaczone do długoterminowego przechowywania archiwalnych materiałów fotograficznych, fot. Uta Hanusek

382

fotografii czarno-białej – o neutralnym lub alkalicznym odczynie pH z rezerwą alkaliczną²¹ nieprzekraczającą 2 procent, a w przypadku fotografii kolorowej – o neutralnym odczynie pH bez rezerwy alkalicznej²². Opakowania powinny być umieszczone w metalowych szafach, a nie w szafach wykonanych ze świeżego drewna lub materiałów drewnopochodnych, mogących emitować szkodliwe związki. Pomieszczenia magazynowe powinny mieć ograniczony dostęp światła i kontrolowany mikroklimat²³. Również podczas ekspozycji światła powinno być dostosowane do konkretnych obiektów fotograficznych, zaleca się nieprzekraczanie 50 luksów²⁴. Mówi się, że fotografie powstają dzięki wodzie i światłu, które są jednocześnie głównymi przyczynami ich degradacji. Należy więc zminimalizować użytkowanie wody przy oczyszczaniu fotografii, a wszelkie zabiegi bardziej zaawansowane niż delikatne omiecenie kurzu powinno się konsultować lub zlecać konserwatorowi²⁵. Pomysłem nie zawsze możliwym do wykonania jest eksponowanie kopii oryginałów.

Słowem podsumowania

Przedstawione wyżej zalecenia konserwacji prewencyjnej to tylko niektóre sposoby zapobiegania degradacji archiwalnych materiałów fotograficznych. Szerzej omawiana cyfryzacja jest procesem bardzo złożonym, który – przy niewątpliwych zaletach – niesie też dużo wątpliwości dotyczących chociażby generowania ogromnej liczby metadanych, potrzeby ich aktualizacji wraz z postępem technicznym oraz możliwości manipulowania zapisanymi informacjami. Jednak ciągle wydaje się, że przy tak dużych zbiorach zabytkowych fotografii zalegających w magazynach przeniesienie ich na nośnik cyfrowy jest jedynym sposobem na uratowanie pamięci o nich i zapewnienie im „życia” we współczesnym społeczeństwie. Działania te powinny jednak być prowadzone równocześnie z działaniami

konserwatorskimi, które mają na celu zabezpieczenie faktycznej materii zabytkowych fotografii.

Bibliografia

- Anderman Jan, Turczyniak Maciej: Digitalizacja w czterech krokach. W: *Szkolenie z zakresu konserwacji, archiwizacji, digitalizacji i opracowania archiwum fotograficznego 26–27 kwietnia 2016 r. Materiały edukacyjne*. Red. Urszula Kifer. Warszawa 2016, s. 25–31
- Czernichowska Joanna: Strategie konserwacji prewencyjnej. W: *O opiece nad kolekcją*. Red. Małgorzata Bogdańska-Krzyżanek, Joanna Egit-Pużyńska. Warszawa 2008, s. 53–62
- Czop Janusz: Warunki mikroklimatyczne w muzeach – nowe rekomendacje. W: *Ochrona zbiorów. ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum* [online]. [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://nimosz.pl/files/publications/31/Konserwacja_ABC_wydanie%20pierwsze_ochrona%20zbiorow.pdf
- Digitalizacja* [online]. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/>
- Fic-Lazor Anna: Magazynowanie zbiorów muzealnych. Rekomendacje dla mniejszych muzeów. W: *Ochrona zbiorów. ABC profilaktyki konserwatorskiej w muzeum* [online]. [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://nimosz.pl/files/publications/31/Konserwacja_ABC_wydanie%20pierwsze_ochrona%20zbiorow.pdf
- Fic-Lazor Anna: Konserwatorskie aspekty organizacji wystaw. W: *ABC organizacji wystaw czasowych w muzeach* [online]. [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimosz.pl/files/publications/16/ABC_organizacji_wystaw.pdf
- Kolekcje fotografii i ich wartość [film]. W: *Długie życie fotografii* [online]. Fundacja Archeologia Fotografii [dostęp 14 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <http://fotoarchiwa.faf.org.pl/pl/filmy-2/>
- Kozielec Tomasz: Uwagi dotyczące zasad ochrony i konserwacji fotografii. W: *Repozytorium Uniwersytetu Mikołaja Kopernika* [online]. [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2339/Uwagi%20dotycz.zasad%20ochrony%20i%20kons.%20fotografii.pdf>
- Proste sposoby zabezpieczania fotografii [film]. W: *Długie życie fotografii* [online]. Fundacja Archeologia Fotografii [dostęp 25 grudnia 2018]. Dostępny w internecie: <http://fotoarchiwa.faf.org.pl/pl/filmy-2/>
- Sitnik Joanna, Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: Zabieg prostowania negatywów małoobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Kozielec. Toruń 2018, s. 297–316
- Supruniuk Monika: Przechowywanie, identyfikacja, konserwacja. W: *Szkolenie z zakresu konserwacji, archiwizacji, digitalizacji i opracowania archiwum fotograficznego 26–27 kwietnia 2016 r. Materiały edukacyjne*. Red. Urszula Kifer. Warszawa 2016, s. 13–22

²¹ Rezerwą alkaliczną nazywa się dodatek, najczęściej jest to węgiel wapnia, który obniża pH papieru z upływem czasu.

²² Fic-Lazor Anna: *Magazynowanie zbiorów...*, s. 29.

²³ Loc. cit.

²⁴ Eadem: *Konserwatorskie aspekty organizacji...*, s. 77.

²⁵ Anderman Jan, Turczyniak Maciej: *Digitalizacja...*, s. 26.

Wybrane zagadnienia dotyczące budowy i sporządzania negatywów kolodionowych na podłożu szklanym w zakładzie rodziny Kriegerów

Informacje o autorce: artysta plastyk, mgr sztuki – konserwator, asystent MK, Dział Konserwacji Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-4400-4025>

Information about the author: MFA, visual artist, art conservator, Assistant Curator at the Museum of Kraków, Conservation Department of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-4400-4025>

Abstrakt: W zbiorach Muzeum Krakowa od 1967 roku znajduje się kolekcja negatywów pochodzących z zakładu Ignacego Kriegera. Przekazane negatywy wykonane zostały w technikach mokrej płyty kolodionowej oraz srebrowo-żelatynowej. Ze względu na wartość artystyczną i unikatową mokrego kolodionu w pierwszej kolejności podjęto decyzję o przeprowadzeniu zabiegów konserwatorskich na negatywach wykonanych w tej technice.

Muzeum pozyskało dofinansowanie ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na wykonanie konserwacji kolekcji. Przygotowano dwuletni projekt, prowadzony od 2017 roku, mający na celu zarejestrowanie stanu zachowania negatywów, precyzyjnego opisanie klisz pod kątem techniki wykonania (wykorzystując badania analityczne) oraz przeprowadzenia konserwacji metodą indywidualnie dostosowaną do każdego obiektu.

Efektem prac konserwatorskich było oczyszczenie i zabezpieczenie ponad 3600 negatywów, spośród nich wydzielono 359 obiektów, które wymagały podjęcia specjalistycznych działań konserwatorskich oraz wykonania indywidualnego sposobu archiwizacji. Wśród nich znajdują się obiekty pęknięte, rozbite, wykazujące silne odspojenia warstwy obrazowej od podłoża szklanego oraz spękanej i pudrującej się warstwy retuszy. Negatywy po przeprowadzonych pracach konserwatorskich zostały przekazane do Pracowni Digitalizacji Muzeum Krakowa, gdzie uzyskały swoje odwzorowania cyfrowe i zostały udostępnione szerokiej publiczności.

Selected Issues Concerning the Characteristics and Production of Collodion Negatives on Glass Supports at the Studio of the Krieger Family

383

Abstract: Since 1967, the Museum of Kraków has been in possession of a collection of negatives manufactured by Ignacy Krieger's studio. The negatives acquired by the museum had been produced via the application of the collodion wet plate technique and the gelatin silver process. Due to the artistic value and uniqueness of wet plate collodion photography, it was decided that conservation of the negatives representing that technique would be the utmost priority. The museum was granted a subsidy for the conservation of the collection from the funds of the Ministry of Culture and National Heritage. A two-year project was drawn up and launched in 2017; the goals of the project included the evaluation and documentation of the negatives' condition, the precise description of the plates in terms of photographic techniques used (which was achieved by means of analytical tests), and the conservation thereof based on an individual approach to each item.

The result of the aforesaid conservation works was the cleaning of and application of protective measures to over 3,600 negatives, of which 359 items required specialist conservation treatment and individualised archiving solutions. Among that group, some of the exhibits were cracked, or broken, some had revealed serious delamination of the image layer from the glass support, as well as cracked and powdery retouch layer. After the completion of conservation works, the collodion negatives were transferred to the Digitization Lab of the Museum of Kraków where the digital copies thereof were created to be subsequently made accessible to the public.

Słowa kluczowe: konserwacja, fotografia, technika mokrej płyty kolodionowej, Krieger, Kraków

Keywords: conservation, photography, collodion wet plate technique, Krieger, Kraków



Ryc. 1. Fotografie wykonane w zakładzie rodziny Kriegerów, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, negatywy o numerach inw.: a) MHK-4747/K, b) MHK-9293/K, c) MHK-5849/K, d) MHK-1162/K

W drugiej połowie XIX wieku jedną z firm fotograficznych prosperujących na terenie Krakowa był zakład rodzinny Kriegerów¹. Zakład prowadził Ignacy Krieger (1817–1889) wraz z synem Natanem (1844–1903) oraz córką Amalią (1846–1928) prawdopodobnie od 1861 roku (początkowo przy ulicy Grodzkiej 13, następnie w kamienicy przy ul. św. Jana 1 / Rynku Głównym 42). Ignacy Krieger prócz zdjęć grupowych, portretów i ujęć widoków Krakowa wykonywał na zlecenie środowisk naukowych zdjęcia obiektów zabytkowych i dzieł sztuki. Działalność tę na szeroką skalę kontynuował jego syn, który wykonywał fotografie dokumentów archiwalnych oraz widoków z okolic Krakowa (ryc. 1). Po jego śmierci zakład prowadziła Amalia Krieger, która, będąc już w podeszłym wieku, uporządkowała zbiór negatywów i 29 marca 1926 roku ofiarowała go miastu Kraków, powołując Fundację imienia błp. Natana i błp. Ignacego Kriegerów oraz Amali Krieger². Po latach zbiór przekazany został do Muzeum Przemysłowego. W 1951 roku upaństwowiono Muzeum, przekazując bibliotekę przy ulicy Smoleńsk 9 wraz ze zbiorem negatywów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1967 roku zbiór liczący ponad 8500 negatywów na podłożu szklanym wytworzonych w zakładzie fotograficznym Kriegerów znajduje się w posiadaniu Muzeum Krakowa. Muzeum prócz gromadzenia i utrwalenia dorobku kulturowego przyczynia się do szerzenia wiedzy historycznej, pełniąc funkcję edukacyjną, a w swych założeniach wypełnia postanowienia zawarte w akcie przekazania zbioru przez Amalię Krieger. Amalia ustanowiła fundację w celu „należytego przechowywania klisz dawnych zabytków krakowskich, ich reprodukcji i spożytkowania dla celów

naukowych oraz wykształcenia fotografów fachowych do zdejmowania fotograficznego dawnych zabytków, pamiątek i dzieł sztuki”³.

Brak przekazów źródłowych dotyczących ośrodka, w którym Krieger mógł wyuczyć się warsztatu, wzbudza potrzebę analizy układu warstw, sporządzania kolodionowych negatywów. Informacje tego typu są niezbędne do opracowania metodyki prewencji konserwatorskiej i prawidłowej archiwizacji. Negatywy będące pod opieką Muzeum przechowywane są w pomieszczeniu o możliwie stałych warunkach temperatury oraz wilgotności względnej, monitorowanych przez zespół konserwatorów. Zostały one także rozdzielone pod kątem techniki wykonania. Wydzielono 3634 negatywy wykonane w technice mokrego kolodionu⁴ oraz ponad 4500 negatywów srebrowo-żelatynowych⁵.

Zespół badaczy – historyków i historyków sztuki – opracował już szczegółowo każdy negatyw pod kątem informacji zarejestrowanych w warstwie obrazowej, treści oraz kompozycji. Zadaniem zespołu konserwatorskiego było i jest zabezpieczenie obiektów przed dalszymi uszkodzeniami oraz dbałość o ich prawidłową archiwizację. W roku 1987 Ryszard Antoni Wójcik, dyplomant Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki (WKiRDS) krakowskiej ASP, podjął się wstępnego opracowania technologii i stanu zachowania kolekcji⁶. Kolejny przegląd konserwatorski negatywów przeprowadzono w 2015 roku⁷. W celu prawidłowego wykonania prac istotne było możliwie szczegółowe zbadanie techniki i technologii wytworzenia negatywów oraz interpretacja reakcji zachodzących na i w obiekcie.

¹ Szerzej o historii atelier Kriegerów: *Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308; Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Wczoraj i Dziś, t. 20. Kraków 1978; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69; Mossakowska Wanda: *Topografia zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera*. „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 56–60; Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30; *Krakowianie. Wybitni Żydzi krakowscy XIV–XX w.*: Ignacy (Izaak) Krieger. Hasło oprac. Eugeniusz Duda. Kraków 2006, s. 148–150; *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017; Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53; eadem: *Natan Krieger – krakowski fotograf*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 9–10, s. 53–55; eadem: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów*. „Spotkania z Zabytkami” 2018, nr 1–2, s. 53–56; *Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018; Bednarek Anna: *Kriegerowie – bibliografia niemożliwa?*, w niniejszym tomie.

² „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1926, nr 4, s. 52.

³ Ibidem, s. 52. Wolą ostatniej właścicielki zakładu była możliwość reprodukcji negatywów, natomiast w dobie cyfryzacji ukierunkowano jej wolę na wykonanie cyfrowych odwzorowań. By uchronić obiekty od uszkodzeń mechanicznych i dodatkowego wzbudzenia reakcji fizykochemicznych, nie dopuszcza się wykonywania kopii metodami chemicznymi, fizykochemicznymi bezpośrednio z obiektu.

⁴ Jedną z najstarszych technik fotograficznych, która po licznych badaniach i próbach ostatecznie została wynaleziona w 1851 r. przez Fredericka Scotta Archera, pozwala uzyskać negatyw srebrowy w pirosylnie na podłożu szklanym, który w łatwy sposób można było powielać. Zdjęcia wykonane w tej technice są bardzo ostre i bogate w szczegóły. Posiadają szeroką rozpiętość tonalną.

⁵ Technika bromo-żelatynowa wyparła technikę mokrego kolodionu, została wynaleziona w 1871 r. przez Richarda Leacha Maddoxa, w której nośnikiem światłoczułych soli srebra jest żelatyna.

⁶ Wyniki własnych działań przedstawił w swojej pracy magisterskiej: Wójcik Ryszard Antoni: „Określenie optymalnych warunków przechowywania negatywów fotograficznych ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz konserwacja negatywów żelatynowych na podłożu szklanym”. Kraków 1987, mps w zbiorach autora.

⁷ Podczas przeglądu przeprowadzonego w 2015 r. rozdzielono negatywy pod kątem techniki wykonania, wydzielając negatywy uszkodzone (pęknięte, rozbite, z odpajającą się warstwą obrazową od podłoża szklanego). Każdy obiekt zabezpieczono w czterokłapowe koperty, wykonane z papieru bezkwasowego.

Dzięki uzyskanemu dofinansowaniu z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego Muzeum Krakowa w 2017 roku rozpoczęto konserwację negatywów na podłożu szklanym wykonanych w technice mokrego kolodionu⁸. Założeniem projektu było precyzyjne rozpoznanie każdego z negatywów, zarejestrowanie stanu zachowania oraz przeprowadzenie niezbędnych zabiegów konserwatorskich z opracowaniem dokumentacji powykonawczej. Powołano zespół badawczo-konserwatorski. Część badawczą tworzyli pracownicy merytoryczni: starszy kustosz MK mgr Ewa Gaczół, kierownik Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, w asyście adiunkta mgr Anny Kwiatek, a część konserwatorską; główny realizator mgr Daria Pilch, konserwator, kierownik projektu, oraz pracownicy wyłonionej firmy zewnętrznej, dyplomowani konserwatorzy dzieł sztuki: mgr Joanna Kunert, mgr Jolanta Pollesch, mgr Łucja Skoczeń-Rapała, mgr Anna Żukowska-Zielińska, pod kierunkiem konsultanta merytorycznego dr. Ryszarda Antoniego Wójcika. W ramach programu stworzono w Muzeum stanowiska do prac konserwatorskich⁹. Równocześnie z realizacją prac ujętych w projekcie opracowano autorski program dokumentacji obiektów w celu precyzyjnego opisu każdego z negatywów. Utworzona baza danych umożliwiła opracowanie statystyk omawianych zagadnień¹⁰. Wytworzono i opisano, zgodnie z numerami inwentarzowymi, pliki cyfrowe dokumentujące stan zachowania każdego z negatywów. Dodatkowo wykonano fotografie detali poszczególnych warstw technologicznych, jak i dokumentacyjne etapy działań konserwatorskich. Konserwacja obejmowała zabiegi prewencyjne oraz mające na celu przywrócenie walorów estetycznych przy możliwie najmniejszej ingerencji w warstwę obrazu. Szczegółowy opis prac konserwatorskich znajduje się w dokumentacji powykonawczej¹¹.

Różnorodność typów negatywów (studyjne, pejzażowe, tzw. reprodukcyjne) oraz daleko posunięta dekompozycja chemiczna warstwy obrazowej utrudniały czy wręcz uniemożliwiały jednoznaczny identyfikację techniki wykonania obiektów. By pogłębić wiedzę o procesie mokrego kolodionu, jaki stosował Ignacy Krieger, niezbędna była precyzyjna identyfikacja materiałów użytych do wytworzenia negatywów oraz rodzaju występujących zniszczeń. Zespół konserwatorski oprócz analizy wizualnej wykonał na obiektach serię badań analitycznych. W celu identyfikacji składu pierwiastkowego warstwy obrazowej, farb retuszerskich i werniksów zastosowano nieinwazyjną metodę badań¹².

Na podstawie analizy wizualnej i badań analitycznych 3634 obiektów omawianej kolekcji podjęto próbę opisanie budowy technologicznej negatywów: podłoża szklanego, warstwy obrazowej, werniksów, retuszy wykonanych farbą, grafitem oraz za pomocą papierów maskujących. Podłożem warstwy obrazu omawianych negatywów jest szkło dmuchane i prasowane. Wymiary podłoża szklanych są zbliżone do wymiarów: 9 × 13 cm, 10 × 15 cm, 13 × 18 cm, 18 × 24 cm, 21 × 29 cm, 24 × 30 cm, 30 × 40 cm, w grubościach od 0,5 do 3,5 mm. W 90 procentach obserwujemy powierzchnię szkła jako równą w płaszczyźnie. Zdarzają się jednak podłoża wygięte w stronę warstwy obrazowej lub rzadziej podłożowej. Większość szklanych płyt podłożowych wykonana jest z bezbarwnego szkła. Tafle szklane docinane były bezpośrednio w zakładzie fotograficznym, o czym świadczą niewyszlifowane krawędzie z ostrymi, nieregularnymi brzegami. Zdarzają się negatywy, gdzie dwie lub trzy krawędzie płyty szklanej są nierównomiernie opracowane, a pozostałe równo cięte i wyszlifowane, łącznie z narożnikami. Na warstwie obrazu w miejscach nierównomiernych obrzeży zauważalne są ryte linie do głębokości podłoża, służące do rozłamywania szkła. Świadczą one o docinaniu podłoża po wykonaniu negatywów (ryc. 2). W historycznych opisach technologicznych przy przygotowaniu podłoża szklanych zaleca się użycie płyt bez defektów technologicznych, jednakże w omawianym zbiorze płyty szklane mają skazy. Obserwowaliśmy nierównomierne poziome prążki i pęcherze powietrza o łezkowatym kształcie, powstałe podczas wytwarzania szkła. Historyczne płyty szklane przed wykonaniem oblewu pokrywane były warstwą preparacyjną, mającą na celu zwiększenie przylegania warstwy kolodionu do powierzchni szkła (białko lub żelatyna z dodatkiem garbników).

Światłoczułą warstwę obrazową historycznych negatywów zbioru rodziny Kriegerów wykonano w technice mokrego kolodionu. Ignacy Krieger i jemu współcześni fotografowie sporządzali kolodion, czyli roztwór piroksyliny¹³ (ok. dwuprocentowy) w mieszaninie eteru naftowego (etylowego) i spirytusu (alkoholu etylowego). Proporcje eteru do alkoholu dostosowywane były do warunków temperatury otoczenia, w jakich oblew kolodion miał być wykonany. Przy niskich temperaturach zwiększano ilość eteru, sporządzając tym dostatecznie rzadki kolodion, możliwy do wykonania oblewu. Natomiast w wyższych tempe-

⁸ Prace podzielone zostały na dwa etapy. W 2017 r. zakończony został I etap, w ramach którego konserwacji poddano 1500 negatywów, natomiast w 2018 r. zakończono II etap, który objął 2134 negatywy.

⁹ Przygotowano stanowiska: do inwentaryzacji każdego z obiektów, do cyfrowej rejestracji fotograficznej, do konserwacji negatywów na podłożu szklanym.

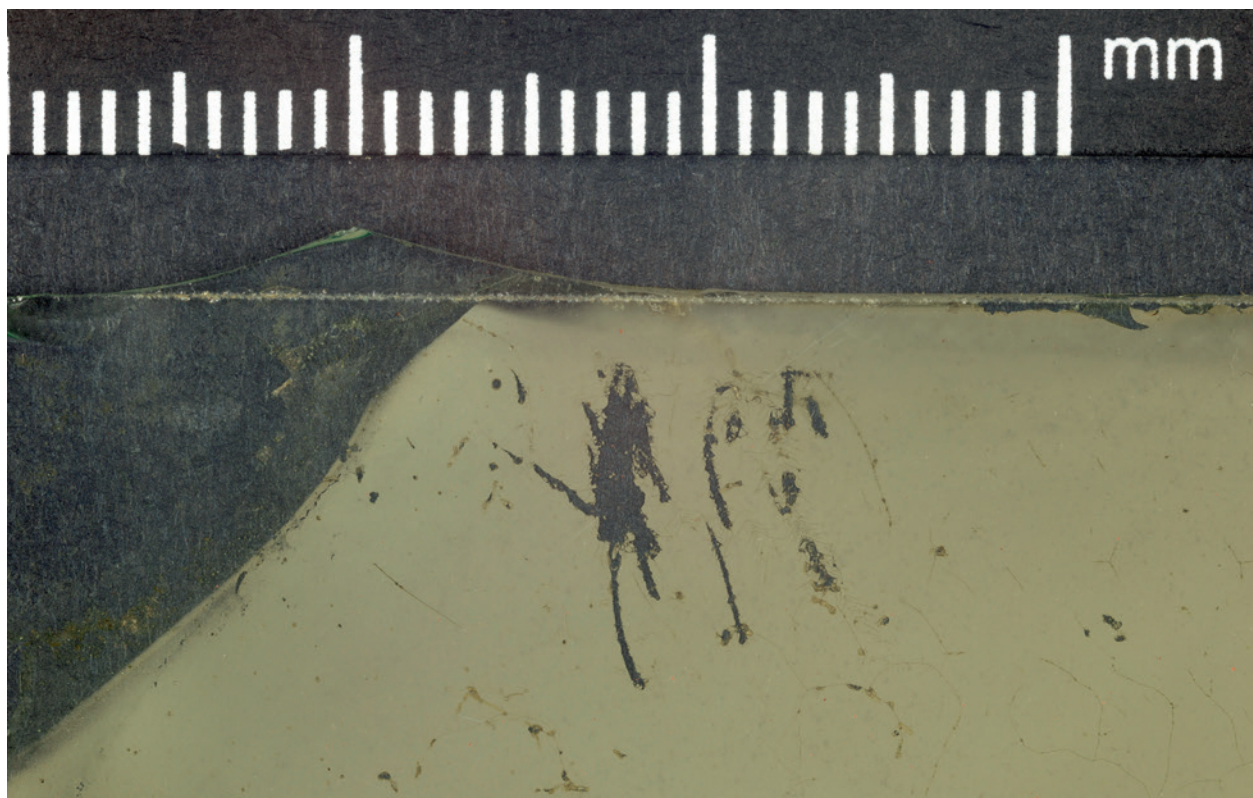
¹⁰ Utworzona baza danych zawiera informacje na temat danych inwentaryzacyjnych obiektu (nr inw., autor, data powstania, technika wykonania, format negatywu, treść, sposób przechowywania), techniki wykonania negatywu z określeniem wszystkich użytych materiałów (barwa obrazu, werniks, retusze, maski papierowe, adnotacje

itd.), oceny stanu zachowania negatywu (stan zachowania szkła, warstwy obrazowej, warstw werniksów, retuszy, papierów maskujących itd.), wszelkich napraw i renowacji przed 2017 r. oraz dokumentacji przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich.

¹¹ Pilch Daria, Pollesch Jolanta, Skoczeń-Rapała Łucja, Żukowska-Zielińska Anna: „Dokumentacja konserwatorska negatywów wykonanych w technice mokrego kolodionu z zakładu Ignacego Kriegera”. Kraków 2018, mps w Dziale Konserwacji Muzeum Krakowa oraz w archiwum autorki.

¹² Rentgenowska spektroskopia fluorescencyjna.

¹³ Piroksyliną otrzymanywana na przełomie XIX i XX w. z naturalnej celulozy, inaczej zwana bawełną strzelniczą.



Ryc. 2. Detal, widoczna linia docinania szkła, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-4743/K

raturach zwiększano ilość alkoholu w stosunku do eteru, zmniejszając tym skłonność do intensywnego odparowania. Przygotowany kolodion jodowano, czyli rozpuszczano w nim odpowiednie ilości soli jodowych (halogenowe sole amonowe i halogenowe sole niektórych metali ciężkich, głównie kadmu, strątu i wapnia). Dodanie większej ilości soli amonowych pozwala uzyskać rzadszy roztwór jodowanego kolodionu, natomiast zwiększenie proporcji soli kadmowych zwiększa spoistość i odporność na powstawanie pęknięć. W celu uzyskania zmian barwoczułości stosowano sole jodowe, zawierające różne halogeny (jodek, bromek i chlorek)¹⁴. Na uprzednio oczyszczonej i odpowiednio spreparowanej płycie szklanej równomiernie oblewano sporządzony jodowany kolodion. Po jego stężeniu, obserwowanemu

jako zmatowienie powierzchni, zanurzano płytę w uczulającym roztworze (wodnym roztworze azotanu srebra), po czym naświetlano w aparacie fotograficznym. Po ekspozycji płytę kolodionową poddawano procesowi wywoływania¹⁵.

W omawianym zbiorze w większości przypadków oblew kolodionu został wykonany równomiernie na całej powierzchni podłoża. Zauważyć można granice oblewu, o grubszej warstwie, dochodzące do krawędzi szkła, najczęściej do jego trzech naroży. Charakterystyczny dla tej techniki jest pozostawiony bez oblewu jeden narożnik szyby, gdzie często zaobserwować można odcisk palca fotografa¹⁶ (ryc. 3). W warstwie obrazu widoczne są charakterystyczne, drobne prążki, prawdopodobnie powstałe podczas zasychania kolodionu na szkłe bądź dodatkowej obróbki fizyko-

¹⁴ „Zastosowanie samych soli bromkowych pozwala na uzyskiwanie dobrych efektów obrazowych, jednak przy stosunkowo niskiej światłoczułości ogólnej, zawężonej do krótkofalowej części światła niebieskiego. Użycie natomiast samych soli jodkowych umożliwia uzyskiwanie bardzo dobrych efektów obrazowych z uczuleniem spektralnym w całym zakresie niebieskiej części widma, a tym samym wyższej czułości ogólnej. Zastosowanie mieszanin soli jodowych zawierających głównie jodki, z kilkuprocentową zawartością bromków i czasem chlorków, pozwala na uzyskiwanie możliwie najwyższej światłoczułości ogólnej, z równoczesnym poszerzeniem czułości spektralnej o niebieskozieloną część widma (do ok. 450 nm)”. Opracowanie uściślone przez dr. hab. Piotra Nowaka z Politechniki Wrocławskiej.

¹⁵ „Po ekspozycji mokrą płytę kolodionową poddaje się wywoływaniu fizycznemu w kwaśnym roztworze siarczanu żelaza (II) i utrwała – ów-

ześnie w roztworze silnie trującego cyjanku potasu. W etapie końcowym płytę płucze się w wodzie bieżącej, suszy i poddaje obróbce końcowej polegającej na usunięciu powierzchniowego zadymienia i werniksowaniu strony obrazowej. Stosowane są wywoływacze o różnym składzie chemicznym oraz różne techniki procesu wywoływania. Najczęściej jednak stosuje się siarczan żelaza (II) oraz technikę wywoływania przez wylewanie porcji wywoływacza na powierzchnię płyty”. Opracowanie uściślone przez dr. hab. Piotra Nowaka.

¹⁶ Autorski odcisk może zostać mylnie zinterpretowany jako inne pozostawione odciski palców, powstałe w późniejszym czasie i zaszeregowane do uszkodzeń. Uszkodzone mechanicznie negatywy srebrowo-żelatynowe, z wyraźnymi odciskami palców i ubytkami warstwy obrazu na obrzeżach, mogą być mylone z negatywami wykonanymi w technice mokrego kolodionu, poddanymi zabiegom wzmacniania.

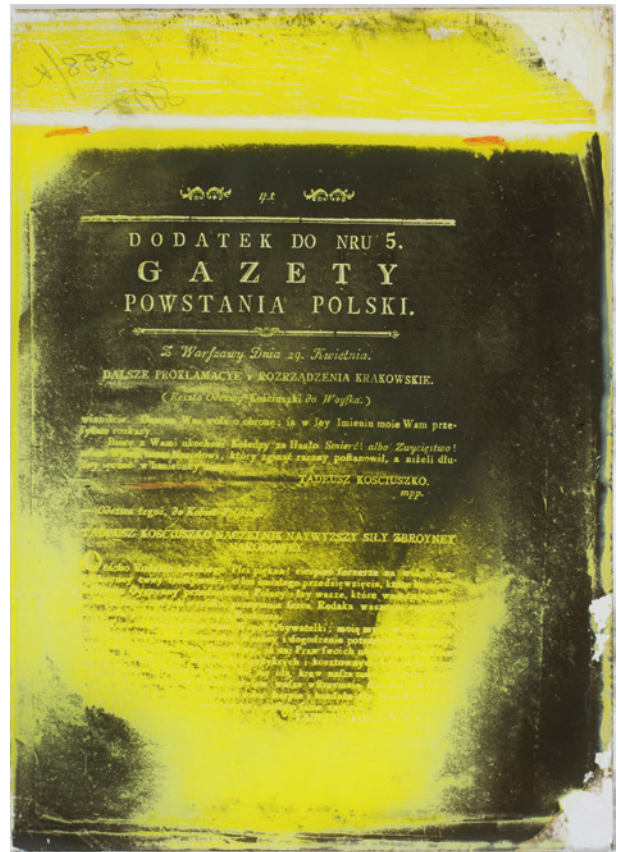


Ryc. 3. Detal, widoczny odcisk palca w narożniku negatywu, fot. Joanna Kunert; w zbiorach MK, nr inw. MHK-0751/K

chemicznej¹⁷. Warstwa oblewu niezależnie od wielkości płyty posiada zwykle równomierną grubość, co świadczy o sprawnym warsztacie pracowników zakładu. Barwa negatywów kolodionowych pochodzących z zakładu Kriegera jest różna. Na potrzeby statystyk do dokumentacji konserwatorskiej obiektów przyjęto umownie charakterystyczne dla poszczególnych negatywów nazewnictwo barw: barwa beżowoszara (najczęściej występująca), barwa szara, pomarańczowoczerwona, żółta i czarna. W trakcie badania zbioru dokonano zestawienia negatywów wykazujących różnice w gęstości optycznej, kontraście i stopniu zadymienia w obrębie poszczególnych barw obrazowych. W opracowanym zbiorze dostrzegliśmy negatywy o zróżnicowanej barwie w obrębie jednego oblewu. Niejednorodność ta wynika z chemicznej obróbki negatywu¹⁸ (ryc. 4). Na kilku negatywach występowały zmiany barwy będące skutkiem działania czynników niszczących, korozji i degradacji piroksyliny. Daleko posunięta degradacja piroksyliny i korozja spowodowały spękania warstwy obrazowej. Spękania prawdopo-

¹⁷ Podjęto próby określenia przyczyn zjawiska (prądkowania) indywidualnie dla obiektów, w których je zidentyfikowano, zaznaczając wyniki spostrzeżeń w opracowanej bazie konserwatorskiej, archiwizowanej w Dziale Fotografii Krakowskiej MK.

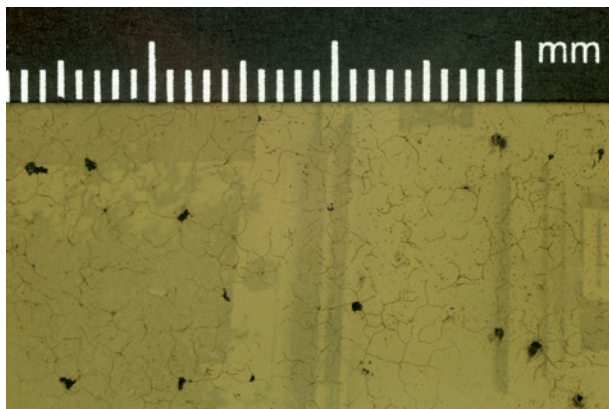
¹⁸ Podczas opracowania zbioru przeprowadzono analizy składu i rozmieszczenia pierwiastkowego (mapowania) warstwy obrazowej, zestawiając otrzymane dane z pomiarami gęstości optycznych.



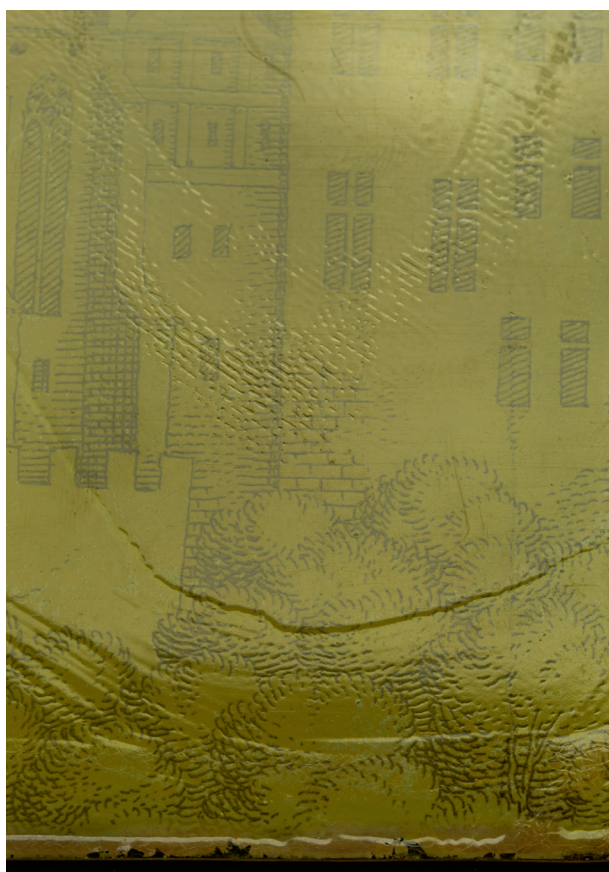
Ryc. 4. Negatyw o niejednorodnej barwie obrazu, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-9314/K

dobnie powstały na etapie wytworzenia negatywu (ryc. 5), natomiast postępujące zmiany chemiczne, w szczególności zmiany wilgotności otoczenia, w których były i są przechowywane negatywy, przyczyniły się do unoszenia i pęknięcia warstwy obrazowej wraz z warstwą werniksu na krawędzi.

Wszystkie analizowane negatywy pokryto werniksem od strony obrazowej. Werniksy zabezpieczają warstwę obrazową przed uszkodzeniami mechanicznymi, ponadto stanowią barierę dla reakcji chemicznych i fizycznych w warstwie obrazu. Nierównomierności i zacieki werniksu pozwalają określić kierunek zlewania nadmiaru wylanego na warstwę obrazową werniksu, natomiast spiralnie układające się zmatowienia oraz pęcherze warstwy werniksu mogą być spowodowane nadmiernym miejscowym rozgrzaniem negatywu. Werniks równomiernie nakładano przez oblew na całość warstwy obrazowej. Natomiast na krawędziach zaobserwowaliśmy grubszą warstwę werniksu oraz zacieki wynikające ze zlewania nadmiaru wylanego lakieru (ryc. 6). Na większości negatywów nałożony werniks charakteryzuje się dużą przezroczystością i połyskiem. Jednakże niektóre negatywy posiadają warstwę obrazową i warstwę werniksu nałożoną jedynie na fragment płyty szklanej. Zmiany przylegania (adhezji) werniksu w stosunku do warstwy kolodionowej i jego właściwości mechanicznych mają znaczny wpływ na stan zachowania obrazu. Werniks może pełnić funkcję konsolidującą, ale również mieć wpływ na powstawanie drobnej siatki spękań. Zależność ta jest dostrzegalna w postaci odswojeń od podłoża jako spęcherzenia i łuszczenia. Lakiery z zawartością rozpusz-



Ryc. 5. Detal, widoczne spękania warstwy obrazowej, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-0453/K



Ryc. 6. Detal, widoczny nierównomiernie położony werniks, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-788/K

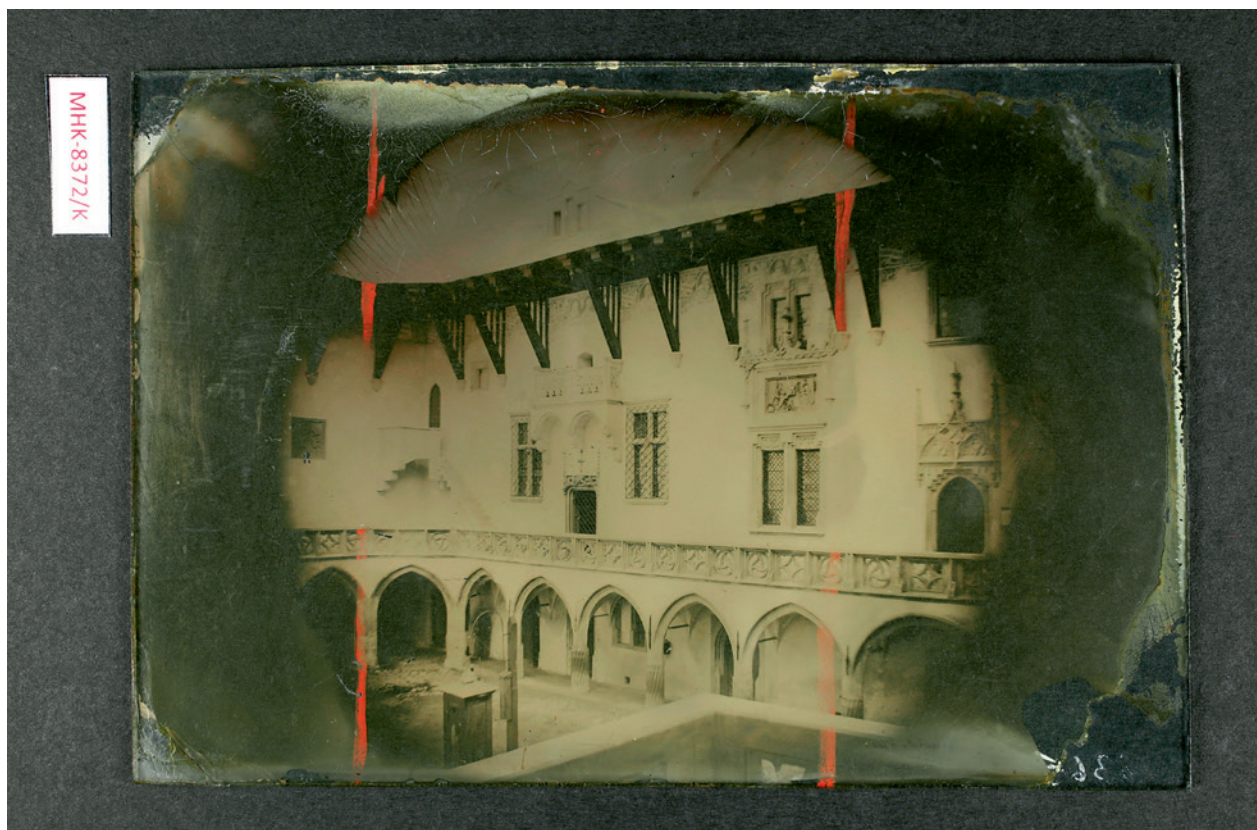
czalnika (alkoholu etylowego), aby równomiernie spłynęły po powierzchni warstwy obrazu, należało ogrzać do temperatury od 50 do 60 °C. Lakiery, które można było stosować w temperaturze pokojowej, zawierały benzyny. W warstwie werniksu naniesionego od strony obrazowej dostrzegalne były drobne pęcherze oraz ubytki powstałe po pęcherzach powietrza, jak i spękania spiralnie rozchodzące się od środka negatywu, świadczące o punktowym nadmiernym nagraniu negatywu. Z badań przeprowadzonych metodą spektroskopii absorpcyjnej w podczerwieni wnioskujemy, że wśród wybranych do analizy werniksów znaczna część została sporządzona na bazie sandaraku i damary.



