

Przedmowa

Pomysł wydania katalogu odbitek fotograficznych ze zbiorów Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego jeszcze dwie dekady temu wywołałby zapewne zdziwienie. Zbiory te traktowano bowiem czysto utylitarnie, sięgając do nich w poszukiwaniu źródeł ikonograficznych do badań lub publikacji, a zainteresowanie samymi zdjęciami ograniczało się do tematu, czasu powstania i ewentualnie nazwiska fotografa, jeśli akurat było znane. Niewielki stopień rozpoznania zasobów i brak aktualnych inwentarzy wykluczały zresztą jakiegokolwiek pogłębione studia, a jedynym sposobem prowadzenia kwerend było własnoręczne przeglądanie fotografii, poukładanych w szafach według klucza tematycznego.

Postępujący od początku XXI wieku dynamiczny rozwój fotografii cyfrowej, technik digitalizacji i Internetu otworzył przed Fototeką – podobnie jak przed wieloma pokrewnymi instytucjami na całym świecie – perspektywę szerokiego udostępnienia zbiorów i wejścia do globalnego obiegu nauki i kultury. Jednakże, jak stwierdzili już w 2009 roku autorzy tzw. Deklaracji Florenckiej w sprawie ochrony „analogowych” archiwów fotograficznych, cyfrowy wizerunek nigdy nie zastąpi oryginału. Fotografia jest bowiem obiektem materialnym, powstałym w konkretnym celu i czasie, mającym swą „biografię”, możliwą do odczytania z sygnatur, pieczęci i śladów zużycia; fotografia nie może ponadto być analizowana w oderwaniu od swego podstawowego kontekstu, czyli właśnie archiwum fotograficznego, które należy traktować jako spójną i autonomiczną strukturę, odzwierciedlającą dzieje danej dyscypliny naukowej. Archiwum fotograficzne jako niepodzielna całość ma zatem ogromną wartość i potencjał badawczy: jest najlepszym miejscem do prowadzenia studiów nad historią fotografii i historią nauki, samo w sobie również powinno stać się przedmiotem analiz. Odpowiedzią na ten postulat był zapoczątkowany przez Kunsthistorisches Institut Florenz cykl międzynarodowych, interdyscyplinarnych konferencji pod hasłem „Photo Archives”, a także oparte na podobnych założeniach inicjatywy podejmowane w innych krajach. W Polsce znakomitym tego przykładem był projekt poświęcony zbiorom

warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, zrealizowany niedawno w Instytucie Sztuki PAN.

Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego bez wątpienia zasługuje na włączenie w ten obszar badań. Jest bowiem najstarszym polskim archiwum fotograficznym z zakresu historii sztuki, a jej dzieje ściśle wiążą się z początkami i rozwojem tej dyscypliny w naszym kraju. Zbiory Fototeki liczą obecnie około 45 tys. pozytywów różnych formatów, około 3,6 tys. negatywów formatu 13×18 cm (szklanych i celulozowych) oraz około 10 tys. diapozytywów szklanych, nie licząc negatywów małoobrazkowych (ok. 8,5 tys. klatek), reprodukcji fotomechanicznych i pocztówek (ponad 11 tys.). W przekonaniu, że dokładne rozpoznanie i upowszechnienie wiedzy o tej bogatej kolekcji może przynieść znaczne korzyści poznawcze dla wielu dziedzin humanistyki, przystąpiliśmy w 2014 roku do realizacji pięcioletniego projektu badawczego *Fotografie dzieł sztuki polskiej w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opracowanie naukowe, digitalizacja i wydanie katalogu*, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego RP w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Projekt, pomyślany jako pierwszy etap badań nad Fototeką, objął około 19 tys. odbitek fotograficznych ukazujących zabytki z terenów Rzeczypospolitej (w granicach przedrozbiorowych i obecnych), w tym także dzieła sztuki obcego pochodzenia w muzeach i kolekcjach prywatnych. Zakres taki po części podyktowany był rzeczywistą strukturą archiwum, w którym ułożeniem odbitek rządzi kryterium topograficzne, z utrwalonym co najmniej kilkudziesięcioletnią tradycją podziałem na „Polskę” i „zagranicę”. Niezależnie od tego wytypowany zespół ma wielką wartość zarówno dla badań historycznych lub historycznoartystycznych (jako zbiór bezcennych nieraz źródeł ikonograficznych), jak i dla historii fotografii polskiej; dość powiedzieć, że najwcześniejsze należące doń pozytywy powstały w latach 50. XIX wieku, a wśród reprezentowanych w nim autorów spotykamy nazwiska Karola Beyera, Konrada Brandla, Walerego Rzewuskiego, Ignacego Kriegera, Józefa Czechowicza, Teodora Szajnoka i wielu innych

wybitnych mistrzów obiektywu. Głównym celem projektu było zebranie i zarejestrowanie w bazie danych możliwie wyczerpujących informacji o badanych fotografiach, począwszy od identyfikacji tematu (czyli sfotografowanego obiektu), poprzez proveniencję, autorstwo i datowanie, po opis cech fizycznych (z uwzględnieniem techniki wykonania odbitki, retuszy, sygnatur, adnotacji, pieczęci, etykiet itp.). W ramach projektu odbitki zostały także zdigitalizowane, dzięki czemu możliwe stało się ich udostępnienie na stronie internetowej Fototeki, wraz z pełnymi danymi opisowymi.

