SCRIPTORES

SCRIPTORES
OŚRODEK BRAMA GRODZKA TEATR NN

NR 48

POZA KADREM

Fotografia w Lublinie w latach 1839–1939

HISTORIA FOTOGRAFII LUBELSKIEJ

BIOGRAMY

ZAKŁADY FOTOGRAFICZNE

KOLEKCJE LUBELSKIE

KALENDARIUM

OŚRODEK BRAMA GRODZKA
TEATR NN.PL

SCRIPTORES

OŚRODEK
BRAMA
GRODZKA
TEATR NN

POZA KADREM

Fotografia w Lublinie w latach 1839–1939

NR 48 (2019)

OŚRODEK BRAMA GRODZKA
TEATR NN .PL

Wydawca:
Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”
ul. Grodzka 21, 20-112 Lublin
www.teatrnn.pl
teatrnn@tnn.lublin.pl

48. numer „Scriptores” przygotował zespół w składzie:

Pomysłodawca: Tomasz Pietrasiewicz

Autorki i Autorzy tekstów: Małgorzata Bielecka-Hołda, Kamila Dworniczak, Agnieszka Dybek, Marcin Fedorowicz, Krzysztof Janus, Jadwiga Jaźwierska, Małgorzata Karwicka, Anna Kiszka, Aneta Kopczacka, Dominika Majuk, Anna Oleszek, Magdalena Piwowarska, Marcin Skrzypek, Agnieszka Wiśniewska, Joanna Zętar

Recenzenci: prof. dr hab. Lechosław Lameński, dr Przemysław Wiatr

Redakcja: Monika Śliwińska

Redakcja merytoryczna: Kamila Dworniczak

Korekta: Teresa Markowska

Wybór materiałów ikonograficznych (z wyjątkiem rozdziału *Kolekcje lubelskie*): Joanna Zętar

Redaktor prowadząca: Joanna Zętar

Współpraca redaktorska: Karolina Kryczka-Kowalska, Agnieszka Wiśniewska

Indeks osób: Tunio Rogowski

Projekt graficzny i skład: Piotr Brania

Projekt okładki: Patryk Pawłowski

Mapa zakładów fotograficznych: Patryk Pawłowski

Druk i oprawa: PETIT sp.k.

Nakład: 300 egzemplarzy

ISSN: 1644-9444

Zdjęcie po prawej: Brama Grodzka, widok od strony dzielnicy żydowskiej, autor nieznany, pocz. XX wieku, skan szklanego negatywu, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Tekst publikacji dostępny na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Copyright do zdjęć © Wszelkie prawa zastrzeżone dla autorek, autorów fotografii i ich spadkobierców chyba, że zaznaczono inaczej.

48. numer czasopisma „Scriptores” powstał dzięki zespołowej pracy grupy osób. Chciałabym w tym miejscu podziękować w sposób szczególny Monice Śliwińskiej za wielomiesięczną pracę nad tekstami, Kamili Dworniczak za merytoryczne opracowanie materiałów, Anecie Kopczackiej za umożliwienie dostępu do wcześniej niepublikowanych zdjęć Lublina. Wszystkim Autorkom i Autorom dziękuję za cierpliwość oraz za to, że nie stracili nadziei, że publikacja się ukaże. Na końcu dziękuję Piotrowi Brani, który dołączył do zespołu redakcyjnego pod koniec procesu wydawniczego i który nadał publikacji wizualną formę.

Joanna Zętar

Fotograf w Ogrodzie Saskim w Lublinie, fot. Abram Zylberberg, przed 1939 rokiem, kolekcja szklanych negatywów z Rynku 4/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Spis treści

Tomasz Pietrasiewicz, *Wstęp* 7

Kamila Dworniczak, *Poza kadrem. Fotografia w Lublinie 1839–1939* 9

Historia fotografii lubelskiej 13

- Małgorzata Karwicka, *Początki fotografii w Lublinie (1840–1880)* 13
- Małgorzata Karwicka, *Fotografia lubelska w latach 1880–1914* 25
- Małgorzata Karwicka, *Lubelskie zakłady fotograficzne w okresie międzywojennym (1914–1939)* 37
- Kamila Dworniczak, *Artyści i fotoamatorzy. Fotografia w latach 1914–1939* 42
- Kamila Dworniczak, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne* 59

Biogramy fotografów 69

- Indeks fotografów nieuwzględnionych w biogramach 289

Zakłady fotograficzne w Lublinie do 1939 roku 293

- Indeks zakładów fotograficznych w Lublinie do 1939 roku 308
- Adresy zakładów fotograficznych w Lublinie do 1939 roku 316

Kolekcje lubelskie 323

- Małgorzata Bielecka-Hołda, *Wielka Księga Miasta* 323
- Marcin Fedorowicz, *Fotografie Lublina do 1939 roku w zbiorach Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”* 335
- Marcin Fedorowicz, Anna Kiszka, Marcin Skrzypek, Joanna Zętar, *Czechowicz jako fotograf* 364
- Krzysztof Janus, *Fotograf z poddasza. Zbiór szklanych negatywów odnalezionych w kamienicy Rynek 4 w Lublinie (próba syntezy ustaleń)* 379
- Jadwiga Jaźwierska, *O lubelskich fotografiach ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL* 391
- Aneta Kopczacka, *Lublin w kolekcji Muzeum Historii Fotografii w Krakowie* 405
- Anna Oleszek, *Architektura Lublina do 1939 roku w zbiorach fotograficznych Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie* 442
- Magdalena Piwowarska, *Kolekcja fotografii w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina – Oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie* 453
- Joanna Zętar, *Opowieść o mieście – lubelskie archiwum Edwarda Hartwiga* 470