Ryc. 7. Negatyw z widocznym retuszem naniesionym czerwoną farbą, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-5849/K

Większa część opracowywanych negatywów była poddana zabiegom retuszowania (ryc. 7). Zidentyfikowaliśmy różne rodzaje retuszy: 1) wykonane ołówkowym (na niektórych negatywach od strony warstwy obrazowej pod retuszem ołówkiem występuje warstwa matoleiny); 2) wykonane farbą – transparentne (o dużej ilości spoiwa) i kryjące (o małej ilości spoiwa) o barwie czerwonej, czarnej, zielonej oraz żółtej (ryc. 8). Retusze wykonane zostały na bazie różnych spoiw wodoroztwarzalnych i lakierów. Nałożono je za pomocą pędzla i często rozprowadzano palcem. W miejscach drobnych ubytków występuje tzw. plamkowanie, czyli uzupełnienie punktowe brakującej warstwy obrazowej kolorem czerwonym, czarnym lub niebieskim; 3) wyklejane kalką i różnego rodzaju papierami. Na obrzeżach obiektu widoczne są linie wykonane czerwoną lub czarną farbą, mające na celu zaznaczenie obszaru przeznaczonego do kadrowania (ryc. 9). W miejscach łączenia rozbitego negatywu również zaobserwowaliśmy retusze. Zacieki farby do wewnątrz szczeliny świadczą o tym, że dane negatywy uległy uszkodzeniu już na etapie obróbki w zakładzie Kriegerów. Kriegerowie dokonywali również konsolidacji osypujących się warstw farby retuszerskiej przez naniesienie na nie werniksu, a w miejscach spękań nakładano kolejną warstwę farby. Szczególnie widoczne było to w przypadku czerwonych retuszy, gdzie dodatkowo naniesiono drugi rodzaj farby – ciemniejszej czerwieni¹⁹.

¹⁹ Ciemniejsza barwa dostrzegalna w miejscach spękań retuszy może zostać mylnie zinterpretowana jako korozja farby retuszerskiej, natomiast na podstawie analizy pierwiastkowej stwierdzono obecność dwóch rodzajów farb.



Ryc. 8. Widoczne linie kadrujące wykonane czerwoną farbą, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-8372/K



Ryc. 9. Detal, negatyw z widocznymi retuszami naniesionymi czerwoną farbą, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3576/K

Inny rodzaj retuszy stanowią papiery maskujące naklejane od strony podłożowej i obrazowej. Ich kształt i kolor uwarunkowany był treścią i jakością obrazu. Materiałami występujących masek są: papier czerpany, papier pomarańczowy, papier biały, papier czarny, papier biały bibułowy, kalka techniczna. Maskujące białe papiery bibułowe pokryte były farbą retuszerską o małej ilości spoiwa (zieloną, czerwoną lub czarną), naniesioną przy użyciu pędzla (ryc. 10).

Obiekty wyposażono w naklejki papierowe z adnotacjami związanymi z numerami i oznaczeniem firmowym



Ryc. 10. Negatyw z naklejonymi papierami maskującymi, retuszowanymi zieloną i czerwoną farbą, fot. Daria Pilch; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3342/K

zakładu. Negatywy reprodukcyjne posiadają w miejscu usuniętej warstwy obrazowej naklejoną kalkę z drukiem (często poddanym retuszowi) – opisem treści obrazu²⁰.

Badania zarówno historyczne, jak i identyfikacji składu poszczególnych warstw, przeprowadzone podczas trwania projektu, umożliwiają ukierunkowanie dalszych badań i analiz, tak aby zgłębić doskonały warsztat, jakim dysponował Krieger i jego dzieci. Prace konserwatorskie przy negatywach wykonanych w technice mokrego kolodionu z zakładu Ignacego Kriegera zakończono w 2018 roku i opisano w powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej. Zebrane informacje dały możliwość ukierunkowania i przeprowadzenia dalszych specjalistycznych badań. Zakres otrzymanych danych pozwoli w znacznym stopniu przybliżyć się do poznania i określenia technologii wytwarzania historycznych negatywów.

Bibliografia

Prace niepublikowane

- Pilch Daria, Pollesch Jolanta, Skoczeń-Rapała Łucja, Żukowska-Zielińska Anna: „Dokumentacja konserwatorska negatywów wykonanych w technice mokrego kolodionu z zakładu Ignacego Kriegera”. Kraków 2018, mps w Dziale Konserwacji Muzeum Krakowa oraz w archiwum autorki
- Wójcik Ryszard Antoni: „Określenie optymalnych warunków przechowywania negatywów fotograficznych ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz konserwacja negatywów żelatynowych na podłożu szklanym”. Kraków 1987, mps w zbiorach autora

Opracowania

- Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30
- „Dziennik Rozporządzeń dla Stoł. Król. Miasta Krakowa” 1926, nr 4
- Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53
- Gaczoł Ewa: *Natan Krieger – krakowski fotograf*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 9–10, s. 53–55
- Gaczoł Ewa: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów*. „Spotkania z Zabytkami” 2018, nr 1–2, s. 53–56
- Ignacy Krieger*. Wybór fot. i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Koziński Jerzy: *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków Wczoraj i Dziś, t. 20. Kraków 1978
- Krakowianie. Wybitni Żydzi krakowscy XIV–XX w.*: Ignacy (Izaak) Krieger. Hasło oprac. Eugeniusz Duda. Kraków 2006, s. 148–150
- Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69
- Mossakowska Wanda: *Topografia zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1985, z. 12, s. 56–60
- Natan Krieger*. Wybór fot. i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308

²⁰ Analiza opisów zawartych na negatywach znajduje się w oddzielnym opracowaniu, sporządzanym przez zespół historyków Muzeum Krakowa.

Muzealne sprawy

Museum Issues

Urodziny Ignacego Kriegera – podsumowanie i wnioski

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

Informacje o autorce:** historyk, kulturoznawca, adiunkt MK, Dział Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0003-2698-811X>

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>

Information about the author:** historian, expert in the history and theory of culture, Associate Curator at the Museum of Kraków, Kraków Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0003-2698-811X>

Abstrakt: W artykule podsumowano inicjatywę zrealizowaną w ramach wydarzenia muzealnego *Urodziny Ignacego Kriegera*, które odbyło się z okazji 200. rocznicy urodzin fotografa, przypadającej w 2017 roku. Omówiono szczegółowo program obchodów, obejmujący przede wszystkim różnorodne działania edukacyjne (wykłady, gra miejska, spacer edukacyjny, warsztaty dla dzieci) oraz przedsięwzięcia, dzięki którym postać Ignacego Kriegera została uwieczniona w przestrzeni miasta (nadanie jego nazwiska jednej z krakowskich ulic, umieszczenie tablicy pamiątkowej na elewacji kamienicy Bonerowskiej, gdzie mieściło się jego atelier). Wiele uwagi poświęcono *Nocy Muzeów*, w czasie której miała miejsce kulminacja urodzinowych obchodów.

Omawiane wydarzenie muzealne było ważnym krokiem w procesie upowszechniania dorobku Ignacego Kriegera oraz kolekcji klisz szklanych z jego zakładu. Oprócz części sprawozdawczej artykuł zawiera próbę oceny podjętych działań w kontekście obowiązującej *Strategii Muzeum Krakowa* oraz roli działalności edukacyjnej w pracy instytucji muzealnej.

Ignacy Krieger's Birthday – Summary and Conclusions

Abstract: The paper recapitulates on the projects organized as part of the museum event titled *Ignacy Krieger's Birthday (Urodziny Ignacego Kriegera)* which commemorated the 200th anniversary of the photographer's birth that fell in 2017. It contains a detailed description of the programme of celebrations which included mostly various educational activities (e.g. lectures, an urban game, an educational walk, children's workshops), as well as undertakings through which the figure of Ignacy Krieger was immortalized in the city's space, such as the naming of one of Kraków's streets after him, or the unveiling of a commemorative plaque on the elevation of Boner House where Krieger's atelier used to be located. A lot of space has been dedicated to *the Long Night of Museums* in the course of which the climax of the birthday festivities took place.

The museum event discussed in this paper was an important step in the process of popularizing knowledge about the figure of Ignacy Krieger and the collection of glass plates from his studio. Apart from its reporting section, the paper also offers an attempt at an evaluation of the actions undertaken in the context of the current *Strategy for the Museum of Kraków* and the role of educational activity in the work of a museum institution.

Słowa kluczowe: Ignacy Krieger, fotografia, edukacja muzealna, *Noc Muzeów*, Kraków, Muzeum Krakowa

Keywords: Ignacy Krieger, photography, museum education, *the Long Night of Museums*, Kraków, Museum of Kraków

Nazwisko Ignacego Kriegera – jednego z pionierów krakowskiej fotografii – jednoznacznie kojarzy się z XIX-wiecznymi widokami Krakowa. Jego fotografie ilustrują niemal każdy podręcznik dziejów Krakowa, w którym jest mowa o XIX-wiecznym mieście, jego wyglądzie i zachodzących w nim przemianach.

200. ROCZNICA URODZIN IGNACEGO KRIEGERA

**19.04. Ignacy Krieger fotograf Krakowa
– w 200-lecie urodzin**

Wykład Teresy Kwiatkowskiej
Stara Synagoga, godz.17.00

**13.05. Gra miejska – Zagraj w Kraków
Tajemnica rozbitej kliszy**

Zbiórka: Pałac Krzysztofory, godz.12.00

**19.05. Noc Muzeów
W atelier Ignacego Kriegera**

Stara Synagoga od godz.19.00

**23.05. Salon Książki Krakowskiej
Promocja albumu
o Ignacym Kriegerze**

autorstwa Ewy Gaczoł
i Teresy Kwiatkowskiej
Rynek Podziemny, godz.18.00

**10.06. Warsztaty dla dzieci
Od kliszy do albumu**

Prowadzenie: Anna Kwiatek
Kamienica Hipolitów, godz.11.00

**10.06. Kraków naprawdę dla wszystkich
Kraków z klisz Kriegerów – spacer śladami fotografa**

Prowadzenie: Ewa Gaczoł, Joanna Gellner
Zbiórka: Pałac Krzysztofory, godz.12.00

27.06. Kraków z klisz Kriegerów: na drugim planie

Wykład Mateusza Niemca
Stara Synagoga, godz.17.00



Muzeum Historyczne Miasta
Krakowa

STAŁY PATRON
MEDIALNY:



PATRONI
MEDIALNI:



WWW.KRAKOW.PL

Local Life

zet Gold 93,7fm





Uczestnicy gry miejskiej *Tajemnica rozbitej kliszy* w pałacu Pod Krzysztofony, fot. Andrzej Janikowski, 13 maja 2017 r.



Jedna z drużyn na trasie gry miejskiej *Tajemnica rozbitej kliszy*, fot. Andrzej Janikowski, 13 maja 2017 r.

Zgodnie z aktualnym stanem wiedzy, przyjmuje się, że Ignacy Krieger przyszedł na świat w 1817 roku¹. W związku z 200. rocznicą urodzin fotografa Muzeum Krakowa jako

opiekun unikatowej kolekcji klisz szklanych wykonanych w jego atelier zorganizowało w 2017 roku uroczyste obchody pod nazwą *Urodziny Ignacego Kriegera*. Z inicjatywą tego przedsięwzięcia wystąpili w 2015 roku pracownicy Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, zdając sobie sprawę, że jubileusz ten jest znakomitą okazją do przypomnienia znaczenia zawodowej działalności Kriegera dla zgłębiania historii Krakowa oraz zaakcentowania jego wkładu w rozwój polskiej fotografii. W celu prawidłowego przeprowadzenia wydarzenia został powołany zespół projektowy pod przewodnictwem Ewy Gaczoł.

Wartym podkreślenia aspektem tego wydarzenia było odwołanie się do muzealnej kolekcji w celu upowszechnienia i ugruntowania w społecznej świadomości przekonania o znaczeniu prac Ignacego Kriegera jako istotnym elemencie narodowego dziedzictwa kultury. Projekt *Urodziny Ignacego Kriegera* doskonale wpisywał się w założenia misji Muzeum, która zawiera się w krótkim, lecz treściwym stwierdzeniu: „Opisujemy, dokumentujemy i opowiadamy Kraków. Słuchamy miasta...”². Z tego też względu Muzeum podjęło

¹ Dawniej jako datę urodzenia Ignacego Kriegera przyjmowano rok 1820, zob. *Polski słownik biograficzny*: Krieger Ignacy. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308; Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofony. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51. Rok 1817 należy uznać za najbardziej prawdopo-

dobny na podstawie inskrypcji nagrobnej, która głosi, że zmarł on w 1889 r. w wieku 72 lat, zob. Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30. Trudności z ustaleniem faktów biograficznych szczegółowo omawia: Bednarek Anna: *Kriegerowie – biografia niemożliwa?*, w niniejszym tomie.

² *Strategia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na lata 2017–2021*. Kraków 2017, s. 7.



„Atelier Kriegera” podczas *Nocy Muzeów* w Starej Synagodze, fot. Tomasz Kalarus, 19/20 maja 2017 r.

inicjatywy zmierzające do przypomnienia krakowianom postaci Kriegera, uświadamiając jednocześnie znaczenie jego dorobku dla miasta.

Ponieważ dzienna data narodzin fotografa pozostaje nieznaną, zdecydowano o rozciągnięciu programu wydarzenia na kilka miesięcy. Pierwotny program, umieszczony na okolicznościowych plakatach i ulotkach, zakładał działania obejmujące okres od kwietnia do czerwca 2017 roku, jednak kolejne punkty obchodów realizowano w drugim półroczu, a także na początku 2018 roku, co wynikało z okoliczności zewnętrznych, niezależnych od Muzeum.

Wiosenna odsłona urodzinowych obchodów miała charakter edukacyjny i zawierała propozycje skierowane do różnych grup odbiorców (wykłady, gra miejska, spacer śladami fotografa i zajęcia warsztatowe dla dzieci, przygotowane i przeprowadzone przez pracowników Działu Fotografii Krakowskiej MK). Jedną z najciekawszych propozycji była gra miejska *Tajemnica rozbitej kliszy*, zorganizowana 13 maja 2017 roku, która przyciągnęła 40 tropicieli krakowskich zagadek: zarówno rodziców z dziećmi, jak i starszą młodzież. Miłośnicy historii wcielili się w rolę kandydatów na asystentów mistrza Ignacego. Wyruszywszy z pałacu Pod Krzysztoforów, przez kilka godzin krążyli ulicami Starego Miasta i Kazimierza w poszukiwaniu odpowiedzi na podchwytliwe pytania. W kilku punktach nagrodą za prawidłowe wykonanie zadania były kolejne fragmenty jednego ze zdjęć, czyli tytułowej „rozbitej kliszy”. Zebranie wszystkich elementów pozwoliło dotrzeć do miejsca docelowego, którym była Stara Synagoga. Na trasie gry znalazły się liczne krakowskie zabytki, w tym aż cztery oddziały Muzeum Kra-



Urodzinowy tort Ignacego Kriegera podczas *Nocy Muzeów* w Starej Synagodze, fot. Tomasz Kalarus, 19/20 maja 2017 r.

kowa (obok Krzysztoforów i Starej Synagogi były to Wieża Ratuszowa i Kamienica Hipolitów), co znacznie podniosło jej walory edukacyjne, umożliwiając uczestnikom zapoznanie się z tymi miejscami w aktywny sposób.

Kulminacja obchodów urodzin miała miejsce w trakcie majowej *Nocy Muzeów* z 19 na 20 maja 2017 roku. Wówczas na kilka godzin zostało reaktywowane „atelier Kriegerów”, zaaranżowane w sali edukacyjnej Starej Synagogi. Dzięki przygotowanym rekwizytom i różnorodnym elementom garderoby można było odbyć swego rodzaju podróż w czasie, pozując do zdjęć portretowych pod kierunkiem samego mistrza Ignacego i jego pomocników, w których wcielili się pracownicy Muzeum. Z tej niezwyklej okazji skorzystało



Pamiątkowa fotografia pracowników MK podczas *Nocy Muzeów* w Starej Synagodze, fot. Marcin Gulis, 19/20 maja 2017 r.

160 osób. Nie zabrakło też okolicznościowego tortu, z dekoracją w formie XIX-wiecznego aparatu fotograficznego. W sumie w urodzinowej imprezie wzięło udział aż 965 osób.

Podczas *Nocy Muzeów* miał także miejsce premierowy pokaz etiudy filmowej autorstwa Mirosława Kołodzieja (muzealnego specjalisty ds. multimediów), zatytułowanej *Krieger – fotograf w Krakowie*, która składa się z sekwencji animowanych fotografii z zakładu Kriegerów. Jej główną ideą było przedstawienie różnorodności tematów obecnych w twórczości fotografa (m.in. portretów, typów ludowych, widoków miasta) w krótkim filmie o charakterze humorystycznej impresji³.

Duże zainteresowanie możliwością wykonania zdjęcia stylizowanego na dawny portret atelierowy spowodowało, że akcja ta została powtórzona w październiku w ramach Jom Riszon – Święta Oddziału Stara Synagoga. Choć tego dnia frekwencja była mniejsza niż w czasie *Nocy Muzeów*, to „atelier Kriegerów” odwiedziło 60 osób. W programie święta znalazła się także zabawa edukacyjna – układanie puzzli z widokami Krakowa wykonanymi przez Ignacego Kriegera.

Bezspornym walorem tych spotkań był bezpośredni kontakt z muzealną publicznością. W czasie obu odsłon akcji fotograficznej pracownicy na bieżąco udzielali wszystkim zainteresowanym informacji na temat zakładu fotograficznego Ignacego Kriegera i kolekcji szklanych klisz w zbiorach Muzeum. Wśród zwiedzających nie brakowało turystów zagranicznych. Rozprowadzano ulotki informacyjne, jak również umożliwiono zapoznanie się ze sporządzonymi spe-

cialnie z tej okazji kopiami albumów z miniaturami zdjęć, ukazujących widoki Krakowa i typy ludowe. Przygotowane albumy stanowiły bezpośrednie nawiązanie do katalogów fotografii, które Ignacy Krieger wykorzystywał w swoim zakładzie. Wszystkie wymienione poczynania sprawiły, że oprócz charakteru rozrywkowego całe przedsięwzięcie miało aspekt edukacyjny.

W ramach jubileuszu zostały podjęte również działania mające na celu upamiętnienie Ignacego Kriegera w przestrzeni miejskiej. Po pierwsze, Muzeum wystąpiło z wnioskiem o nazwanie imieniem fotografa jednej z krakowskich ulic. Kilka lat wcześniej Rada Dzielnicy II Grzegórzki zgłosiła taką propozycję do tzw. Banku Nazw, uzyskawszy akceptację ze strony Zespołu ds. Nazewnictwa, działającego w ramach Komisji Kultury i Ochrony Zabytków Rady Miasta Krakowa. Radni dzielnicowi poparli wniosek Muzeum uchwałą z 30 marca 2017 roku, wyznaczając proponowaną lokalizację ulicy⁴. Ostatecznie na mocy uchwały przyjętej przez Radę Miasta 23 kwietnia 2017 roku zadecydowano, że „nadaje się nazwę ulicy Ignacego Kriegera dla bezimien-

³ *Krieger – fotograf w Krakowie*. Pomysł i realizacja Mirosław Kołodziej. Dostępny w internecie: <http://ignacykrieger.pl/?p=86> [dostęp 25 września 2018].

⁴ Uchwała nr XXX/200/2017 Rady Dzielnicy II Grzegórzki z dnia 30 marca 2017 r. w sprawie nadania nazwy projektowanej ulicy na terenie Dzielnicy II Grzegórzki.



Odsłonięcie tablicy pamiątkowej Ignacego Kriegera na fasadzie kamienicy Bonerowskiej (ul. św. Jana 1) przez prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego, obok dyrektor Muzeum Krakowa Michał Niezabitowski, fot. Andrzej Janikowski, 27 lutego 2018 r.

nej przecznicy będącej w trakcie realizacji, łączącej ul. płk. Francesco Nullo z ul. Cystersów, położonej w Dzielnicy II Grzegórzki⁵. Wkrótce przy wspomnianej ulicy pojawiły się tabliczki z nową nazwą.

Druga inicjatywa wiązała się z umieszczeniem pamiątkowej tablicy na elewacji kamienicy u wylotu ulicy św. Jana na Rynek Główny, gdzie w latach 1860–1926 mieścił się zakład fotograficzny Kriegerów. W tym celu zwrócono się z wnioskiem do właściciela mieszczącego się tam obecnie hotelu The Bonerowski Palace. Warto podkreślić, że dla szczęśliwego sfinalizowania tej sprawy ogromne znaczenie miało pełne zaangażowanie wsparcie, jakie okazał miejski konserwator zabytków Jerzy Zbiegień. Tablica wykonana

ze specjalnego, bezpiecznego szkła hartowanego z folią UV, zaprojektowana przez Marcina Gulisa, zawiera fotografię portretową Ignacego Kriegera wraz z krótkim tekstem informacyjnym w językach polskim i angielskim. Po dopełnieniu niezbędnych formalności, które okazały się bardzo czasochłonne, 27 lutego 2018 roku odbyło się uroczyste odsłonięcie tablicy przez prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego, dyrektora Muzeum Krakowa Michała Niezabitowskiego oraz dyrektora hotelu The Bonerowski Palace Marcina Ziobrę. Uroczystości towarzyszyła wystawa planszowa prezentowana w sali Królewskiej hotelu, zawierająca podstawowe informacje na temat działalności atelier Kriegerów i ukazująca wybrane krajozniki⁶.

Z okazji jubileuszu ukazała się książka *Ignacy Krieger*, autorstwa Ewy Gaczoł i Teresy Kwiatkowskiej⁷. Spotkała się ona z ciepłym przyjęciem ze strony czytelników, co przełożyło się na wysoką frekwencję podczas *Salonu książki krakowskiej*, zorganizowanego 23 maja 2018 roku i poświęconego tej publikacji. We wspomnianym albumie zebrano 130 fotografii wykonanych przez Ignacego Kriegera, które obejmują wątki charakterystyczne dla jego twórczości: widoki Krakowa, typy ludowe, pamiątki historyczne. Książkę wydano w wersjach polskiej i angielskiej. Nakład wersji polskiej został wyczerpany szybciej, niż się spodziewano, a wobec niesłabnącego zainteresowania planowany jest dodruk albumu. Jest to pierwsza pozycja w nowej serii wydawnictw albumowych poświęconych krakowskim fotografom⁸. Ponadto wydany został kalendarz na rok 2017 z wizerunkami typów ludowych (w dwóch formatach), a jeden z numerów

⁵ Uchwała nr LXXII/1743/17 Rady Miasta Krakowa z dnia 17 maja 2017 r. w sprawie nazwy ulicy.

⁶ Wystawa przygotowana z okazji odsłonięcia tablicy pamiątkowej jest na tyle uniwersalna, że może być prezentowana w innych miejscach, np. we wrześniu 2018 r. z inicjatywy Fundacji Ronald McDonalda gościła w Szpitalu Pediatricznym Warszawskiego Uniwersytetu Medycznego.

⁷ *Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017.

⁸ W 2018 r. ukazała się kolejna pozycja z tej serii, zawierająca fotografie wykonane przez Natana Kriegera (*Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018), zaś w 2019 r. został wydany album poświęcony Amalii Krieger (*Amalia Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner. Kraków 2019).



Wystawa planszowa w hotelu The Bonerowski Palace, towarzysząca odsłonięciu tablicy pamiątkowej Ignacego Kriegera, fot. Andrzej Janikowski, 27 lutego 2018 r.

wydawanego przez MK czasopisma dla dzieci „Krzysztoferek” został w całości poświęcony tematyce fotograficznej. Nie zabrakło w nim opowiadania zatytułowanego *Z wizytą u pana Ignacego*, którego akcja dzieje się w atelier Kriegerów.

Marketingowym elementem obchodów rocznicy urodzin fotografa była produkcja licznych gadżetów z wykorzystaniem fotografii z zakładu Kriegerów, przeznaczonych do sprzedaży oraz na cele promocyjne. Wśród nich znalazły się przypinki, baloniki, kubki, torby bawełniane, zakładki magnetyczne, puzzle oraz pocztówki. Oprócz ulotki z programem wydarzenia wydrukowano dodatkowo ulotki informacyjne dotyczące Kriegerów i ich unikatowej kolekcji, które posłużyły realizacji edukacyjnych celów projektu.

Działaniem powiązanim z jubileuszem było przeprowadzenie w 2017 roku pierwszego etapu dwuletniego projektu konserwacji najstarszej części kolekcji klisz szklanych pochodzących z atelier Kriegerów, wykonanych w technice mokrego kolodionu. Pionierski projekt, zakładający zarejestrowanie stanu zachowania negatywów, precyzyjne opisanie klisz pod kątem techniki wykonania oraz przeprowadzenie konserwacji według indywidualnie dobranych metod, został dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W pierwszym roku dokonano konserwacji 1500 obiektów, zaś w drugim poddano zabiegom konserwatorskim pozostałe 2134 klisze kolodionowe⁹.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, w jakim stopniu został zrealizowany główny cel wydarzenia, związany z upowszechnieniem twórczości Ignacego Kriegera wśród mieszkańców Krakowa i turystów. Z pewnością cenny jest fakt, że udało się doprowadzić do sfinalizowania dwóch przedsięwzięć, dzięki którym nazwisko fotografa na trwałe zagościło w przestrzeni miejskiej. Niewątpliwie organizacja *Urodzin Ignacego Kriegera* była ważnym krokiem, jednak zadanie promowania Kriegera pozostaje nadal aktualne i winno być kontynuowane przez pracowników MK ze względu na fakt, że nasza instytucja jest opiekunem unikatowej kolekcji klisz szklanych, której potencjał wciąż nie został w pełni wykorzystany, choć zalicza się ona do najcenniejszych zbiorów Muzeum. Z pewnością podjęte działania przyczyniły się do wzrostu wiedzy o Ignacym Kriegerze i jego fotografii¹⁰.



Autorki albumu *Ignacy Krieger*: Ewa Gaczoł i Teresa Kwiatkowska podczas *Salonu książki krakowskiej*, fot. Andrzej Janikowski, 23 maja 2018 r.

Z całą pewnością kolekcja ta wymaga zarówno pogłębionych badań naukowych, jak i działań promocyjnych na szeroką skalę, aby nazwisko Kriegera jednoznacznie kojarzyło się z Muzeum Krakowa, stając się jednym z kluczowych elementów służących budowie jego marki. Obchody jubileuszowe stały się okazją do podjęcia wielu dodatkowych działań o charakterze popularyzatorskim, takich jak seria artykułów Ewy Gaczoł w warszawskim miesięczniku „Spotkania z Zabytkami”¹¹ czy cykl wystąpień Teresy Kwiatkowskiej i Mateusza Niemca na antenie Radia Kraków¹². Dążąc do pogłębienia wiedzy na temat spuścizny Kriegerów, w 2017 roku pracownicy Działu Fotografii Krakowskiej rozpoczęli też działania mające na celu zewidencjonowanie fotografii z zakładu Kriegerów znajdujących się w posiadaniu różnych instytucji. Kompleksowa realizacja tego zadania wymaga systematycznych prac w formie długofalowego projektu badawczego. Z kolei w roku 2018 został założony portal internetowy *Ignacy Krieger* (www.ignacykrieger.pl), którego celem nadrzędnym jest propagowanie wspomnianej kolekcji. Publikowane

⁹ Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów na podłożu szklanym*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–152.

¹⁰ Jednym z przykładów jest wydanie przez Pocztcę Polską zestawu znaczków pocztowych poświęconych Ignacemu Kriegerowi. Na początku 2018 r. w ramach serii Historia Polskiej Fotografii ukazały się cztery znaczki zaprojektowane przez Jarosława Ochendzana. Na jednym jest wizerunek Kriegera, a na pozostałych fotografie przezeń wykonane (sprzedawca obwarzanków, góral z Szaflar, kominiarze). Uzupełnieniem kolekcji znaczków jest papeteria z motywem przewodnim w postaci pieczęci, którą posługiwał się fotograf w swojej pracy.

¹¹ Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53; eadem: *Natan Krieger – krakowski fotograf*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 9–10, s. 53–55; eadem: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów*. „Spotkania z Zabytkami” 2018, nr 1–2, s. 53–56.

¹² *Pod lupą: fotograficzna spuścizna Kriegerów* [online]. Radio Kraków, 11 grudnia 2017 [dostęp 28 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.radiokrakow.pl/audycje/pod-lupa/pod-lupa-fotograficzna-spuscizna-kriegerow/>.



Salon książki krakowskiej poświęcony albumowi prac Ignacego Kriegera, fot. Andrzej Janikowski, 23 maja 2018 r.

są tam przede wszystkim fotografie wykonane przez rodzinę Kriegerów oraz teksty związane z historią fotografii i dziejami Krakowa. Ponadto w ramach realizacji zobowiązań wynikających z udziału w projekcie konserwatorskim wizerunki ponad 1000 klisz szklanych zostały udostępnione na portalu Cyfrowy Thesaurus (www.ct.mhk.pl)¹³. Mamy nadzieję, że po zakończeniu projektu konserwacji i cyfryzacji klisz uda się zorganizować obszerną wystawę poświęconą Ignacemu Kriegerowi i jego dziełu, które niewątpliwie zasługuje na większe zainteresowanie jako bezcenny zapis przeszłości Krakowa i świadectwo rozwoju techniki fotograficznej. Fotografia jest obecnie niezwykle popularnym medium, otacza nas niemal na każdym kroku, a dla niektórych stanowi podstawowy kanał informacyjny. Z tego względu szczególnie wartościowe wydaje się przywoływanie pamięci prawdziwych artystów tego rzemiosła, którzy tak jak Ignacy Krieger, posługiwali się techniką stanowiącą dziś nie lada wyzwanie.

Różnorodne inicjatywy podjęte w ciągu kolejnych miesięcy trwania projektu *Urodziny Ignacego Kriegera* są też przykładem realizacji w praktyce kilku kluczowych celów strategicznych Muzeum zarówno z perspektywy właściciela, jak i z perspektywy klienta¹⁴. Muzeum Krakowa od 2006 roku w swoim działaniu kieruje się dokumentem *Strategii rozwoju*, który wyznacza główne zręby i kierunki dalszego rozwoju instytucji¹⁵.

Propagując wśród krakowian wiedzę na temat postaci i działalności Ignacego Kriegera, służącą lepszemu poznaniu i eksplorowaniu dziedzictwa miasta, odwołujemy się bezpośrednio do jednego z celów w perspektywie właściciela, zgodnie z którym Muzeum ma być kompendium wiedzy o Krakowie¹⁶. Bezsprzeczny walor edukacyjny podejmowanych działań był z kolei gwarantem praktycznej realizacji kolejnego celu, zakładającego, że Muzeum ma być miejscem kształtowania tożsamości obywateli Krakowa i aglomeracji krakowskiej¹⁷.

¹³ O popularności fotografii Kriegerów świadczy fakt, że według statystyk za lata 2013–2017 najchętniej przeglądany artefaktem był negatyw autorstwa Natana Kriegera o nr. inw. MHK-1052/K. Za: Salwiński Jacek: „Thesaurus cyfrowy – kapitał wiedzy”. Wystąpienie w czasie konferencji towarzyszącej otwarciu Thesaurus Cracoviensis – Centrum Interpretacji Artefaktów, 6 grudnia 2017 r. (udostępnione dzięki uprzejmości Autora).

¹⁴ W aktualnej strategii Muzeum cele sformułowane zostały w czterech podstawowych perspektywach: właściciela (wartość oczami właścicieli, w tym wypadku Muzeum), klienta (wartość widziana oczami odbiorcy), procesów wewnętrznych (poprawa sprawności

działania) oraz wiedzy i rozwoju (baza dla efektywnego działania). Za: *Strategia Muzeum...*, s. 11.

¹⁵ Niezabitowski Michał, Szostak Agnieszka: *Bariery przy opracowywaniu i wdrażaniu strategii oraz jej wpływ na zarządzanie Muzeum Historycznym Miasta Krakowa*. „Zarządzanie Publiczne” 2011, nr 3, s. 66–67.

¹⁶ Cel W1: Centrum wiedzy o Krakowie – Muzeum kompendium wiedzy o Krakowie. W: *Strategia Muzeum...*, s. 14, 16.

¹⁷ Cel W2: Muzeum kluczowym miejscem kształtowania tożsamości obywateli Krakowa i aglomeracji krakowskiej. W: *Strategia Muzeum...*, s. 16.

Zrealizowane z powodzeniem inicjatywy nazwania ulicy nazwiskiem Kriegera i wmurowania tablicy pamiątkowej na fasadzie kamienicy Bonerowskiej wiążą się z szerokim spectrum działań wizerunkowych, ujętych w kolejnym celu. Zgodnie z jego założeniem, Muzeum ma pełnić rolę fundamentalnego elementu marki Krakowa w Polsce i na świecie. Istotą tego celu jest też podejmowanie współpracy z lokalnymi podmiotami, partnerami i mieszkańcami miasta¹⁸.

Z kolei różnorodność i znaczna partycypacyjność aktywności edukacyjnych podejmowanych w ramach organizacji wydarzenia wpisuje się znakomicie w cele związane z perspektywą klienta, których esencją jest opowiadanie i słuchanie miasta¹⁹. Ich wspólnym mianownikiem jest stworzenie w Muzeum przyjaznej przestrzeni, w której nasi goście będą czuć się dobrze, do której będą chcieli wracać, a która stanie się dla nich jednocześnie przestrzenią dialogu oraz wymiany myśli.

Kilku słów komentarza wymagają podjęte działania edukacyjne. Założono dotarcie do jak najszerszej grupy odbiorców przy jednoczesnej dbałości o atrakcyjność proponowanych rozwiązań – stąd organizacja gry miejskiej, spacerów, wykładów, a także spotkań noszących znamiona kulturalnych eventów (jak np. „reaktywowane atelier Kriegerów” w Starej Synagodze). Każde z wymienionych działań znalazło swoich odbiorców, wśród których byli zarówno stali bywalcy, często korzystający z oferty Muzeum, jak też osoby, które w tego typu zajęciach wzięły udział po raz pierwszy. Pozytywny odbiór wśród muzealnych gości potwierdzał, że atrakcyjna i skierowana do różnych grup odbiorców oferta okazuje się jedną z najbardziej efektywnych strategii pozyskiwania nowej publiczności. Punktem wyjścia na tej drodze jest właściwa identyfikacja konkretnego widza, z której bezpośrednio wynika adekwatna oferta edukacyjna, zaplanowana wielosegmentowo i wieloaspektowo²⁰. Dlatego też tak ważne w planowaniu działań edukacyjnych towarzyszących konkretnemu wydarzeniu jest zastanowienie się nad grupą docelową, do której najbardziej chcemy dotrzeć. W przypadku *Urodzin Ignacego Kriegera* podstawowym założeniem było jak najczęstsze mówienie o samym mistrzu obiektywu i jego dorobku przez akcentowanie jego roli w historii Krakowa. Podejmowano także szereg działań mających na celu upodmiotowienie publiczności i przekształcenie biernego odbiorcy w aktywnego uczestnika działań muzealnych. Uczestnicy spotkań „w atelier Kriegerów” sami próbowali kreować własny wizerunek, pozostając w realiach dawnych zakładów fotograficznych. Wyraźnie wyczuwalne było ich ożywienie i zaangażowanie w tego typu pracę. Potwierdza to, że metody aktywizujące są niezwykle istotne w pracy edukacyjnej, a ich rola nie polega jedynie na przekazywaniu wiedzy w atrakcyjnej formie. Zastosowane metody mogą spełniać funkcję katalizatorów aktywizujących odbiorców w obszarze rozwijania i odkrywania nowych talentów czy zainteresowań, inspirować do twórczej pracy, do której punktem wyjścia mogą być różnorodne działania Muzeum. Pobudzają wyobraźnię, wywołują emocje, wyzwalaają emocjonalne zaangażowanie, uczą samodzielnego myślenia i działania. W każdej takiej sytuacji, gdzie spełnione zostają te warunki, domeną edukacji muzealnej przestaje być jedynie rozwój intelektualny odbiorców, a jej celem staje się

wychowanie człowieka do aktywnego i świadomego uczestnictwa w kulturze²¹.

Nie ulega wątpliwości, że nowoczesne muzeum, chcąc właściwie funkcjonować we współczesnym społeczeństwie, musi pozostać czujne i umiejętnie reagować na potrzeby, zwłaszcza lokalnych społeczności. Tylko wtedy może realizować swoją misję i mówić o sobie, że potrafi opowiadać i słuchać miasta – także w kontekście rocznic historycznych związanych z postaciami ważnymi dla dziedzictwa Krakowa.

Bibliografia

Referaty i akty prawne

- Salwiński Jacek: „Thesaurus cyfrowy – kapitał wiedzy”, wystąpienie w czasie konferencji towarzyszącej otwarciu Thesaurus Cracoviensis – Centrum Interpretacji Artefaktów, 6 grudnia 2017 roku
- Uchwała Nr XXX/200/2017 Rady Dzielnicy II Grzegórzki z dnia 30 marca 2017 roku w sprawie nadania nazwy projektowanej ulicy na terenie Dzielnicy II Grzegórzki
- Uchwała nr LXXII/1743/17 Rady Miasta Krakowa z dnia 17 maja 2017 roku w sprawie nazwy ulicy

Opracowania

- Amalia Krieger. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Joanna Gellner. Kraków 2019
- Duda Eugeniusz: *Kriegerowie. Nowe szczegóły biograficzne*. „Kraków” 1992/1993, nr 2, s. 30
- Gaczoł Ewa: *Ignacy Krieger i jego kolekcja klisz szklanych*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 7–8, s. 51–53
- Gaczoł Ewa: *Natan Krieger – krakowski fotograf*. „Spotkania z Zabytkami” 2017, nr 9–10, s. 53–55
- Gaczoł Ewa: *Ostatnia właścicielka zakładu fotograficznego Kriegerów*. „Spotkania z Zabytkami” 2018, nr 1–2, s. 53–56
- Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów na podłożu szklanym*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–152

¹⁸ Cel W3: Muzeum jako fundamentalny element marki Krakowa w Polsce i na świecie. W: *Strategia Muzeum...*, s. 16.

¹⁹ Cel K1: Opowiadamy Kraków – Muzeum ulubione i sympatyczne miejsce spotkań i spędzania czasu; K2 – Słuchamy miasta. Muzeum – forum: miejsce spotkań i dialogu społeczności krakowskiej metropolii oraz K3 – Nowoczesna i przyjazna dla klienta instytucja. W: *Strategia Muzeum...*, s. 17–19.

²⁰ Kaczmarczyk Klaudia: *Muzeum otwarte na edukację. Uwagi na temat działalności edukacyjnej oraz jej roli w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa w latach 2004–2013*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 417.

²¹ *Ibidem*, s. 422–423.

- Ignacy Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Teresa Kwiatkowska, wstęp Ewa Gaczoł. Kraków 2017
- Kaczmarczyk Klaudia: *Muzeum otwarte na edukację. Uwagi na temat działalności edukacyjnej oraz jej roli w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa w latach 2004–2013*. „Krzysztofor”. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 415–428
- Krieger – fotograf w Krakowie*. Pomysł i realizacja Mirosław Kołodziej. Dostępny w internecie: <http://ignacykrieger.pl/?p=86> [dostęp 25 września 2018]
- Kwiatkowska Teresa, Malik Andrzej: *Zespół negatywów szklanych z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa*. „Krzysztofor”. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1984, z. 11, s. 51–69
- Natan Krieger*. Wybór fotografii i oprac. Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek. Kraków 2018
- Niezabitowski Michał, Szostak Agnieszka: *Barierzy przy opracowywaniu i wdrażaniu strategii oraz jej wpływ na zarządzanie Muzeum Historycznym Miasta Krakowa*. „Zarządzanie Publiczne” 2011, nr 3, s. 65–72
- Pod lupą: fotograficzna spuścizna Kriegerów* [online]. Radio Kraków, 11 grudnia 2017 [dostęp 28 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.radiokrakow.pl/audycje/pod-lupa/pod-lupa-fotograficzna-spuścizna-kriegerow/>
- Polski słownik biograficzny: Krieger Ignacy*. Hasło oprac. Celina Bąk-Koczarska. T. 15. Wrocław 1970, s. 307–308
- Strategia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na lata 2017–2021*. Kraków 2017

Muzeum Podgórze – podsumowanie realizacji projektu

Informacje o autorce: historyk sztuki, adiunkt MK, kierownik Muzeum Podgórze, oddziału Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-8339-971X>

Information about the author: art historian, Associate Curator at the Museum of Kraków, Head of the Podgórze Museum, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-8339-971X>

Abstrakt: Utworzenie Muzeum Podgórze zawdzięczamy społecznemu pragnieniu. To instytucja długo oczekiwana, ale przede wszystkim wypracowana przez lokalną społeczność. Zarówno w procesie dochodzenia do powołania placówki, jak i w czasie jej formowania w strukturach Muzeum Krakowa pracom cały czas towarzyszył głos społeczny: wspierający, podpowiadający, dzielący się swoimi historiami i przedmiotami niosącymi opowieści.

W artykule przedstawiono historię powołania nowej instytucji, a także raport z prac zmierzających do powstania nowoczesnego, otwartego na potrzeby zwiedzających oddziału Muzeum Krakowa. Remont budynku oraz budowa wystawy i muzealnego wyposażenia finansowane były ze środków Unii Europejskiej w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Małopolskiego na lata 2014–2020, część realizacji sfinansowano ze środków Muzeum Krakowa. Koszt utworzenia Muzeum Podgórze w latach 2015–2018 wyniósł ponad 12 milionów zł brutto z dotacji unijnej oraz ponad 1 milion zł z budżetu Muzeum Krakowa.

Wystawa główna stanowi kanwę wszystkich opowieści, jest centrum muzeum i centrum podgórskiej historii. Towarzyszą jej cyklicznie otwierane wystawy czasowe, które rozwijają wątki poruszone na wystawie głównej, jak również wydarzenia edukacyjne, spotkania społeczne, debaty partycypacyjne. Centrum muzealnej narracji to ekspozyty i towarzyszące im historie. Obiekty same by do nas nie przemówiły bez ludzi, oni więc są drugim najważniejszym elementem muzealnych działań na prawym brzegu Wisły. To także dzięki ludziom, mieszkańcom Podgórze lub spadkobiercom dawnych podgórczan, udało się wzbogacić kolekcję Muzeum Krakowa o nowe obiekty prezentujące historię tego obszaru.

Muzeum Podgórze stara się realizować ideę trzeciego miejsca, czyli miejsca spotkania, debaty, działania. Organizowane są wykłady, spotkania, warsztaty twórcze, również o charakterze partycypacyjnym. Oddział jest miejscem przyjaznym rodzinom z dziećmi, a także osobom z dysfunkcjami ruchu, wzroku i słuchu.

The Podgórze Museum – a Summary of the Project's Execution

Abstract: The opening of the Podgórze Museum is a response to society's desire. The institution has long been craved and, more importantly, developed by the local community. Throughout the process leading to the formal establishment of this museum branch, as well as during the formation thereof within the framework of the Museum of Kraków, the project was constantly accompanied by the voice of the community: supporting, offering advice and suggestions, sharing its personal narratives, as well as physical objects carrying their own stories.