Niniejszy katalog jest najważniejszym „materialnym” rezultatem projektu. Obejmuje on najstarsze i najcenniejsze fotografie z opracowanego zespołu, przy czym tytułowa cezura roku 1900 ma charakter umowny. Nie zawsze udało się bowiem rozstrzygnąć, czy zdjęcie powstało kilka lat przed czy po tej dacie, a ponieważ takich „wątpliwych” przypadków było zbyt wiele, by włączyć je wszystkie do katalogu, jako dodatkowe kryterium wyboru przyjęto technikę wykonania odbitek. Ponieważ najbardziej charakterystycznym papierem fotograficznym w 2. połowie XIX wieku był papier albuminowy, w katalogu z założenia uwzględniono wszystkie odbitki na tym podłożu, również te, które z pewnością powstały później. W przeciwnym razie trzeba by pominąć np. liczne fotografie zakładu Ignacego Kriegera, stosującego tę technikę jeszcze w 2. dekadzie XX wieku, co spowodowałoby sztuczny podział *œuvre* tego zakładu, wyjątkowo obficie reprezentowanego w zbiorach Fototeki.

Jak wspomniano, każde archiwum fotograficzne powinno być zarówno przedmiotem, jak miejscem prowadzenia badań. Próbą odpowiedzi na ten postulat w odniesieniu do Fototeki Instytutu Historii Sztuki UJ są trzy artykuły, które mają jednocześnie umożliwić czytelnikowi analizę zaprezentowanego w katalogu materiału w szerszym kontekście. Pierwszy z nich, poświęcony dziejom kolekcji fotografii Gabinetu Historii Sztuki UJ, ukazuje, w jaki sposób ukształtował się trzon zbiorów dzisiejszej Fototeki. Drugi, wychodząc od funkcji tej kolekcji jako „aparatu naukowego”, analizuje znaczenie fotografii w pierwszym okresie istnienia historii sztuki jako dyscypliny akademickiej w Krakowie. Trzeci wreszcie, bezpośrednio związany z tematyką ujętego w katalogu zespołu odbitek, w syntetyczny sposób przedstawia zagadnienie fotografii zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku.

Realizacja projektu i wydanie katalogu nie doszłyby do skutku, gdyby nie zaangażowanie i wsparcie wielu osób, przede wszystkim zespołu wykonawców. Anna Seweryn i Małgorzata Bochenek przeprowadziły staranną konserwację najstarszych i najcenniejszych fotografii, według

programu konserwatorskiego autorstwa Anny Michaś. Wykonanie digitalizacji wszystkich opracowanych w ramach projektu pozytywów jest zasługą Piotra Jamskiego. Identyfikacją i gromadzeniem podstawowych informacji historycznych o obiektach przedstawionych na zdjęciach zajmowali się Mateusz Grzęda, Mateusz Łepkowski i Adam Spodaryk, a opracowaniem tych zdjęć z punktu widzenia historii fotografii (identyfikacja techniki, określenie proveniencji, autorstwa, datowania i okoliczności powstania) – Anna Bednarek oraz niżej podpisany, którzy na podstawie zebranych w ten sposób danych zredagowali także noty katalogowe. Wreszcie, specjalnie na potrzeby niniejszej publikacji Anna Bednarek i Magdalena Kunińska przygotowały obszernie artykuły wprowadzające. Wszystkim im winien jestem najserdeczniejsze podziękowania.

Katalog w skrótovej formie prezentuje fakty, których ustalenie niejednokrotnie wymagało kwerend w licznych archiwach, muzeach i bibliotekach w kraju i za granicą. Szczególne wyrazy wdzięczności za okazaną życzliwość i pomoc w tych poszukiwaniach zechcą przyjąć: Monika Faber (Bonartes, Wiedeń), Anna Grochała (Muzeum Narodowe w Warszawie), Ała Ilnicka (Lwowska Biblioteka Naukowa Ukrainy im. W. Stefanyka), Danuta Jackiewicz (Muzeum Narodowe w Warszawie), Bettina Jernej (Muzeum Techniczne, Wiedeń), Dainius Junevičius (Litewski Instytut Badań nad Kulturą, Wilno), Krzysztof Krużel (Gabinet Rycin Biblioteki PAU i PAN w Krakowie), Leszek Machnik (Ossolineum, Wrocław), Piotr Nowak (Muzeum Narodowe w Krakowie), Mikołaj Potocki (Biblioteka Kórnicka), Magdalena Święch (Muzeum Narodowe w Krakowie), Agnieszka Zagrajek (Muzeum Narodowe w Krakowie). Gorące podziękowania należą się także osobom, bez których pomocy nie udało by się nam rozwiązać wielu szczegółowych kwestii dotyczących fotografii i obiektów na nich przedstawionych: Irinie Bogosłowskiej (Taszkient), Piotrowi Jamskiemu (Instytut Sztuki PAN), Dorocie Juszczał (Łazienki Królewskie), Waldemarowi Komorowskiemu (Muzeum Narodowe w Krakowie), Urszuli Kozakowskiej-Zausze (Muzeum Narodowe w Krakowie), Ewie Manikowskiej (Instytut Sztuki PAN), Katarzynie Mączewskiej (Muzeum Narodowe w Warszawie), Markowi Szczepaniakowi (Archiwum Państwowe w Poznaniu, Oddział w Gnieźnie), Waldemarowi Szczuckiemu (Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie), Genovaité Vertelkaitė-Bartulienė (Państwowe Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa w Kownie), Paulinie Vogt-Wawrzyniak (Muzeum Narodowe w Poznaniu), Agacie Wójcik (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie) i Tomaszowi Zausze (Muzeum Narodowe w Krakowie).