The paper presents the story of setting up the new institution, as well as a report on the works undertaken to create a modern branch of the Museum of Kraków, a facility open to visitors' needs. Renovation of the building, construction of the permanent exhibition, and installation of museum fittings were financed by EU funds as part of the Regional Operational Programme for the Malopolska Region 2014–2020, and partly from the resources of the Museum of Kraków itself. The total cost of setting up the Podgórze Museum in the years 2015–2018 amounted to over 12 million zlotys gross from the EU subsidy, and over one million zlotys from the budget of the Museum of Kraków.

The main (permanent) exhibition is the canvas on which all of the stories are projected, the heart of the museum, and the core of the history of Podgórze. It is complemented by temporary exhibitions that are launched regularly and elaborate on particular themes which are introduced in the main exhibition, as well as by educational events, social meetings, and participatory debates. The museum's narrative focuses on the exhibits and the stories they hold. The objects themselves would not be able to reveal their stories to us without the agency of people, therefore, it is



Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, 2018



the latter who are the second most important focus of the museum's activity on the right bank of the Vistula. It is also thanks to the people, the present-day residents of Podgórze, and the inheritors of its bygone generations, that the Museum of Kraków has been able to enrich its holdings by new acquisitions presenting the history of this area.

The Podgórze Museum aspires to put into practice the concept of the third place, i.e. the space of meeting, debate, and action. It organizes lectures, meetings and creative workshops, including participatory events. The facility is a place friendly to families with children, persons with reduced mobility, as well as those with visual and aural impairment.

Słowa kluczowe: Muzeum Podgórze, Podgórze, Muzeum Krakowa, nowy oddział, partycypacja

Keywords: Podgórze Museum, Podgórze, Museum of Kraków, new branch, participation

Minął rok od otwarcia Muzeum Podgórze¹ – bardzo oczekiwanego i potrzebnego w krajobrazie społecznym prawobrzeżnej dzielnicy Krakowa. Historia jego powstania jest długa i choć początkowo wydawało się, że szanse na utworzenie nowej instytucji kultury są małe, dzięki wytrwałości zabiegających o nie osób udało się doprowadzić do jego utworzenia.

Muzeum Podgórze to kolejny po Domu Zwierzyńskim i oddziale Dzieje Nowej Huty lokalny oddział Muzeum Krakowa. Wszystkie „dzielnicowe” oddziały mają za zadanie twórcze wykorzystanie potencjału lokalnej społeczności do wspólnego działania. Choć każdy z nich ma inne początki, trochę inny tryb pracy i środowisko, w jakim funkcjonuje,

wszystkie bazują na poczuciu lokalnej dumy, identyfikowaniu się mieszkańców z daną dzielnicą czy fragmentem miasta. Muzeum Podgórze powinno się stać miejscem aktywnego spędzania czasu przez podgórczan, które w naturalny sposób kojarzy się z przestrzenią działania i współdziałania. Oddział włącza się w działania partycypacyjne z lokalną społecznością, jest miejscem debaty i dyskusji na aktualne tematy w mieście.

Utworzenie Muzeum Podgórze zawdzięczamy społecznemu pragnieniu. To instytucja długo oczekiwana, ale przede wszystkim wypracowana przez lokalną społeczność. Zarówno w procesie dochodzenia do powołania placówki, jak i w czasie jej formowania w strukturach Muzeum Krakowa pracom cały czas towarzyszył głos społeczny: wspierający, podpowiadający, dzielący się swoimi historiami i przedmiotami niosącymi opowieści.

26 kwietnia 2018 roku na dziedzińcu Muzeum Podgórze zebrało się kilkaset osób – mieszkańców Krakowa, podgórczan, przedstawiciele władz miasta i dzielnicy, zaproszonych gości, którzy wraz z muzealnikami chcieli wspólnie świętować ten doniosły dzień.

Za wstęgą

Pierwsi zwiedzający mieli okazję obejrzeć w nowo powstałym muzeum dwie wystawy: główną – *Miasto pod kopcem Kraka*², oraz czasową, autorstwa Anny Kwiatek i Marcina Gulisa – *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów*. Zwiedzano też sale edukacyjne, salę konferencyjną, kawiarnię, sklep muzealny, można było zajrzeć do biura pracowników i niektórych magazynów.

Wystawa główna stanowi kanwę wszystkich opowieści, jest centrum Muzeum i centrum podgórczkiej historii. Nie bez powodu Muzeum zdecydowało się na określenie główną, a nie stałą, ponieważ w założeniu autorów była jej zmienność, możliwość uzupełniania, dodawania historii aktualnych, dziejących się obok nas i teraz.

W sposób chronologiczno-tematyczny wystawa opowiada historię dawnego miasta Podgórze, zaczynając od czasów najdawniejszych, a kończąc na współczesności³. To opowieść o fenomenie złożonego na prawym brzegu Wisły miasta i jego mieszkańców. Opowieść o ludziach świad-

¹ Artykuł powstał w kwietniu 2019 r., gdy Muzeum Podgórze świętowało pierwszą rocznicę istnienia.

² *Miasto pod kopcem Kraka*. Red. nauk. Elżbieta Firlet. Kraków 2016; opis wystawy znajduje się w: Bury Katarzyna, Tutak Melania: *Muzeum Podgórze. Przewodnik*. Kraków 2018.

³ Firlet Elżbieta: *Miasto pod kopcem Kraka*. Słowo o wystawie. W: *Miasto pod kopcem...*, s. 13–103; Bury Katarzyna, Tutak Melania: *Muzeum Podgórze...*



W Galicji, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018



Między Wisłą a górą św. Benedykta, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018



Kufer przybyszów, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018



Ku wolności, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018

mie budujących potęgę swojej małej ojczyzny, o dumnych obywatelach mądrze gospodarujących powierzonymi im dobrami, o dojrzałych decyzjach władarzy wspierających rozwój miasta, ale także prowadzących do odzyskania niepodległości. To także trudna historia czasów II wojny światowej, która odcisnęła na Podgórzu bolesne piętno, i okresu powojennego, który ugruntował wrażenie „bezpańskości” tej części miasta. Fakt powołania do istnienia muzeum świadczy o zmianie myślenia, która dokonała się 20, a może nieco więcej lat temu i polegała na ponownym odkryciu



Czas Podgórze, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018



Alchemia miasta, fragment wystawy głównej, fot. Andrzej Janikowski, 2018

i zaszczepieniu zainteresowaniem historią, tradycjami, ludzkimi perypetiami, bez których nie byłoby muzealnej narracji. Opowieść na wystawie nie kończy się na żadnym konkretnym momencie, trwa przez nowe obiekty, nowe opowieści i relacje z działań, jakie odbywają się aktualnie w Podgórzu.

Początki

Zabiegi o powołanie nowej instytucji na prawym brzegu Wisły rozpoczęły się w roku 2001 od sesji popularno-naukowej, zorganizowanej przez Dom Kultury Podgórze⁴. Wówczas to dr Stanisław Czarnecki zaapelował o stworzenie muzeum, w którym godne miejsce znajdą pamiątki po dawnym mieście. Przekonywał, że mieszkańcy będą wspierali ideę muzeum, m.in. przez przekazywanie darów mających stworzyć przyszłą kolekcję. Dzięki pomocy przewodniczącego Rady Dzielnicy XIII Zygmunta Włodarczyka we wrześniu 2002 roku został otwarty Dom Historii Podgórze – oddział Domu Kultury Podgórze, mieszczący się w kamienicy przy ulicy Limanowskiego 13. Dzięki zaangażowaniu pracownika miejsce przeistoczyło się w niewielkie, lecz energicznie działające lokalne muzeum. Dom Historii Podgórze nie tylko animował lokalną społeczność przez działania oraz wystawy, ale tworzył załazek przyszłej kolekcji muzealnej. Działania tej lokalnej

instytucji od początku wspierane były przez Stowarzyszenie PODGORZE.PL.

Stowarzyszenie, działające formalnie od roku 2005, zajmuje się propagowaniem wiedzy o Podgórzu, jest organizatorem kilku corocznych wydarzeń, które urosły do miana prestiżowych imprez, na które każdorazowo przybywa nawet kilka tysięcy osób. To m.in. Podgórskie Dni Otwartych Drzwi organizowane w ostatni weekend września, Wschód Słońca na Kopcu Kraka, Targi Rzeczy Wyjątkowych, podgórska kwesta na rzecz odnowy nagrobków na nowym cmentarzu Podgórskim, liczne wystawy plenerowe i spacerzy po mieście, a od kilku lat także ekologiczny Targ Pietruszkowy. Działania Stowarzyszenia były zarysem do powstania muzeum, to głównie dzięki działalności osób weń zaangażowanych udało się wyzwolić ogromne zainteresowanie Podgórzem, pewnego rodzaju dumę z bycia podgórzaninem. Wcześniej dzielnica ta postrzegana była jako niebezpieczna, przez wielu kojarzona głównie z historią II wojny światowej, tragiczną obecnością getta i obozu koncentracyjnego. Działania Stowarzyszenia, przede wszystkim prezesa Pawła Kubisztala, pomogły w odzyskaniu pamięci o okresie świetności miasta, wzbudzenia zainteresowania historią, tradycjami tego miejsca.

Z okazji piątej rocznicy istnienia zarząd Stowarzyszenia otrzymał w prezencie od Jarosława Kajdańskiego złote nożyczki. Prezentowi towarzyszyły życzenia, by mogły one posłużyć do przecięcia wstęgi w dniu otwarcia muzeum. Życzenie spełniło się, nożyczki faktycznie posłużyły temu celowi. Stały się też ostatnim włożonym do gabloty eksponatem, stanowiącym klamrę opowieści o powstawaniu Muzeum Podgórze.

⁴ Historia początków muzeum na podstawie tekstów z wystawy plenerowej *Muzeum Podgórze CV* autorstwa Melanii Tutak, prezentowanej na dziedzińcu oddziału na przełomie 2017 i 2018 r.

Przygotowanie gruntu pod powstającą instytucję przebiegało równocześnie z zabiegami czynionymi wśród władz lokalnych i miejskich. Na prośbę Stowarzyszenia w roku 2006 kwestię podgórskiego muzeum poruszył podczas posiedzenia Rady Miasta Krakowa ówczesny radny Łukasz Słoniowski. W tym też roku pojawił się pierwszy dokument związany z nowym muzeum – 25 października przyjęto uchwałę Rady Miasta Krakowa w sprawie przyjęcia *Lokalnego programu rewitalizacji i aktywizacji przemysłowego obszaru Zabłocia*. Radni wnieśli i uchwalili propozycję utworzenia Muzeum Historii Podgórze w byłym składzie solnym przy ulicy Na Zjeździe 8⁵.

W roku 2008 Stowarzyszenie zwróciło się do Rady Miasta Krakowa z petycją o utworzenie muzeum. 28 maja Rada przyjęła uchwałę w sprawie ustalenia kierunków działania dla Prezydenta Miasta Krakowa dotyczących utworzenia Muzeum Historii Podgórze⁶, pomysł poparły Rada Dzielnicy XI i Rada Dzielnicy XIII. Idea muzeum mocno podzieliła radnych na gorących zwolenników i przeciwników powołania nowej instytucji.

Starania Stowarzyszenia i Domu Historii Podgórze zwróciły uwagę związanej z prawobrzeżnym Krakowem radnej Grażyny Fijałkowskiej, która od tego momentu gorąco wspierała ideę powstania muzeum.

W 2011 roku Muzeum Historyczne Miasta Krakowa (MHK, obecnie Muzeum Krakowa – MK) po raz pierwszy wystąpiło w roli przyszłego opiekuna powstającej instytucji. Ma to niebagatelne znaczenie dla historii samego Muzeum Historycznego, które na prawym brzegu prowadziło już w tym czasie dwa prężnie działające oddziały znajdujące się na Trasie Pamięci MHK: Fabrykę Emalia Oskara Schindlera oraz Aptekę Pod Orłem w dawnej aptece Tadeusza Pankiewicza.

W 2013 roku świętowano setną rocznicę podpisania porozumienia o połączeniu Krakowa i Podgórze, w tym też roku zapadła ostateczna decyzja dotycząca lokalizacji przyszłego muzeum. Prezydent Miasta Krakowa prof. Jacek Majchrowski wskazał zajazd Pod św. Benedyktem jako siedzibę Muzeum Podgórze. Natomiast jego deklaracja o włą-

czeniu nowej instytucji w struktury Muzeum Historycznego Miasta Krakowa pojawiła się na uroczystości Porozumienia Dzielnic Podgórskich⁷.

Decyzją dyrektora MHK Michała Niezabitowskiego 2 października 2014 roku powołano zespół projektowy do opracowania koncepcji funkcjonalno-użytkowej oraz scenariusza wystawy w Muzeum Podgórze⁸, 1 lipca 2015 roku powołano nową komórkę w strukturach MHK – Pracownię Muzeum Podgórze⁹, a także zespół projektowy do realizacji przyszłego oddziału Muzeum Podgórze¹⁰. Data tych decyzji jest w dużym stopniu symboliczna – sto lat wcześniej, na początku lipca 1915 roku, odbyła się uroczystość, która przypieczętowała związek Krakowa i Podgórze. Po stu latach pamięć o Podgórzu znalazła godne miejsce w strukturach najważniejszego muzeum miejskiego, jakim jest Muzeum Krakowa.

Poza zbiorami Muzeum Krakowa i muzealną biblioteką kwerendy przeprowadzono w Archiwum Narodowym w Krakowie¹¹, archiwach we Lwowie oraz Wiedniu, zbiorach Zakładu Nauk Pomocniczych Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Działu Archeologii i Rezerwatów Zamku Królewskiego na Wawelu, Muzeum Miasta Norymbergi, Muzeum Sztuki w Wiedniu. Złożony 11 lutego 2016 roku scenariusz wystawy *Miasto pod kopcem Kraka*¹² recenzowali zastępca dyrektora MHK ds. naukowych Jacek Salwiński oraz kurator MHK Grażyna Lichończak-Nurek.

Od początku realizacji aż do jej zakończenia prace nadzorował dyr. Jacek Salwiński, który nie tylko sprawował nadzór merytoryczny, ale uczestniczył w naradach budowlanych, rozmowach z projektantami i wykonawcami. Oddział nie powstałby bez wsparcia dyrektora naczelnego Michała Niezabitowskiego, który uczestniczył w rozmowach z przedstawicielami władz miasta, Domu Kultury Podgórze, ze społecznikami zabiegającymi o powstanie muzeum. Na etapie prac nad scenariuszem wspierał zespół swoimi radami i pomagał wyznaczać kierunek i środki do snucia muzealnej opowieści.

Równocześnie trwały zabiegi o pozyskanie środków na remont budynku i budowę wystawy ze środków Urzędu

⁵ Uchwała nr CXIX/1284/06 Rady Miasta Krakowa z dnia 25 października 2006 r. w sprawie przyjęcia *Lokalnego programu rewitalizacji i aktywizacji przemysłowego obszaru Zabłocia*.

⁶ Uchwała nr XLIV/546/08 Rady Miasta Krakowa z dnia 28 maja 2008 r. w sprawie ustalenia kierunków działania dla Prezydenta Miasta Krakowa dotyczących utworzenia „Muzeum Historii Podgórze” (pojawia się już zajazd Pod św. Benedyktem, jeszcze bez MHK).

⁷ 5 czerwca 2013 r. – uroczystość Porozumienia Dzielnic Podgórskich. Prezydent Jacek Majchrowski zadeklarował, że Dom Historii Podgórze, będący dotychczas w strukturach Domu Kultury Podgórze, stanie się od przyszłego roku częścią Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

⁸ Zarządzenie Dyrektora MHK nr 62/2014 z 2 października 2014 r.

⁹ Zarządzenie Dyrektora MHK nr 39/2015 z 2 czerwca 2015 r.

¹⁰ Zarządzenie Dyrektora MHK nr 43/2015 z 8 czerwca 2015 r. Do zespołu powołano: Zuzannę Miśtał (kierownik projektu), Elżbietę Firllet (kurator wystawy), Katarzynę Bury (organizacja

oddziału, członek zespołu scenariuszowego), Marię Makarewicz (koordynacja projektu inwestycyjnego), Bartłomieja Wocha (koordynacja projektów architektonicznych), Piotra Opalińskiego (członek zespołu scenariuszowego), Roberta Gawła (członek zespołu scenariuszowego), Melanię Tutak (członek zespołu scenariuszowego), Iwonę Stankiewicz (promocja), Marcina Barana (redakcja), Wojciecha Wilusza (multimedia), Andrzeja Urbańskiego (elektryk). W dokumencie określono termin oddania scenariusza wystawy na 31 grudnia 2015 r., ostatecznie przedłużono go do 20 stycznia 2016 r.

¹¹ 17 października 2016 r. MHK zawarło porozumienie o współpracy z Archiwum Narodowym w Krakowie, które ustanawiało partnerstwo obu instytucji w realizacji wystawy głównej *Miasto pod kopcem Kraka*.

¹² Autorzy scenariusza: Elżbieta Firllet, Katarzyna Bury, Robert Gawek, Małgorzata Międzobrodzka, Piotr Opaliński, Melania Tutak.

Miasta Krakowa, organizatora Muzeum Krakowa¹³. 9 maja 2016 roku podpisano umowę między Gminą Miejską Kraków a Muzeum Krakowa powierzającą MK zarządzanie oraz koordynację procesu inwestycyjnego związanego z utworzeniem Muzeum Podgórze.

Podczas prac nad scenariuszem wystawy głównej i wizją funkcjonowania muzeum odbywały się konsultacje społeczne. Pojawiło się wiele postulatów, z których część udało się wprowadzić do scenariusza.

Miejsce

Siedziba muzeum znalazła się w pierwotnie planowanym miejscu, choć pomysłów było kilka, m.in. dawny skład solny, budynek mieszczący dotąd Dom Historii Podgórze. Każda z tych lokalizacji byłaby na swój sposób korzystna. Ta, która ostatecznie została wybrana, jest miejscem niezwykle ważnym dla historii Krakowa i Podgórze.

Historia budynku nazywanego potocznie zajazdem Pod św. Benedyktem nie jest w pełni poznana¹⁴, umiejscowienie tu zajazdu nie jest pewne. Wybór patrona nawiązuje do pobliskiego kościoła pod tym właśnie wezwaniem oraz pochodzącej od tego patrocinium nazwy fortu. To z pewnością jeden z najstarszych budynków w Podgórzu, w przeszłości mieścił się tu m.in. skład kupiecki, szpital wojskowy i warsztaty artyleryjskie. W roku 1918, czyli sto lat przed otwarciem muzeum, w budynku rozegrały się wydarzenia skutkujące oswobodzeniem miasta spod władzy zaborczej. Budynek „przemówił” także do budowniczych przeszłego muzeum podczas remontu. W jednej ze ścian na pierwszym piętrze ekipa remontowa odkryła buteleczkę z wiadomością z przeszłości. Były to grypsy napisane w 1942 roku przez więźniów filii więzienia św. Michała mieszczącego się właśnie w naszym budynku. Grypsy znalazły się oczywiście na wystawie głównej jako eksponat stanowiący kłamrę dla opowieści o miejscu.

Prace budowlane

We wrześniu 2015 roku w zajeździe Pod św. Benedyktem rozpoczęły się prace budowlane, koordynowane przez



Budowa Muzeum Podgórze, fot. Katarzyna Bury, wrzesień 2016 r.

Wydział Inwestycji Urzędu Miasta Krakowa¹⁵. Początkowo miejsce to było przeznaczone dla innej instytucji kulturalnej – muzeum Jerzego Dudy-Gracza. Projekt adaptacji budynku oraz dostosowanie go do potrzeb Muzeum Podgórze przygotowała Autorska Pracownia Projektowa Ewa Wowczak, Jerzy Wowczak. Prace budowlane trwały do 31 października 2017 roku.

Wykonawcą prac było konsorcjum firm AGA-Bauservice sp. z o.o. (lider), Zakład Remontowo-Budowlany „Murdza” mgr inż. Zygmunt Murdza (partner), Murkrak sp. z o.o. sp. k. (partner).

Po napisaniu scenariusza najważniejszym etapem decydującym o kształcie wystawy jest jej aranżacja. Muzeum zdecydowało się ogłosić konkurs, na który projektanci przygotowali widoki jednej z sal jako próbkę swoich umiejętności. Sąd konkursowy¹⁶ najwięcej punktów przyznał Pracow-

¹³ Zarządzenie nr 805/2015 Prezydenta Miasta Krakowa z dnia 7 kwietnia 2015 r. w sprawie przyjęcia i przekazania pod obrady Rady Miasta Krakowa projektu uchwały Rady Miasta Krakowa w sprawie zmiany uchwały nr LXX/1013/13 Rady Miasta Krakowa z dnia 27 marca 2013 r. w sprawie Wieloletniej Prognozy Finansowej Miasta Krakowa (z późn. zm.). Uzasadnienie: „Zmiana uchwały nr LXX/1013/13 Rady Miasta Krakowa w sprawie Wieloletniej Prognozy Finansowej Miasta Krakowa (z późn. zm.), polegająca na wprowadzeniu do Wieloletniego Wykazu Przedsięwzięć projektu pn. »Modernizacja Teatru Łaźnia Nowa« oraz dokonaniu bilansujących przesunięć środków na przedsięwzięciu pn. »Muzeum Podgórze – oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa – adaptacja nieruchomości przy ul. Powstańców Wielkopolskich 1«, wynika z konieczności niezwłocznego podpisania umowy o dofinansowanie

ze środków Mechanizmu Finansowego EOG i Norweskiego Mechanizmu Finansowego, które uwarunkowane jest uprzednim potwierdzeniem w WPF zabezpieczenia wkładu własnego Miasta dla przedmiotowego projektu”.

¹⁴ Gawęł Robert: Pod św. Benedyktem – zarys dziejów. W: *Miasto pod kopcem...*, s. 181–198.

¹⁵ Koordynatorem ze strony Zarządu Inwestycji Miejskich była Elżbieta Bednarczyk, osobą nadzorującą dyr. Jarosław Skóra, ze strony MHK dyr. Jacek Salwiński.

¹⁶ Konkurs ogłoszono 23 czerwca 2016 r. skład sądu konkursowego – przewodniczący: dyr. Jacek Salwiński, zastępca: dyr. Anna Śliwa-Suchowiak, sekretarz: Sylwia Skrzypek, członkowie: Katarzyna Bury, Elżbieta Firlet, dr hab. Beata Gibała-Kapecka, Paweł Kubisztal, Piotr Opaliński, Melania Tutak, Adolf Weltschek.



Zespół na budowie Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, 2017

niom Konserwacji Zabytków Arkona sp. z o.o. i to tej firmie powierzono przygotowanie projektu całej wystawy¹⁷. Przez następnych kilka miesięcy zespół projektowy MHK wraz z przedstawicielami Arkony: arch. Tadeuszem Nowakiem, dr. hab. Markiem Braunem, plastykiem Piotrem Nogą, arch. wnątrz Weroniką Nowak, arch. Anną Wojnarowską, pracowali nad projektem wystawy¹⁸. Członkowie zespołu scenariuszowego zaangażowali się w opracowanie koncepcji aranżacji, rozmieszczenie eksponatów, są też współautorami ścieżki zwiedzania dla dzieci oraz fragmentu wystawy zatytułowanego *Alchemia miasta*. Poza wystawą główną niezwykle ważne było odpowiednie zaprojektowanie przestrzeni wejścia, z którą goście mają pierwszy kontakt. Tę przestrzeń, jak i salę konferencyjną, salę edukacyjną, kawiarnię, biura i zaplecze zaprojektowała firma Grzegorz Lechowicz – Pracownia Architektoniczna: arch. Grzegorz Lechowicz, arch. Sylwia Kasprzyk, arch. Maria Petraszewska.

Ekspozycje

Autorzy scenariusza założyli, że najważniejszą częścią wystawy będą ekspozycje i historie przez nie opowiedziane. W zbiorach MK od wielu lat gromadzone były obiekty związane z Podgórzem, co dało punkt wyjścia dla ekspozycji głównej. Podczas kwerend udało się odnaleźć dotąd niewiązane z tą częścią miasta muzealia. Planując tak poważne przedsięwzięcie muzealne, podgórskie zbiory zostały ujęte w polityce zakupów, dzięki czemu Komisja Nabytków muzealnych miała szczególny wzgląd na dary i oferty zaku-

pu związane z tematem powstającej wystawy. W ten sposób kolekcja została wzbogacona m.in. o kilka cennych obrazów Wojciecha Weissa, a także przedmioty związane z podgórskim przemysłem. Ogromną wagę ma także dokumentacja fotograficzna pozyskana z Archiwum Narodowego w Krakowie.

W związku z powołaniem Muzeum Podgórze Dom Historii Podgórze przestał funkcjonować w strukturach ówczesnego Domu Kultury Podgórze, a do zbiorów MK trafiła część kolekcji gromadzonej dotąd przez Melanię Tutak, wieloletniego, jedyne go pracownika Domu Historii Podgórze. W tej kolekcji znajdowały się pocztówki, zdjęcia, wyroby zakładów przemysłowych, oryginalne fragmenty kamienic i domów (płytki podłogowe, numery domów itp.), obrazy. Dzięki zaangażowaniu opiekunki tych zbiorów powstała kolekcja różnorodnych przedmiotów o zróżnicowanej wartości materialnej, stanowiąca jednak ważne źródło wiedzy o dawnym Podgórzu. Z punktu widzenia wystawy cenne są nie tylko same ekspozycje, postrzegane jako przedmioty ilustrujące jakiś wycinek historii, ale ich pochodzenie, będące często świadectwem zaangażowania mieszkańców, ich

¹⁷ 16 sierpnia 2016 r. – otwarcie ofert na wykonanie koncepcji aranżacji wystawy; 27 września 2016 r. – podpisanie umowy z wykonawcą projektu aranżacji wystawy, Pracowniom Konserwacji Zabytków Arkona sp. z o.o.; 15 grudnia 2016 r. – odbiór projektu aranżacji wystawy.

¹⁸ 27 września – 15 grudnia 2016 r.

wrażliwości na ślady przeszłości, którą wyrażali, przekazując obiekty do muzeum.

W czasie trwania prac nad przygotowaniem scenariusza wystawy i koncepcji działania oddziału poproszono mieszkańców o przyniesienie podgórskich pamiątek. W większości były to dary, MK kupiło także kilka obiektów z intencją pokazania ich na wystawie o Podgórzu. Również po otwarciu wystawy zgłaszali się ofiarodawcy lub oferenci posiadający obiekty będące w kręgu zainteresowania muzeum. Można się pokusić o stwierdzenie, że otwarcie Muzeum Podgórza było pewnym impulsem dla kolekcjonerów lub posiadaczy pamiątek, w pewien sposób zaktywizowało osoby mogące zasilić zbiory muzeum.

Autorzy scenariusza od początku prac byli pewni, że oryginalne obiekty odegrają najważniejszą rolę na wystawie głównej. Staraliśmy się znaleźć złoty środek, by wyważyć rolę aranżacji plastycznej, obecność multimediów, przy jednoczesnym niezatraceniu wagi i obecności eksponatów.

Istotnym składnikiem wystawy są makiety. Nie są to eksponaty rozumiane literalnie, jednak ze względu na ich wartość historyczną, poznawczą i estetyczną bez wahania mogą zostać uznane za doskonałą ilustrację dawnej podgórskiej architektury. Te znajdujące się w Muzeum Podgórza przedstawiają nieistniejące już obiekty, m.in. dawny skład solny, pierwszy kościół św. Józefa, halę targową¹⁹.

Multimedia

Stereotypowo wystawa multimedialna kojarzy się jako nowoczesna. Autorom scenariusza bardzo zależało, aby ekspozycja nie była przesycona sprzętem i prezentacjami, ważne było uwypuklenie eksponatów jako najważniejszych w muzealnej opowieści. Multimediów użyto więc w miejscach, gdzie nie można było w inny sposób zaprezentować treści (filmu dokumentującego wydarzenie, serii zdjęć, przekładu długiego tekstu, nagrania historii mówionej itp.). Dla stworzenia klimatu sali ożywiono ekspozycję przez dźwięki budujące nastrój danej przestrzeni. Wszystkie te zabiegi tworzące warstwę akustyczną wystawy, pozwalające odbierać ją nie tylko oczyma, ale także innymi zmysłami, nie byłyby możliwe bez multimediów. Jednak są to multimedia ukryte, nienarzucające się zwiedzającemu, niedające mu też możliwości wyboru – są integralną częścią ekspozycji, tworzą spójną całość z eksponatami, są dopełnieniem opowieści snutej wokół nich.

Niezwykle ważną częścią wystawy głównej są wspomniane już relacje świadków historii, które dotyczą bardzo szerokiej tematyki. Przygotowując się do nagrań, kierowano się dwoma kryteriami – wiekiem rozmówców oraz tematyką. Rozmówcy to dużej mierze seniorzy, którzy pamiętają Podgórze przed

przemianami urbanistycznymi, a także trudne dla Podgórza i podgórczan czasy II wojny światowej. Rozmowy toczyły się także wokół tematów aktualnych, współczesnych, które są komentarzem do obecnej sytuacji. Nagrania rozmieszczone zostały na wystawie w taki sposób, aby komentowały wątki tematyczne pokazane na wystawie. Dodatkowo w ostatniej sali znajdują się monitory, w których zebrano wszystkie wywiady w formie filmów. Autorom scenariusza zależało, aby mówiące do nas postaci nie były anonimowe, ale by oprócz głosu można było zobaczyć mimikę twarzy, emocje, jakie niejednokrotnie towarzyszyły opowieściom²⁰.

Audioprzewodniki

Integralną częścią wystawy są audioprzewodniki, wypożyczane zwiedzającym w cenie biletu. Sprzęt zapewnia możliwość odsłuchania kilku ścieżek w języku polskim, Polskim Języku Migowym, języku angielskim czy audiodeskrypcji.

Oprócz tras zwiedzania mających charakter oprowadzania przewodnickiego przez słuchawki dostępne są tzw. magazyny wiedzy, czyli krótkie komentarze do wybranych dzieł napisane przez kuratorów wystawy oraz nagrania historii mówionej.

Słuchawki pozwalają na pewnego rodzaju odcięcie się od rzeczywistości, pozostawanie sam na sam nie tylko z nagraniem przewodnika, ale przede wszystkim ze świadkami historii opowiadającymi o różnych aspektach miasta Pogórza.

Dostępność

Od początku zakładano, że budynek będzie dostępny dla osób o szczególnych potrzebach. Autorzy scenariusza, mając na uwadze ludzi z różnymi dysfunkcjami, starali się zrealizować założenia projektowania uniwersalnego. Oznacza to, że przygotowane pomoce służą nie tylko osobom np. z dysfunkcją wzroku, ale są też materiałem edukacyjnym, np. podczas warsztatów z dziećmi.

Obie wystawy (główna i czasowa), sale edukacyjne, a także biura dostępne są dla osób poruszających się na wózkach, ułatwiony jest również dostęp osobom starszym, opiekunom z dziećmi. Gabloty zostały zaprojektowane w taki sposób, aby osoba na wózku miała szansę zobaczyć ich zawartość. Postumenty pod gabloty mają podcięcia zapewniające lepszy dostęp do eksponatów.

Zaprojektowaniem poszczególnych elementów ścieżki sensorycznej, jak również nadzorem nad jej wykonaniem zajęła się Malwina Antoniszczak. Ścieżka składa się z ruchomych stolików, na których ułożone są pomoce dotykowe, a także elementów dotykowych integralnie związanych z aranżacją wystawy. Są to m.in. makiety, tyflografiki, kopie 3D elementów wystawy, wypukłe zdjęcia oraz oryginalne obiekty niebędące muzealiami (np. kafel).

Ruchome moduły dają możliwość przesunięcia materiałów, np. na środek, aby zapewnić dostęp większej liczbie osób – dużym grupom oraz grupom dziecięcym. Z obser-

¹⁹ Makiety pierwszego kościoła św. Józefa oraz hali targowej zostały wykonane przez dr. inż. arch. Roberta Gawła z MK.

²⁰ Świadców historii obecni w nagraniach historii mówionej: Zofia i Tadeusz Bednarscy, Janina Krasicka, Jacek Kucharski, Tadeusz Kucz, Tadeusz Molik, Iwona Wernikowska.



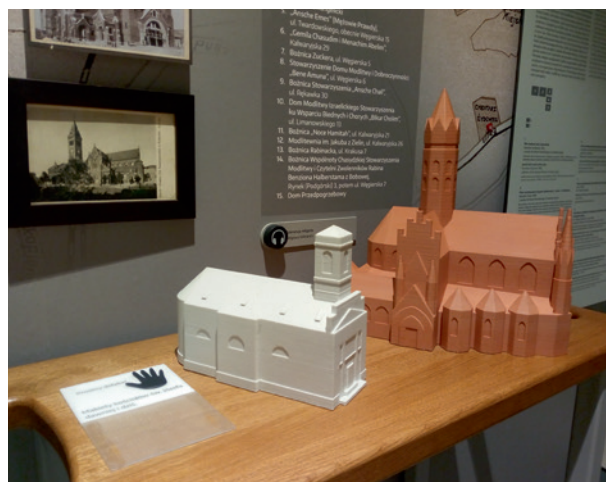
Dotykowe elementy wystawy głównej, fot. Katarzyna Bury



Zajęcia dla osób z dysfunkcją wzroku, fot. Piotr Stefański



Zajęcia dla osób z dysfunkcją wzroku, fot. Piotr Stefański



Dotykowe makiety kościołów, fot. Katarzyna Bury

wacji pracowników wynika, że ścieżka doskonale sprawdza się nie tylko wśród osób z dysfunkcją wzroku, ale także wśród widzących, przede wszystkim dzieci. Mogą one poczuć temperaturę cegły, ciężar krzemienia, dotknąć szkliska kaffa. Uzupełnieniem jest audioprzewodnik zawierający teksty i tłumaczenia dla osób z dysfunkcjami.

Dostępność w muzeum to nie tylko dostosowanie przestrzeni dla osób z dysfunkcjami, ale dbałość, by nikt z gości nie czuł się wykluczony. W oddziale dostępne są także m.in. udogodnienia dla opiekunów z małymi dziećmi.

Wydawnictwa

Wystawie głównej towarzyszy katalog *Miasto pod kopcem Kraka*, zbierający artykuły o tematyce oscylującej wokół Podgórze, oraz przewodnik po wystawie, prowadzący zwiedzającego przez kolejne sale i tematy zaprezentowane na wystawie. Jeszcze przed otwarciem oddziału udało się wydać spacerownik *Podróże przez Podgórze. Przygodownik dla małych odkrywców* z zadaniami dla najmłodszych, ilustrowany pięknymi rysunkami Joanny Walas. Doskonałym uzupełnieniem wystawy są książki *Wokół Rynku Podgórskiego* Elżbiety Lang oraz *Wokół kopca Kraka* Elżbiety Firlet i Janusza Firleta.

Organizacja i finanse

Cały proces inwestycyjny prowadził Zarząd Inwestycji Miejskich. Dzięki uprzejmości władz miasta Muzeum Krakowa, czyli przyszły użytkownik, mogło uczestniczyć w cyklicznych naradach budowlanych, w wielu przypadkach pytano o nas zdanie, co pomogło w lepszym dostosowaniu budynku do potrzeb nowej instytucji.

Choć początkowo intencją Muzeum Krakowa i Zarządu Inwestycji Miejskich było wyłonienie jednego wykonawcy wystawy głównej, to po przeprowadzeniu pierwszego postępowania przetargowego okazało się to niemożliwe (decydująca była zbyt wysoka cena za takie zadanie). Konieczne stało się zatem podzielenie zadania na poszczególne elementy i poszukiwanie wykonawców mniejszych zakresów prac. Ostatecznie wyłoniono kilka firm, które zajęły się poszczególnymi zakresami realizacji.

Całościowe koszty budowy opiewały na 13 138 569,31 zł. Finansowanie projektu unijnego wraz z wkładem własnym Gminy Miasta Kraków wyniosło 12 065 491,31 zł, w tym dotacja ze środków UE w ramach Regionalnego Programu Województwa Małopolskiego na lata 2014–2020 to 6 778 328,32 zł, a środki z budżetu MK – 1 073 078,00 zł.



Uroczyste przecięcie wstęgi do muzeum przez prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego oraz (na zdjęciu od lewej strony) Pawła Kubiształa, prezesa Stowarzyszenia PODGORZE.PL, Andrzeja Wandasa, weterynarza z Podgórza, Klaudię Słupkę z córką Wandzią jako przedstawicielką najmłodszych obywateli miasta, Zofię Bednarską z rodziny Wojciecha Bednarskiego jako przedstawicielką seniorów, dyrektora Muzeum Krakowa Michała Niezabitowskiego, fot. Andrzej Janikowski, 26 kwietnia 2018 r.

Czas Podgórza – weekend otwarcia

Otwarcie Muzeum Podgórza 26 kwietnia 2018 roku zostało wpisane w ogólnomiejskie obchody setnej rocznicy odzyskania niepodległości spod władzy zaborców. Dzisiejszy budynek Muzeum Podgórza był jednym z pierwszych miejsc wyzwolonych w 1918 roku²¹. Odwołując się do opisanych przez Antoniego Stawarza wspomnień z dnia poprzedzającego wyzwolenie, wszyscy goście wernisażu otrzymali okolicznościowe kokardy w barwach narodowych z logo Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. W wernisażu uczestniczyli przedstawiciele władz samorządowych, w tym prezydent Krakowa prof. Jacek Majchrowski, oraz przedstawiciele dzielnic Krakowa, potomkowie podgórczan, a także kilkuset mieszkańców pragnących tego dnia świętować wraz z muzealnikami otwarcie nowego oddziału.

Wernisaż uświetnił występ Radosława Krzyżowskiego, aktora Teatru Starego w Krakowie, który zagrał podgórskiego everymana. Czytając teksty z przeszłości, wcielał się w rolę Wojciecha Bednarskiego, Antoniego Stawarza oraz „zwykłego” podgórczanina zachwyconego swoim miastem.

Po oficjalnych przemówieniach nastąpiło przecięcie wstęgi prowadzącej do muzeum. To zadanie wykonali prof. Jacek Majchrowski, dyrektor Muzeum Krakowa Michał Niezabitowski i Paweł Kubiształ, prezes Stowarzyszenia PODGORZE.PL, Zofia Bednarska (jako przedstawicielka seniorów) z rodziny Wojciecha Bednarskiego, Wandzia Słupka na rękach mamy Klaudii (jako przedstawicielka najmłodszych obywateli miasta) oraz przypadkowo wybrany gość wernisażu, którym okazał się podgórczanin Andrzej Wandas, weterynarz leczący podgórskie czworonogi.

Nie bez znaczenia były nożyczki, którymi przecinano wstęgę. Jak już wcześniej napisałam, były prezentem dla Stowarzyszenia PODGORZE.PL z życzeniami, by posłużyły kiedyś do otwarcia muzeum w Podgórzu. Życzenie się spełniło, a nożyczki jako eksponat trafiły do gabloty na wystawie głównej.

Przez kolejne trzy dni (27–29 kwietnia 2018) w ramach wydarzenia *Czas Podgórza – weekend otwarcia* odbywały się oprowadzania kuratorskie, spotkania z przedstawicielami muzeum oraz Stowarzyszenia PODGORZE.PL, w sobotę zaś na Rynku Podgórskim można było oglądać plenerowe widowisko na kanwie podgórskich opowieści, zrealizowane przez Teatr KTO. Przez dwa dni po Krakowie jeździł okolicznościowy tramwaj, który przynosił podróżujących w czasy dawnego miasta Podgórza.

Muzeum Podgórza działa już ponad rok, cały czas kształtując swój program, organizując wydarzenia edukacyjne i sesje naukowe. Podejmuje też działania o charakterze partycypacyjnym. Muzeum stopniowo staje się miejscem prawdziwej dyskusji, debaty, słucha miasta i podejmuje rozmowę z miesz-

²¹ Więcej o roli Antoniego Stawarza w wyzwoleniu Krakowa m.in. w publikacjach towarzyszących wystawie: *Miasto pod kopcem...*; Bury Katarzyna, Tutak Melania: *Muzeum Podgórza...* oraz we wspomnieniach samego Antoniego Stawarza: Stawarz Antoni: *Gdy Kraków kruszył pęta. Kartki z pamiętnika oswobodzenia Krakowa w 1918 r.* Wstęp i objaśn. Jan Czapliński. Kraków 1939.



Uroczystość otwarcia oddziału, fot. Andrzej Janikowski, 26 kwietnia 2018 r.



Nożyczki, które trafiły do gabloty po wernisażu, fot. Katarzyna Bury

kańcami. Choć jest to proces żmudny, wymagający ogromu pracy i jednak eksperymentalny, wierzę, że przynosi już efekty. Podgórze było niegdyś miastem dumnych obywateli, dumnych z miejsca, jakie stworzyli, z wkładu, jaki wnieśli w rozwój ojczyzny. Teraz jest miejscem świadomej dyskusji nie o historii miasta, ale o jego teraźniejszości i przyszłości. Dowodem tego są coraz liczniejsze akcje społeczne podejmowane przez mieszkańców, takie jak dyskusja wokół terenu pod estakadą (gdzie według oczekiwań krakowian powinien powstać park) czy trudna rozmowa na temat przyszłości byłego niemieckiego obozu KL Płaszów. Mieszkańcy traktują podgórski oddział jako miejsce spotkania, ale też interwencji – do nas przychodzi, gdy źle się dzieje z jakimś budynkiem czy fragmentem miasta. Muzeum Podgórze jest więc niejako miejscem, w którym nie tylko kumulują się lokalne nastroje społeczne, ale mają okazję na rozwój – rozmowę i początek działania.

Aneks. Wybór wpisów do księgi pamiątkowej (pisownia oryginalna)

Tak powinno się robić muzea! Weronika (napisane dziecięcą ręką)

Idealnie spędzona 18-stka. Pamiętajmy o przeszłości aby kształtować przyszłość. Oliwia P., Jakub Ł.

Dziękujemy za dostosowanie obiektu dla osób niepełnosprawnych (wózkowiczów). 28.04.2018

2X Krakowianki z Ułanów

Wystawa jest zachwycająca. Mam nadzieję, że będzie stanowiła wzór dla innych ekspozycji i muzeów w Polsce. Aranżacja przestrzeni i użycie multimedialnych niesamowite. Bardzo dziękuję! Maciej (nazwisko nieczytelne)

Dziękujemy za stworzenie muzeum, do którego warto wracać wiele razy (my byliśmy już dwa i planujemy kolejne). Roman i Aśka

Dziękuję, że dzięki wspaniałemu Muzeum dowiedziałam się wielu interesujących rzeczy o miejscu skąd pochodzę (podpis nieczytelny) 1.07.2018

Muzeum wspaniałe. Jako podgórzanka mogłam prześledzić historię mojego miasta Podgórze. Dowiedziałam się wielu ciekawych rzeczy oraz przekazałam wnukom tę historię. Maria Skiba, Jacek Skiba, wnuki: Antoni i Zosia 5 lat. 20.07.2018



Zespół Muzeum Podgórze, fotografia wykonana z okazji 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, fot. Katarzyna Bednarczyk, 1 marca 2019 r.

Perła w Koronie! Dziękuję za zmianę mojego „widzenia” Podgórze z lat 80–90 tych. za Jego sublimację i ukazanie Jego charakteru. M.

Nie lubię muzeów, ale było ciekawie. Szacun! Emilka
24 II 19

Gratuluję! Wspaniałe muzeum, świetnie zaaranżowane.
Polska w pigułce. Joanna z Warszawy/Krakowa/Dębnik

Mieszkam po sąsiedzku – Dębowskiego – a tyle czasu mi zajęło dotarcie tutaj. Nie żałuję – to była moja pierwsza wizyta, ale NA PEWNO NIE ostatnia!!! Anna Mo

Dziękujemy za możliwość smakowania historii naszego miasta od czterdziestu pięciu lat Zofia i Karol, 19.08.2018

Bibliografia

Akty prawne Gminy Miasta Krakowa

Uchwała nr CXIX/1284/06 Rady Miasta Krakowa z dnia 25 października 2006 r. w sprawie przyjęcia *Lokalnego programu rewitalizacji i aktywizacji poprzemysłowego obszaru Zabłocia*

Uchwała nr XLIV/546/08 Rady Miasta Krakowa z dnia 28 maja 2008 r. w sprawie ustalenia kierunków działania dla Prezydenta Miasta Krakowa dotyczących utworzenia „Muzeum Historii Podgórze”

Zarządzenie nr 805/2015 Prezydenta Miasta Krakowa z dnia 7 kwietnia 2015 r. w sprawie przyjęcia i przekazania

pod obrady Rady Miasta Krakowa projektu uchwały Rady Miasta Krakowa w sprawie zmiany uchwały nr LXX/1013/13 Rady Miasta Krakowa z dnia 27 marca 2013 r. w sprawie Wieloletniej Prognozy Finansowej Miasta Krakowa (z późn. zm.)

Zarządzenia Dyrektora Muzeum Krakowa

nr 62/2014 z 2 października 2014 r. w sprawie opracowania koncepcji funkcjonalno-użytkowej oraz scenariusza Muzeum Podgórze

nr 39/2015 z 2 czerwca 2015 r. w sprawie powołania nowej komórki organizacyjnej MHK – Pracownia Muzeum Podgórze

nr 43/2015 z 8 czerwca 2015 r. w sprawie realizacji nowego oddziału MHK – Muzeum Podgórze oraz wystawy stałej w tym oddziale (z późniejszymi aneksami)

Opracowania

Bury Katarzyna, Tutak Melania: *Podróże przez Podgórze. Przygodownik dla małych odkrywców*. Kraków 2017

Bury Katarzyna, Tutak Melania: *Muzeum Podgórze. Przewodnik*. Kraków 2018

Gaweł Robert: Pod św. Benedyktem – zarys dziejów. W: *Miasto pod kopcem Kraka*. Red. nauk. Elżbieta Firlet. Kraków 2016, s. 181–198

Miasto pod kopcem Kraka. Red. nauk. Elżbieta Firlet. Kraków 2016

Stawarz Antoni: *Gdy Kraków kruszył pęta. Kartki z pamiętnika oswobodzenia Krakowa w 1918 r.* Wstęp i objaśn. Jan Czapliński. Kraków 1939

Kronika działalności Muzeum Krakowa w 2018 roku

Informacje o autorze: historyk, kustosz MK, zastępca dyrektora ds. programowych Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0001-8460-0078>

Information about the author: historian, Curator at the Museum of Kraków, Deputy Director for Programme Policy at the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0001-8460-0078>

Rok 2018 w działalności naszego Muzeum stał pod znakiem finału dwóch projektów muzealnych: otwarcia w pierwszej połowie roku Muzeum Podgórze i w drugiej połowie roku udostępnienia, po kilku latach prac, Muzeum Młodej Polski Rydlówka.

Niewątpliwie także znaczącym dla nas, ale i dla naszych odbiorców był cykl wystaw przygotowany z okazji setnej rocznicy odzyskania niepodległości Polski, zatytułowany *Krakowski hejnał wolności*.

Muzeum Podgórze

26 kwietnia 2018 roku, po wielu miesiącach prac i przygotowań, miało miejsce uroczyste otwarcie Muzeum Podgórze. Zaprezentowano i udostępniono wystawę główną *Miasto pod kopcem Kraka* (kurator Elżbieta Filet, scenariusz Katarzyna Bury, Elżbieta Firlet, dr Robert Gawęł, Melania Tutak, Piotr Opaliński) i wystawę czasową *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów* (kurator Anna Kwiatek, aranżacja Marcin Gulis). W dniach 27–29 kwietnia 2018 roku Muzeum Podgórze z mieszkańcami tej dzielnicy Krakowa świętowało otwarcie wydarzeniem pod nazwą *Czas Podgórze – weekend otwarcia*.

Muzeum Podgórze stało się najnowocześniejszym oddziałem lokalnym Muzeum Krakowa (dalej MK), zdecydowanie przewyższającym bazą lokalową, infrastrukturą techniczną działające w strukturach Muzeum inne tego rodzaju oddziały, tj. Dom Zwierzyniecki i Dzieje Nowej Huty. W budowie Muzeum Podgórze aktywnie uczestniczył zespół oddziału (kierownik Katarzyna Bury oraz Melania Tutak, Alicja Ososińska i Robert Gawęł), którego ambicją jest zbudowanie muzeum otwartego na potrzeby dzielnicy



Widok na budynki Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, kwiecień 2018 r.



Prezydent Krakowa Jacek Majchrowski oprowadzany po wystawie *Miasto pod kopcem Kraka* przez pracowników Muzeum Podgórze, z lewej kierownik oddziału Katarzyna Bury, fot. Andrzej Janikowski, 26 kwietnia 2018 r.

i mądrze korzystającego z potencjału społecznej partycypacji w budowie swojego programu.

Należy przypomnieć, że w czwartym kwartale 2017 roku zakończono prace budowlane w obiekcie, nadzorowane przez Zarząd Inwestycji Miejskich, a pierwszy kwartał 2018 roku poświęcony był wykonywaniu wszystkich niezbędnych elementów wystawy głównej *Miasto pod kopcem*



Fragment wystawy głównej *Miasto pod kopcem Kraka* w Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, kwiecień 2018 r.



Alchemia miasta, fragment wystawy głównej w Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, kwiecień 2018 r.



Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów, fragment pierwszej wystawy czasowej w Muzeum Podgórze, fot. Andrzej Janikowski, kwiecień 2018 r.

Kraka. Otwarcie muzeum 26 kwietnia 2018 roku nie zakończyło działań w zakresie budowy placówki i projektu unijnego *Adaptacja dawnego zajazdu Pod św. Benedyktem na potrzeby Muzeum Podgórze*. W ramach tego projektu Muzeum otrzymało 6,8 miliona zł unijnego dofinansowania z Regionalnego Programu Województwa Małopolskiego.

Po otwarciu wystawy głównej i pierwszej wystawy czasowej prowadzono jeszcze prace nad wdrożeniem pełnego zakresu oferty merytorycznej przez odbiór części dostawy audioprzewodników dla wystawy głównej. Muzeum Podgórze jest oddziałem MK, który dysponuje najszerzą ofertą w tym zakre-

sie. Obejmuje ona możliwość zwiedzania wystawy nie tylko ze ścieżką zwiedzania – podstawową i rozszerzoną, zarówno w języku polskim, jak i w języku angielskim – ale także bardzo rozbudowany przekaz z udziałem tłumaczenia na język migowy oraz audiodeskrypcję dla osób z dysfunkcją wzroku. Ostatecznie projekt unijny budowy Muzeum Podgórze zakończono i rozliczono pod koniec sierpnia 2018 roku. W ostatnim kwartale wykonywano jeszcze prace nad uzupełnieniem ścieżki zwiedzania dla osób z niepełnosprawnościami (m.in. o tyflografiki), a także końcowe odbiory mebli biurowych dla oddziału.



Uroczyste otwarcie Rydlówki, przemawia dyrektor MK Michał Niezabitowski, fot. Andrzej Janikowski, 20 listopada 2018 r.

Muzeum Młodej Polski Rydlówka

Rydlówka to wyjątkowe miejsce na mapie muzealnej Krakowa. „Muzeum urokliwe”, jak nazwał je prof. Stanisław Waltoś, jest miejscem niemal powszechnie kojarzonym z weselem Jadwigi Mikołajczykówny i Lucjana Rydla i wielką kreacją artystyczną *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Z jednej strony Rydlówka jest częścią polskiego mitu narodowego, ale przecież także mocno wpisała się w lokalną, podkrakowską historię Bronowic.

Opiekę nad tym muzeum – miejscem niezwykłym, przejął zespół oddziału teatralnego Muzeum Krakowa. Rydlówka stała się bowiem filią Muzeum Teatralnego, a cały zespół tego oddziału: kierownik Małgorzata Palka oraz dr Joanna Zdebska-Schmidt, dr Agnieszka Kowalska, Ewelina Radecka i Julia Lizurek, wspierane przez kierownika projektu dr. Roberta Gawła i nadzorującą projekt dyrektor Annę Śliwę-Suchowiak, uczestniczył w pracach aranżacyjnych i organizacyjnych. Trzeba też zauważyć, że wszystkie prace udało się sprawnie i skutecznie wykonać dzięki wsparciu i zrozumieniu ze strony właścicieli dworku – rodziny Rydlów, i Rady Programowej kierowanej przez prof. Stanisława Waltośa.

W pierwszej połowie 2018 roku firma Gotowe Projekty przygotowała koncepcję prac modernizacyjnych w Rydlówce i zakończyła prace nad pełnym projektem architektoniczno-branżowym. Wyłoniono w postępowaniu przetargowym generalnego wykonawcę prac budowlanych. 30 maja 2018 roku Muzeum podpisało umowę na wykonanie robót budowlanych z konsorcjum, którego liderem było



Kustosz Małgorzata Palka oprowadza po wystawie w Rydlówce, fot. Andrzej Janikowski, 20 listopada 2018 r.

Przedsiębiorstwo Robót Ogólnobudowlanych Pro-7 Marian Kordecki. 3 lipca 2018 roku Rada Programowa Rydlówki pozytywnie zaopiniowała scenariusz wystawy stałej, przygotowany przez zespół oddziału teatralnego pod kierunkiem kustosz Małgorzaty Palki. Umożliwiło to zlecenie projektu aranżacji ekspozycji Igorowi Banaszewskiemu. Równocześnie w okresie do września 2018 roku wykonano pełny zakres budowlanych, infrastrukturalnych i konserwatorskich, a następnie przystąpiono do wykonania aranżacji wystawy. 17 października 2018 roku na uroczystym posiedzeniu Rady Programowej wstępnie zaprezentowano efekty prac.

Otwarcie muzeum w Rydlówce, po kilku letniej przerwie w działalności, miało miejsce 20 listopada 2018 roku i było połączone z corocznym wydarzeniem *Osadzania chochoła*.



Fragment wystawy w Rydlówce, fot. Andrzej Janikowski, 20 listopada 2018 r.

Modernizacja pałacu Pod Krzysztoforą i projekt *muzeum kompletnego*

Modernizacja pałacu Pod Krzysztoforą dla potrzeb *muzeum kompletnego* jako głównej siedziby Muzeum Krakowa jest od wielu lat priorytetowym działaniem naszej instytucji. Realizowany etapami projekt, wszedł w roku 2018 w fazę rozstrzygającą. W drugiej połowie tego roku rozpoczęto, po wielu miesiącach przygotowań, prace budowlane w skrzydle wschodnim pałacu. Zespół projektowy, kierowany przez dyrektora projektu, Adama Świerza, energicznie pracował nad zapewnieniem postępu zgodnego z przyjętym harmonogramem projektu unijnego, finansowanego w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko (wartość projektu 42 mln zł, wartość dofinansowania 29 mln zł).

Rok 2018 to przede wszystkim czas żmudnych przygotowań i następnie realizacja kolejnych postępowań przetargowych, zmierzających do wyłonienia głównego wykonawcy prac budowlanych i projektantów wystawy głównej. Najpierw, bo 21 lutego, dokonano wyboru najkorzystniejszej oferty w postępowaniu na inwestora zastępczego. Podpisano umowę z firmami Adam Kozłowski Zakład Budowy z Wadowic i Budox Andrzej Karnus z Bytomią. 23 lutego dokonano wyboru najkorzystniejszej oferty w postępowaniu na wybór inspektorów nadzoru budowlanego, wybrano ofertę firmy Biuro Inwestora Budowy Zbigniew Bielak z Krakowa. Wreszcie 11 maja podpisano umowę z generalnym wykonawcą prac budowlanych, tj. Przedsiębiorstwem Robót Budowlanych i Transportowych Cechini. 21 maja generalny wykonawca podjął pierwsze czynności związane z organizacją prac, przygotowaniem harmonogramu rzeczowo-finan-

sowego i zagospodarowaniem placu budowy. Rozpoczęto pierwsze prace budowlane obejmujące etap rozbiórkowy w skrzydle wschodnim. Powołano komisję konserwatorską, która nadzorowała prace budowlane w Krzysztoforach, w tym także wykonanie projektów szklanych stropów, prace przy polichromiach i konserwację stolarki. Pod koniec roku rozpoczęto pierwsze roboty instalacyjne w obiekcie.

Równocześnie zespół dążył do wyłonienia wykonawcy projektu wystawy stałej. Scenariusz opracował zespół scenariuszowy pod kierunkiem dyrektora Michała Niezabitowskiego, który jest autorem założeń tego scenariusza. Ostatecznie 13 listopada podpisano umowę na wykonanie projektu wystawy stałej *Kraków – od początku bez końca*, projektów wykonawczych przestrzeni pozawystawienniczych oraz projektów wykonawczych *miejsc żywej pamięci*. Tego zadania podjęła się firma New Amsterdam we współpracy z działającą od lat na rynku projektów muzealnych firmą Pracownie Konserwacji Zabytków Arkona. Rozpoczęto prace nad projektem koncepcyjnym wystawy stałej w Krzysztoforach.

Muzeum – Miejsce Pamięci na terenie dawnego KL Plaszw

Muzeum – Miejsce Pamięci KL Plaszw to wielkie wyzwanie dla Muzeum, ale także dla wszystkich współpracujących przy tym projekcie instytucji i osób. Teren dawnego KL Plaszw to ostatnie tego typu miejsce zagłady nieupamiętnione na ziemiach polskich, będące przedmiotem zainteresowania wielu środowisk z całego świata i świadectwem sła-

bości naszego miasta w skutecznym podjęciu działań komemoracyjnych na terenie dawnego obozu koncentracyjnego.

Zespół Pracowni KL Plaszow, kierowany przez Tomasa Owoca pod nadzorem merytorycznym kustosz Moniki Bednarek, kolejny rok opracowywał scenariusz upamiętnienia, który obejmie nie tylko teren dawnego obozu, ale także wystawę stałą w Memoriale i upamiętnienie oraz wystawę w Szarym Domu.

Nieocenione dla możliwości działania Pracowni KL Plaszow było wsparcie finansowe z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ministerstwo przekazało dotację na opracowanie studium dotyczącego opieki nad krakowskimi miejscami pamięci z dawnym KL Plaszow jako częścią Trasy Pamięci Muzeum Krakowa. Projekt ten uzyskał dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na lata 2018–2019, co pozwoliło na przeprowadzenie z rozmachem kwerend archiwalnych i kolejnych etapów prac scenariuszowych.

Zrealizowano następny etap prac archeologicznych na terenie dawnego KL Plaszow. Badania archeologiczne nie tylko poszerzają wiedzę o historii obozu, ale także wzbogacają artefaktami planowane wystawy, zarówno stałe, jak i czasowe. Obiekty pozyskanie w trakcie prac archeologicznych poddano procesowi inwentaryzacji.

Zespół Muzeum uczestniczył w opracowaniu programu funkcjonalno-użytkowego dla Szarego Domu. Opracowanie programu miało być pierwszym krokiem najpierw do zlecenia koncepcji modernizacji, a następnie pełnego projektu tego obiektu dla potrzeb Muzeum – Miejsca Pamięci.

Szary Dom, pozbawiony swoich lokatorów, wymaga w najbliższym czasie podjęcia pilnych prac konserwatorskich. W roku 2018 udało się wykonać tylko inwentaryzację napisów pozostawionych w piwnicach tego obiektu.

Równie ważną pracą zespołu Muzeum było przygotowanie założeń, a następnie wykonanie cyfrowej bazy danych, archiwum cyfrowego, w którym będzie systematycznie gromadzony cały zasób wiedzy o ofiarach KL Plaszow.

W drugiej połowie roku zespół Muzeum konsultował przygotowywany przez Zarząd Inwestycji Miejskich zamienny projekt architektoniczny dla potrzeb Miejsca Pamięci KL Plaszow, realizowany przez zespół architekta Borysława Czarakcziwa. Zmodyfikowany projekt grupy Proxima ma być podstawą do realizacji wszystkich prac budowlanych na terenie dawnego KL Plaszow. ZIM we współpracy z projektantami wykonał modyfikację projektu budowlanego do końca listopada 2018 roku. W kolejnym roku powinny rozpocząć się prace nad projektami wykonawczymi.

Muzeum Nowej Huty

W trakcie roku, w wyniku prowadzonych rozmów w Muzeum PRL-u, zarządzanym przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa od 2013 roku, oraz w Muzeum Historycznym, także z udziałem władz miasta, pojawiła się idea utworzenia w Nowej Hucie jednego muzeum – Muzeum Nowej Huty, wykorzystującego dorobek obu nowohuckich muzeów: oddziału MK Dzieje Nowej Huty, działającego na

osiedlu Słonecznym od roku 2005, oraz Muzeum PRL-u na osiedlu Centrum E. Ten kierunek działania potwierdzony został uchwałą Rady Miasta Krakowa z 11 kwietnia 2018 roku o zamiarze połączenia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i Muzeum PRL-u i utworzenia Muzeum Krakowa z oddziałem Muzeum Nowej Huty (w planie od 1 marca 2019 roku).

12 lipca 2018 roku miało miejsce kolejne posiedzenie Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, które odbyło się w Muzeum Podgórze i w czasie którego członkowie Rady zapoznali się z planem działania Muzeum na rok 2018, a także działaniami związanymi z połączeniem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i Muzeum PRL-u. Rada zaakceptowała plan powołania z dniem 1 marca 2019 roku nowego muzeum, będącego kontynuacją istniejącego Muzeum Historycznego miasta Krakowa, ale już pod nazwą Muzeum Krakowa.

12 września 2018 roku Rada Miasta Krakowa podjęła uchwałę o połączeniu Muzeum PRL-u i Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Rozpoczęły się intensywne przygotowania w obu muzeach do realizacji skomplikowanego procesu prawno-organizacyjnego tworzenia formalnie nowej instytucji muzealnej. Pracownicy Muzeum Historycznego Miasta Krakowa mocno wspierali zespół Muzeum PRL-u w pracach nad przygotowaniem projektów architektonicznych, wnętrzarskich i projektów wystawy stałej na potrzeby planowej inwestycji Muzeum Nowej Huty w dawnym kinie Światowid na osiedlu Centrum E1.

18 grudnia 2018 roku odbyło się uroczyste posiedzenie Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa z udziałem prezydenta Jacka Majchrowskiego, w czasie którego zainaugurowano obchody jubileuszu 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. W 2019 roku Muzeum będzie przez cały rok świętować 120-lecie swojej działalności, bo przecież formalną decyzję o powołaniu Muzeum Miasta Krakowa Rada Miejska podjęła na posiedzeniu 31 maja 1899 roku.

Zebrani na posiedzeniu Rady jej członkowie, prezydent Krakowa, przedstawiciele dyrekcji Muzeum podpisali akt inauguracji jubileuszu 120-lecia. Zaprezentowano także nowe logo i nową identyfikację Muzeum. Potwierdzono, że Muzeum od 1 marca 2019 roku, w związku z połączeniem MHK i Muzeum PRL-u, będzie posługiwać się nową nazwą: Muzeum Krakowa.

Thesaurus Cracoviensis

Otwarte w roku 2017 Thesaurus Cracoviensis – Centrum Interpretacji Artefaktów doczekało się bardzo wielu pozytywnych ocen. Potwierdzeniem czasami wręcz entuzjastycznego odbioru nowego oddziału – magazynu otwartego, były dwa wyróżnienia. Projekt znalazł się w finale organizowanego przez Muzeum Historii Polski prestiżowego konkursu na Wydarzenie Historyczne Roku 2017 w kategorii wystawy. Thesaurus Cracoviensis otrzymał także nagrodę główną tego konkursu – Sybillę 2017 – w kategorii inwestycje. To oczywiście powód do wielkiej satysfakcji dla całego zespołu Muzeum, z pomysłodawcą TC, dyrektorem Michałem Niezabitowskim na czele.

Zbiory



Forma do wypieku hostii i komunikantów, Małopolska, 1766, żelazo, odlew, rytowanie, szer. 16 cm, dł. 69,5 cm, nr inw. MHK-1535/II, fot. Andrzej Janikowski

420

Rok 2018 był rekordowy, jeśli chodzi o liczbę pozyskanych obiektów do zasobów Muzeum. Było to łącznie aż 9737 obiektów, z tym że zdecydowana większość (aż 6971) to depozyty w ramach zespołu obiektów z wykopalisk archeologicznych na terenie KL Płaszow. Muzeum od końca 2016 roku prowadzi badania na tym terenie i efekty tych prac w postaci artefaktów znalezionych na terenie dawnego KL Płaszow trafiają pod opiekę naszego Muzeum.

Spory zasób (2150) to tzw. ujawnione muzealia, czyli przedmioty przechowywane na terenie Muzeum, które po ponownej analizie merytorycznej dokonanej przez Komisję Nabytków Muzealnych uzyskały status muzealiów.



Wojciech Weiss, *Kościół Bożego Ciała w Krakowie*, 1905, akwarela, papier, 31×22,5 cm, sygn. l. d. WW, nr inw. MHK-3871/VIII, fot. Andrzej Janikowski

Ponadto Muzeum wzbogaciło się o 218 darów i zakupiło 38 obiektów za kwotę 87 882 zł. Łączna wartość pozyskanych muzealiów była dość skromna, bo wyniosła 117 068, 88 zł. Warto tu przywołać kilka najciekawszych muzealiów z listy pozyskanych w roku 2018:

- forma do wypieku hostii i komunikantów, Małopolska, 1766, żelazo, odlew, rytowanie, szer. 16 cm, dł. 69,5 cm, nr inw. MHK-1535/II;
- Wojciech Weiss, *Kościół Bożego Ciała w Krakowie*, 1905, akwarela, papier, 31 × 22,5 cm, sygn. l. d. WW, nr inw. MHK-3871/VIII;
- Wojciech Weiss, *Stacja w Swoszowicach*, 1892, akwarela, papier, 27×52 cm, sygn. i dat. l. d. *Wojciech Weiss / 92*, nr inw. MHK-3870/VIII;
- Wojciech Weiss, *Widok z ulicy Podzamcze na ulicę Powiśle w Krakowie*, 1903, olej, tektura, 50 × 35,5 cm, niesygn., nr inw. MHK-6186/III;
- broszka z kameą z motywem kopca Kościuszki, autor nieznan, XIX w., muszla, oprawa złota, wys. 5,2 cm, szer. 4,2 cm, nr inw. MHK-6193/III/1-3;
- tablica informacyjna fabryki Liban i Ehrenpreis, Austro-Węgry, koniec XIX w., blacha, druk kolorowy, emaliowanie, 36,5 × 52,5 cm, nr inw. MHK-6195/III;
- Jacek Sroka, *Sytuacja kina „Świt”*, 2005, olej, płótno, 100 × 200 cm, sygn. i dat. l. d. *SROKA 2005*, nr inw. MHK-119/IV.



Wojciech Weiss, *Widok z ulicy Podzamcze na ulicę Powiśle w Krakowie*, 1903, olej, tektura, 50 × 35,5 cm, niesygn., nr inw. MHK-6186/III, fot. Andrzej Janikowski



Wojciech Weiss, *Stacja w Swoszowicach*, 1892, akwarela, papier, 27× 52 cm, sygn. i dat. l. d. *Wojciech Weiss / 92*, nr inw. MHK-3870/VIII, fot. Andrzej Janikowski



Broszka z kameą z motywem kopca Kościuszki, autor nieznany, XIX w., muszla, oprawa złota, wys. 5,2 cm, szer. 4,2 cm, nr inw. MHK-6193/III/1, fot. Tomasz Kalarus

Tablica informacyjna fabryki Liban i Ehrenpreis, Austro-Węgry, koniec XIX w., blacha, druk kolorowy, emaliowanie, 36,5 × 52,5 cm, nr inw. MHK-6195/III, fot. Tomasz Kalarus

Inwentaryzacja i ruch muzealiów

Stałym elementem pracy muzealnej jest ewidencja zbiorów i bieżące prace przy naukowym opracowaniu obiektów w ramach poszczególnych kolekcji muzealnych. W roku 2018 opracowano łącznie 722 obiekty inwentarzowe. Tradycyjnie weryfikowano zapisy katalogowe i w ramach możliwości poszczególnych działów prowadzono reinwentaryzację wybranych obiektów. W roku 2018 wykonano łącznie reinwentaryzację 1423 muzealiów.

Magazyn zbiorów prowadził rutynowe prace: wydawanie obiektów do konserwacji, do fotografowania, wypożyczenia na wystawy wewnętrzne, przygotowania do przeglądów konserwatorskich.



Jacek Sroka, *Sytuacja kina „Świt”*, 2005, olej, płótno, 100 × 200 cm, sygn. i dat. l. d. róg *SROKA 2005*, nr inw. MHK-119/IV, fot. Tomasz Kalarus

Biblioteka Naukowa i Archiwum

Zespół Biblioteki Naukowej, kierowany od wielu lat przez kustosz Marię Kwaśnik, prowadzi proces wdrażania programu Patron 3, który jest narzędziem do stworzenia elektronicznego inwentarza zbiorów bibliotecznych. W ostatnich latach wprowadzono i udostępniono czytelnikom 42 900 rekordów, tj. zapisów bibliograficznych niemal wszystkich druków zwartych i ciągłych. Kontynuowane są prace nad przeniesieniem do programu Patron zapisów dotyczących druków ulotnych.

Zespół Biblioteki i Komisji Kontrolnej Zbiorów Bibliotecznych wykonał żmudne zadania związane z tzw. przewartościowaniem zasobu bibliotecznego dla tej części zasobu, która powinna zostać poddana denominacji. Równocześnie w czwartym kwartale 2018 roku prowadzono skontrolum oraz inwentaryzację drogą spisu z natury zbiorów Biblioteki i Archiwum MK. Prace związane ze sporządzeniem protokołu końcowego spisu zakończyły się w styczniu 2019 roku.

422

Konserwacja muzealiów

Rok 2018 był pierwszym, kiedy to pracownie Muzeum mogły wykonywać swoje prace w nowych pomieszczeniach w Thesaurus Cracoviensis. Większość konserwatorów włączyła się także w działania edukacyjne w ramach programu działania Centrum Interpretacji Artefaktów. Warsztaty konserwatorskie stały się częścią stałej oferty tego nowego oddziału Muzeum.

Tradycyjnie zespół konserwatorów poświęcał sporo uwagi współpracy przy powstawaniu kolejnych wystaw czasowych w Muzeum. Wsparcie konserwatorów było tu bezcenną pomocą dla działań kuratorów tych ekspozycji.

Pracownie konserwacji MK	Liczba muzealiów poddanych konserwacji
Pracownia Konserwacji Papieru i Fotografii	1363
Pracownia Konserwacji Metalu	277
Pracownia Introligatorska	150
Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby	130
Pracownia Konserwacji Tkanin	72
Pracownia Konserwacji Szopek	44
Pracownia Konserwacji Mebli	39

Wystawy czasowe

Kamienica Hipolitów

Pierwszą wystawą czasową otwartą w roku 2018 była ekspozycja *Koronka – tradycja, reaktywacja*. Wystawa jest dziełem pracownika oddziału Kamienica Hipolitów, Michała Hankusa (otwarta dla zwiedzających od 22 lutego do 10 czerwca 2018), autora scenariusza i aranżacji ekspozycji.



Fragment wystawy *Koronka – tradycja, reaktywacja*, fot. Andrzej Janikowski, 22 lutego 2018 r.



Kamila Twardowska oprowadza po wystawie *Myslenia miastem. Architektura Jana Zawiejskiego*, fot. Tomasz Kalarus, 28 listopada 2018 r.

Wystawa zrealizowana w ramach cieszącego się uznaniem tradycyjnych odbiorców oddziału cyklu *Od frontu i od kuchni* przybliżyła zwiedzającym tradycję wytwarzania koronki na szerokim tle – antycznym, nowożytnym, europejskim, ale przede wszystkim jako mieszczańskiej tradycji rzemiosła artystycznego XIX wieku i początku XX wieku. Ważną częścią wystawy były współczesne koronczarskie inspiracje dla nowoczesnych projektów mody, ubiorów czy elementów designu.

Przez kilka miesięcy Dom Mieszczański w Kamienicy Hipolitów był zamknięty z powodu prac remontowych związanych z modernizacją instalacji grzewczej i dlatego kolejna wystawa czasowa została udostępniona zwiedzającym dopiero 28 listopada 2018 roku. Otwarcie wystawy *Myslenie miastem. Architektura Jana Zawiejskiego* miało nietypowy przebieg. Sam wernisaż odbył się w sali Miedzianej pałacu Pod Krzysztofory i jego główną częścią była debata prowadzona przez dyrektora Michała Niezabitowskiego, zatytułowana *Jak powstał niepodległy Kraków*, z udziałem dr Anety Borowik i prof. Jacka Purchli.

Wystawa była dziełem autorskim Kamili Twardowskiej, pracownicy Działu Architektury i Zmian Urbanistycznych Krakowa MK, która przy aranżacji ekspozycji współpracowała z Bartłojem Wochem z Pracowni Plastycznej MK. Autorka ekspozycji w niewielkiej przestrzeni wystaw czasowych Kamienicy Hipolitów postanowiła zmierzyć się z niemal całym dorobkiem jednego z najbardziej znaczących architektów Krakowa przełomu XIX i XX wieku. Jan Zawiejski to architekt miejski czasów budowy Wielkiego Krakowa, ale także projektant

w swoich realizacjach ciekawie usytuowany pomiędzy pasją modernizacyjną a przywiązaniem do historii i historyzmu. Ekspozycja głęboko eksplorowała współczesne wątki związane z ochroną i problemami konserwatorskimi historycznej już dzisiaj architektury, ale i z jej odbiorem przez dzisiejszych mieszkańców miasta. Wystawa była czynna do 22 kwietnia 2019 roku.

Dom Zwierzyniecki

W tym oddziale Muzeum, kierowanym przez kustosz Marię Lempart, przygotowano dwie wystawy czasowe. Pierwsza została otwarta 16 marca 2018 roku i była to druga odsłona projektu *Prawie wszystko o Zwierzynicy*. W poprzednim roku zwiedzający Dom Zwierzyniecki mieli okazję zapoznać się z pierwszą odsłoną tego projektu, będącą rodzajem ekspozycyjnego podsumowania wątków prezentowanych na wystawach czasowych w Domu Zwierzynieckim od roku 2009, a dotyczących historii, kultury i tradycji zwierzynieckich. W drugiej odsłonie wystawy pojawiły się nowe wątki w scenariuszu ekspozycji, związane z charakterystycznym językiem przedmieść, krakowską gwarą. Dlatego też tradycyjny wernisaż wystawy zastąpiono debatą o gwarze krakowskiej *Wyjdźże na pole! Czy warto mówić po krakosku?*, poprowadzoną przez redaktora Marcina Barana. Autorką scenariusza wystawy była Maria Lempart, a ekspozycja była czynna do 15 lipca 2018 roku.

5 sierpnia 2018 roku w Domu Zwierzynieckim świętowano otwarcie wystawy *Kopiec pamięci*. Ekspozycja została zorganizowana w ramach cyklu *Krakowski hejnał wolności* –



Otwarcie wystawy *Krakowski hejnał wolności. Kopiec pamięci*, przemawia zastępca dyrektora Anna Śliwa-Suchowiak, obok kuratorka wystawy Justyna Kutrzeba, fot. Tomasz Kalarus, 5 sierpnia 2018 r.

projektu muzealnego przygotowywanego od kilku lat na stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości. Zrealizowany w trzech oddziałach Muzeum: Domu Zwierzyńskim, Muzeum Podgórze i na Wieży Ratuszowej (nie była możliwa ekspozycja w remontowanych Krzysztoforach), stał się częścią miejskich obchodów stulecia niepodległości, zatytułowanych *Wyzwolona 1918*.

Bohaterem pierwszej wystawy *Krakowskiego hejnału wolności*, czyli *Kopca pamięci*, był Kopiec Niepodległości – proces jego budowy, ludzie, którzy w tym dziele uczestniczyli w okresie II Rzeczypospolitej, ale wojenne i powojenne dzieje tego obiektu i przede wszystkim losy pamięci związanej z kopcem Józefa Piłsudskiego. Kuratorką wystawy, autorką scenariusza była Justyna Kutrzeba, pracownik oddziału Rynek Podziemny, a projekt aranżacji przygotowała firma o dużym doświadczeniu wystawienniczo-ekspozycyjnym, czyli Koza Nostra Studio. Wystawę udostępniła do 27 stycznia 2019 roku.

Muzeum Podgórze

Swoją działalność ekspozycyjną ten oddział Muzeum otworzył wystawą czasową *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów*. Autorzy wystawy, Anna Kwiatek i Marcin Gulis, w swoim pomysłach na opowieść o Podgórzu odwołali się do dorobku klasyków krakowskiej fotografii, tj. dla XIX wieku do Ignacego Kriegera, dla wieku XX do Henryka Hermanowicza oraz uzupełnili przekaz o fotografie mniej znanej postaci świata fotografii amatorskiej okresu międzywojennego – Mariana Plebańczyka, a także prace współcze-

nych twórców podpatrujących dzisiejsze miasto. Wystawa była czynna do 30 września 2018 roku.

31 października 2018 roku w Muzeum Podgórze otwarto główną część tryptyku *Krakowski hejnał wolności* – ekspozycję *Wolność przyszła z Podgórze*. Wernisaż tej wystawy był ważną częścią krakowskich obchodów stulecia niepodległości *Wyzwolona 1918*, które w setną rocznicę wydarzeń wyzwolenia Krakowa, 31 października 2018 roku, koncentrowały się głównie w Podgórzu. Przecież to właśnie w tej dzielnicy naszego miasta rozpoczęła się w nocy z 30 na 31 października 1918 roku niepodległościowa insurekcja, która doprowadziła do bezkrwawego przejęcia Krakowa z rąk Austriaków. Kurator ekspozycji, starszy kustosz Janusz Tadeusz Nowak, opowiedział językiem muzealnej ekspozycji o polskiej i krakowskiej drodze do niepodległości, ale przede wszystkim skoncentrował się na wydarzeniach października 1918 roku, a także naszej pamięci o bohaterach tamtych dni. Autorką aranżacji wystawy była Anna Mokrzycka-Wagner, a wystawę prezentowano do 24 marca 2019 roku.

Wieża Ratuszowa

Wieża w okresie od 30 października do 30 grudnia 2018 roku gościła wystawę *Wieża pamięci*, przygotowaną przez Olę Jasionek i Koza Nostra Studio. Ta niewielka ekspozycja uzupełniła przekaz cyklu *Krakowski hejnał wolności* o wątki związane z budową polskiej armii jako jednego z filarów odradzającego się niepodległego państwa polskiego. Centralnym wydarzeniem prezentacji było symboliczne

wydarzenie w Krakowie 19 października 1919 roku, czyli Święto Zjednoczenia Armii Polskiej, w którym wzięli udział trzej wielcy polscy dowódcy: Józef Piłsudski oraz generałowie Józef Haller i Józef Dowbor-Muśnicki.

Dzieje Nowej Huty

Rok 2018 był ostatnim w działalności tego oddziału na osiedlu Słonecznym 16. Decyzje o połączeniu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa i Muzeum PRL-u przyniosły w Nowej Hucie połączenie zespołów oddziału Dzieje Nowej Huty z osiedla Słonecznego i Muzeum PRL-u z osiedla Centrum E1 oraz skoncentrowanie działalności nowo utworzonego Muzeum Nowej Huty w budynku dawnego kina Światowid. Te zmiany organizacyjne przeprowadzono w pełny zakres w pierwszym kwartale 2019 roku. Natomiast 25 kwietnia 2018 roku na osiedlu Słonecznym otwarto ostatnią już odsłonę wystawy półstałej *Stale o Nowej Hucie*. Ta namiastka wystawy stałej o Nowej Hucie powstała jeszcze w roku 2016 i była autorskim dziełem Pawła Jagły. W kolejnych latach kuratorem tego projektu był Piotr Kapusta, który także przygotował odsłonę w 2018 roku. Każda kolejna odsłona przynosiła nowe elementy ekspozycyjne, najczęściej wynikające z przygotowanych, kolejnych wystaw czasowych o kulturze i dziedzictwie Nowej Huty. Ekspozycja była czynna do 23 września 2018 roku.

10 października 2018 roku Nowa Huta zaprosiła na wystawę czasową *Osiedleni. Teatralne*. Ekspozycja była próbą zmierzenia się z historią jednego z osiedli nowohuckich, osiedla Teatralnego, wybranego spośród wielu innych przez autorkę scenariusza. Kuratorka projektu, Magdalena Sma-

ga, znana ze swoich wcześniejszych realizacji, m.in. wystawy *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*, za punkt wyjścia przyjęła krytyczną analizę projektu urbanistycznego i architektonicznego tego osiedla, ale całą historię obudowała opowieścią o instytucjach i ludziach tworzących społeczność jednostki sąsiedzkiej. Ważnym punktem odniesienia były założenia społeczne projektu Nowej Huty, u swojego zarania inspirowane tzw. jednostką sąsiedzką, mocno zweryfikowane przez 70 lat historii dzielnicy, ale także oczekiwania i nadzieje dzisiejszych mieszkańców miasta. Wystawa niespodziewanie dla wielu odbiorców i miłośników kameralnego oddziału na Słonecznym stała się ostatnią w jego 14-letniej historii. Autorką projektu aranżacji była Aleksandra Orzeł, a wystawę można było zwiedzać do 24 marca 2019 roku.

Muzeum Teatralne

4 lipca 2018 roku w Muzeum Teatralnym w Domu pod Krzyżem miał miejsce wernisaż wystawy *Pan wiecznie młody. Lucjan Rydel w 100-lecie śmierci*. To pierwsza po 10 latach przerwy wystawa czasowa w oddziale teatralnym. Warto przypomnieć, że oddział został zamknięty w roku 2008 i przez kilka lat pełnił rolę tymczasowego magazynu muzealiów, a jednocześnie Muzeum przygotowało projekt generalnego remontu tego obiektu. Przez kilka kolejnych lat Muzeum nie udało się jednak pozyskać środków na realizację tego projektu i w roku 2018 powrócono do Domu pod Krzyżem z projektami wystaw czasowych.

Pan wiecznie młody to wystawa, której bohaterem był oczywiście Pan Młody z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego,



Wernisaż wystawy *Osiedleni. Teatralne*, przemawia zastępca prezydenta Krakowa Andrzej Kulig, fot. Andrzej Janikowski, 10 października 2018 r.

przyjaciół Mistrza, ale przede wszystkim poeta, dramaturg, działacz społeczny, ważna postać Krakowa przełomu wieków. Co ciekawe, wystawa o takiej tematyce, przygotowana w setną rocznicę śmierci Lucjana Rydla, została także wpisana w program krakowskich obchodów stulecia odzyskania niepodległości.

Scenariusz wystawy to praca kuratorki ekspozycji, dr Agnieszki Kowalskiej, a aranżację zaprojektowała Agata Pleciak. Wernisażowi wystawy towarzyszył Zjazd Rodziny Rydlów w sali Miedzianej oraz konferencja zorganizowana przez Wydział Polonistyki UJ *Lucjan Rydel – człowiek teatru* (5–6 lipca 2018).

Stara Synagoga

Od 25 czerwca do 8 lipca 2018 roku w Starej Synagodze prezentowano wystawę fotografii Agnieszki Traczeńskiej *Chasydzkie powroty do miejsc nie-zapomnianych*. Ekspozycja i towarzyszący jej album to artystyczne odniesienie się do pielgrzymek chasydów do miejsc związanych z ich życiem w Polsce przed Holokaustem. Wystawę zorganizowano w ramach programu Festiwalu Kultury Żydowskiej.

Celestat

Przez kilka miesięcy, od 29 czerwca do 10 listopada 2018 roku, Celestat stał się miejscem prezentacji dorobku artystycznego prof. Czesława Dźwigaja, członka Bractwa Kurkowego, od wielu lat zaprzyjaźnionego z naszym Muzeum, członka Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Ekspozycja *Chorał polski* została przygotowana w ramach programu świętowania stulecia odzyskania niepodległości Polski. Twórczość artysty jest przecież bardzo mocno osadzona w historii Polski i często twórczo inspirowana przez najważniejsze wydarzenia z dziejów Rzeczypospolitej i naszego narodu. Ekspozycja, której kuratorem ze strony Muzeum była kustosz Małgorzata Niechaj, pokazywała wszechstronność profesora i różnorodność jego zainteresowań twórczych. Można było na niej zobaczyć miniatury rysunkowe, obrazy z cyklu *Mała rapsodia polska*, tytułowy *Chorał polski*, małe formy rzeźbiarskie, wiele prac medalierskich, odniesienia do form pomnikowych, ale także *Maszy niepodległości*.

Na czas remontu skrzydła wschodniego pałacu Pod Krzysztofory Celestat stał się miejscem prezentacji corocznej pokonkursowej wystawy szopek krakowskich. Wystawę tę otwarto 9 grudnia, a poprzedzał ją, tradycyjnie w pierwszy czwartek grudnia, czyli w tym roku 6 grudnia, konkurs (już 76. w jego dziejach) na najpiękniejszą szopkę krakowską. Konkurs i wystawa szopek w Celestacie stały w tym roku pod znakiem wpisu tradycji szopkarstwa krakowskiego na listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO. Zabiegi o umieszczenie tradycji szopkarzkiej o kilku lat prowadziło miasto Kraków oraz jego Muzeum z aktywnym udziałem samym twórców szopek.

Symbolicznym dla tego procesu wydarzeniem była formalna decyzja Komitetu Międzyrządowego do spraw niematerialnego dziedzictwa kulturowego potwierdzająca decyzję o wpisie szopkarstwa krakowskiego listę reprezen-

tatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO. Delegacji Muzeum i szopkarzy krakowskich przewodniczył kierownik Działu Folkloru i Tradycji Krakowa, dr Andrzej Iwo Szoka, a wydarzenie to miało miejsce w czasie 13. sesji Komitetu Międzyrządowego na Mauritiusie w ostatnich dniach listopada 2018 roku.

Ten olbrzymi sukces szopkarzy, Muzeum i miasta przełożył się na niewielką wystawę wprowadzającą do wystawy głównej szopek w Celestacie. Jury konkursu na najpiękniejszą szopkę krakowską przyznało pierwsze nagrody w kategorii szopek dużych Kryspinowi Wolnemu, w kategorii szopek średnich Renacie i Edwardowi Markowskiemu, w kategorii szopek małych Wiesławowi Barczewskiemu i wreszcie wśród twórców szopek miniaturowych pierwszą nagrodę otrzymał Jan Kirsz. Wystawę szopek 2018 przygotowała, jak co roku od wielu już lat, kierownik Celestatu, kustosz Małgorzata Niechaj. Wystawa była czynna od 10 grudnia do 24 lutego 2019 roku.

Fabryka Emalia Oskara Schindlera



Wernisaż wystawy *Pomysł o pseudonimie dla siebie...*, zastępca dyrektora Jacek Salwiński w rozmowie z konsulem generalnym Republiki Słowacji w Krakowie Ivanem Škorupą, fot. Andrzej Janikowski, 12 września 2018 r.

Fabryka Schindlera od lat bije rekordy popularności. Niemal przez cały rok jest oblegana przez turystów z całego świata chcących poznać historię uratowanych z listy Schindlera i jednocześnie poznających historię Krakowa czasów okupacji w latach 1939–1945. Turyści, ale także mieszkańcy Krakowa są stale zapraszani na wystawy czasowe, uzupełniające w swoim kameralnym przekazie wątki prezentowane na wystawie stałej. 12 września 2018 roku została otwarta wystawa *Pomysł o pseudonimie dla siebie...* Ten projekt Muzeum inspirowany był oczekiwaniami społecznymi opowiadania o fenomenie i dorobku Polskiego Państwa Podziemnego czasów II wojny światowej. Kurator wystawy, Tomasz Stachów, bohaterami ekspozycji uczynił siedmioro osób z pokolenia najmłodszych konspiratorów Polskiego Państwa Podziemnego – osoby, które w 1939 roku miały 13–16 lat i w okresie okupacji niemieckiej i sowieckiej zmuszone były do szybkiego dorastania i podejmowania wojennych, ekstremalnych wyzwań. Autor scenariu-

sza za cel wziął analizę motywacji działania tych osób, ale także dotarcie z przekazem ekspozycji do młodych Polaków, dzisiejszych nastolatków. Autorką aranżacji wystawy była Agata Pleciak, a wystawę można było oglądać do 7 lipca 2019 roku.

Krzysztofony

10 sierpnia 2018 roku w sali Miedzianej otwarto wielką ekspozycję *Duchem silni, czynami wielcy – skauting polski 1910–1921*. Wystawa miała za zadanie przypomnieć nie tylko ważne wydarzenia z dziejów polskiego skautingu, ale nawiązywać do przygotowywanego obecnie w forcie Łąpianka Centrum Ruchu Harcerskiego, którego częścią ma być stała wystawa dziejów polskiego harcerstwa. Ekspozycja składała się z dwóch części. Pierwsza dotyczyła genezy harcerstwa polskiego i była jednocześnie prezentacją najciekawszych obiektów z kolekcji harcerskiej naszego Muzeum. Tę część można było zwiedzać w piwnicach skrzydła zachodniego pałacu Pod Krzysztofony. Druga część, plenerowa, została zorganizowana na placu Szczepańskim i tam można było zapoznać się z udziałem polskich harcerzy w walkach o niepodległość Rzeczypospolitej. Wystawę udostępniano do 10 października 2018 roku, a jej kuratorem był Bartosz Rzońca.

Galeria Krakowska

W roku 2017 Muzeum przeniosło swoje biura, większość centralnych komórek instytucji, do wynajętych na ten

cel pomieszczeń w Galerii Krakowskiej przy ulicy Pawiej 5. Przenosiny były wymuszone pracami modernizacyjnymi w Krzysztoforach, ale z drugiej strony stały się okazją do zaprzyjaźnienia się z komercyjnymi przestrzeniami handlowymi w bezpośredniej bliskości krakowskiego Dworca Głównego PKP. Dobrą okazją do tego zaprzyjaźnienia się była inicjatywa pełnomocnika prezydenta Krakowa ds. sportu, Janusza Kozioła, zorganizowania wystawy o historii sportu krakowskiego w stulecie jego organizacji.

9 października 2018 roku w Galerii Krakowskiej Muzeum otworzyło wystawę czasową *Sport w Krakowie 1918–2018*. Przygotował ją tandem kuratorski Piotr Figiela (autor m.in. wystawy *Machabeusze sportu. Sport żydowski w Krakowie*) i Piotr Kapusta (autor wystawy o sporcie nowohuckim) we współpracy z Zarządem Infrastruktury Sportowej. Ekspozycja w telegraficznym skrócie, wykorzystując efektowną aranżację projektu Koza Nostra Studio, przypomniła największe sukcesy sportowe Krakowa ostatnich stu lat. Zwiedzający i klienci Galerii mogli oglądać wystawę do 24 października 2018 roku.

Wystawy zagraniczne

Muzeum Krakowa jest od lat aktywne w kreowaniu współpracy zagranicznej. Szczególną rolę w tych działaniach odgrywają wystawy organizowane we współpracy z naszymi partnerami, muzeami miejskimi i nie tylko, zwłaszcza z krajów Europy Środkowej, ale także choćby z Instytutami Polskimi wspierającymi wymianę kulturalną z udziałem polskich muzeów.



Wernisaż wystawy *Sport w Krakowie*, przemawia pełnomocnik prezydenta Krakowa ds. sportu Janusz Kozioł, fot. Andrzej Janikowski, 9 października 2018 r.

Od 25 stycznia do 1 kwietnia 2018 roku w witebskim Muzeum Krajoznawczym prezentowana była wystawa szopek ze zbiorów MK, przygotowana we współpracy z Instytutem Polskim w Mińsku. Ekspozycję zorganizowaną w ramach cyklu wystaw szopek krakowskich na Białorusi, które konsekwentnie są otwierane w kolejnych większych ośrodkach miejskich tego państwa, mają przybliżyć jej odbiorcom polską kulturę.

Z kolei Instytut Polski w Bratysławie był pomysłodawcą wystawy przybliżającej mieszkańcom tego miasta polskie tradycje niepodległościowe. Stąd 5 listopada 2018 roku w Instytucie Polskim uroczysto otwarto wystawę fotograficzną *Kraków 1918. U progu niepodległości*. Wystawę ze zbiorów MK we współpracy ze stroną słowacką przygotowała kustosz Teresa Kwiatkowska. Ekspozycja była prezentowana w Bratysławie do 9 grudnia 2018 roku.

Szopki krakowskie już wielokrotnie gościły w Szwecji. Cieszą się one wśród Skandynawów nieodmiennym powodzeniem. Dlatego 10 listopada 2018 roku w Muzeum Hallwylska w Sztokholmie miał miejsce wernisaż wystawy szopek krakowskich. I tutaj projekt wsparł Instytut Polski, tym razem ze Sztokholmu. Na otwarciu Muzeum reprezentowała dyrektor Anna Śliwa-Suchowiak. Ekspozycję czynną do 27 stycznia 2019 roku przygotował ze strony Muzeum Daniel Borowski.

W ramach wędrówek szopek po Białorusi 16 listopada 2018 roku odbył się wernisaż wystawy szopek w Muzeum Białoruskiego Polesia w Pińsku. Wystawa została przygotowana przez kustosz Małgorzatę Niechaj we współpracy z Konsulatem Generalnym RP na Białorusi i Instytutem Polskim w Mińsku. Na otwarciu Muzeum reprezentowała dyrektor Anna Śliwa-Suchowiak. Ekspozycja była czynna w muzeum w Pińsku do 9 grudnia.

25 listopada 2018 roku szopki krakowskie zawędrowały do Weroni w ramach corocznego pokazu szopek z różnych stron świata *Il presepe nel mondo*. Szopki krakowskie już kilkakrotnie uczestniczyły w tym święcie szopek bożonarodzeniowych z całego świata. Opiekę konserwatorską nad muzealnymi obiektami sprawowała Joanna Rościszewska, a szopki krakowskie w Weronie można było podziwiać do 20 stycznia 2019 roku.

Podróże z udziałem szopek ze zbiorów MK zostały zakończone w roku 2018 wizytą w Brześciu. 13 grudnia w tym mieście otwarto kolejną na Białorusi wystawę szopek. Tym razem w Muzeum Odzyskanych Dziej Sztuki. W wernisażu uczestniczyli konsul generalny RP na Białorusi Piotr Kozakiewicz, dyrektor Instytutu Polskiego w Mińsku Cezary Karpiński i dyrektor Anna Śliwa-Suchowiak. Wystawę przygotował kustosz Leszek Sibila. Ekspozycję szopek prezentowano w Brześciu do 13 stycznia 2019 roku.

Wystawy stałe

Od kilkunastu już lat motorem napędowym Muzeum jest frekwencja na wystawach stałych. Wystawy te to zarówno nowoczesne realizacje na Trasie Pamięci, efektowne ekspozycje w Ryнку Podziemnym i w Cybertece, jak i kla-

syczne, z bagażem wielu lat eksploatacji ekspozycje w Starej Synagodze i Kamienicy Hipolitów. W roku 2018 udostępniane były:

- *Cyberteka. Kraków – czas i przestrzeń* – Krzysztofory, Rynek Główny 35;
- *Dzieje i kultura Żydów krakowskich* – Stara Synagoga, ul. Szeroka 24;
- *Krakowskie Bractwo Kurkowe i obronność miejska* – Celestat, ul. Lubicz 16, otwarta ponownie od 10 marca 2017 roku;
- *Krakowianie wobec terroru 1939–1945–1956* oraz dawne cele Gestapo – oddział Ulica Pomorska, ul. Pomorska 2;
- *Mieszczanski dom*, Kamienica Hipolitów, pl. Mariacki 3;
- *Kraków – czas okupacji 1939–1945*, Fabryka Emalia Oskara Schindlera, ul. Lipowa 4;
- *Apteka Tadeusza Pankiewicza w getcie krakowskim* – Apteka pod Orłem, pl. Bohaterów Getta 18;
- Trasa turystyczna *Śladem europejskiej tożsamości Krakowa – Rynek Podziemny*, Rynek Główny 1;
- Muzeum Podgórze, *Miasto pod kopcem Kraka* – ul. Powstańców Wielkopolskich 1;
- Muzeum Młodej Polski Rydlówka, ul. Włodzimierza Tetmajera 28.

Historyczne obiekty udostępniane sezonowo to oczywiście Wieża Ratuszowa, czynna od marca do grudnia, oraz Barbakan z Murami Obronnymi, udostępniane zwiedzającym od kwietnia do października każdego roku.

Od roku 2017 otwarte magazyny Muzeum, działające w formule Centrum Interpretacji Artefaktów, są udostępniane zainteresowanym grupom, a dodatkowo w każdą sobotę także zwiedzającym indywidualnie.

Prace nad scenariuszami nowych wystaw

Pracownicy Muzeum, zgodnie z procedurami, przygotowali plany wystaw na rok 2020, natomiast bardzo intensywne prace trwały nad scenariuszami wystaw na rok 2019. W projektach na rok 2019 szczególną rolę odgrywał cykl wystaw *przeMieszczanie*, zaplanowany w pięciu oddziałach Muzeum: Domu Zwierzynieckim, Muzeum Nowej Huty, Kamienicy Hipolitów, Muzeum Podgórze i Starej Synagodze. W zamyśle wszystkie te wystawy połączone zostaną ideą dyskursu o współczesnych mieszkańcach Krakowa i przemianach naszego miasta, w których chcemy aktywnie uczestniczyć. *przeMieszczanie* stali się istotnym elementem projektu 120-lecia Muzeum na rok 2019.

W planie na rok 2019 przygotowywano:

- Dom Zwierzyniecki: *przeMieszczanie. Przedmieszczanie* (dr Waław Szczepanik), *Zwierzyniec zaprasza – Garbary* (dr Walery Bubień);
- Muzeum Nowej Huty: *przeMieszczanie. Nowohucianin* (Maria Wąchała-Skindzier, Maciej Mieziań), *Huta im. Lenina – mój drugi dom* (Piotr Kapusta i Karolina Żłobicka);
- Kamienica Hipolitów: *przeMieszczanie. Mieszczanie*

(Michał Hankus), *Pochwała książki – Robert Jahoda* (Leszek Sibila);

- Muzeum Podgórze: *przeMieszczanie. Podgórczanin* (Kamil Stasiak), *Krakowskie drogi żelazne* (Dominik Lulewicz);
- Stara Synagoga: *przeMieszczanie. Kazimierzanin* (Piotr Figiela);
- Fabryka Emalia Oskara Schindlera: *Bitwa, której nie było. W 80. rocznicę wybuchu II wojny światowej* (Grzegorz Jeżowski).

Podjęmowano starania o pozyskanie dodatkowych środków finansowych na realizację szczególnie istotnych projektów programowych. W roku 2018 takie granty Muzeum uzyskało dla czterech projektów:

- opracowania studium dotyczącego opieki nad krakowskimi miejscami pamięci z dawnym KL Płaszów jako częścią Trasy Pamięci MK – projekt uzyskał dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na lata 2018–2019;
- *Dni Pamięci Ofiar Gestapo* – projekt uzyskał wsparcie w ramach mecenatu PZU;
- *Pochód Lajkonika* – program edukacyjny do tego wydarzenia uzyskał dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego;
- *Szopki krakowskie* – wystawa pokonkursowa i towarzyszący jej program edukacyjny; tu również wsparcia udzieliło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Działalność naukowa

Dyrekcja Muzeum zainicjowała działania na rzecz wzmocnienia jakości pracy naukowej w naszej instytucji. Pracę na stanowisku kuratora Muzeum podjął prof. Zdzisław Noga, historyk o ogromnym dorobku badawczym, a jednocześnie bardzo doświadczony pracownik naukowy Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Profesor skupił na seminariach naukowych prowadzonych przez siebie pracowników Muzeum chcących podejmować w ramach swoich obowiązków pracowniczych naukowe działania badawcze. Równocześnie rozpoczęto działania systemowe na rzecz uzyskania przez Muzeum wpisu na listę instytucji naukowych. Tu pracę organizacyjną wykonywał dr Andrzej Szoka jako kierownik Działu Folkloru i jednocześnie koordynator Centrum Interpretacji Dziedzictwa MK. Powołana została Rada Naukowa rocznika „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”.

W roku 2018 ukazał się numer 35. rocznika „Krzysztofory”. Tom poświęcony w całości Miastu Żydowskiemu i krakowskim Żydom został pozytywnie oceniony w środowiskach badaczy tych tematów. Przygotowywano kolejne dwa tomy Krzysztoforów, tom 36. za rok 2018 i tom 37., który według pomysłu kustosz Ewy Gaczoł będzie poświęcony w całości fotografii.

W ramach serii wydawniczej Biblioteka Krzysztoforska Muzeum od kilku lat przygotowuje monumentalną publika-

cję *Sztuka krakowska po 1945 roku* autorstwa kustosz Marii Zientary. Całość opracowania, podzielona na trzy tomy, przeszła wstępną recenzję kuratora Muzeum i zostanie przygotowana do druku w roku 2019.

Katalogi kolekcji muzealnych to ciągle jeden z fundamentów działalności naukowej. Od kilku lat ten segment pracy muzealnej znajduje się w fazie regresu. W opracowaniu redakcyjnym jest katalog kolekcji judaików. Publikacja opracowana przez dwoje pracowników Starej Synagogi, kustoszy Elżbietę Długosz i Eugeniusza Dudę, jest najbliższa publikacji w serii Katalog Zbiorów MHK.

Rodzajem działań u podstaw są wykłady – prezentacje pracowników Muzeum, programowane od roku 2009 przez zastępcę dyrektora ds. naukowych Jacka Salwińskiego. W roku 2018 odbywały się one w sali edukacyjnej Kamienicy Hipolitów i były poświęcone omówieniu w gronie pracowników Muzeum wybranych, istotnych wątków pracy muzealnej, zarówno tej badawczej i naukowej, jak i stanowiącej część szeroko rozumianej działalności programowej instytucji.

W roku 2018 były to następujące tematy:

- 15 stycznia 2018, Anna Per-Żywolewska: *Konserwacja XVIII-wiecznej chorągwi cechu rybaków ze zbiorów MHK*;
- 19 lutego 2018, Maria Wąchała-Skindzier: *Muzea wobec PRL-u, na podstawie projektów i kolekcji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz Muzeum PRL-u w Krakowie*;
- 19 marca 2018, Mirosław Kołodziej: *Multimedia na wystawach czasowych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Analiza wybranych przykładów z lat 2013–2017*;
- 23 kwietnia 2018, Małgorzata Niechaj, Andrzej Szoka: *Rekonstrukcje historyczne – nauka historii czy kreacja fikcji. Muzealne kontrowersje na Trasie Obronności*;
- 21 maja 2018, Joanna Strzyżewska, Michał Hankus: *Kamienica Hipolitów – między mieszczańskim domem a muzeum wnętrzem*;
- 18 czerwca 2018, Daria Pilch: *Unikatowa kolekcja negatywów Ignacego Kriegera – problematyka działań konserwatorskich*;
- 15 października 2018, Kamila Buturla: *Lubię to! MHK w mediach społecznościowych* (wykład odbył się w Muzeum Podgórze);
- 19 listopada 2018, Anna Per-Żywolewska, Joanna Rościszewska: *Konserwacja. Po pierwsze nie szkodzić...* (prezentacja miała miejsce w Celestacie);
- 17 grudnia 2018, Katarzyna Bury: *Muzeum Podgórze – raport otwarcia* (wykład odbył się w Muzeum Podgórze).

Działalność wydawnicza

Działalność wydawniczą programuje Kolegium Wydawnicze pod przewodnictwem dyrektora Michała Niezabitowskiego, poszerzone w roku 2018 o prof. Zdzisława

Nogę, dr. Piotra Hapanowicza i dr. Andrzeja Szokę. Za przygotowanie do druku publikacji odpowiada zespół redaktorów kierowany przez Marcina Barana.

Szczególną pozycją była publikacja Janusza Tadeusza Nowaka *Wieża wolności 1918 r. W 100. rocznicę wyzwolenia Krakowa* (red. Łukasz Klimek, format 21 × 28 cm, 368 s.), przygotowana w setną rocznicę odzyskania niepodległości i nawiązująca do wydanej w roku 2009 książki *Wieża wolności. W 90. rocznicę wyzwolenia Krakowa* tego samego autora.

Ponadto ukazały się:

Katalogi wystaw czasowych

Jacek Purchla, Marek Świdrak, Kamila Twardowska, Michał Wiśniewski: *Myslenie miastem. Architektura Jana Zawiejskiego*, red. Barbara Cisowska, format 16,8 × 24 cm, 180 s.;

Janusz Odziemkowski, Tomasz Stachów: *Pomysł o pseudonimie dla siebie...*, red. Marcin Baran, format 16,8 × 24 cm, 160 s.;

Magdalena Smaga: *Osiedleni. Teatralne*, red. Marcin Baran, format 29 × 21 cm, 140 s.;

Pan wiecznie młody. Lucjan Rydel w 100-lecie śmierci, praca zbiorowa (Agnieszka Kowalska, Małgorzata Palka, Maciej Rydel, Piotr Szmigielski, Barbara Miszczyk, Joanna Zdebska-Schmidt), red. Marcin Baran, format 16,8 × 24 cm, 156 s.

Foldery wystaw czasowych

Michał Hankus: *Koronka – tradycja, reaktywacja*, red. Barbara Cisowska, format 16,5 × 21,5 cm, 96 s.;

Janusz Baster: *The Chronicle of the Polish Underground State in Kraków (1939–1945)*, red. Dorota Strojnowska, format 16,5 × 21,5 cm, 76 s.;

Janusz Tadeusz Nowak: *Krakowski hejnał wolności. Wolność przyszła z Podgórze*, red. Łukasz Klimek, format 16,8 × 24 cm, 112 s.;

Justyna Kutrzeba: *Krakowski hejnał wolności. Kopicie pamięci*, red. Łukasz Klimek, format 16,8 × 24 cm, 112 s.;

Olga Jasionek: *Krakowski hejnał wolności. Wieża wolności*, red. Łukasz Klimek, format 16,8 × 24 cm, 112 s.;

Pokaz nabytków 2017, praca zbiorowa, red. Marcin Baran, format 16,5 × 21,5 cm, 32 s.

Przewodniki

Elżbieta Firlet, Janusz Firlet: *Wokół kopca Kraka*, red. Łukasz Klimek, format 20 × 25,5 cm, 96 s.;

Elżbieta Lang: *Wokół Rynku Podgórskiego*, red. Łukasz Klimek, format 20 × 25,5 cm, 92 s.;

Katarzyna Bury, Melania Tutak: *Muzeum Podgórze*, red. Marcin Baran, format 12 × 21 cm, 44 s.;

Katarzyna Bury, Melania Tutak: *The Podgórze Museum*, red. Marcin Baran, format 12 × 21 cm, 44 s.;

Małgorzata Palka: *Rydłówka*, red. Marcin Baran, format 12 × 21 cm, 28 s.

Albumy

Czesław Dźwigaj, Piotr Boroń, Krzysztof Ślusarczyk: *Chorał polski*, red. Krzysztof Ślusarczyk, format 23 × 27 cm, 132 s.;

Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek: *Natan Krieger* (wersja polska), red. Łukasz Klimek, format 19 × 21,8 cm, 144 s.;

Ewa Gaczoł, Anna Kwiatek: *Natan Krieger* (wersja angielska), red. Łukasz Klimek, format 19 × 21,8 cm, 144 s.;

Maria Lempart: *Prawie wszystko o Zwierzyńcu*, red. Łukasz Klimek, format 23 × 27 cm, 100 s.

Publikacje edukacyjne

Oto szopka. Szopkowe wycinanki, model kartonowy do sklepania, format 21 × 29,5 cm, 28 s.;

Szkatułka krakowskich tradycji, red. Łukasz Klimek, format 21 × 26 cm, 28 s.;

Zagadkowy Kraków, praca zbiorowa, wznowienie, red. nauk. Piotr Hapanowicz, Michał Niezabitowski, Wacław Passowicz, red. prow. Barbara Cisowska, format 14 × 21 cm, 448 s.

Czasopismo dla dzieci „Krzysztoforek”

„Krzysztoforek” nr 34, red. nac. Michał Niezabitowski, red. prow. Klaudia Kaczmarczyk, format 21 × 26; 26 s.

Wydawnictwa informacyjne

Folder *Thesaurus Cracoviensis* (wersja polska), praca zbiorowa, red. Marcin Baran, format 16,5 × 21,5 cm, 68 s.;

Folder *Thesaurus Cracoviensis* (wersja angielska), praca zbiorowa, red. Marcin Baran, format 16,5 × 21,5 cm, 68 s.;

„KrzysztoforYOU”, nr 14, format 21 × 29,7 cm, 12 s.;

Przewodnik *Zajrzyj do Huty*, format 10,4 × 14,8 cm, 48 s.

Edukacja i upowszechnienie

Edukacja w Muzeum to chyba najważniejszy segment działalności instytucji. Edukacyjna funkcja Muzeum przechodzi w ostatnich latach mocne przeobrażenia. Nowe grupy odbiorców, poszukiwanie coraz to bardziej różnorodnych form działalności, otwarcie się na potrzeby uczestników Muzeum, ożywiona dyskusja o wartościach, które muzea powinny promować, wreszcie zauważanie potrzeb wynikających z programów szkolnych, realizowanych zgodnie ze zmieniającą się podstawową programową.

Muzeum Krakowa na polu edukacyjnym ma wielkie pole do popisu. Jest przecież instytucją wielooddziałową, o bardzo różnorodnej ofercie programowej, podejmującą bardzo szeroki wachlarz tematów z wielu dziedzin wiedzy, a także starającą się zaspokajać coraz to nowe potrzeby społeczności – tej krakowskiej, lokalnej, ale też tej globalnej, odwiedzającej miasto jako część ruchu turystycznego.

Warto zwrócić uwagę na spory wysiłek organizacyjny i metodyczny w przygotowaniu i realizacji programów

szkoleniowych dla przewodników miejskich Krakowa. Realizowany jest na kilku poziomach: podstawowym, szkoleń dla zainteresowanych zapoznaniem się z wystawami i ofertą Muzeum, dla przewodników chcących uzyskać uprawnienia do oprowadzania po wystawach stałych Muzeum i wreszcie w wersji przewodnika dla zaawansowanych, tj. dla przewodników chcących poszerzyć swoje kompetencje w zakresie wiedzy o Krakowie. Przewodnicy miejscy to grupa zawodowa, które wprowadza wielu zwiedzających nasze miasto w tajniki jego dziedzictwa, przekazuje podstawową wiedzę o jego historii i zabytkach. Warto więc pracować z tymi osobami, dając im możliwości podnoszenia kompetencji i wzmacniając naturalnych sojuszników w pracy edukacyjnej Muzeum.

Równie istotnym segmentem pracy edukacyjnej jest edukacja formalna, związana z przyjętą podstawą programową dla szkół podstawowych i średnich. Zakres działań Muzeum w tym obszarze prowadzi Dział Edukacji, ale oczywiście oferta edukacyjna jest realizowana we wszystkich oddziałach. Nowością w roku 2018 były działania w Rydlówce – tu dopiero jest wypracowywana nowa oferta warsztatów i zajęć dla dzieci i młodzieży, oraz cykl zajęć w Thesaurus Cracoviensis z aktywnym udziałem praktyków – konserwatorów, na co dzień sprawujących opiekę nad zbiorami muzealnymi.

Specyficzną formą pracy edukacyjnej upowszechnionej była telewizyjna seria krótkich opowieści, inspirowanych muzealnymi artefaktami i wydarzeniami z dziejów miasta, zatytułowana *Działo się w Krakowie*, a w roku 2018 przekształcona w *Muzealne opowieści*. Krótkie filmiki pokazywane codziennie przez cały rok w TVP Kraków – opowieści z udziałem kilkudziesięciu pracowników Muzeum, były doskonałym przykładem nowoczesnej pracy upowszechnionej.

Wszystkie oddziały, ale także wszystkie wystawy czasowe mają swoją ofertę zajęć i wydarzeń edukacyjnych im towarzyszących. Od lat największą popularnością cieszą się lekcje i warsztaty towarzyszące wystawie szopek krakowskich. Wydaje się, że idealnie zaspokajają społeczne potrzeby związane z tradycyjnym świętowaniem Bożego Narodzenia, a także świetnie wpisują się w potrzeby wzmacniania lokalnej, krakowskiej tożsamości i trafiają do odbiorcy prostotą swojego przekazu, zrozumiałą dla wszystkich grup wiekowych.

Głównym programem edukacyjnym pozostaje od roku 2009 cykl zatytułowany *Muzeomania*. W sezonie jesienno-zimowym 2017/2018 był poświęcony eksplorowaniu twórczości Stanisława Wyspiańskiego, w sezonie wiosennym 2018 roku świętowaniu setnej rocznicy odzyskania niepodległości, a w sezonie jesienno-zimowym 2018/2019 wprowadzał swoją ofertą do idei projektu *przeMieszczanie*.

Nowym segmentem działalności i wydaje się, że coraz ważniejszym, są szeroko rozumiane działania społeczne, zwłaszcza te wynikające z potrzeby rozwiązywania problemów rozmaitych grup społecznych w otoczeniu Muzeum. Tu znakomitym przykładem mogą być działania Muzeum Podgórze jako oddziału MK wokół nieuporządkowanych terenów na Zabłociu, obszaru „pod podgóorską łącznicą kolejową”. Działania te z koordynującym udziałem pracow-

ników Muzeum (liderem tych działań była Melania Tutak z Muzeum Podgórze) zainaugurowano spotkaniem konsultacyjnym 28 czerwca 2018 roku *Co dalej z terenem pod łącznicą kolejową?*, z udziałem zastępcy prezydenta Krakowa Elżbiety Koterby, przedstawicieli stowarzyszeń podgórskich i mieszkańców dzielnicy i prowadzone były przez kilka miesięcy roku 2018. Celem konsultacyjnych i koncepcyjnych spotkań było wypracowanie w nowoczesnym modelu partycypacyjnym koncepcji zagospodarowania terenów pod łącznicą, będących szansą pozytywnego, wspólnotowego impulsu dla Zabłocia.

Wydarzenia

Wydarzenie muzealne to pojęcie bardzo pojemne. W naszym Muzeum działań określanych wspólnym pojęciem wydarzenia muzealnego jest ponad tysiąc rocznie. Są to zarówno duże projekty o charakterze promocyjno-edukacyjnym, jak i małe, kameralne spotkania organizowane w poszczególnych oddziałach. Praktyka codziennego życia muzealnego pokazuje, że Muzeum funkcjonuje w rytm kolejnych wydarzeń. Budzi to nieraz opór wewnętrzny, związany z przekierowaniem sporej energii na kreowanie kolejnych eventów. Wydaje się, że tu dobrą receptą i odpowiedzią na te obawy i zagrożenia jest sformułowana misja Muzeum i mądra strategia instytucji, przełożona na wynikające z tej strategii konkretne programy działań.

Na liście kluczowych wydarzeń MK są takie działania wpisane w od lat misję Muzeum, jak tradycyjny *Pochód Lajkonika* czy *Konkurs szopek krakowskich*, dzisiaj będące częścią strategii wzmacniania niematerialnego dziedzictwa Krakowa.

Mocnym punktem działań MK są od kilku lat wydarzenia na Trasie Pamięci: *Dni Pamięci Ofiar Gestapo i Pamiętają z nami*. Mają one charakter z jednej strony promocyjny – zapraszają do poznawania oddziałów – miejsc pamięci, ale także są wpisane w przekaz o konieczności poznawania bolesnego dziedzictwa czasów Zagłady. Wydarzenia wskazują wartości patriotyczne, obywatelskie i humanistyczne, z których warto dzisiaj mocno czerpać w kontekście lokalnym i globalnym.

Specyfiką Muzeum są święta oddziałów. Praktycznie wszystkie oddziały MK organizują swoje święta, przybliżające specyfikę ich działania oraz pozwalające zaprzyjaźnić się z programem i zespołem wybranego oddziału. Swoistym świętem oddziału, o największym rozmachu, jest organizowane przez Muzeum Nowej Huty *Zajrzyj do Huty* – nie tylko święto oddziału, ale także święto całej Nowej Huty.

Najważniejsze wydarzenia w Muzeum w roku 2018

6 stycznia 2018 roku odbyło się wydarzenie *Wokół szopy, spacerem po Krakowie – szopkarze dla miasta i Niepodległej*. Spacer śladem szopek krakowskich, umieszczonych w wielu miejscach starego Krakowa, jest rodzajem performansu, którego głównym kreatorem jest prowadzący spacer dyrektor Michał Niezabitowski.



Wykład prof. Zenona Piecha inauguracyjny projekt *Drążenie miasta*, fot. Andrzej Janikowski, 9 stycznia 2018 r.

Styczeń jest miesiącem, w którym odbywa się święto oddziału Rynek Podziemny *Drążenie miasta*. To cykl wykładów i warsztatów cieszący się z roku na rok coraz większym zainteresowaniem. W roku 2018 tematem przewodnim był symbol. Wykład inauguracyjny wygłosił prof. Zenon Piech i był zatytułowany *Czytanie znaków – herb Krakowa*. Za *Drążenie miasta* odpowiadała Katarzyna Winiarczyk, pracownik Rynku Podziemnego.

23 lutego 2018 roku odsłonięto pamiątkową tablicę poświęconą pamięci Ignacego Kriegera. Uroczystość przy minusowej temperaturze i padającym śniegu odbyła się na ulicy św. Jana 1 z udziałem prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego i wielu zaproszonych gości. Było to znakomite zakończenie – podsumowanie projektu promocyjno-edukacyjnego rozpoczętego jeszcze w roku 2017 i zainspirowanego 200. rocznicą urodzin Ignacego Kriegera.

5 marca 2018 roku w sali Miedzianej pałacu Pod Krzysztofory odbył się pokaz nabytków – najciekawszych muzealiów pozyskanych w roku 2017. Pokazowi towarzyszyła wystawa najnowszych muzealiów w piwnicy skrzydła zachodniego pałacu.

24 marca 2018 roku odbyła się kolejna edycja *Konkursu na najpiękniejsze drzewko emausowe*. Wręczenie nagród miało miejsce w Poniedziałek Wielkanocny w ramach *Przystanku Emaus* w Domu Zwierzynieckim. Konkurs został zapoczątkowany przed kilku laty i ma wzmacniać przekaz święta oddziału *Przystanek Emaus* jako czasu spotykania się z tradycjami zwierzynieckimi, w tym zwierzynieckim Emausem.

W tym samym dniu Kamienica Hipolitów zaprosiła na *Zmianę czasu*. To kameralne wydarzenie co roku poświęcone jest innym rytuałom ważnym dla mieszczańskiego domu. Tym razem program *Zmiany czasu*, przygotowany przez kierownik oddziału, kustosz Joannę Strzyżewską, poświęcony był zwyczajom parzenia kawy i serwowania słodkiego poczęstunku.

2 kwietnia 2018 roku w Domu Zwierzynieckim odbyła się kolejna edycja *Przystanku Emaus*, inspirowanego tradycją zwierzynieckiego Emausu. Ważną częścią tłumnie odwiedzanego w drugich dzień świąt *Przystanku Emaus* jest zwiedzanie wystaw czasowych udostępnianych w oddziale, a także uroczyste ogłoszenie wyników *Konkursu na najpiękniejsze drzewko emausowe*. Organizatorem święta Domu Zwierzynieckiego był dr Wacław Szczepanik.

13–14 kwietnia 2018 roku oddziały Trasy Pamięci MK zaprosiły na bieg *Pamiętaj z nami*. W roku 2018 wydarzenie poświęcono szczególnie 75. rocznicy likwidacji krakowskiego getta. Coraz większą popularnością cieszy się bieg *Pamiętaj z nami*, ze startem na ulicy Pomorskiej i metą na placu Bohaterów Getta. Odbywa się w serdecznej, rodzinnej atmosferze i jednocześnie jest dobrą okazją do promowania działalności oddziałów Ulica Pomorska, Apteka pod Orłem i Fabryka Schindlera oraz planów Muzeum na terenie Miejsca Pamięci KL Płaszów. Część sportowa była uzupełniona o dyskusje, spacer i wykłady. Całość sprawnie zorganizowały kustosz Beata Łabno i Anna Basta.

18 maja 2018 roku cały Kraków świętował krakowską *Noc Muzeów*. W tym masowym święcie muzeów wzięły udział wszystkie oddziały MK. Po raz pierwszy Thesaurus



Uczestnicy biegu *Pamiętaj z nami* na mecie na placu Bohaterów Getta, fot. Andrzej Janikowski, 14 kwietnia 2018 r.

Cracoviensis i Muzeum Podgórze. *Noc Muzeów* ma swoich stałych zwolenników i odbiorców. W ciągu kilku godzin z 18 na 19 maja wystawy czasowe i stałe odwiedziło ponad 18 tysięcy osób. Przygotowanie programu i jego realizację koordynował dr Walery Bubiń.

Początek czerwca to kilka imprez adresowanych do dzieci. Przede wszystkim taką imprezą jest *Dzień Dziecka w Muzeum*. Miał on miejsce 2 i 3 czerwca 2018 roku, a został przygotowany jako oferta aktywnego spędzenia czasu w oddziałach Krzysztofora, Muzeum Podgórze, Rynek Podziemny, Dom Zwierzyniecki, Kamienica Hipolitów i Celestat.

2 czerwca 2018 roku kustosz Małgorzata Niechaj z zespołem zaprosiła dzieci na finał *Konkursu o tytuł Małego Króla Kurkowego*. Świetna zabawa dla finalistów konkursu jest w trakcie wydarzenia połączona z promocją tradycji krakowskiego Bractwa Kurkowego i jego szlacheckich idei. Zwycięzcy konkursu, a więc ci, którzy najsukuteczniej trafiali do baloników, dziecięcej imitacji kura, mieli możliwość wzięcia udziału w dorosłej intronizacji króla kurkowego.

6 czerwca 2018 roku odbyła się uroczystość wręczenia medali św. Krzysztofa. Kapituła medalu pod przewodnictwem prezydenta Jacka Majchrowskiego wyróżniła tym prestiżowym odznaczeniem zasłużonego dla naszego Muzeum dr. Stanisława Dziedzica, jednego z liderów szopkarzy krakowskich Dariusza Czyży i prezesa ArcelorMittal Poland Sanjaya Samaddara za finansowe wspieranie Muzeum.

7 czerwca 2018 roku przemaszerował przez Kraków w swoim corocznym obrzędzie Lajkonik. Muzeum systematycznie pracuje nad jakością wielu elementów pochodu.



Przygotowanie do *Pochodu Lajkonika*, Kamila Buturla rozmawia z Krzysztofem Szkaradkiem, fot. Andrzej Janikowski, 7 czerwca 2018 r.



Zajrzyj do Huty, rozmowa *Jakiego muzeum potrzebuje Nowa Huta?* z udziałem Filipa Obary (prowadzenie), Marii Wąchały-Skindzier, Karoliny Żłobekiej, Artura Józwicka i Franciszka Zakrzewskiego, fot. Andrzej Janikowski, 22 września 2018 r.

434

Przygotowywane są co roku stroje dla kolejnych członków drużyny Lajkonika. Wykonano sporą pracę u podstaw, aby wprowadzić nowe rozwiązania choreograficzne i taneczne, widoczne dla odbiorców w scenach symbolicznego starcia Tatarów z włóczkami na dziedzińcu klasztoru Norbertanek. Muzeum stara się także umacniać przyjaźń z członkami ekipy Lajkonika, którzy są depozytariuszami tradycji Lajkonika. Wydarzeniu głównemu towarzyszył bogaty program edukacyjny, skierowany do uczniów szkół krakowskich. Nowym elementem programu był pokaz tzw. żydowskiego Lajkonika, nawiązującego do historycznych wydarzeń z 1787 roku, tj. ostatniej wizyty króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w Krakowie i na Kazimierzu. Osobą odpowiedzialną za całość wydarzenia był dr Andrzej Szoka.

30 czerwca 2018 roku zainaugurowano wydarzenie edukacyjne *Średniowiecze da się lubić*. To atrakcyjna oferta spędzenia czasu wolnego na Trasie Obronności w okresie letnim. W każdą sobotę i niedzielę można skorzystać z oferty udziału w warsztatach, zajęciach edukacyjnych adresowanych głównie do dzieci i młodzieży, ale także do osób dorosłych. Efektowna inauguracja składała się z zarówno pochodu przez ulice centrum Krakowa – z Rynku Głównego do Barbakanu, jak i warsztatów średniowiecznych rzemiosł. Program wydarzenia zorganizowanego w lipcu i sierpniu zakładał popularyzację średniowiecznych obyczajów mieszczańskich i przekazywanie w formie zabawy wiedzy o mieście w okresie średniowiecza. Wielkim powodzeniem cieszyło się wydarzenie zamykające całą imprezę 25 sierpnia, czyli *Powrót wojów Bolesława Chrobrego*. Organizatorami byli dr Michał Szczerba i Anna Basta, ale oczywiście realizacja programu nie byłaby możliwa bez udziału grup rekonstruktorów niemal z całego kraju.

Imieniny św. Krzysztofa mają za cel przybliżyć historię pałacu Pod Krzysztoforą i zapraszać do siedziby głównej Muzeum, która od wielu lat jest w ciągłym remoncie. 22 lipca 2018 roku pałac Pod Krzysztoforą świętował *Imieniny św. Krzysztofa* z programem dotyczącym m.in. dawnego życia salonowego w mieszczańskim Krakowie i w jednym z jego pałaców, czyli w Krzysztoforach. Organizacją wydarzenia zajmowała się Olga Jasionek z oddziału Krzysztofora.



Salon książki krakowskiej, promocja katalogu *Pan wiecznie młody. Lucjan Rydel w 100-lecie śmierci*, od lewej Marcin Baran (prowadzący), dr Agnieszka Kowalska, Małgorzata Palka, dr Joanna Zdebska-Schmidt i Piotr Szmigielski, fot. Andrzej Janikowski, 24 października 2018 r.

14–15 września 2018 roku odbyła się 12. edycja *Dni Pamięci Ofiar Gestapo*. Muzeum od kilku lat zaprasza do wspólnego kształtowania programu tego wydarzenia. Narzędziem tej partycypacji jest plebiscyt na patrona *Dni Pamięci*. Wydarzenie ma dwóch patronów: jednego wskazuje Muzeum – w roku 2018 był to oficer AK, po wojnie więzień UB, Stanisław Kostka-Czapkiewicz pseud. Sprężyna, natomiast drugiego wybierają w formule głosowania wszyscy zainteresowani. W roku 2018 była to Zofia Kluska-Raczyńska, żołnierz ZWZ-AK.

Dni Pamięci rozpoczynane są oficjalnym *Apelem Pamięci* przy tablicy poświęconej ofiarom Gestapo na ulicy Pomorskiej, ale oczywiście równie ważnym wątkiem programu są spotkania ze świadkami historii, zwiedzanie wystaw, a także w roku 2018 debata oksfordzka dla młodzieży. Na placu Inwalidów prezentowano wystawę planszową *Krzyk wiecznionny. Krakowianie przeciw systemom totalitarnym*.

Wartością dodaną *Dni Pamięci 2018* była międzynarodowa sesja interdyscyplinarna w Fabryce Emalia Oskara Schindlera *Miejsca (nie) pamięci. Teraźniejszość. Przyszłość*. Założenia programowe sesji wypracował zespół w składzie: Jacek Salwiński, Grzegorz Jeżowski, Monika Bednarek. Podsumowaniem sesji będą materiały pokonferencyjne, które ukażą się drukiem w 2019 roku. Wydarzenie zostało poprzedzone debatą – panelem o miejscach pamięci, którą 12 września 2018 roku w sali kinowej Fabryki Schindlera poprowadził dyrektor Michał Niezabitowski. Organizatorem *Dni Pamięci* był Bartosz Heksel, a sesję przygotował Grzegorz Jeżowski.

22 i 23 września 2018 roku Nowa Huta świętowała w trakcie *Zajrzyj do Huty*, którego koordynatorem jest oddział Dzieje Nowej Huty, a program wypracowany jest przez wiele instytucji pod szyldem Muzeum Rozproszonego Nowej Huty. Większość instytucji działających w Nowej Hucie włącza się w organizację *Zajrzyj*, stąd też wielkie bogactwo programowe imprezy. W roku 2018 *Zajrzyj do Huty* towarzyszył koncert na alei Róż *Zachwyca mnie mój Bóg*, zorganizowany przez parafię Matki Bożej Pocieszenia i Fun-



Pożegnanie Elżbiety Junger, zasłużonego dla Muzeum pracownika Działu Księgowości, fot. Andrzej Janikowski, 11 września 2018 r.

dację Radia Pallotti.fm. Równie istotną częścią programu była dyskusja *Jakiego muzeum potrzebuje Nowa Huta?*, która odbyła się na osiedlu Słonecznym 16 z udziałem autorów projektu i przyszłej wystawy stałej. Organizatorem *Zajrzyj do Huty* był Piotr Kapusta we współpracy z kierowniczką nowohuckiego oddziału, Marią Wąchałą-Skindzier.

6 października 2018 roku na krakowskie Błonia zwiatał *Zielony piknik wolności*. Coraz częściej muzea wychodzą ze swoją działalnością programową w przestrzeń miasta: na ulice, place i do parków. Jest to próba dotarcia do nowych grup odbiorców, a także odpowiedź na zapotrzebowanie społeczne na tego typu formy działalności. Przykładem takiego działania był *Zielony piknik wolności*, wydarzenie edukacyjne zorganizowane przez Dział Edukacji MK, odwołujące się do wydarzeń sprzed 100 laty – odzyskania niepodległości. Na wspólne, radosne świętowanie na Błoniach, składały się m.in. wykłady, miejska gra historyczna, świąteczny koncert niepodległościowy.

7 października 2018 roku Stara Synagoga zaprosiła na swoje święto: *Jon Riszon, czyli Niedziela w Starej Synagodze*. Tym razem wydarzenie zbudowane było wokół kilku wykładów z prezentacją dorobku badań archeologicznych przy Starej Synagodze, prowadzonych przez dr. Dariusza Niemca w latach 2014–2018, czy opowieści Kraków – Izrael – Kraków na temat powojennych emigracji krakowskich Żydów do Izraela, przywoływanych przez specjalistkę od tego tematu, czyli dr. Ewę Węgrzyn.

13 października 2018 roku w Hali Com Com Zone w Nowej Hucie osiem drużyn piłkarskich rywalizowało w ramach XIV Turnieju Piłkarskiego im. Jerzego Dobrzyckiego o Puchar Prezydenta Krakowa profesora Jacka Maj-

chrowskiego. Było sporo emocji, sportowej rywalizacji, ale także ostrej gry w walce o zwycięstwo w turnieju. W pierwszym etapie zawodów rozegrano eliminacje.

W pierwszej grupie pierwsze miejsce zajęło Muzeum Sportu i Turystyki (9 pkt i trzy zwycięstwa), drugie – Zamek Królewski w Warszawie (6 pkt), trzecie – Muzeum Auschwitz-Birkenau (3 pkt) i czwarte – Muzeum Auschwitz-Birkenau edukatorzy (0 pkt).

W drugiej grupie występowała ekipa organizatorów, Muzeum Krakowa, w tym roku bez sukcesu, przegrywając wszystkie trzy mecze w eliminacjach.

Nasz zespół przegrał 0:3 z Muzeum w Łańcucie, 0:4 z Kopalnią Soli w Wieliczce i 3:7 z Krakowskim Biurem Festiwalowym.

Najlepszą ekipą w drugiej grupie była drużyna Muzeum Zamku w Łańcucie (7 pkt, 8 bramek), minimalnie wyprzedzając Kopalnię Soli w Wieliczce (7 pkt, 7 bramek), trzecie miejsce zajął KBF (3 pkt), a dopiero czwarte Muzeum Krakowa (0 pkt).

Bardzo ciekawe były mecze półfinałowe. Najpierw Wieliczka pokonała po bardzo ostrym meczu (dwie czerwone kartki dla graczy obu drużyn!) Muzeum Sportu w Warszawie 2:1, następnie Łańcut po bardzo wyrównanym meczu zremisował z Zamkiem Królewskim w Warszawie 2:2, rozstrzygając zawody w dodatkowych seriach karnych 6:5.

W meczu o trzecie miejsce lepsze w pojedynku warszawskich drużyn było Muzeum Sportu, wygrywając pewnie 3:0 z Zamkiem Królewskim.

W meczu o pierwsze miejsce startująca po raz pierwszy w krakowskich turniejach drużyna Kopalni Soli w Wieliczce wygrała 2:1 z Łańcutem.

Puchar zwycięskiej drużynie i medale dla trzech najlepszych ekip wręczył zastępca prezydenta Krakowa, prof. Andrzej Kulig.

18 listopada 2018 roku miała miejsce kolejna edycja *Dnia Otwartych Drzwi Muzeów Krakowskich*. Impreza ta jest organizowana przez Stałą Konferencję Dyrektorów Krakowskich i zaprasza do odkrywania krakowskich muzeów na zakończenie sezonu turystycznego. W tym dniu wystawy w MK zwiedziło około 7 tysięcy zwiedzających, a największym zainteresowaniem cieszyły się oferty Fabryki Emalia Oskara Schindlera i Starej Synagogi.

Warto także zauważyć cyklicznie odbywające się spotkania w ramach *Salonu książki krakowskiej*, podczas których prezentowane są najciekawsze pozycje wydane przez MK, a zarazem są zaproszeniem do rozmów o ważnych dla Krakowa tematach historycznych. Salon prowadzi Marcin Baran. Kolejne spotkania odbyły się: 17 stycznia w Nowej Hucie – spotkanie z Marią Wachałą-Skindzier i prof. Błażem Brzostkiem, autorami katalogu *Bufet pod Kombinatem*, 9 lutego – rozmowa z dr. Walerym Bubieniem, autorem *Wokół Rynku Kleparskiego*, oraz Mateuszem Niemcem i Mateuszem Drożdżem, autorami książki *Zwierzyniec zaprasza – Rakowice*, 17 maja w Kamienicy Hipolitów – promocja książki *Koronka – tradycja, reaktywacja*, autorstwa Michała Hankusa, 26 września w Starej Synagodze promocja 35. zeszytu „Krzysztoforów”, monograficznego tomu poświęconego tematyce żydowskiej, 24 października – rozmowa wokół *Pana wiecznie młodego – Lucjana Rydla w stulecie śmierci*, z udziałem autorów: Małgorzaty Palki, dr Joanny Zdebskiej-Schmidt, dr Agnieszki Kowalskiej i Piotra Szmięgielskiego, 15 listopada w Muzeum Podgórze – promocja książek *Krakowski hejnał wolności i Wieża wolności 1918 r. W 100. rocznicę wyzwolenia Krakowa*, z udziałem Janusza Tadeusza Nowaka, Justyny Kutrzeby i Olgi Jasionek.

Prace remontowe i konserwatorskie

Muzeum przeprowadziło w Kamienicy Hipolitów prace związane z modernizacją systemu ogrzewania. Potrzeba remontu, wymiany instalacji centralnego ogrzewania i budowy nowej kotłowni była sygnalizowana od kilku lat. Łącznie Muzeum przeznaczyło na niezbędne prace modernizacyjne kwotę 458 tysięcy zł, co pozwoliło sprawnie, pod nadzorem Działu Technicznego, wykonać cały zakres remontu i ponownie otworzyć dla zwiedzających wystawę w Domu Mieszczańskim od listopada 2018 roku.

W innych oddziałach MK wykonywano tylko drobne prace naprawcze, niezbędne do sprawnego i bezpiecznego funkcjonowania tych oddziałów.

Frekwencja

Frekwencja w Muzeum ustabilizowała się na poziomie około 1,3 miliona osób. Tym samym MK jest od kilku lat w czołówce najbardziej frekwentowanych muzeów w Polsce. Około pół miliona to zwiedzający Trasę Pamięci. Fre-

kwencja w tych martyrologicznych oddziałach Muzeum stanowi około 40 procent całej publiczności Muzeum, co jest niewątpliwie swoistym fenomenem. W ogólnej liczbie gości niewielką część stanowią zwiedzający wystawy czasowe. Tylko wystawa szopek przyciąga co roku około 30 tysięcy odwiedzających. Około 28 tysięcy zwiedziło wystawę czasową w Fabryce Schindlera poświęconą działalności Żegoty. Pozostałe wystawy czasowe zgromadziły kameralne grono odbiorców, np. *Wizja lokalna. Podgórze w oczach fotografów* – około 4 tysięcy, *Krakowski hejnał wolności. Kopiec pamięci* – 3,1 tysiąca osób.

Zwiedzających ogółem	1 322 572 osoby
grupy razem	11 405 grup, 223 643 osoby
grupy młodzieżowe	7557 grup, 163 306 osób
oprowadzania	5574 grupy, 84 544 osoby

Frekwencja z podziałem na oddziały	
Oddział	Liczba zwiedzających
Fabryka Schindlera	416 641
Rynek Podziemny	355 354
Stara Synagoga	154 171
Wieża Ratuszowa	88 664
Apteka pod Orłem	70 146
Barbakan	43 130
Celestat	37 181
Krzysztofony	33 106
Mury Obronne	26 417
Muzeum Podgórze	21 549
Ulica Pomorska	17 900
Kamienica Hipolitów	11 661
Dzieje Nowej Huty	11 589
Dom Zwierzyniecki	11 219
Rydłówka	2508
Dom pod Krzyżem	2478
Thesaurus Cracoviensis	1262

Bilety	Liczba zwiedzających
normalne	442 377
ulgowe	206 910
cudzoziemcy	675 236
młodzież	276 877
bezpłatne	149 377
rodzinne	67 728
dzień wolnego wstępu	134 230
łączone	69 516
karta 3+	4718

Działalność edukacyjna	Liczba edycji i uczestników
wydarzenia edukacyjne, w tym: lekcji warsztatów	1873 dla 53 130 osób 208 dla 4639 osób 633 dla 12 849 osób
inne edukacyjne	1032 dla 35 642 osób
imprezy muzealne	89 dla 40 328 osób
imprezy zewnętrzne	91 dla 12 602 osób

Rada Muzeum Historycznego Miasta Krakowa kadencji 2016–2019

W roku 2018 odbyły się dwa posiedzenia Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Szczególnie uroczysty i podniosły charakter miało posiedzenie 18 grudnia 2018 roku z udziałem prezydenta Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego, inauguracyjne obchody 120-lecia Muzeum i wprowadzające do zmiany marki Muzeum Historycznego na Muzeum Krakowa.

Pierwsze posiedzenie odbyło się 12 lipca 2018 roku w Muzeum Podgórze. Udział wzięli: Andrzej Kulig, zastępca prezydenta miasta Krakowa, Katarzyna Olesiak, dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa, Michał Niezabitowski, dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Jacek Salwiński, zastępca dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Anna Śliwa-Suchowiak, zastępca dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Adam Świerż, zastępca dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Monika Synowiec, główna księgowa Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Krzysztof Haczewski, kierownik Kancelarii Dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, oraz członkowie Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa IV kadencji na lata 2016–2019: prof. Czesław Dźwigaj, kustosz Towarzystwa Strzeleckiego Bractwo Kurkowe w Krakowie, Bogusław Kośmider, przewodniczący Rady Miasta Krakowa, prof. Jacek Purchła, dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, przewodniczący Rady MHK, dr Volker Rodekamp, dyrektor Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Muzeum Historyczne Miasta Lipsk), prof. Mieczysław Rokosz, prezes Zarządu Komitetu Kopca Kościuszki, Andrzej Szpunar, dyrektor Muzeum Okręgowego w Tarnowie, prof. Jan Święch, dziekan Wydziału Historycznego UJ, dr hab. Marek Wąlczak, prof. UJ, dyrektor Instytutu Historii Sztuki UJ, prof. Stanisław Waltoś, wiceprzewodniczący Polskiego Komitetu Narodowego ICOM, prof. dr hab. Krzysztof Zamorski, prezes Zarząd Oddziału Krakowskiego Polskiego Towarzystwa Historycznego, Ziyad Raouf, pełnomocnik Rządu Regionalnego Kurdystanu w Polsce.

Po przywitaniu uczestników posiedzenia przez przewodniczącego Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa prof. Jacka Purchlę głosowano nad porządkiem posiedzenia, który został jednogłośnie przyjęty. Następnie przyjęto protokół poprzedniego posiedzenia Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa z 5 grudnia 2017 roku.

Monika Synowiec przedstawiła prezentację z działalności finansowej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa za rok 2017, m.in. syntetycznie zebrany bilans: rachunek zysków i strat, suma bilansowa w wysokości 74 605 tys. zł (wzrost o 4 mln zł), zysk netto – spadek, struktura przychodów (większość ze sprzedaży biletów i wydawnictw oraz edukacji), koszty według zadań, prezentacja mierników, które Muzeum sprawozdaje do UMK (wykonanie mierników).

Prof. Jacek Purchła zauważył, że wiele wskaźników wskazuje na wysoką rentowność Muzeum. „Ważne jest jednak podkreślenie nie tylko kwestii finansowych – warto uważnie patrzeć nie tylko na wzrost, ale też na wyraźny rozwój instytucji, widoczny m.in. we wzroście liczby zwiedzających i korzystających z muzealnej oferty, co jest powodem do dumy – stwierdził. – Zaprezentowane proporcje budżetowe wskazują na operatywność dyrekcji, dotacje są zrównoważone przez ten sam poziom zysków własnych, za co należą się wyrazy uznania”.

W odpowiedzi na pytanie dyr. Katarzyny Olesiak o rozliczanie VAT-u w przypadku nieodpłatnego zwiedzania, gdy aż jedna czwarta zwiedzających korzysta z bezpłatnej oferty Muzeum, Monika Synowiec wyjaśniła, że Muzeum odzyskuje VAT w pełnej wysokości, ponieważ dzień nieodpłatnego zwiedzania Muzeum wynika z ustawy o muzeach.

Dyr. Michał Niezabitowski, prezentując plan pracy Muzeum na rok 2018, skupił się na najważniejszych działaniach Muzeum: remoncie pałacu Pod Krzysztofory oraz budowie nowych oddziałów – Muzeum Podgórze i Thesaurus Cracoviensis.

„Wdrożenie do funkcjonowania nowego oddziału Thesaurus Cracoviensis (otwarcie w 2017 roku) w formule nowoczesnych magazynów została dostrzeżona przez media oraz środowiska branżowe, czego wyrazem są liczne odwiedziny nowego oddziału, wzmianki w mediach oraz przyznanie liczącej się nagrody – Sybilli 2017 w kategorii inwestycje za projekt inwestycyjny TC.

Na terenie pałacu Pod Krzysztofory pojawił się już sprzęt ciężki – rozpoczęto prace budowlane na III piętrze i strychu, m.in. zostały usunięte stropy. Do końca sierpnia 2018 roku przewidziane jest położenie dachu, a koniec remontu planowany jest na czerwiec roku 2020. Równocześnie realizowane są prace nad wystawą stałą, m.in. trwają prace nad przygotowaniem przetargu. Otwarcie wystawy planowane jest na 5 czerwca 2020 roku, przy czym nie wiemy, jakie niespodzianki czekają nas podczas prac konserwatorskich i remontowych, czego przykładem może być ostatnie, zaskakujące odkrycie barokowych polichromii na III piętrze, zbudowanym w 1910 roku.

Po posiedzeniu zapraszamy na oprowadzanie po nowym oddziale Muzeum Podgórze przez kierownik Katarzynę Bury wraz z zespołem (oddział został otwarty 26 kwietnia 2018 roku). Dzięki wsparciu miasta, a szczególnie wiceprezydent Elżbiety Koterby, Muzeum rozpoczęło ważne konsultacje społeczne dotyczące otoczenia nowego oddziału, tj. terenu pod nową łącznicą kolejową. Podgórze oddział znajduje się pod opieką i nadzorem dyrektora Jacka Salwińskiego, za co składam wyrazy uznania i podziękowania.

Obecnie trwają prace nad kolejnym muzealnym oddziałem – Rydlówką, które nadzoruje dyrektor Anna Śliwa-Suchowiak. Przewodniczącym Rady Programowej, której posiedzenie odbyło się kilka dni temu, jest członek Rady MHK, prof. Stanisław Waltoś. Na ręce pana prezydenta składam wyrazy podziękowania za dotację celową UMK w wysokości blisko 1 mln zł, z której został przeprowadzony remont oddziału. Otwarcie Rydlówki planowane jest na jesień 2018 roku.

W Muzeum widoczne jest duże zainteresowanie wystawami czasowymi. Obecnie przygotowujemy jest rocznicowy tryptyk wystaw poświęconych setnej rocznicy odzyskania niepodległości, zatytułowany *Hejnał wolności*, z główną wystawą w Muzeum Podgórze.

Muzeum kontynuuje współpracę z TVP Kraków, po realizowanym w 2017 roku cyklu *Działo się w Krakowie*, obecnie pracujemy nad serią *Muzealne opowieści*, której kolejne odcinki emitowane są codziennie w telewizji i udostępniane w internecie.

Został złożony wniosek o wpisanie szopkarstwa na listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO. Mamy nadzieję, że krakowskie szopkarstwo będzie pierwszą polską tradycją na tej prestiżowej liście (rozstrzygnięcie zgłoszeń odbędzie się jesienią 2018 roku)."

Przyjęcie sprawozdania merytorycznego i finansowego za 2017 rok oraz planu pracy Muzeum na 2018 rok nastąpiło jednogłośnie (11 głosów za; uchwała nr 1 i 2).

Przystąpiono do dyskusji. Prof. Jan Świąch stwierdził, że jest pod wrażeniem tego, co zostało zaprezentowane, ponieważ wciąż pamięta, od czego Muzeum zaczynało swoją działalność: „Muzeum przeistoczyło się ze standardowej, niewielkiej instytucji po właściwie lidera wśród polskich muzeów, a nawet plasuje się w europejskiej czołówce, m.in. w wysokości frekwencji w stosunku do wysokości finansowania (dwutygodniowy budżet Luwru to roczny budżet MHK, a frekwencja w Luwrze wynosi około 7,4 mln zwiedzających). To doskonale zainwestowana każda złotówka przez UMK. Thesaurus Cracoviensis wyznacza nowe trendy, zapisując się w historii polskiego muzealnictwa. Gratulując, życzę dalszego dynamicznego rozwoju tak świetnie działającego przedsiębiorstwa, będącego jednym z największych pod względem liczby zatrudnionych pracowników w sektorze kultury w Krakowie. Ale sukces ma też swoje ciemne strony – nieprawdopodobne obciążenie pracowników, którzy stają się w pewnym sensie misjonarzami, bo na pewno ekwiwalent za ten ogrom pracy w innych dziedzinach byłby nieporównywalnie większy. Wybór zawodu muzealnika to zatem wybór misyjnego zawodu”.

Prof. Jacek Purchla dodał, że wszyscy członkowie Rady dzielą troskę o pracowników Muzeum, wyrażoną przez profesora Świącha. Każdy kto włączy TVP, może zobaczyć niezwykle, emitowany codziennie program prezentujący muzealne zbiory. Dyrekcja MHK dała możliwość uczestniczenia w tym projekcie pracownikom Muzeum, którzy z wielkim entuzjazmem i misyjnym zaangażowaniem go realizują.

Prezentacja *Krzysztofory od nowa* była poświęcona omówieniu stanu prac w głównej siedzibie Muzeum. Dyrektor Michał Niezabitowski poinformował, że trwają prace remontowe Krzysztoforów oraz prace nad wystawą stałą *Kraków – od początku bez końca* (autorzy scenariusza: Michał Niezabitowski, Michał Urban, Janusz Tadeusz Nowak, Marcin Baran oraz osoby współpracujące), planowany termin realizacji to 31 października 2020 roku. Budżet całego projektu wynosi 34,2 mln zł netto, w tym dofinansowanie z POLiŚ 29,1 mln zł (85 proc.) i z Gminy Miejskiej Kraków 5,1 mln zł (15 proc.). Największe wydatki zostaną poniesione w 2019 roku. Wystawa główna będzie realizowana w 2020 roku (koszt to 10 mln zł według kosztorysu). Projekt *Krzysztofory od nowa* obejmuje remont pałacu Pod Krzysztofory (skrzydło wschodnie) oraz aranżację wystawy stałej wraz z multimediami, części pozawystawienniczej (m.in. biura, sale edukacyjne) i *miejsc żywej pamięci miasta*: przedprzedproży, sali Lajkonika, sali Baltazara Fontany jako salonu miasta, Cricoteki, sali szopki krakowskiej – stałego (!) miejsca posiedzeń jury konkursu i miejsca dialogu z dziedzictwem niematerialnym miasta. Projekt jest długoterminowy z licznymi postępowaniami przetargowymi, a prace konserwatorskie wielokrotnie zaskakują, m.in. odkryto liczne nawarstwienia malowideł, jak wspomniane już odkrycie polichromii barokowych na III piętrze budynku, a także secesyjnych, w duchu malarstwa Józefa Mehoffera, w dawnej sali odczytowej.

Informację dotyczącą zamiaru połączenia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa z Muzeum PRL-u w Nowej Hucie przedstawił dyrektor Jacek Salwiński: „W 2016 roku rozstrzygnięto konkurs na projekt architektoniczno-budowlany Muzeum PRL-u, które mieści się w dawnym kinie Światowid w Nowej Hucie (gmach z połowy lat pięćdziesiątych XX wieku). Zwycięski projekt przygotowała spółka MAE Multimedia Art & Education. Muzeum PRL-u działa od 2008 roku, początkowo jako oddział Muzeum Historii Polski, a od 2013 roku w wyniku porozumienia Ministra Kultury i Gminy Kraków jako samodzielne muzeum miejskie. W 2017 roku nastąpiła zasadnicza zmiana – decyzją ministra kultury Piotra Glińskiego Muzeum przestało być finansowane ze środków MKiDN. Po dyskusjach z prezydentem Andrzejem Kuligiem wypracowano nowy model muzeum – powołanie Muzeum Nowej Huty, które będzie korzystało z dorobku działającego od 2005 roku oddziału MHK Dzieje Nowej Huty oraz Muzeum PRL-u. Na prace projektowe przyznano ok. 2,6 mln zł ze środków MKiDN. 11 kwietnia 2018 roku Rada Miasta Krakowa podjęła uchwałę w sprawie ogłoszenia zamiaru połączenia samorządowych instytucji kultury: Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz Muzeum PRL-u (w organizacji) w jedną instytucję kultury o nazwie Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. W drugiej połowie roku liczymy na przegłosowanie przez Radę tej uchwały. Planowane połączenie ma oficjalnie nastąpić 1 marca 2019 roku. Połączenie niesie ze sobą liczne zmiany formalne, ale nie dokona żadnego uszczerbku w dotychczasowej działalności obu instytucji, również w zasobie ludzkim. Program zostanie zaprezentowany Radzie na kolejnych posiedzeniach – Muzeum ma mieć charakter lokal-

ny, skupiając się na historii Nowej Huty, ale będzie też przestrzenią dyskusji w szerszym kontekście historii PRL-u”.

Prof. Jacek Purchla podsumował, że Muzeum PRL-u, będące inicjatywą Andrzeja i Krystyny Wajdów, przeszło długą drogę z licznymi zakrętami, jak wycofanie się z projektu MKiDN, na co wpływ z pewnością miała obecna sytuacja polityczna w Polsce. Ten kompromis wypracowany pomiędzy samorządem a MKiDN przez prezydenta Andrzeja Kuliga pokazuje, jak Kraków i MHK są poważnie traktowane i jak ważnym graczem na rynku muzealnym jest MHK. Muzeum Nowej Huty zapowiada się jako kolejny interesujący oddział muzealny, opowiadający o lokalnej historii i „kłopotliwym” dziedzictwie.

Prof. Stanisław Waltoś pytał o koszt stworzenia nowego muzeum w sytuacji, gdy MKiDN wycofało się z finansowania, oraz ile trzeba będzie dopłacać z budżetu UMK do prowadzenia nowego oddziału.

Bogusław Kośmider wyjaśnił: „Obecnie toczy się dialog pomiędzy UMK i MHK dotyczący kosztów muzealnej adaptacji budynku kina. UMK jest świadomy przyszłych kosztów. Teraz jednak powstało nowe wyzwanie – współprowadzenie nowego muzeum na terenie byłego obozu KL Płaszów. Koszty przygotowania i zagospodarowania terenu oraz stworzenie infrastruktury są o wiele większe od inwestycji w Nowej Hucie. Jesteśmy na rozdrożu pertraktacji z MKiDN na temat tej inwestycji. Według wcześniejszych ustaleń, miała być to jednostka prowadzona przez MHK. Obecnie jednak pojawiają się wciąż nowe warunki współpracy, m.in. dotyczące współprowadzenia (równy podział kosztów pomiędzy dwie instytucje) czy narzucenia przez MKiDN nazwy instytucji zgodnej z obecnym trendem politycznym, do której miasto ma wątpliwości”.

Jak podsumował profesor Purchla, „to ważne, że samorząd bierze na siebie tak wielką odpowiedzialność, pokazując nam linię swojej obecnej polityki”.

Prof. Krzysztof Zamorski podkreślił, że Muzeum Nowej Huty to muzeum trudnej historii. Została wypracowana idea przewodnia nowego oddziału, tak niezwykle istotna i cenna – opowieść o Nowej Hucie i czasach PRL-u. Miasto Kraków wciąż tworzy bogatą ofertę i budowa tego oddziału to kolejny ważny krok, odpowiedź na zapotrzebowanie lokalnej społeczności i stworzenie nowego miejsca atrakcyjnego dla turystów.

Przystępując do prezentacji poświęconej zmianie statutu Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, dyrektor Michał Niezabitowski powiedział: „Cieszę się, że wyznaczony przez Muzeum kierunek budowy narracji w nowym oddziale – nacisk położony na narrację o Nowej Hucie, jest przez Radę akceptowany. Składam podziękowania za ważne negocjacje, jakie prowadzi w Warszawie prezydent Andrzej Kulig, ponieważ tak wiele udało się już uzyskać. Wciąż jednak nie wiemy, jakie będą skutki w przyszłości współprowadzenia nowo powstającego muzeum KL Płaszów. Zmiana statutu Muzeum to konieczność wynikająca m.in. z połączenia dwóch niezależnych instytucji: MHK i Muzeum PRL-u. Zależy nam, aby statut wszedł w życie od 1 marca 2019 roku wraz z połączeniem instytucji. W statucie dodano ważny pod kątem historii zapis, że nowo powstałe Muzeum

jest »kontynuatorem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa powołanego uchwałą Rady Miasta Krakowa w dniu 31.05.1899 r.«” (§ 2.1). Wprowadzone zostały zmiany w zapisach celów, zgodne z naszą szerszą refleksją nad współczesną rolą muzeów. MHK odpowiedzialne jest za narrację o mieście, jego poszczególnych dzielnic oraz całej aglomeracji krakowskiej. Nastąpiła próba uregulowania przez nas, narzuconej nam przez ustawę, opieki nad niematerialnym dziedzictwem, m.in. »dokumentowanie i utrwalanie, według przyjętej metodyki obrzędów, tradycji, zwyczajów oraz innych zachowań ludności, świadczących o niematerialnej kulturze społeczeństwa Krakowa oraz aglomeracji krakowskiej na przestrzeni dziejów aż do czasów współczesnych« oraz »podejmowanie starań, w tym wspieranie działań, aby pamięć i kultura pamięci Krakowa, jego dzielnic oraz aglomeracji krakowskiej, wyrażająca się w tradycjach, obrzędach i zwyczajach, była żywa i kultywowana« (§ 5). Zgodnie ze współczesnymi wymogami wprowadzono zapis o nowej polityce gromadzenia zbiorów (§ 6.1). Ponieważ Muzeum z upływem lat zyskała wymiar instytucji twórczej, wprowadzono nowy zapis w celach MHK: »organizowanie i prowadzenie działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę oraz prowadzenie działalności twórczej i produkcyjnej w obszarze kultury, w tym szczególnie na polach filmowym, teatralnym, muzycznym itp.« (§ 6.1). Równocześnie Muzeum postanowiło zmienić swoją nazwę. Pomysł wywołał burzliwą dyskusję, także w Radzie Muzeum. Przewodniczący RMK Bogusław Kośmider zgodnie z zapowiedzią wystąpił o przeprowadzenie konsultacji społecznych, które zostały zorganizowane we współpracy z Wydziałem Kultury UMK. Przyjęliśmy rozwiązanie, które jest wypadkową przeprowadzonych dyskusji i konsultacji – z szacunkiem dla historii pozostaje pierwotna nazwa Muzeum, ale zostaje dodatkowo wprowadzony do celów medialnych nowy zapis: Muzeum Krakowa, i skrót MK”.

Krzysztof Haczewski wyjaśnił, że nowe logo graficznie nie odwołuje się do żadnego historycznego motywu, powstało z akronimu, choć ma charakter abstrakcyjny. Logo nie niesie ze sobą żadnych konkretnych treści – muzealna działalność będzie ten znak wypełniać. Muzeum nie wprowadziło jednego zdefiniowanego koloru, co odzwierciedla szerokie spektrum zainteresowań instytucji i zróżnicowanie tematyczne jej oddziałów. Użyta czcionka pochodzi z otwartej domeny, co odzwierciedla politykę otwartości MHK. Kolor odnosi się do barw stosowanych w identyfikacji miasta Krakowa. Dążąc do wzmocnienia głównej marki Muzeum, która ma swoją siłą prowadzić całą instytucję, zdecydowano o odejściu od łączenia głównego logo Muzeum z nazwami poszczególnych oddziałów. Głównym hasłem promocyjnym Muzeum będzie *Jestem Kraków*, które w planach ma towarzyszyć i być upowszechniane podczas jubileuszowych obchodów 120-lecia Muzeum w 2019 roku.

Prof. Jacek Purchla przypomniał, że decyzje dotyczące marki, logo i statutu pozostają w rękach samorządu, ale Rada Muzeum ma prawo i obowiązek wyrażenia swojej opinii w tej kwestii.

Bogusław Kośmider ocenił, że dyskusje dotyczące zmiany statutu MK dopiero rozpoczną się w UMK, ale posiłku-

jąc się słowami prezydenta Krakowa, nie powinna być to sprawa problematyczna: „Bardzo się cieszę, że zostały przeprowadzone konsultacje społeczne. Podoba mi się zarówno zmiana nazwy i logo, jak i statutu”.

Prof. Stanisław Waltoś zwrócił uwagę na słuszną zmianę określenia w § 5 „region Małopolski” na „aglomeracja krakowska”. Natomiast w § 6.1 należy wykreślić w pkt. 1 zapis „świadome zarządzanie”, ponieważ nie istnieje nieświadome zarządzanie.

Prof. Jan Świąch wyraził wątpliwość, czy w § 6.1. pkt 13 konieczny jest zapis dotyczący badań archeologicznych. W odpowiedzi dyrektor Michał Niezabitowski wyjaśnił, że jest on niezwykle istotny, ponieważ ściśle wiąże się on z obecną działalnością Muzeum, m.in. prowadzonymi na terenie obozu KL Płaszów wykopalskami.

Prof. Krzysztof Zamorski skonstatował, że obecnie widoczna jest wyraźna dominacja pamięci historycznej nad wiedzą – przeżywamy nowe rządy pamięci. Historia coraz bardziej jest marginalizowana, a to ona jest istotą. Dlatego należy w § 6.1, pkt 6 dodać obok „kultury pamięci” także „wiedzy historycznej”.

W ocenie prof. Jacka Purchli gratulacje należą się za spójność pomiędzy brzmieniem statutu a manifestacją nowoczesności w proponowanej grafice logo (wykorzystanie przeszłości dla przyszłości).

Zapowiedź wydarzeń oraz zaproszenie na obchody jubileuszu 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa skierował Michał Niezabitowski: „Muzeum jest na ostatnim etapie przygotowania agendy obchodów 120-lecia, których kierownikiem jest obecna na posiedzeniu Katarzyna Wiśniarczyk. W naszym zamierzeniu jubileuszowe obchody nie mają mieć charakteru jedynie autoprezentacji Muzeum, lecz stać się pretekstem do podsumowania świadomej obecności naszej instytucji w mieście. Ponieważ Muzeum zajmuje się rozważaniami nad historią i rolą Krakowa, chcemy dać krakowianom przestrzeń do opowieści o sobie, stąd przewodnie hasło brzmi: *Jestem Kraków*. Podczas jubileuszowego roku zostanie zorganizowanych szereg wystaw pod wspólnym tytułem *przeMieszczanie*, pokazujących nieustanne zmiany zachodzące w mieście, ciągły ruch i zmiany mieszczanina; wystawy będą też przestrzenią poszukiwania odpowiedzi na pytanie, kim obecnie jest krakowianin (rozpoczęciem szerszego projektu badawczego). 18 grudnia 2018 roku zainaugurujemy obchody wmurowaniem kapsuły pamięci w remontowany gmach pałacu Pod Krzysztofory oraz ogłosić zmianę statutu i logo Muzeum. Centralne wydarzenia rozpoczną się 31 maja 2019 roku. Nie chcemy ograniczyć się jedynie do rocznicowej wystawy, lecz wyjść w miasto z naszymi działaniami, w każdej dzielnicy zostanie rozstawiony namiot, który skupi liczne muzealne wydarzenia. Wzorem Międzynarodowego Centrum Kultury zostanie zorganizowanych 12 spotkań z wizjonerami światowego muzealnictwa. Oczywiście zostaną wydane jubileuszowe publikacje, a wśród nich monografia Muzeum (co ciekawe, polskie muzea nie posiadają tak istotnej publikacji dotyczącej ich historii). Jubileusz ma też być świętem wszystkich pracowników Muzeum, dlatego planujemy wspólny wyjazd naukowy do Chorwacji, który wzmocni i zintegruje cały

zespół. Liczymy, że w tym ważnym dla naszej instytucji roku kapituła nagrody Cracovia Merenti nie zapomni także o Muzeum.

W ramach wolnych wniosków jako pierwszy zabrał głos Ziyad Raoof: „Ponieważ od czterech dekad jestem obywatelem Polski, a od trzech mieszkańcem Krakowa, a także z powodu doświadczenia udanej współpracy Regionu Kurdystanu m.in. z Rektorem UJ (umowa partnerska), zwracam się do dyrekcji Muzeum z pomysłem nowej inicjatywy wspólnego przygotowania wystawy planszowej, która zostanie zaprezentowana w Irbilu. Proponowana współpraca zakłada, że strona kurdyjska sfinansuje wystawę, natomiast Muzeum opracuje ją merytorycznie. Zadaniem ekspozycji będzie przybliżenie historii walk niepodległościowych w Polsce oraz ukazanie Kurdom, że pomimo licznych przeciwności losu Polsce udało odzyskać się wolność i niezależność.

„Rada cieszy się z propozycji tak ważnej inicjatywy – odpowiedział prof. Jacek Purchla. – Niezwykle jest, że nasza historia może być inspiracją dla innych narodów. Cieszę się, że Ziyad Raoof buduje niezwykle pomosty pomiędzy naszymi krajami i rozszerza oddziaływanie Krakowa na odległe rejony świata. Powiem jeszcze o ważnym dla Muzeum wydarzeniu – podczas tegorocznego spotkania organizacji CAMOC w Paryżu, którego członkiem jest MK, zapadła decyzja o powierzeniu organizacji kolejnego spotkania w 2020 roku miastu Kraków. Gratuluję, że dzięki działalności MK dostrzeżono potencjał i wagę naszego miasta. Jest to wyróżnienie, ale też olbrzymie wyzwanie organizacyjne”.

Dyrektor Volker Rodekamp powiedział: „Odczuwam wielką potrzebę zabrania głosu i wyrażenia swojego uznania dla działalności Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. To dla mnie zaszczyt być członkiem jego Rady, świadkiem i uczestnikiem procesu jego rozwoju i niezwykłych przemian. Dziś to więcej niż tylko muzeum, szczególnie w porównaniu z niemieckimi i zagranicznymi muzeami, które miałem okazję poznać. Udało się bowiem dokonać tutaj czegoś wyjątkowego – stworzyć instytucję nowoczesną pod względem tworzonej kolekcji, prowadzonych badań naukowych oraz oferowanego programu edukacyjnego. To, co robi szczególnie wielkie wrażenie, to przede wszystkim otwarcie instytucji na teraźniejszość i ludzi. Jestem przekonany, że ten pozytywny rozwój Muzeum w ostatnich latach nie jest przypadkiem, ale wynikiem wieloletniej konceptualnej pracy dyrektora i całego muzealnego zespołu, godnej pochwały i wielkiego uznania. Dziś krakowskie Muzeum jest wiodącą instytucją, od której można się uczyć nowoczesności i niezwykłej dynamiki rozwoju”.

„Z nadzieją i ufnością patrzymy na przygotowania do wielkich muzealnych obchodów, życzymy powodzenia i siły spokoju całemu muzealnemu zespołowi!” – zakończył posiedzenie prof. Jacek Purchla.

Jubileuszowe posiedzenie Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa odbyło się 18 grudnia 2018 roku w sali Juliusza Lea w krakowskim magistracie. W posiedzeniu udział wzięli: prof. Jacek Majchrowski, prezydent Krakowa, Katarzyna Olesiak, dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa, dr hab. Wojciech Kawczuk, dyrektor Archiwum Narodowego w Krakowie,



Uroczyste posiedzenie Rady Muzeum, sala Juliusza Lea w krakowskim magistracie, fot. Andrzej Janikowski, 18 grudnia 2018 r.

dr Kamila Follprecht, zastępca dyrektora Archiwum Narodowego w Krakowie, Michał Niezabitowski, dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Jacek Salwiński, zastępca dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Anna Śliwa-Suchowiak, zastępca Dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Waław Passowicz, emerytowany dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, prof. Zdzisław Noga, kurator Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Monika Synowiec, główna księgowa Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Krzysztof Haczewski, kierownik Kancelarii Dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Katarzyna Winiarczyk, kurator obchodów jubileuszu 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, członkowie Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa IV kadencji na lata 2016–2019: prof. Czesław Dźwigaj, kustosz Towarzystwa Strzeleckiego Bractwo Kurkowe w Krakowie, dr Péter Farbaky, dyrektor Budapesti Történeti Múzeum (Muzeum Historii Budapesztu), Bogusław Kośmider, zastępca prezydenta Krakowa ds. obsługi mieszkańców, prof. Jacek Purchla, dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, prezes Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, przewodniczący Rady MHK, dr Volker Rodekamp, dyrektor Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Muzeum Historyczne Miasta Lipsk), prof. Mieczysław Rokosz, prezes Zarządu Komitetu Kopca Kościuszki, Andrzej Szpunar, dyrektor Muzeum Okręgowego w Tarnowie, prof. Jan Święch, dziekan Wydziału Historycznego UJ, dr hab. Marek Walczak, prof. UJ, dyrektor Instytutu Historii Sztuki UJ, prof. Stanisław Waltoś, wiceprzewodniczący Polskiego Komitetu Narodowego

wego ICOM, prof. Franciszek Ziejka, prezes Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, Ziyad Raoof, pełnomocnik Rządu Regionalnego Kurdystanu w Polsce, a także przedstawiciele firmy Good Lood oraz dziennikarze krakowskich mediów.

Przewodniczący Rady prof. Jacek Purchla przywitał przybyłych gości w siedzibie krakowskiego magistratu na uroczystym posiedzeniu Rady Muzeum, rozpoczynającym obchody 120-lecia Muzeum. Szczególne słowa powitania skierował do gospodarzy tego miejsca, prezydenta Jacka Majchrowskiego, zastępcy prezydenta Krakowa, członka Rady Miasta Bogusława Kośmidera, dyrektora Wydział Kultury i Dziedzictwa Narodowego UMK Katarzyny Olesiak, a także ważnych w dniu muzealnego jubileuszu gości reprezentujących historycznego założyciela Muzeum – Archiwum Narodowe w Krakowie, dyrektora Wojciecha Krawczuka i jego zastępczynię Katarzynę Follprecht. Przewodniczący przywitał także członków Rady, dyrekcję i pracowników Muzeum oraz licznie przybyłych dziennikarzy. Miejsce i dzień spotkania Rady nie były przypadkowe, ponieważ 120 lat temu w magistracie powołano do życia Muzeum, a 73 lata temu, 18 grudnia 1945 roku, nadano mu pierwszy statut. Spotkanie w 2018 roku było zatem niezwykle symbolicznym wyrazem ciągłości i trwałości historii Muzeum.

Minutą ciszy uczczono zmarłego kilka tygodni wcześniej wieloletniego członka Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, zasłużonego dla Krakowa historyka, sekretarza generalnego Polskiej Akademii Umiejętności, prezesa Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa prof. Jerzego Wyrozumskiego.



Akt jubileuszu 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, podpisany przez uczestników uroczystego posiedzenia Rady Muzeum, fot. Andrzej Janikowski, 18 grudnia 2018 r.

Po przegłosowaniu porządku posiedzenia i przyjęciu protokołu poprzedniego posiedzenia Rady Muzeum Historycznego Miasta Krakowa z 12 lipca 2018 roku głos zabrał prezydent Krakowa Jacek Majchrowski. „Jeżeli popatrzymy na działania MHK z ostatnich lat, to widzimy, że Muzeum wyrosło na największe muzeum samorządowe w Polsce, na lidera nowoczesnego myślenia o muzealnictwie – rozpoczął Jacek Majchrowski – MHK jest wielką i ważną marką miasta, która równocześnie jest najbardziej prężnie rozwijającą się marką muzealną w Polsce. Jej znaczenie zostało osiągnięte dzięki odważnym, przemyślanym decyzjom i inicjatywom, sukcesom niekiedy ryzykownych, kontrowersyjnych i trudnych projektów, jak Rynek Podziemny, Fabryka Emalia Oskara Schindlera, modernizacja pałacu Pod Krzysztofory i liczne muzealne oddziały. Sukces ten widoczny jest w licznie przyznawanych Muzeum nagrodach, jak np. nagroda miesięcznika „Forbes”. Przez 120 lat istnienia Muzeum władze miasta dążyły do tego, aby dynamiczny rozwój instytucji odzwierciedlał się w jej marce, która coraz bardziej utożsamiana jest z marką miasta Krakowa. Nowa marka ma być prostym i jasnym przekazem. Warto podkreślić, że posiadanie takiego Muzeum w stolicy polskiej historii, kultury i literatury jest gwarantem ochrony dziedzictwa tego miasta, jest miejscem, w którym każdy zwiedzający ma możliwość zdobycia i poszerzenia wiedzy o mieście. MHK jest oczkiem w głowie nie tylko moim i władz miasta Krakowa, ale także Rady – jest dopieszczone i finansowane, dzięki czemu nieustannie się rozwija. Skła-

dam gorące podziękowania dla obecnych i byłych członków Rady Muzeum, którzy nieustająco wspierają jego rozwój. Cieszę się także z rozpoczęcia niezwykle jubileuszu 120-lecia MHK, nadchodzący rok pokaże, w jakim kierunku będzie się rozwijać ta instytucja w kolejnych latach”.

Przechodząc do podpisania *Aktu jubileuszu*, dyrektor Niezabitowski powiedział: „Wychodząc z założenia, że najgorszy ołówek jest lepszy od pamięci, chcemy upamiętnić rozpoczynający się jubileusz podpisaniem symbolicznego *Aktu jubileuszu*, który kiedyś, jako ważny dokument historii Muzeum, z pewnością trafi do zbiorów Archiwum Narodowego w Krakowie”. Odczytano treść *Aktu*, pod którym złożyli podpisy członkowie Rady Muzeum oraz zaproszeni goście.

Następnie Michał Niezabitowski przedstawił losy Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. „W takim miejscu jak Kraków, 120-lecie brzmi podniosłe, ale też niezwykle skromnie. Właśnie w tym miejscu w magistracie powołano w 1887 roku Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa. Jego trzeci dyrektor, Ludwik Strojek, rozpoczął działania zmierzające do stworzenia osobnego miejsca na pomieszczenie muzealnej kolekcji, które ostatecznie znalazło się w Domu pod Krzyżem (1899). Niezwykłą pamiątką tych czasów jest prezentowany na dzisiejszym posiedzeniu, pochodzący ze zbiorów krakowskiego Archiwum Narodowego, najstarszy inwentarz kolekcji, sporządzony przez Adama Chmiela. 18 grudnia 1945 roku w sali Juliusza Lea zapadła decyzja o usamodzielnieniu się Muzeum, któremu nadano odrębny statut. Pierwszym dyrektorem został niezwykle zasłużony w historii Muzeum i Krakowa Jerzy Dobrzycki. To wówczas na krakowskich murach obronnych otwarto pierwszą muzealną wystawę *Dawne warownie*, która z sukcesem była prezentowana przez kilka lat. Pierwszą wystawę stałą otwarto w kamienicy Klemensa Bąkowskiego przy ulicy św. Jana, na mocy porozumienia Jerzego Dobrzyckiego z ówczesnym prezesem TMHiZK Janem Dąbrowskim. W 1957 roku Gmina Kraków przekazała pod opiekę Muzeum budynek Starej Synagogi, gdzie dwa lata później otwarto drugi muzealny oddział. Ważnym elementem działalności Muzeum od początku jego istnienia było stanie na straży dziedzictwa materialnego i niematerialnego Krakowa, choć formalnie sprecyzowaliśmy to zadanie dopiero w obecnym statucie (niegdyś opiekę nad szopkami i Lajkonikiem sprawowało TMHiZK). W 1958 roku nowym dyrektorem Muzeum został Stanisław Czerpak, a asystentem, obecny na dzisiejszym posiedzeniu późniejszy dyrektor, Waław Passowicz. W 1969 roku Muzeum otrzymało na swoją siedzibę pałac Pod Krzysztofory. Równocześnie udostępniono trzeci oddział Muzeum – teatralny, w Domu pod Krzyżem. Za rządów kolejnego dyrektora, Sławomira Wojaka, otwarto nową wystawę stałą w pałacu Pod Krzysztofory, której aranżację wykonał prof. Andrzej Pawłowski. Dzięki dyrekturze Andrzeja Szczygła Muzeum nawiązało znakomite, trwające do dziś relacje z Bractwem Kurkowym, współtworzącym niematerialne dziedzictwo miasta. W tym czasie prace w Muzeum rozpoczęli pracownicy, którzy dziś inaugurują ten jubileusz i przygotowują nową wystawę

stałą w Krzysztoforach. Kiedyś Muzeum tworzyło kilkadziesiąt osób, dziś w muzealnej drużynie pracują 322 niezwykle oddane miastu osoby”.

Prof. Jacek Purchla podziękował za syntetyczną prezentację historii Muzeum, która zapowiada niezwykle wydawnictwo – monografię MHK. Jej wydanie planowane jest w ramach obchodów przyszłorocznego jubileuszu.

Program obchodów 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa przedstawiła Katarzyna Winiarczyk: „31 maja w Barbakanie odbędzie się wydarzenie z pogranicza street artu *Jestem Kraków*, podczas którego będziemy wspólnie poszukiwać odpowiedzi na pytanie, kim jesteśmy. W holu magistratu oraz w pałacu Pod Krzysztoforę zostanie zaprezentowanych 120 nabytków na 120-lecie, gdzie historia Muzeum zostanie zilustrowana losami nowych zbiorów. Trzonem jubileuszu będzie penaptyk wystaw pod wspólnym tytułem *przeMieszczanie*, będący obrazem miasta definiowanego przez nieustanny ruch, migrację, zmiany i dynamikę. Tę niezwykłą zmienność w aglomeracji Krakowa w symboliczny sposób ukażą rozstawione w mieście „wędrujące namioty”, w których posłuchać będzie można opowieści krakowian. Jubileuszowi towarzyszyć będzie cykl wykładów dyrektorów polskich i europejskich muzeów miejskich, którzy podzielą się swoimi muzealnymi doświadczeniami w każdą pierwszą środę w pałacu Pod Krzysztoforę. Istotnym elementem obchodów będzie także konferencja dotycząca wzajemnych relacji pomiędzy muzeum a miastem i jego mieszkańcami, a także jubileuszowe publikacje: monografia Muzeum autorstwa Michała Niezabitowskiego oraz pamiątkowy album. W ramach konkursu krakowianie zostaną zaproszeni do wykonania własnych zdjęć miasta i jego mieszkańców, zainspirowanych historycznymi fotografiami ze zbiorów Muzeum, a zwycięskie zdjęcia zostaną umieszczone w jubileuszowym albumie. Niezwykłą atrakcją muzealnych uroczystości będzie również akcja zorganizowana z firmą Good Lood, podczas której wspólnie będziemy poszukiwać smaków Krakowa i jego dzielnic, tworząc nowe, krakowskie smaki lodów. Hasłem jubileuszu zostały słowa *Jestem Kraków* – twarze z przeszłości mieszkańców Krakowa skonfrontowane z dzisiejszymi mieszkańcami mają uświadomić, że każdy z nas jest częścią miasta i każdy tworzy to wyjątkowe miejsce”.

Profesor Purchla podsumował, że hasło tłumaczy, dlaczego pojawiła się idea zmiany marki Muzeum – dziedzictwo tworzymy właśnie my, a muzeum jest przestrzenią nieustającej debaty o fenomenie miasta.

Nową markę Muzeum zaprezentował Krzysztof Haczewski. Zaczął od pytania, dlaczego zmieniać historyczną nazwę Muzeum. „W codziennej muzealnej działalności odchodzi się od zajmowania się jedynie historią miasta. Obecnie coraz częściej tematem badań muzealników MHK są współczesne miasto i jego mieszkańcy, związki przeszłości z teraźniejszością, wpływ historii na czasy obecne i na przyszłość, czego przykładem mogą być popularne muzealne debaty. Prowadzone badania nie ograniczają się już tylko do badań historycznych, ale coraz częściej korzystają z metod z takich dziedzin, jak antropologia czy socjologia, dzięki którym prowadzone są rozważania o tożsamo-

ści mieszkańców Krakowa i jego poszczególnych dzielnic. Zmiana nazwy wynika także z problemu rozpoznawalności obecnej marki Muzeum. Pomimo tak prężnej działalności muzealnej, 51,5 procent ankietowanych osób nie identyfikowało obecnej marki, a wiele oddziałów było bardziej rozpoznawalnych niż Muzeum jako całość. Równocześnie obecna długa nazwa MHK jest przez wiele osób skracana w różnej formie, co z pewnością jest odbiciem współczesnych, dynamicznych czasów, dążących do krótkich i jasnych komunikatów. Wraz z podjęciem decyzji o zmianie nazwy rozgorzała burzliwa dyskusja, w której oddano głos pracownikom MHK i mieszkańcom Krakowa, dokonując ostatecznej decyzji o formie zmiany. Warto jednak podkreślić, że Muzeum nie rezygnuje z pierwotnej, historycznej nazwy, która będzie nadal używana w dokumentach Muzeum, natomiast jej skrócona wersja – Muzeum Krakowa – będzie wykorzystywana w mediach i w bezpośrednich kontaktach z muzealnym gościem. Działania MHK wpisują się w tendencję widoczną obecnie na całym świecie, gdzie wiele instytucji zmienia i skraca swoje historyczne nazwy. Wraz ze zmianą nazwy nastąpi zmiana muzealnej identyfikacji wizualnej. Została ona oparta na dwóch modułach, które dają duże możliwości i elastyczność w projektowaniu (zmiany w układzie i kolorystyce logo). Wprowadzony nowy krój czcionki pochodzi z domeny publicznej jako wyraz otwartości instytucji i jej muzealnych zbiorów. Jako wsparcie w budowaniu głównej marki Muzeum rezygnuje z dotychczasowego łączenia głównego logo z nazwami oddziałów. Oficjalnie nowe logo zacznie funkcjonować wraz z nowym statutem od marca 2019 roku”.

Prof. Franciszek Ziejka podkreślił, że w nowej nazwie uwzględnione zostały zasady polskiej deklinacji, w przeciwieństwie do pierwotnie proponowanej nazwy Muzeum Kraków. Jak podkreślił, z pewnością prof. Jerzy Wyrozumski byłby także z tego wyboru zadowolony.

Prof. Stanisław Waltoś wyraził uznanie dla dyrekcji i pracowników MHK, którzy wykazali się wielkim szacunkiem dla przeszłości Muzeum, a równocześnie otworzyli dla niego nowe perspektywy.

Kończąc posiedzenie, prof. Jacek Purchla przyłączył się do gratulacji dla całego zespołu Muzeum za wyteżoną pracę, zmieniającą wizerunek instytucji, i rozpoczynający się muzealny jubileusz.

Treść przemówienia wygłoszonego przez dyrektora Michała Niezabitowskiego z okazji inauguracji obchodów 120-lecia istnienia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na posiedzeniu Rady Muzeum z udziałem prezydenta Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego w krakowskim magistracie, 18 grudnia 2018 roku

Czy spotkanie z powodu wydarzenia, które odbyło się 120 lat temu, ma sens? W Krakowie kochamy jubileusze, ale czy to wystarczający powód, aby uznać, że dzisiejsza celebra to coś więcej aniżeli tylko uczestnictwo w obowiązkowym obrzędzie? Patrę na Pana Prezydenta z dalekim od pochlebstwa

podziwem, a nawet... z domieszką współczucia. Już 18. rok każdego tygodnia Prezydent Miasta uczestniczy w rocznicowych, rytualnych obrzędach, za każdym razem powagą swego urzędu wyznaczając ich rangę, ale z drugiej strony to przecież kolejny jubileusz, kolejne przemówienie, kolejne odznaczenia, kolejne adresy dziękczynne... To jest trudne miasto, Panie Prezydencie! Z zachowaniem należytych proporcji, można to samo powiedzieć do wielu z nas tutaj obecnych – magnificencji, ekscelencji, prezesów, dyrektorów.

A zatem, powracając do mojego pytania – jaki ma dzisiaj sens wydarzenie sprzed 120 lat, kiedy Rada Miejska, obradując pod przewodnictwem prezydenta Józefa Friedleina, uznała, że miastu temu potrzebne jest muzeum? Poniekąd sam sobie udzieliłem odpowiedzi. Sens dzisiejszej uroczystości tkwi przecież w namyśle nad tym, czy dzisiaj, po 120 latach, temu miastu to muzeum nadal jest potrzebne. Oczywiście ani ja, ani nikt spośród moich koleżanek i kolegów, pracowników Muzeum, nie może udzielić na to pytanie odpowiedzi. Nie można przecież wydawać świadectwa w swojej sprawie. Państwo natomiast mogą rozliczyć nas muzealników z wartości oddziedziczonej, ulokowanej w Krakowie 120 lat temu w Archiwum Aktów Dawnych Miasta Krakowa. Muzea lubią odwoływać się do swoich początków. Muzeum Narodowe w Krakowie, nasz starszy i opiekuńczy brat, obchodzący w tym roku swoje 140-lecie, przypomina często, że pierwszym obiektem w jego kolekcji był obraz Henryka Siemiradzkiego potocznie nazywany *Pochodniami Nerona*. Dla nas rangę symbolu ma fakt, że nasz pierwszy zabytek ma wymiar nadzwyczaj przyziemny, kupiecki, mieszczański... To komplet wzorcowy odważników Wolnego Miasta Krakowa z 1836 roku, który został odlany w czasach, gdy o metrach i kilogramach nikt w Krakowie nie miał pojęcia. Przeczytajmy ręką Adama Chmiela uczyniony opis: „Ciężary wagi krakowskiej, brązowe, odlewane, na każdym z boku wyryta liczba wagi i na każdym z boku wyryty herb m. Krakowa, dar magistratu m. Krakowa”. Jedno zdanie – wiele znaczeń, jeden zabytek – mnogość kontekstów, jedno muzeum i tysiące opowieści. Bo wpis ten poucza nas, że Kraków to zawodnik wagi ciężkiej na boisku dziedzictwa europejskiego, że każdy zabytek, którym się opiekujemy, ma na sobie wyryte znamię związku z miastem, że znak ten my muzealnicy musimy odnajdować, ocalać, opisywać i odczytywać na nowo, rozumieć. Bo czasem bywa tak, że znak ten przez zawiłe koleje historii zaciera się. Jednym skokiem, przelotem, przenieśmy się do dnia dzisiejszego. Nasz ostatni, tegoroczny, majowy nabytek to dwa rysunki Józefa Baua, więźnia KL Płaszów, jednego z ocalonych z listy Schindlera. Nabyte na rynku zagranicznym po długich zabiegach i trudnych negocjacjach są niezwyklej zapisem emocji, pamięcią bolesną miasta. Miasto ma bowiem tylko jedną przeszłość, która składa się z wielu pamięci. Jedno miasto, jedno muzeum, tysiące opowieści. Pomiędzy kompletem odważników z 1836 roku a dwoma okupacyjnymi rysunkami Józka Baua rozpościera się 120-letni nawias, a w nim 172 371 muzealiów, śladów łączących nas krakowian XXI wieku z krakowianami, którzy żyli tu wcześniej.

Bo muzeum nie jest po to, aby gromadzić zabytki. Muzeum jest po to, aby wokół zabytków gromadzić ludzi.

Tworzyć wspólnotę. W 1899 roku lepiszczem dla tej wspólnoty była tęsknota za wolnością, za własnym, upadłym pod koniec XVIII wieku państwem. Zgromadzone w muzeum rzeczy miały wtedy taki sens, że przypominały o Krakowie I Rzeczypospolitej. Wokół gmachu tej pamięci gromadzili się krakowianie także w okresie II Rzeczypospolitej. W latach dwudziestych XX wieku spoiwem tym był lęk, że wolność ma charakter jedynie sezonowy. Świadczą o tym zabytki z tego okresu, przesiąknięte potrzebą demonstrowania narodowej tożsamości, emanujące funkcją mobilizowania społeczeństwa do obrony tego, co odzyskane, ale tak łatwe do utracenia. W latach trzydziestych pojawiło się nowe spoiwo – poczucie własnej wartości, które wynikało ze skromnych, ale już ugruntowanych dokonań. Zaświadcza o tym architektura krakowskiego modernizmu, która wyrosła w krótkim czasie koniunktury za czasów prezydenta Mieczysława Kaplickiego. Po wojennej katastrofie, w grudniu 1945 roku, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa odrodziło się jako instytucja samodzielna. Jej pierwszy dyrektor, Jerzy Dobrzycki, tworzył „przepis na Kraków”. Miasto Dobrzyckiego to proces międzypokoleniowego transferu energii. Przyciągało ono elektrony z pulsujących życiem przedmieść ku epicentrum, jakim jest od 1257 roku krakowski Rynek. Żywiłowy orszak Lajkonika, kolorowy brak umiaru szopek krakowskich, napuszona autentyczną dumą parada mieszczan w strojach Bractwa Kurkowego – wyznaczają drogę naszej pracy. Mieszczkański mit wyobrażony w Muzeum stał się lepiszczem, które niestety wysychało nieuchronnie po likwidacji w 1950 roku samorządu terytorialnego. Pomimo to w profetycznej wizji dyrektora Dobrzyckiego nie zabrakło miejsca na energię utraconą. W 1959 roku Muzeum przejęło Starą Synagogę, łącząc wspólnotę żyjących ze wspólnotą zamordowanych, tej drugiej udzielając tym samym życia. W 1966 roku pamięć miasta otrzymała przydział na nowe mieszkanie – pałac Pod Krzysztofory, którego przejmowanie od kilkudziesięciu różnych lokatorów i adaptowanie na cele muzealne trwało – bagatelą – do 2008 roku, czyli 42 lata. Usilnie i z wiarą w sukces działania te prowadzili kolejni dyrektorzy Muzeum: Stanisław Czerpak, Sławomir Wojak i Andrzej Szczygieł. Dzisiaj rano jako społeczność Muzeum odwiedziliśmy miejsca spoczynku tych, którzy już odeszli. Ostateczną determinację w dziele scalenia Krzysztoforów w rękach Muzeum wykazali śp. Marek Nawara i Jacek Majchrowski, podpisując w tej sprawie porozumienie. Ten ostatni przy tej okazji pokazał wirtuozerię sztuki dyplomatycznej. *Verba volant, scripta manent*. Zostanie to kiedyś w książce opisane. 1 stycznia 1994 roku Muzeum powróciło w ręce odrodzonego samorządu miejskiego. Szybko okazało się, że Gmina Miejska Kraków (obok środków finansowych, rozwiązań prawnych i sprawnego zarządu) potrzebuje nowej narracji o mieście. Bo miasto nieopowiadane umiera! Muzeum musiało zatem podjąć to zadanie; opowiadać i znajdować kolejne mieszkania dla tych opowieści. Tak oto pojawiła się w 2007 roku opowieść o fenomenie samorządu utworzonego w 1257 roku w czasie tzw. wielkiej lokacji. Tak, idąc krętą ścieżką obok wizji Stevena Spielberga, pojawiła się opowieść o mieście w czasie niemieckiej okupacji. Krocząc tą samą drogą budowania

mitologii miasta, pojawiła się narracja o europejskiej tożsamości, która okazała się silniejsza niż wszystkie lęki, powodujące, że boimy się schodzić do podziemi. Okazało się też bardzo szybko, że lokalność, rozumiana jako serdeczna sieć związków łącząca ludzi – mieszkańców „swojego podwórka”, to nowe źródło opowieści – świeżych, autentycznych, pełnych emocji. Okazało się w ślad za tym, że Nowa Huta, Zwierzyńiec, Podgórze to... pępek świata, nie gorsze wcale od zmęczonego swoją pozycją Rynku Głównego. Bo muzeum – powtórzę – nie jest po to, ażeby gromadzić zbiory. Muzeum gromadzi zbiory, aby mogła wokół nich gromadzić się publiczność! Publiczność – niech zatem będa i liczby. Od powstania do dnia dzisiejszego Muzeum zwiedziło 16 684 756 osób. Tak, to robi wrażenie i wiele znaczy. Z drugiej strony są sprawy, chwile, które znaczą więcej. Bo frekwencja bez indywidualnego doświadczenia nie jest opowieścią. A muzeum nieopowiadane umiera!

Nie ma jednak opowieści bez opowiadaczy. Od czterech lat powtarzamy naszą nową misję: „Opisujemy, dokumentujemy, opowiadamy Kraków. Słuchamy miasta...”. Jest nas dzisiaj 322 osoby, a narastająco od powstania Muzeum przed nami było 1342. Wbrew niefortunnie zredagowanej ustawie nie dzielimy się na pracowników merytorycznych, kadre kierowniczą, służby techniczne, finansowe, obsługę wystaw, kierowców, montażystów, magazynierów. Nie dzielimy, ponieważ wszyscy jesteśmy muzealnikami. Nie dzielimy się, bo łączy nas dobro wspólne. Jest nim Kraków. A mówiąc dokładniej #Jestem Kraków. Nie zawsze można nas zastać za biurkiem. Raczej rzadko. Najczęściej jesteśmy w mieście, czyli po „krakosku” mówiąc, „na mieście”. Szukamy bajek, by ich prosić: „Opowiedz mi miasto”, a kiedy się zgodzą (a tak jest najczęściej), słuchamy miasta. Gdy zgłodniejemy, jemy „obarzanka”. Ten magiczny pokarm pozwala nam powtarzać usłyszane opowieści dalej. Jak się okazuje – daleko dalej, bo Kraków na naszych oczach stał się opowieścią o europejskiej i globalnej skali. 13 milionów turystów – to dochód. To także zwielokrotniony kłopot, ale to przed wszystkim wyzwanie i szansa. My czujemy się na tym polu odpowiedzialni za to, aby turystów zarazić siłą mitu miasta. Jest tylko jeden sposób, aby tak się stało. Opowiadać. Bo miasto nieopowiadane umiera!

Dramaturgia i logika dzisiejszej uroczystości każe mi zagrać finałowe fortissimo. Tymczasem mam poczucie wielkiego niespełnienia i niedosytu. W moim wystąpieniu z okazji 120-lecia Muzeum Historycznego Miasta Krakowa powinienem bodaj dotknąć tylu wątków, osób, zasług. Powinno paść tutaj tak wiele słów podziękowań, wspomnień... Może jednak niekoniecznie? *Verba volant scripta manent*. Słowa dzisiaj wypowiedziane ulecą. Pamięć o 120 latach dziejów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa trzeba zapisać

słowami. Piszą się ręką mówiącego te słowa pod czujnym okiem profesora Łukasza Sroki. Proszę w grudniu tego roku rozliczyć mnie z tej zapowiedzi osobiście.

Panie Prezydencie, proszę o przyjęcie podziękowań wagi ciężkiej. W ciągu minionych 120 lat 24 prezydentów reprezentowało powagę Gminy Miasta Krakowa. Na ręce Pana Prezydenta podziękowanie składamy zatem dwudziestosiódmiokrotne. Nie różnicując okresów, w których sprawowali urząd Pańscy poprzednicy, gospodarze miasta dbali o nasz byt i uznawali, że jesteśmy temu miastu potrzebni. Tak się składa – co stwierdzam jako historyk – że z tej listy najdłużej sprawującym urząd prezydentem jest Jacek Majchrowski – na dzisiaj wyprzedza o lat osiem drugiego w tej kolejce Zbigniewa Skolickiego, który urząd sprawował przez 10 lat. Tak też się składa, Panie Prezydencie, że gdy obejmował Pan swój urząd, Muzeum nasze było instytucją siedmiooddziałową ze 150-tysięczną frekwencją. Spośród dwudziestu obecnych oddziałów naszego Muzeum kilka inicjatyw nosi na sobie Pana twórcze znamię.

Panie Przewodniczący Rady Miasta Krakowa i Pani Przewodnicząca Komisji Kultury i Ochrony Zabytków Rady Miasta Krakowa! Waga naszych podziękowań dla radnych miasta ma ciężar gatunkowy niewiele mniejszy. To Państwa uchwała sprzed 120 lat powołała nas do życia, a następnie to waszą władczą decyzją, wyrażaną uchwałami, nadawane nam były statuty, które w ciągu minionych 120 lat regulowały i regulują nadal nasze działanie, dostosowując ich treść do potrzeb mieszkańców. Ta ostatnia uchwała nadająca nam obecny statut, z 7 listopada 2018 roku, dała nam dokument odważny, nowoczesny, wyznaczający standardy legislacyjne dla rozwoju polskiego muzealnictwa.

Panie Przewodniczący Rady Muzeum! Kontynuując misję pierwszego przewodniczącego Rady, profesora Józefa Mitkowskiego, wraz z innymi członkami Rady sprawuje Pan dozór nad poziomem naszej naukowej, społecznej i artystycznej pracy. Wraz z uczonymi takiego kalibru, jak Janina Bieniarzówna, Karol Estreicher, Jan Marian Małecki, Roman Reinfuss czy Jerzy Wyrozumski, że przywołam tylko kilku spośród tych, którzy odeszli, udzielaliście i udzielacie naszej instytucji swojego autorytetu i powagi, za co szczerze i z uznaniem dziękujemy.

Koleżanki i Koledzy! Karolina Lanckorońska, odbierając 27 maja 1991 roku Krzyż Wielki Orderu Odrodzenia Polski, powiedziała: „Czy oddanie wszystkich sił temu, co się najbardziej kocha, jest zasługą? Myślę, że nie”. Dziękując każdemu z Was za zasługi na rzecz miasta, wiem, że podziękowań tych nie oczekujecie. Doprawdy nie wiem, jak uniknąć w tym miejscu słów zbyt wielkich. Nosimy po prostu Kraków w sobie. Wszystko inne z tego wynika.

Wspomnienia pośmiertne

Posthumous Tributes

Greta Czupryniak, kustosz Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (1963–2019)

Informacje o autorze: historyk, kustosz MK, zastępca dyrektora ds. programowych Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0001-8460-0078>

Information about the author: historian, Curator at the Museum of Kraków, Deputy Director for Programme Policy at the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0001-8460-0078>

13 maja 2019 roku pożegnaliśmy na cmentarzu Rakowickim naszą koleżankę, Gretę Czupryniak. Greta należała do pokolenia historyków muzealników, którzy podjęli pracę w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, u schyłku PRL-u, a w przeddzień epoki wielkiej transformacji, i przez wiele kolejnych lat swoim zaangażowaniem budowali nasze Muzeum. Wśród tych, wtedy bardzo młodych ludzi, była Greta Czupryniak, ale i choćby piszący te słowa, a także przyszły dyrektor Muzeum, Michał Niezabitowski.

Greta Czupryniak urodziła się 7 lipca 1963 roku w Tarnowie jako córka Janiny z domu Gryl i Czesława Czupryniaków. Edukację szkolną rozpoczęła w murach Szkoły Podstawowej nr 119 w Krakowie przy ulicy Czerwieńskiego, którą ukończyła w 1978 roku. W latach 1978–1982 uczyła się w klasie o profilu humanistycznym w XIV Liceum Ogólnokształcącym przy ulicy Chełmońskiego w Krakowie.

Zarówno w szkole podstawowej, jaki i w liceum Greta była aktywnym członkiem drużyn harcerskich. Należała do szczytu Gwiazdzisty Szlak ZHP, który w latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych działał w szkołach na Azorach, zarówno w Szkole Podstawowej nr 119, jak i Liceum Ogólnokształcącym nr XIV. W liceum była członkiem Kręgu Instruktorów szczytu, który stał się częścią 19 Krakowskiej Lotniczej ZHP (19 KDHL im. Żwirki i Wigury).

Naturalną konsekwencją zainteresowań historią, wyniesionych ze szkoły średniej, było podjęcie studiów historycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studia odbyte w latach 1982–1987 Greta zakończyła obroną pracy magisterskiej 3 września 1987 roku.

Miesiąc wcześniej, 1 sierpnia tego roku, znalazła zatrudnienie w Bibliotece Naukowej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Umowę o pracę o podpisała z ówczesnym

dyrektorem, Andrzejem Szczygłem, i odtąd aż do swojej przedwczesnej śmierci całą swoją drogę życiową związała z naszą instytucją. Tuż na początku pracy w Muzeum, na przełomie lat 1987 i 1987, podjęła, wraz ze swoimi kolegami z Muzeum, Michałem Maksymiukiem i Jackiem Salwińskim, oraz z historykami z Archiwum Państwowego w Krakowie, Romanem Marcinkiem i Mariuszem Machynią, próbę budowy firmy zajmującej się usługami historycznymi. Wspólnie utworzone przez tę piątkę młodych historyków Biuro Usług Historycznych Klio przetrwało tylko kilka miesięcy na uwalnianym wtedy rynku usług, ale było ciekawym przypadkiem szukania nowych dróg i możliwości, charakterystycznym dla czasów zmierzchu komunizmu w Polsce.

Greta, po nieudanym eksperymencie łączenia pasji historycznej z działalnością na wolnym rynku, skoncentrowała się na swoim głównym obszarze zainteresowań – pracy w Bibliotece MHK i prowadzeniu archiwum zakładowego. Przygotowania do tego zakresu prac muzealnych uzyskała na kursach archiwalnych prowadzonych przez Archiwum Państwowe w Krakowie. To w Bibliotece MHK przeszła wszystkie szczeble kariery muzealnej: w styczniu 1990 roku awansowała na stanowisko starszego asystenta, we wrześniu 1992 roku na stanowisko adiunkta i wreszcie 1 kwietnia 1997 na stanowisko kustosa. W roku 2002 ukończyła Podyplomowe Studia Muzealne na UJ, co było oczywiście istotnym elementem podnoszenia kompetencji zawodowych pani kustosz.

Greta skrupulatnie wykonywała wszystkie obowiązki związane z bieżącym funkcjonowaniem Biblioteki Muzeum, opracowywała zbiory, pełniła dyżury w czytelnicy, była przez wiele lat wiceprzewodniczącą Komisji Zakupów Bibliotecznych. Uczestniczyła w przejmowaniu i porządkowaniu zasobów likwidowanego na początku lat dziewięćdziesiątych Muzeum Lenina, a także w roku 1993 przewodniczyła komisji





Greta Czupryniak na vernisżu wystawy *Koszyce – Kraków. Na wspólnej drodze*, pałac Pod Krzysztofory, fot. Tomasz Kalarus, 6 września 2011 r.

zajmującej się inwentaryzacją zbiorów archiwum Cricoteki.

Najważniejszym zadaniem pani kustosz przez wiele lat pracy w Muzeum była opieka nad archiwum zakładowym. Z wielkim zaangażowaniem podchodziła do swoich obowiązków w tym zakresie. Starła się, aby zasoby archiwum były gromadzone w sposób właściwy i odpowiednio zabezpieczone. Nie zawsze było to łatwe w instytucji, która od początku XXI wieku przechodziła niemal nieustanny remont swojej głównej siedziby – pałacu Pod Krzysztofory.

Swoje obowiązki biblioteczne i pracę na rzecz archiwum zakładowego łączyła przez wiele lat z pasją historyka badacza. Najważniejszym projektem muzealnym, w którym uczestniczyła, była realizacja wielkiej wystawy *Kraków – europejskie miasto prawa magdeburgskiego 1257–1791*, otwartej 5 czerwca 2007 roku w pałacu Pod Krzysztofory w 750. rocznicę lokacji Krakowa na prawie magdeburgskim. Wystawa ta była fundamentalnym projektem MHK pierwszej dekady XXI wieku, budującym pozycję naszego Muzeum na wiele lat. „Projekt lokacyjny”, zainicjowany przez dyrektora Michała Niezabitowskiego, w jego głównej części – wystawie w pałacu Pod Krzysztofory, z towarzyszącym monumentalnym katalogiem, został przygotowany przez zespół kuratorski w składzie: dr Grażyna Lichończak-Nurek, kustosz Marta Marek i kustosz Greta Czupryniak. W czasie prac nad wystawą, w okresie od kwietnia 2006 do listopada 2007 roku, Greta została wyłączona z zespołu Biblioteki MHK i był to jedyny okres w jej ponad 30-letniej pracy w Muzeum, kiedy nie była członkiem zespołu muzealnej Biblioteki Naukowej.

W roku 2011 kustosz Greta Czupryniak pełniła funkcję kuratora wystawy czasowej *Koszyce – Kraków. Na wspólnej drodze*. MHK i Wschodniosłowackie Muzeum w Koszycach od wielu lat współpracują z sobą, wymieniając się doświadczeniami i wystawami. Greta była kuratorką ze strony krakowskiej jednej z takich wystaw, otwartej w pałacu Pod Krzysztofory 6 września 2011 roku.

Ważną częścią dorobku naukowego Greta Czupryniak jest cykl artykułów opublikowanych w „Krzysztoforach. Zeszytach Naukowych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”. Artykuły te stanowiły rozwinięcie jej zainteresowań jeszcze z okresu studiów i były poświęcone rytowi pogrzebowemu w Rzeczypospolitej w XVI wieku. Część pierwsza



Greta Czupryniak na vernisżu wystawy fotograficznej Marka Lianskiego (na fotografii z lewej strony) *Moje Koszyce. Mój Kraków*, z prawej dyrektor Muzeum Krakowa Michał Niezabitowski, pałac Pod Krzysztofory, fot. Andrzej Janikowski, 19 czerwca 2015 r.

Pogrzeby królewskie ukazała się w 29. zeszytcie w 2011 roku, część druga *Pogrzeby szlacheckie* – w 32. zeszytcie w 2014 roku i wreszcie część trzecia *Pogrzeby mieszczan* – w 34. zeszytcie w 2016 roku. Opracowania te, ważne w bibliografii Muzeum Krakowa, powstały jako efekt współpracy pani kustosz z wieloletnim kuratorem Muzeum, dr Grażyną Lichończak-Nurek, która była osobą wspierającą w pracy naukowej nad tymi publikacjami.

Niestety, kolejne projekty muzealne z udziałem kustosz Greta nie były już możliwe. Bezwzględna, nieuleczalna choroba uniemożliwiła pracę naszej koleżance i po kilku latach doprowadziła do Jej śmierci. Greta Czupryniak zmarła 3 maja 2019 r. w Krakowie.



Greta Czupryniak na vernisżu wystawy *Budowali nowoczesny Kraków* w Starej Synagodze, fot. Tomasz Kalarus, 18 marca 2015 r.

Inżynier Zdzisław Maj (1934–2019). „Człowiek dobry jak chleb” – wspomnienie pośmiertne

Informacje o autorze: historyk, emerytowany zastępca dyrektora ds. naukowych Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-0036-8986>

Information about the author: historian, retired Deputy Scientific Director of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-0036-8986>

Ze smutkiem przyjęliśmy wiadomość o śmierci naszego długoletniego pracownika, inżyniera Zdzisława Maja. Od 1 grudnia 1995 roku przez 11 kolejnych lat wszelkie remonty, naprawy i usterki zabytkowych budynków Muzeum prowadzone były pod jego czujnym, troskliwym nadzorem. Zawsze pogodny, spokojny, uśmiechnięty optymista potrafił rozładować najbardziej nerwową, napiętą atmosferę. Ten jego życzliwy stosunek do bliźnich to być może cecha charakterystyczna ludzi urodzonych i wychowanych na Kresach Rzeczypospolitej.

Urodził się 25 maja 1934 roku w Brodach w województwie tarnopolskim. Rodzicami jego byli Władysław Maj, inżynier, absolwent Politechniki Lwowskiej, specjalista z zakresu transportu i taboru kolejowego, oraz Maria Maj z domu Batiuk. Jego miasto rodzinne, Brody, dawniej Lubicz, lokowane było jako miasto prywatne przez wojewodę ruskiego Stanisława Zółkiewskiego, ojca sławnego hetmana. Do czasów rozbiorów w granicach Rzeczypospolitej, następnie pod panowaniem austriackim jako część Galicji Wschodniej do 1919 roku, kiedy to weszło w skład Drugiej Rzeczypospolitej. W czasie II wojny światowej okupowane kolejno przez Rosję, Niemcy i ponownie Rosję. Dziś należy do Ukrainy. Strony rodzinne inżynier Maj zachował we wdzięcznej pamięci, choć ten idylliczny obraz mocno zakłócały wspomnienia krwawych wydarzeń, które w historii zapisały się pod nazwą rzezi wołyńskiej. Opuszczająca ojczyście strony w poszukiwaniu bezpiecznego schronienia rodzina znalazła najpierw przystań we Lwowie (1941), a następnie w Krakowie (1945). To ostatnie miejsce stało się gniazdem rodziny na całe życie.

Naukę w szkole podstawowej rozpoczął we Lwowie, a po przenosinach do Krakowa kontynuował ją w tym mieście do ukończenia w 1948 roku. W tym też roku podjął naukę w Państwowej Szkole Przemysłowej w Krakowie. Szkoła ta

należała do najstarszych placówek oświatowych w Galicji, których celem było przygotowanie absolwentów do prowadzenia samodzielnej działalności w rozmaitych gałęziach przemysłu. Aż do połowy XX wieku funkcjonowała zasadniczo w kształcie, jaki nadali jej założyciele inicju-



jący jej powstanie w roku szkolnym 1888/1889. Młodzież kształcono na wydziałach budownictwa, mechaniczno-technicznym i chemiczno-technicznym. Szkoła od 1912 roku mieściła się w charakterystycznym zespole budynków przy alei Mickiewicza 5, zbudowanych według projektu Sławomira Odrzywołskiego. Naukę w Szkole Przemysłowej ukończył w 1955 roku, uzyskując dyplom potwierdzający wyuczoną specjalność w zakresie budownictwa. Łącząc to z nauką, w 1950 roku rozpoczął pracę zawodową, którą prowadził z przerwami chorobowymi przez blisko 60 lat. W latach szkolnych i pierwszych latach dorosłego życia mocno angażował się w wyczynowe i amatorskie uprawianie sportu. Znakomity narciarz, najwięcej uwagi poświęcił jednak pływaniu. Z powodzeniem startował zarówno w dyscyplinach drużynowych, jak i indywidualnych, zdobywał medale jako waterpolista oraz długodystansowiec – wicemistrz i mistrz Krakowa na dystansie 1500 m w stylu dowolnym. Jako sportowiec związany był z krakowską Wisłą. Kawalerski stan opuścił, wiążąc się węzłem małżeńskim z Zofią Franczyk, pochodzącą z patriotycznej rodziny z Łącka. Jej ojciec, Augustyn Franczyk, był więźniem obozu Auschwitz i Mauthausen z pierwszego transportu zwanego tarnowskim, z numerem obozowym 442. Małżeństwo miało córkę Annę.

Studia na Politechnice Krakowskiej rozpoczął bezpośrednio po ukończeniu nauki we wspomnianej już Państwowej Szkole Przemysłowej w roku akademickim 1956/1957.

Konieczność pracy zawodowej oraz intensywne zaangażowanie w uprawianie sportu sprawiły, że na kilka lat przerwał naukę, aby do niej powrócić w latach 1963/1964–1967/1968. Ukończenie studiów zwieńczył dyplomem inżyniera budownictwa lądowego, który otrzymał 8 maja 1968 roku. Przebieg jego kariery zawodowej związany jest z wieloma instytucjami i przedsiębiorstwami, w których dał się poznać nie tylko jako sumienny, odpowiedzialny pracownik, ale pełen pomysłów racjonalizator, stale zwiększający swoje kompetencje zawodowe zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej. Pierwszym zakładem, w którym zatrudniony był w pełnym wymiarze godzinowym, był Budopol Kraków (12 października 1951 – 31 marca 1952). Następnie przez cztery lata pracował w Biurze Projektów Budownictwa Komunalnego w Krakowie (21 kwietnia 1952 – 30 listopada 1956). 1 grudnia 1956 roku zatrudnił się w Biurze Projektów Przemysłu Paszowego w Kielcach (do 31 grudnia 1957), w którym wcześniej odbywał pierwszą praktykę (28 lipca 1950 – 30 czerwca 1951). Kolejnymi ważnymi dla jego pozycji zawodowej miejscami pracy były Zakład Remontowo-Budowlany Powiatowego Związku Gminnych Spółdzielni w Krakowie (25 kwietnia 1962 – 31 maja 1963) oraz Przedsiębiorstwo Budowy Obiektów Użyteczności Publicznej Budopol Kielce (1 maja 1969 – 31 grudnia 1982). Pracę na krajowych budowach łączył z licznymi wyjazdami na kontrakty zagraniczne, m.in. w Libii, Tunezji, Niemczech i Węgrzech. W 1982 roku podjął z dużym powodzeniem pracę jako samodzielny przedsiębiorca w branży budowlanej i malarskiej. Pogorszenie stanu zdrowia i przebyta operacja sprawiły jednak, że musiał znacznie ograniczyć pełnoetatową aktywność zawodową. Nie zerwał jednak całkowicie z zawodem, podejmując pracę w wymiarze pół etatu jako specjalista do spraw remontowo-budowlanych w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa (28 listopada 1995 – 31 marca 2006). Równocześnie poszerzał swoje kompetencje o uprawnienia do prac w obiektach zabytkowych, nadane przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie (4 lutego 1998). Praca w Muzeum przybliżyła mu problematykę historyczną, uczuliła na potrzebę traktowania przeszłości jako ważnego czynnika teraźniejszości. Takiemu pojmowaniu tradycji dał wyraz jako członek Krakowskiego Towarzystwa Strzeleckiego zwanego Bractwem Kurkowym. Do Bractwa przyjęty został w 1986 roku z rekomendacji Stanisława Bolechały, ówczesnego wiceprezesa Bractwa Kurkowego. Szybko awansował w brackiej hierarchii, najpierw jako członek zarządu następnie wiceprezes – podstarszy (1989–1993), wreszcie starszy (1993–2002). Kierowanie i praca w służbie Bractwa okazały się jego powołaniem, pasją, której poświęcał cały swój czas. Bractwo pod jego kierownictwem odzyskało dawną świetność, stało się trwałą oznaką dumnej przeszłości oraz niewyczerpanej nadziei na coraz lepsze dziś i jutro mieszkańców Krakowa. Na trwale w historii Bractwa zapisały się jego zabiegi i starania o odzyskanie utraconej własności Celestatu, Ogrodu Strzeleckiego i Domu Gospodarza, co nastąpiło dzięki życzliwemu podejściu do tych zabiegów ówczesnego ministra spraw wewnętrznych Krzysztofa Kozłowskiego w 1991 roku. Był zwolennikiem ścisłej

współpracy Bractwa z Muzeum jako instytucją najbardziej kompetentną w gromadzeniu, zabezpieczeniu i udostępnieniu zabytków brackiej historii. Jego wielką zasługą jest pomoc w uzyskaniu przez Muzeum środków na realizację w odrestaurowanym Celestacie pierwszej ekspozycji stałej poświęconej dziejom krakowskiego Bractwa Kurkowego. Osobną kartę historii ruchu strzeleckiego w Polsce stanowią jego działania podjęte wraz z dr. Tadeuszem Jakubiakiem i Krzysztofem Krowickim, a zakończone sukcesem, o reaktywowanie Zjednoczenia Strzeleckich Bractw Kurkowych Rzeczypospolitej Polskiej i późniejsze zabiegi o przyjęcie naszego Zjednoczenia do Europejskiej Wspólnoty Historycznych Strzelców (EGS), co również zakończyło się sukcesem. Obie wymienione organizacje, doceniając jego wkład w rozwój polskiego i europejskiego ruchu strzeleckiego, powierzyły mu funkcje wiceprezesa, prezesa i honorowego prezesa, ponadto przyznały mu swoje najwyższe odznaczenia. Był laureatem wielu medali, orderów i odznaczeń bractw krajowych i zagranicznych, w tym tych najwyższych: Srebrnego, Oficerskiego i Komandorskiego Krzyża Orderu św. Sebastiana. Wrażliwy na troski i niedostatki ludzi był inicjatorem pomocy dla Ośrodka dla Osób Niepełnosprawnych w Radwanowicach Fundacji im. Brata Alberta. Dzięki jego zabiegom przez wiele lat dochód z balów królewskich przeznaczano na rzecz Radwanowic. Również dzięki jego staraniom w akcje pomocy dla Radwanowic włączyły się bractwa zagraniczne. Powstał z tego piękny Dom Przyjaciół, w którym mieszka 30 niepełnosprawnych, podopiecznych Fundacji Brata Alberta. Za to otrzymał bardzo wysoko przez niego ceniony medal św. Brata Alberta.

W 1998 roku zwyciężył w strzelaniu o godność króla kurkowego. W trakcie uroczystej intronizacji na Rynku Głównym, zwracając się do licznie przybyłych krakowian, scharakteryzował swoją drogę życiową, mówiąc m.in.: „Drodzy Krakowianie, dostojni Goście! Drugi już dziesiątek lat los mój z Bractwem Kurkowym jest związany. Wiele od Bractwa spotkało mnie łaskawości i zaszczytów, z funkcją Honorowego Prezesa Zjednoczenia Bractw Strzeleckich na czele. Krakowowi to wszystko zawdzięczam. To tu w naszej starej stolicy, gdy z rodzimej Ziemi Wołyńskiej wyzuty, znalazłem swe miejsce na ziemi. Tu przyszło mi od nowa gniazdo rodzinne budować. Tutejsze szkoły mnie kształtowały, tu w Politechnice Krakowskiej tytuł i zawód inżyniera budownictwa zyskałem. Stąd wyruszałem na wiele budow w kraju i świecie, pozostawiając ślad dokonań polskiego inżyniera na budowach w Niemczech, Libii, Tunezji i na Węgrzech. W Krakowie też nie mało jest śladów mego inżynierskiego trudu. Dziś, gdy nasz klejnot najcenniejszy – symbol naszego Bractwa, a zarazem godności Królów Kurkowych – Srebrny Kur – w moje przekazywany jest ręce, świadom wagi i znaczenia tego historycznego wydarzenia słów kilka chciałbym Wam przekazać. Królowanie moje na rok szczególny przypada. Siła by opowiadać, jako to wiele kroków i zabiegów Bractwo nasze czyniło, a i ja sam wielce się utrudziłem, by Bractwa Strzeleckie w wielu grodach naszej ojczyzny na powrót do życia przywołać. A gdy już strzeleckich bractw rój niemały powstał, wieleśmy starań ze świętej pamięci niezapomnianym Bratem Tadeuszem

Jakubiakiem podjęli, by Zjednoczenie Polskich Bractw Kurkowych w Europejskim Stowarzyszeniu należne mu miejsce zajęło. Będzie gród nasz królewski w sierpniu obecnego 1998 roku gościł tłumy nieprzebrane Braci Kurkowych z całej Europy, którzy, jako mam nadzieję i życzenie, mile przez mieszkańców naszego miasta przyjęci, ubiegać się będą na krakowskich Błoniach o palmę pierwszeństwa wśród europejskich strzelców o tytuł Europejskiego Króla Kurkowego. Zaszczyc i honor to niezwykle. Pierwszy raz w swych 1000-letnich dziejach Ojczyzna nasza gościć będzie tak liczne zastępy Braci Kurkowych z całej Europy. (...) Sądzę, że w mieście naszym godnie przyjęci rozślawiać będą piękno i gościnność Krakowa w całej Europie, wszędzie gdzie ruch bracki trwa” (fragment mowy intronizacyjnej króla elekta Zdzisława Maja, zamieszczony w Księdze Królewskiej krakowskiego Bractwa Kurkowego, przechowywanej w zbiorach archiwalno-bibliotecznych Muzeum Krakowa, nr R.2065).

Jako król kurkowy przybrał przydomek Odnowiciel Pogodny, doskonale oddający jego dokonania i charakter. W tym samym 1998 roku kierował z dużym powodzeniem organizacją w Krakowie 12. Europejskich Spotkań Strzelców Historycznych z całej Europy, w których uczestniczyło ponad 20 tysięcy strzelców. Sprawność organizacyjna zyskała mu uznanie wielotysięcznych rzesz braci. Pozyskał też wiele znaczących znajomości i przyjaźni pośród najznakomitszych prominentów europejskiego ruchu strzeleckiego z arcyksięciem Ottonem III Habsburgiem, wielkim mistrzem zakonu rycerskiego św. Sebastiana, oraz księciem Charles'em-Louis'em de Merode, prezydentem EGS, na czele.

W 2002 roku przekazał władzę w Bractwie w młodsze ręce, ale nie zaprzestał, póki zdrowie pozwoliło, uczestniczyć w działaniach Bractwa, interesować się jego losami.

Jego macierzysta uczelnia wpisała go w październiku 2003 roku do Złotej Księgi Wychowanków Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki jako przynależnego do grona najwybitniejszych absolwentów.

Zdzisław Maj zmarł 28 stycznia 2019 roku. Jego pogrzeb odbył się na cmentarzu Salwatorskim 4 lutego 2019 roku. W ostatniej drodze towarzyszyły zmarłemu liczne zastępy krakowian, w tym całe krakowskie Bractwo Kurkowe oraz licznie przybyłe delegacje bractw kurkowych z całej Polski z pocztami sztandarowymi. Mszę żałobną celebrował kapelan Bractwa, ks. infułat Dariusz Raś. Wspominając zmarłego, przypomniał jego zasługi dla Krakowa i Bractwa. O wielkim znaczeniu jego działań dla ogólnopolskiego i europejskiego ruchu strzeleckiego mówił wiceprezes EGS, Andrzej Werner.

O pracy inżyniera Maja w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa opowiedział dyrektor Michał Niezabitowski. Starszy krakowskiego Bractwa, Henryk Kuśnierz, przypomniał stałą maksymę zmarłego, który z jej pomocą rozładowywał wszelkie napięcia: „Problemy problemami, najważniejsze jednak chłopie, byś długo żył i miał za co”. Ksiądz Tadeusz Isakowicz-Zaleski, główny animator działań Fundacji Brata Alberta, żegnając zmarłego, przypomniał, że był on laureatem medalu św. Brata Alberta, przyznawanego tym, dla których bezinteresowna filantropia jest drogą życia. Medal ma wyrytą w spżu maksymę *Być dobrym jak chleb*. Takim był inżynier Zdzisław Maj – dobry jak chleb. I takim Go zapamiętamy. Cześć Jego pamięci.

Tamara Petryk (1939–2019)

Informacje o autorze: historyk, emerytowany zastępca dyrektora ds. naukowych Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-0036-8986>

Information about the author: historian, retired Deputy Scientific Director of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-0036-8986>

Z głębokim smutkiem i żalem przyjęliśmy wiadomość o śmierci naszej koleżanki, długoletniej pracownicy Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, mgr Tamary Petryk. Z Muzeum była związana przez ponad 20 lat, od 7 stycznia 1966 do 31 sierpnia 1987 roku, kiedy to ze względów chorobowych przeszła na rentę zdrowotną, a następnie na emeryturę.

Jej droga życiowa od najwcześniejszego dzieciństwaznaczona była dramatycznymi przeżyciami. Urodziła się 22 maja 1939 roku we Lwowie w rodzinie inteligenckiej. Jej rodzicami byli Włodzimierz Petryk (1904–1939), lekarz medycyny, oraz Danuta z Laskoskich-Petryk (1911–1993), polonistka. Kresy Wschodnie Rzeczypospolitej wstrząsane były w owym czasie awanturami i ludobójczymi zbrodniami ukraińskich nacjonalistów spod znaku OUN. Jedną z ofiar tej atmosfery waśni i niechęci narodowościowych stał się dr Włodzimierz Petryk. „Według świadectw zgromadzonych przez Stowarzyszenie Upamiętniania Ofiar Zbrodni Ukraińskich Nacjonalistów pierwszymi Polakami zabitymi przez nacjonalistów ukraińskich w Uściu Zielonym było dwóch policjantów (w tym komendant miejscowego posterunku Policji Państwowej) oraz lekarz Włodzimierz Petryk. Pod koniec lipca 1939 roku zostali zwabieni do lasu pod

pozorem przyjsia z pomocą rannemu człowiekowi i tam zabici. Śledztwo wykazało, że zbrodni dokonała OUN”¹.

Trudny czas kolejno zmieniających się okupacji: sowieckiej, niemieckiej i znowu sowieckiej, wreszcie tułaczkę powojenną przeżyła otoczona opieką mamy i starszego



rodzeństwa: siostry Marzeny i brata Olgierda. Po opuszczeniu rodzimego Lwowa w tułaczce uchodźczej rodzina znalazła na krótko przystań kolejno w Krakowie, następnie w podkrakowskich Świątnikach, Nagłowicach, aby od 1949 roku osiąść na dłuższy czas w Proszowicach. Troska o byt rodziny spoczęła na barkach mamy, która znalazła zatrudnienie jako profesorka języka polskiego w tutejszym liceum. We wspomnieniach uczniów zapisała się jako nauczycielka wybitna. Tak wspominała ją maturzystka z 1955 roku, Lutomira Konopacka-Briks: „Nauka języka polskiego pod jej kierunkiem była nie tylko wzbogaceniem wiedzy, ale i ogromną przyjemnością. Była nie tylko nauczycielem, wychowawcą i przyjacielem młodzieży. Lekcje prowadziła barwnie (...). Jako wielka patriotka usiłowała wpoić nam umiłowanie Ojczyzny. (...) W trudnych czasach terroru stalinowskiego wszelkie przejawy postaw patriotycznych spotykały się z wrogą reakcją władz, więc i pani profesor nieraz narażona była na szykany i musiała się tłumaczyć ze swojej postawy, ale jej nie zmieniła”². We wspomnieniach opublikowanych z okazji jubileuszu szkoły napisano: „Wielu z absolwentów z uznaniem wspomina Danutę Petryk-Laskowską – nauczycielkę języka polskiego, ceniąc ją za skromne, ale konsekwentne manifestowanie swojej religijności i kompetentne przekazywanie wiedzy”³.

Pani Tamara, dla przyjaciół Tamcia, związana była z matką silnymi więzami uczuciowymi. Podziwiała jej hart ducha i niezłomną postawę. Uznając ją za wzór osobowy,

¹ *Zbrodnie w Uściu Zielonym* [online]. Wikipedia [dostęp 18 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Zbrodnie_w_U%C5%9Bciu_Zielonym.

² *Lekcje z kresowiakami*. „Dziennik Polski” [online]. 2005, z 12 listopada. Dostępny w internecie: <https://dziennikpolski24.pl/lekcje-z-kresowiakami/at/1678722>.

³ Głowicka-Polkowska Agnieszka: *Liceum w Proszowicach ma 70 lat* [online]. Dostępny w internecie: <http://test.zsproszowice.edl.pl/106-lo-w-proszowicach-ma-70-lat>.

przyjęła jej system wartości, któremu pozostała wierna aż do ostatnich dni. Swoistą pryncypialność łączyła z poczuciem humoru i pewną wyrozumiałością dla ludzkich przywar i słabości, co zyskiwało jej uznanie i szacunek otoczenia.

Szkolę podstawową ukończyła w Proszowicach. Naukę uwieńczoną egzaminem maturalnym kontynuowała w tamtejszym Liceum Ogólnokształcącym im. Bartosza Głowackiego w latach 1953–1957. Studia na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego na kierunku etnografia rozpoczęła w roku akademickim 1958/1959. W czasie studiów była aktywnym członkiem Koła Naukowego Etnografów, brała czynny udział w licznych badaniach terenowych. Według opinii prof. dr. hab. Mieczysława Gładysza (1903–1984), etnografa, kierownika Katedry Etnografii Słowian UJ, wyróżniała ją bardzo dobre opanowanie warsztatu naukowego. Pracę magisterską „Meteorologia ludowa na przełomie XIX i XX w. na przykładzie wsi Złotna w powiecie żywieckim” napisała na seminarium prowadzonym przez prof. dr. hab. Jadwigę Klimaszewską.

Bezpośrednio po studiach nie mogła znaleźć zatrudnienia zgodnego z profilem wykształcenia, dlatego podjęła pracę w Wydziale Rolnictwa i Leśnictwa w Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Krakowie (1 czerwca 1965 – 31 grudnia 1965). Po niespełna roku udało się jej uzyskać etat młodszego asystenta w Dziale IV Historia Najnowsza Krakowa w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa (7 stycznia 1966). W pracy dała się szybko poznać jako pracownik niezwykle sumienny, niebojący się podejmować odpowiedzialnych zadań. Jedną z pierwszych jej prac wykraczających poza codzienną rutynę była wspólnie z mgr Hanną Styczyńską wykonana inwentaryzacja napisów wydrapanych przez więźniów w celach gestapo przy ulicy Pomorskiej 2, będących ostatnim pożegnaniem, krzykiem rozpaczki skazanych na śmierć. Jej życzliwość i otwarcie na troski koleżanek i kolegów manifestowały się w gotowości do niesienia pomocy. Docenił to autor *Kroniki okupowanego Krakowa*, Tadeusz Wroński, wpisując ją w poczet osób, którym był szczególnie wdzięczny za pomoc w tworzeniu swego dzieła⁴. Jej skrupulatność, a nawet pedanteria były cechami cennymi i niezwykle przydatnymi w codziennej mrówczej pracy inwentaryzatorskiej. Nie uchodziło to uwagi zarówno przełożonych, jak i zewnętrznych specjalistów. Bardzo wysoko ocenił jej pracę przy rejestracji kolekcji zegarów i obrazów po zmarłym kolekcjonerze Władysławie Miodońskim ówczesny miejski konserwator zabytków Jerzy Kossowski⁵. W Muzeum przeszła wszystkie stopnie kariery zawodowej muzealnika – od młodszego asystenta po starszego kustosza. Kolejne awanse były efektem osiągnięć w pracy oraz uzyskiwania coraz to większych kompetencji w wyniku zarówno samokształcenia, jak i podjęcia dodatkowych studiów. W roku akademickim 1975/1976 uczestniczyła w Podyplomowych Studiach Muzeologicznych na Uniwersytecie Jagiellońskim, które ukończyła z wynikiem bardzo dobrym. Wiedza teoretyczna i lata praktyki dały jej gruntowną znajomość całokształtu spraw związanych z funkcjonowaniem placówki

muzealnej. Posiadła wszechstronną wiedzę o przedmiocie muzealnym: metodach jego opracowania, zabezpieczenia, konserwacji, wreszcie – zasadach przechowywania, magazynowania i udostępnienia. Ta jej wiedza była bardzo przydatna w czasie, gdy Muzeum w miejsce działowych podjęło organizację centralnego magazynu zbiorów. W czasie tej reorganizacji (1972) powierzono jej funkcję kierownika nowo organizowanego Magazynu Zbiorów, którą sprawowała do 30 października 1981 roku, kiedy to objęła kierownictwo Działu Folkloru i Tradycji Krakowa. W ten sposób usankcjonowano prawno-organizacyjnie jej dotychczasowe – obok funkcji kierownika Magazynu Zbiorów – zajęcia, którymi były najpierw współorganizacja z mgr. Tadeuszem Wrońskim, a następnie samodzielna organizacja konkursu i wystawy najpiękniejszych szopek krakowskich, tradycyjnego obrzędu Lajkonika, uroczystej intronizacji króla kurkowego, dokumentacja Emausu i Rękawki. Przez kilkanaście lat, od grudnia 1968 do grudnia 1986 roku, była członkiem jury konkursu szopek. Te zajęcia dostarczały jej wiele satysfakcji, a zarazem stwarzały możliwość bliższego poznania ludzi, którzy najpełniej własną działalnością przyczyniali się do kultywowania krakowskich tradycji. Niemal stałymi gośćmi w jej gabinecie byli m.in. szopkarze: Stanisław Paczyński, Zbigniew Gilert, Jan Malik, Maciej Moszew, Witold Głuch, którzy godzinami mogli opowiadać o tajnikach swojej pracy oraz architekturze krakowskich budowli, która była inspiracją do tworzonych przez nich arcydzieł. Osobne miejsce wśród jej gości zajmował znakomity szopkarz, a zarazem twórca emausowych figurek, Zdzisław Dudzik, znany ponadto z tego, że przez kilkanaście lat wcielał się w postać Lajkonika. W tym czasie całkowita odpowiedzialność za lajkonikowe harce stała się wyłącznym zadaniem Muzeum, a wcześniej była dzielona z rodziną Micińskich. Tak więc badaczka starych zwyczajów stawała się częścią tych tradycji jako osoba potrafiąca życzliwie wsłuchiwać się w troski i rozterki twórcze swoich gości.

Sprawując opiekę nad konkursem, poświęcała wiele uwagi organizacji pokonkursowych wystaw szopek, traktując tę prezentację – tak chętnie oglądaną zarówno przez dzieci, jak i dorosłych, przez krakowian, jak i turystów z kraju i zagranicy – jako bardzo ważną promocję krakowskich obyczajów i tradycji. Dokonywała też wyboru szopek – ambasadorów piękna naszego miasta – na wystawy krajowe i zagraniczne. Do największych jej osiągnięć wystawienniczych zaliczyć trzeba ekspozycję poświęconą wielkanocnym zwyczajom, a zatytułowaną *Wielkanocny stół*. Wystawa ta pokazywana była od 25 marca do końca kwietnia 1983 roku w refektarzu klasztoru Franciszkanów przy ulicy Franciszkańskiej 4, ówczesnej sali wystaw zmiennych Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Oprócz organizacji wystaw, naukowej inwentaryzacji obiektów wchodzących w skład kolekcji Działu

⁴ Wroński Tadeusz: *Kronika okupowanego Krakowa*. Kraków 1974, s. 9.

⁵ Archiwum Zakładowe Muzeum Krakowa, Teczka personalna mgr Tamary Petryk. Pismo z dnia 31 lipca 1973 r., b. nr inw., niepag.

Folkloru i Tradycji Krakowa brała czynny udział w gromadzeniu dokumentacji do przygotowywanej przez Wydawnictwo Literackie Kroniki Krakowa za lata 1962–1965 oraz planowanej Kroniki Nowej Huty za lata 1948–1968 (obie pozycje nie ukazały się jednak drukiem). Jej działalność nie przeszła niezauważona – w 1984 roku została odznaczona odznaką Zasłużony Działacz Kultury, zaś w roku 1985 złotą odznaką Za Zasługi dla Ziemi Krakowskiej.

Choć od wielu lat była na zasłużonej emeryturze, do końca interesowała się losami instytucji, której poświęciła całe swoje zawodowe życie. Na wieczny odpoczynek odeszła 1 lutego 2019 roku.

W zmarłej utraciliśmy człowieka wielkiego serca, o gotowości niesienia bezinteresownej pomocy potrzebującym wsparcia ludziom, koleżankę, na której życzliwość zawsze mogliśmy liczyć. Cześć Jej pamięci.

Bibliografia

- Archiwum Zakładowe Muzeum Krakowa, Teczka personalna mgr Tamary Petryk, b. nr inw., niepag.
- Głowicka-Polkowska Agnieszka: *Liceum w Proszowicach ma 70 lat* [online]. Dostępny w internecie: <http://test.zsproszowice.edl.pl/106-lo-w-proszowicach-ma-70-lat>
- Lekcje z kresowiakami*. „Dziennik Polski” [online]. 2005, z 12 listopada. Dostępny w internecie: <https://dziennikpolski24.pl/lekcje-z-kresowiakami/ar/1678722>
- Wroński Tadeusz: *Kronika okupowanego Krakowa*. Kraków 1974
- Zbrodnie w Uściu Zielonym* [online]. Wikipedia [dostęp 18 grudnia 2019]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Zbrodnie_w_U%C5%9Bciu_Zielonym

Dr Ryszard Antoni Wójcik (1957–2019)

Informacje o autorze: historyk, kustosz MK, kierownik Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Krakowa, <http://orcid.org/0000-0001-7421-7358>

Information about the author: historian, Curator at the Museum of Kraków, Head of the Krakow Photography Department of the Museum of Kraków, <http://orcid.org/0000-0001-7421-7358>

7 kwietnia 2019 roku zmarł dr Ryszard Antoni Wójcik, artysta malarz i fotografik, konserwator dzieł sztuki, wieloletni współpracownik Muzeum Krakowa i nasz serdeczny przyjaciel znany jako Antoni lub po prostu Antek.

Urodził się 5 maja 1957 roku w Jaśle. Z Krakowem związał się w czasie studiów, które odbył na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w latach 1981–1987. W Muzeum Krakowa pojawił się po raz pierwszy w 1986 roku, jeszcze jako student zbierający materiały do swojej pracy magisterskiej dotyczącej odpowiedniego korzystania z negatywów na podłożu szklanym, znajdujących się w muzealnej kolekcji. Został stażystą w Dziale Dokumentacji Fotograficznej, bo właśnie ten dział opiekował się m.in. zbiorami negatywów, w tym unikatową kolekcją z zakładu fotograficznego rodziny Kriegerów z lat 1865–1926 oraz zestawem pochodzącym z Pracowni Fotograficznej Muzeum Przemysłu Artystycznego. Wiele godzin spędził w magazynie negatywów, dokonując ich przeglądu, badając warunki przechowywania, a także określając przyczyny zniszczeń i identyfikując je. W czerwcu 1987 roku obronił pracę dyplomową z zakresu konserwacji archiwalnych materiałów fotograficznych „Określenie optymalnych warunków przechowywania negatywów fotograficznych ze zbioru Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz konserwacja negatywów żelatynowych na podłożu szklanym”, napisaną pod kierunkiem prof. Marii Niedzielskiej. Po uzyskaniu tytułu magistra jeszcze przez rok związany był z Muzeum, pracując jako asystent konserwatora fotografii. Jednak brak w ówczesnym czasie perspektyw na powstanie profesjonalnej muzealnej pracowni konserwacji materiałów fotograficznych skłonił go do podjęcia pracy na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie od roku 1988 był pracownikiem Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztu-



Dr Ryszard Antoni Wójcik, fot. Daria Pilch

ki. W 1995 roku został powołany na stanowisko kierownika Pracowni Historii Technologii i Techniki Dzieł Sztuki, które zajmował do roku 2007, kiedy to przejął prowadzenie zajęć z przedmiotu fotografia dokumentacyjna. W 2005 roku założył pierwszą w Polsce Pracownię Konserwacji Archiwalnych Materiałów Fotograficznych, kształcąca studentów kierowanego przez niego Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. W 2013 roku obronił pracę doktorską „Konserwacja archiwalnych czarno-białych materiałów negatywowych na podłożach z estrów celulozy”, której promotorem był prof. Józef Nykiel. Praca ta miała pionierski charakter, była wynikiem wielu lat własnych prób Antoniego przeprowadzanych na zróżnicowanym materiale. Zaowocowały one niezbędnym doświadczeniem pozwalającym mu trafnie weryfikować wyniki badań i opracować skuteczne metody konserwacji. Recenzujący pracę prof.

Edward Kosakowski podkreślał, że stanowi ona praktyczny poradnik dla konserwatorów fotografii oraz że uświadamia potencjalne zagrożenia, co jest szczególnie istotne w czasach, gdy zanikają tradycyjne techniki fotograficzne, a ich miejsce zajmuje rejestracja cyfrowa. Ocalenie tej istotnej części dziedzictwa kulturowego w okresie, kiedy cały dotychczasowy dorobek tradycyjnej fotografii przechodzi do archiwów, zależy właśnie od rozwoju metod jej konserwacji i ochrony. Prace badawcze i doświadczenia prowadzone przez Antoniego znalazły także swoje odbicie w artykułach i publikacjach drukowanych w czasopiśmie poświęconych konserwacji dzieł sztuki¹.

Ryszard Antoni Wójcik był nie tylko niestrudzonym dydaktykiem, lecz także artystą malarzem i fotografikiem, członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków oraz Związku Polskich Artystów Fotografików, najpierw w Okręgu Krakowskim, a później Dolnośląskim. Uprawiał własną twórczość artystyczną w dziedzinie malarstwa w technice temperowej i olejnej oraz grafiki (drzeworyt, suche techniki włóknodrukowe). W fotografii był miłośnikiem tradycyjnych technik fotograficznych, takich jak papier solny, technika białkowa, cyjanotypia, kalotypia, guma dwuchromianowa, pigment i przetłok olejny. Aktywnie uczestniczył w działaniach artystycznych i wielokrotnie wystawiał swoje prace m.in. w Krakowie, Wrocławiu, Warszawie, Oświęcimiu, Sandomierzu oraz Nowym Jorku. Brał udział w Letnim Salonie Malarstwa Związku Polskich Artystów Plastyków (Kraków, 1989) i Jubileuszowym Salonie Malarstwa Związku Polskich Artystów Plastyków (Kraków, 1992), w światowym projekcie World Pinhole Day (fotografia otworkowa, galeria internetowa 2004–2007), ogólnopolskiej wystawie Związku Polskich Artystów Fotografików (Warszawa, 2005), w wystawach w ramach Ogólnopolskiego Festiwalu Fotografii Otworkowej (2005, 2007, 2009, 2011, 2015, 2017) oraz w sandomierskich międzyuczelnianych plenerach artystów konserwatorów dzieł sztuki (2014–2017).

W 2015 roku Antek zaprezentował w ZPAF Gallery w Krakowie unikatową ekspozycję abstrakcyjnych obrazów fotograficznych sporządzonych bez użycia kamery. Wystawa *Ag plus. Hommage a Gabriel Lippmann* dedykowana była francuskiemu fizykowi Gabrielowi Lippmannowi (1845–1921), laureatowi nagrody Nobla w roku 1908, którego

prace dały podwaliny do rozwoju techniki holografii. Antoniego już w latach siedemdziesiątych XX wieku zainspirowała opracowana przez niego receptura czarno-białej emulsji fotograficznej, dającej obraz o bardzo wysokiej zdolności rozdzielczej, a w latach osiemdziesiątych metoda otrzymywania barwnych obrazów. Niektóre z prezentowanych na wystawie prac powstawały przez wiele lat. Do ich stworzenia artysta wykorzystał fabryczne płyty holograficzne i spektralne, które spreparował, sporządził także samodzielnie emulsje według przepisów Lippmanna. Szeroki zakres chromatyczny prac osiągnął przez zastosowanie emulsji srebrowych innego rodzaju. Antoni z premedytacją nie utrwalił ani nie zabezpieczył swoich prac przed działaniem czasu, licząc na to, że zainicjowane podczas tworzenia tych obrazów procesy fotochemiczne będą przebiegały dalej, a same obrazy będą „dojrzywały”. Niestety nie było mu dane (o czym marzył) być świadkiem ich „starości”.

Ryszard Antoni Wójcik współpracował także z archiwami i muzeami w zakresie ochrony i konserwacji dzieł sztuki oraz historycznych materiałów fotograficznych. Jako młody konserwator w latach 1988–1989 prowadził prace inwentaryzacyjno-dokumentacyjne i badawcze w zabytkowym zespole pałacowym w Nischwitz koło Lipska. Zajmował się tam także konserwacją i rekonstrukcją dekoracji malarskiej Stefano Torellego i sztukatorsko-architektonicznej Johanna Christoha Knöfela z XVIII wieku. Z zespołem prof. Władysława Zalewskiego kilkakrotnie konserwował malowidła ściennie we Włoszech², a w 1996 roku malowidła ściennie w kościele Pijarów w Krakowie. Wspólnie z prof. Grażyną Korpala prowadził konserwację pięciu transferów z malowidłami pompejańskimi w Muzeum Narodowym w Krakowie (Muzeum Książąt Czartoryskich, 1991–1992). Pracował także w zespole prof. Józefa Nykiela, który w Krakowie konserwował malowidła ściennie w bazylice Mariackiej (1997–1999) i w opactwie tynieckim (2000–2001) oraz XVIII-wieczną chorągiew kanonizacyjną św. Jana z Kęt (2001).

W latach 1993–1996 zajmował się konserwacją i ochroną negatywów więźniarskich z KL Auschwitz-Birkenau (Państwowe Muzeum w Oświęcimiu). Wziął także udział w seminarium *Research Techniques in Photographic Conservation* w Kopenhadze, na którym zaprezentował raport z prac konserwatorskich w Oświęcimiu na spotkaniu Gru-

¹ Wójcik Ryszard Antoni: *Negatyw na podłożu szklanym*. „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1994, Vol. 5, nr 1–4, s. 17–20; i dem: *Konserwacja i ochrona negatywów z Państwowego Muzeum w Oświęcimiu*. W: *Krakowska szkoła konserwacji w programie TEMPUS*. Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. 6. Kraków 1996, s. 105–108; i dem: *Camera obscura. Rzeczywistość i mity*. „Zeszyty Naukowo-Artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2005, z. 6, s. 229–243; Rutkowski Jan, Wójcik Ryszard Antoni: *Zastosowanie niektórych aparatów cyfrowych do badań malowideł w podczerwieni*. „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2005, Vol. 16, nr 2–4, s. 45–50; Kwiatkowska Magdalena, Kaszowska Zofia, Wójcik

Ryszard Antoni: Rozważania na temat technologii i techniki oraz stanu zachowania negatywów fotograficznych rodziny Brandysów. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Kozielec. Toruń 2018, s. 203–224; Sitnik Joanna, Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: *Zabieg prostowania negatywów małoobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej*. W: *Czarno-biały obraz świata...*, s. 297–316.

² W 1993 r. w Brescii malowidła z XVI i XIX w., w 1994 r. w Sabbionecie malowidła z XVII w., w 1995 r. w Gottolengo malowidła z XV i XVII w., w 1997 r. w Rodengo malowidła z XVII w.

py Roboczej ICOM – „The Conservation and Preservation of Negatives from the State Museum in Oświęcim” (1995). Wielokrotnie współpracował z Zamkiem Królewskim na Wawelu, przeprowadzając konserwację klisz szklanych (1989), najstarszych odbitek fotograficznych (2004), odbitek fotograficznych Jana Bułhaka (2006) oraz negatywów (1997, 2002–2003). Konserwacją negatywów zajmował się także w Muzeum im. Władysława Orkana w Rabce w latach 1996–2000. Rok później przeprowadził inwentaryzację stanu zachowania blisko 200 autochromów Tadeusza Rzący z lat 1910–1920 ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie. Wykonał również identyfikację i interpretację zniszczeń oraz wskazał warunki i sposób przechowywania tego zbioru. W latach 2013–2015 wziął udział w projekcie *Opracowanie i udostępnienie kolekcji najcenniejszych fotografii ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*.

Pomimo tych rozlicznych zadań nigdy nie zapomniał o Muzeum Krakowa. Zawsze mogliśmy liczyć na Antoniego, który wielokrotnie służył nam radą i pomocą, udzielał konsultacji, pomagał w wycenie obiektów i sprawdzał ich stan zachowania. W 2014 roku przeprowadził szkolenie dla zainteresowanych tematem pracowników Muzeum dotyczące archiwalnych materiałów fotograficznych w zbiorach muzealnych, metod ich identyfikacji i warunków przechowywania oraz zorganizował warsztaty z pokazami rekonstrukcji pierwszych procesów pozytywowych. Współpracował także przy wydawnictwie multimedialnym *Kraków na starej fotografii 1846–1918* (2002), wykonując fotografie, pisząc teksty dotyczące historii fotografii oraz przygotowując słowniczek technik fotograficznych. Do jego pierwszych ważniejszych prac konserwatorskich w Muzeum Krakowa należała konserwacja negatywów małoobrazkowych na podłożu nitrocelulozowym z lat 1936–1939 autorstwa Stanisława Janikowskiego (1995). W 2011 roku podjął się konserwacji dagerotypu z roku 1845 z przedstawieniem postaci malarza Aleksandra Płonczyńskiego. Zajął się także konserwacją kilkunastu wczesnych negatywów srebrowo-żelatynowych na podłożu szklanym z zakładu Walerego Rzewuskiego (2011 i 2014), które przed ich nabyciem przez Muzeum były przez wiele lat przechowywane w piwnicy, w niewłaściwych i niekontrolowanych warunkach. Odspojona żelatynowo-srebrowa warstwa obrazowa po wyciągnięciu negatywu z papierowego opakowania wykazywała dużą wrażliwość na niewielkie nawet zmiany klimatyczne, unosila się i skręcała. W tym wypadku przeprowadzona została relaksacja wilgotnościowa oraz żmudne prostowanie i naciąganie zrolowanej, pozaginanej i rozdartej żelatyny, odspojonej od podłoża szklanego, a następnie zabezpieczenie klisz specjalnymi szybami okładowymi. Kolejną pracą była podjęta w latach 2012–2015 konserwacja negatywów małoobrazkowych na podłożu nitrocelulozowym z lat 1933–1943 autorstwa fotografa amatora Mariana Plebańczyka³. Negatywy te zostały przez autora zdjęć ciasno zrolowane i umieszczone w kasce z przegródkami. Dostępność do tego cennego materiału była możliwa dopiero po wykonaniu kompleksowych zabiegów konserwatorskich. Antoni przeprowadził relaksację wilgotnościową zwiniętych filmów małoobrazkowych, rozprężanie, plastyfikację podłoża estro-



Dr Ryszard Antoni Wójcik przy pracy w ramach prowadzonej konserwacji negatywów na podłożu szklanym wykonanych techniką mokrego kolodionu, fot. Daria Pilch, 2018

wego oraz stabilizację materiału. Dopiero po tych zabiegach można było bezpiecznie rozwinąć negatywy bez obawy, że warstwa obrazowa ulegnie spękaniu.

W roku 2015 został przeprowadzony przegląd konserwatorski kolekcji negatywów z zakładu Ignacego Kriegera. Z wielkim niepokojem zauważono rozmaite uszkodzenia części klisz wykonanych techniką mokrego kolodionu. Szczególnie groźne były niepokojące zmiany na i w warstwie obrazu, świadczące o rozpoczęciu procesów dekompozycji chemicznej nitrocelulozy, które w niedługim czasie mogłyby doprowadzić do zaniku obrazu. W roku 2017 rozpoczęto dwuletni projekt konserwacji najstarszej części kolekcji. Przystąpienie do pionierskiego projektu było możliwe dzięki dofinansowaniu ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przyznane fundusze pozwoliły na pozyskanie dodatkowych fachowców, co umożliwiło bezwzględne przeprowadzenie konserwacji zbioru liczącego ponad 3600 obiektów. Prace konserwatorskie obejmowały działania prewencyjne przy możliwie najmniejszej ingerencji w warstwę obrazu⁴. Zespół konserwatorsko-badawczy działał pod kierunkiem konsultanta merytorycznego dr. Ryszarda Antoniego Wójcika, który w ten sposób powrócił po latach do spuścizny Kriegerów. To on nadzorował całą konserwację i opracowanie sposobu przechowywania klisz, opracował wytyczne do przygotowania dokumentacji fotograficznej, a nawet czuwał nad używaniem prawidłowej nomenklatury. Przygotował także wszystkie próbki do konsolidacji i podklejania retuszy, a następnie przeprowadzał ich analizę i określał metody konsolidacji spudrowanych warstw retuszy.

Antoni zapoczątkował też jeszcze inny rodzaj współpracy z naszym Muzeum. Kształcąc z pełnym zaangażowaniem

³ Kwiatek Anna: *Krakowianin o wielu pasjach. Fotografie amatorskie Mariana Plebańczyka w zbiorach Muzeum Krakowa*, w niniejszym tomie.

⁴ Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów kolodionowych na podłożu szklanym*. „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–152.



Antoni (pierwszy z lewej) na wspólnej fotografii z pracownikami Muzeum Krakowa w czasie jednego z wydarzeń w trakcie *Urodzin Ignacego Kriegera*, fot. Marcin Gulis, 2017

kolejne roczniki studentów, pragnął zapewnić im jak najlepszy start w życie zawodowe. Chciał, aby poznali instytucje, z którymi mogliby później współpracować. W ten sposób w Muzeum Krakowa pojawili się studenci, którzy, tak jak on przed laty, zbierali i zbierają materiały do swoich prac magisterskich opracowanych na podstawie muzealnej kolekcji fotografii.

Jednak do Muzeum Antek wpadał nie tylko służbowo. Ten jakże serdeczny i przyjacielski człowiek przychodził dowiedzieć się, co u nas nowego, jakie mamy plany zarówno zawodowe, jak i prywatne, czy nie mamy kłopotów i nie potrzebujemy pomocnej dłoni. Tym wizytom często towarzyszył jakiś smakołyk, wypatrzone gdzieś nowy wypiek – sam był wielkim łasuchem. Antoni wspierał nas także podczas imprez zorganizowanych w 2017 roku z okazji dwusetnych urodzin Ignacego Kriegera. Cieszył się, że udało się nadać jednej z ulic w Krakowie imię tego zasłużonego dla miasta fotografa, a także umieścić tablicę pamiątkową na ścianie kamienicy, w której mieściło się jego atelier. Choć w ostatnich latach wyniszczała go choroba, choć wiedział, że powinien zwolnić, zrezygnować z części obowiązków, to jednak z pasją pracował i tworzył nadal. Do obecnego zeszytu „Krzysztoforów” miał napisać dwa teksty. Pierwszy dotyczyć miał przeprowadzonej przez niego konserwacji negatywów Mariana Plebańczyka. Drugi – *Digitalizować czy cyfrować? O poprawności słownictwa technologicznego w pracach nad zbiorami archiwalnych materiałów fotograficznych* – miał odnosić się do sprawy, która żywo go interesowała i czę-

sto mocno denerwowała. Tropił nieprawidłowości w używanym nazewnictwie, tępił m.in. „szklane negatywy” czy błędne używanie pojęcia emulsja. Niestety nie zdążył ich napisać! Tak samo nie zdążył już doprowadzić do końca dalszych prac związanych z konserwacją kolodionowych klisz z zakładu Kriegerów. Zajmował się jeszcze identyfikacją kolodionów reprodukcyjnych, a także procesu wzmacniania, odbielania i tonowania oraz prowadził badania mające na celu opracowanie metody podklejania odspojonej warstwy obrazowej kolodionu. Te prace będą zapewne kontynuowane przez jego uczniów.

Pogrzeb Ryszarda Antoniego Wójcika odbył się 15 kwietnia 2019 roku o godzinie 13 na cmentarzu Rakowickim w Krakowie. W ostatniej drodze towarzyszyli mu bliscy, przyjaciele, współpracownicy i studenci.

Brakuje nam Ciebie Antoni, Twojego wielkiego serca i ciepłego uśmiechu, Twojej pasji i wiedzy. Żegnaj Przyjacielu.

Bibliografia

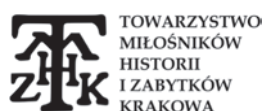
- Gaczoł Ewa, Pilch Daria: *Konserwacja negatywów kolodionowych na podłożu szklanym*. Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 55, s. 141–152
- Kwiatkowska Magdalena, Kaszowska Zofia, Wójcik Ryszard Antoni: Rozważania na temat technologii i techniki oraz stanu zachowania negatywów fotograficznych ro-

- dziny Brandysów. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Kozielec. Toruń 2018, s. 203–224
- Rutkowski Jan, Wójcik Ryszard Antoni: *Zastosowanie niektórych aparatów cyfrowych do badań malowideł w podczerwieni*. „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2005, Vol. 16, nr 2–4, s. 45–50
- Sitnik Joanna, Wójcik Ryszard Antoni, Kaszowska Zofia: Zabieg prostowania negatywów małoobrazkowych na podłożach z estrów celulozy oraz cyfryzacja na potrzeby dokumentacji konserwatorskiej. W: *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*. Red. Elżbieta Jabłońska, Tomasz Kozielec. Toruń 2018, s. 297–316
- Wójcik Ryszard Antoni: *Negatyw na podłożu szklanym*. „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1994, Vol. 5, nr 1–4, s. 17–20
- Wójcik Ryszard Antoni: Konserwacja i ochrona negatywów z Państwowego Muzeum w Oświęcimiu. W: *Krakowska szkoła konserwacji w programie TEMPUS*. Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. 6. Kraków 1996, s. 105–108
- Wójcik Ryszard Antoni: *Camera obscura. Rzeczywistość i mity*. „Zeszyty Naukowo-Artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2005, z. 6, s. 229–243

Patroni medialni:



**inyour
pocket**
ESSENTIAL
CITY GUIDES



Centrum Obsługi Zwiedzających MHK

Rynek Główny 1, 31-042 Kraków

poniedziałek – niedziela 10.00–19.00

tel. +48 12 426 50 60

info@mhk.pl

www.mhk.pl