Kalendarium fotografii lubelskiej do 1939 roku 491

Fotografia lubelska do 1939 roku – bibliografia 496

Indeks osób 503

Ulica Zamkowa, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, zbiory Wacława Kondzioły/ Samorządowa Fototeka Konserwatorska Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Lublinie

Wstęp

Wynalazek fotografii w połowie XIX wieku dał zupełnie nowe możliwości opowiadania świata. Najniezwyklejsze w nim jest to, że fotografia w jakimś sensie zatrzymuje czas, jest oknem, przez które możemy oglądać przeszłość. Każda fotografia – po latach – staje się formą listu z przeszłości wysłanego do nas, którzy ją oglądają w chwili obecnej. Co chcieli nam powiedzieć ci, co robili te zdjęcia? Jaką opowieść z czasów, w których żyli do nas wysłali? Dzięki fotografii człowiek stworzył potężne narzędzie do opowiadania o miejscu, w którym żyje, o ludziach, którzy go otaczają, o ważnych zdarzeniach, w których uczestniczy, o swojej codzienności. Przygotowany przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN" kolejny monograficzny numer czasopisma „Scriptores" poświęcony jest historii lubelskiej fotografii. Jest on próbą odczytania i zrozumienia opowieści o Lublinie, którą niosą ze sobą tysiące fotografii zrobionych temu miastu i jego mieszkańcom w ciągu stu lat – od początków w latach 40. XIX wieku do 1939 roku. Dzięki zachowanym fotografiom możemy odpowiedzieć sobie na wiele prostych i ważnych pytań, jakie zawsze mamy wobec przeszłości. Jak wyglądali żyjący tu kiedyś ludzie? Jak wyglądało miasto z jego ulicami w centrum i na peryferiach? Wpatrując się w stare fotografie nie można zapomnieć o tych, którzy robili te zdjęcia, o fotografach. Dlatego w „Scriptores" prezentujemy również sylwetki zawodowych fotografów działających w Lublinie, ich kolekcje oraz zakłady fotograficzne, w których pracowali.

Tomasz Pietrasiewicz

Rynek Starego Miasta, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Poza kadrem. Fotografia w Lublinie 1839–1939

Wstęp

W lecie 1898 roku przebywający w Nałęczowie Bolesław Prus kupił aparat fotograficzny marki Kodak, wyznając nie bez podekscytowania: „bardzo często żałowałem, że nie umiem rysować, gdy szło o zanotowanie jakiegoś krajobrazu, sytuacji albo osoby"[1]. Chociaż pisarz wcześniej „dagerotypował" rzeczywistość w swoim pisarstwie, fotografia zdawała się mieć dla niego szczególny walor. Była nie tylko instancją prawdy o świecie, ale także fenomenem niemal magicznym. To za pomocą kamery można było utrwalać efekty seansów spirytystycznych przyjaciela pisarza, Juliana Ochorowicza, które w ten sposób zyskiwały na autentyczności[2]. W fotografii fascynowało – nie tylko Prusa – wierne odtwarzanie rzeczywistości – upamiętnianie osób, typów ludowych, odległych krain – jak i tego, co niedostrzegalne ludzkim okiem, ponadzmysłowe, ale również naukowo niedookreślone. Kamera pomagała ujawnić skomplikowane struktury ludzkiego organizmu albo niektóre zjawiska fizyczne. W swoim podejściu do fotografii wybitny pisarz był niezwykle podobny do wybitnego naukowca – również niespełnionego rysownika – jednego z wynalazców fotografii, Henry'ego Foxa Talbota, którego „filozoficzny sen", śniony nad jeziorem Como w 1833 roku, dał początek eksperymentom chemicznym, z których zrodziła się kalotypia, fotografia powielana na papierze[3].

Prus z pewnością miał okazję zapoznać się z pracą działających w Lublinie fotografów, którzy często w sezonie letnim otwierali tymczasowe atelier w Nałęczowie. Od lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, gdy Lublin był „pod względem handlu, ludności i rozległości […] po Warszawie najznaczniejszem miastem w Królestwie Polskiem"[4], zakładów fotograficznych w mieście przybywało, na przełomie wieków było ich już dwanaście. Lublin nie był jednak miejscem, w którym rozwijało się wyłącznie fotograficzne rzemiosło, można było zetknąć się tutaj także z refleksją o estetycznym oraz użytkowym wymiarze nowoczesnego medium. Malarz Henryk Filipowicz, którego odczyt *O fotografii w stosunku do sztuk pięknych* relacjonował pisarz na łamach „Kuriera Warszawskiego", był współpracownikiem zakładu Aleksandra Nowaczyńskiego oraz atelier Wandy Chicińskiej, która planowała nawet zatrudnienie go w roli nauczyciela rysunku we własnej szkole artystycznej dla kobiet[5]. Wymiana pomiędzy środowiskiem warszawskim i lubelskim ukształtowała obraz fotografii w obu miastach. To do Lublina przybywali warszawscy fotografowie, by rozwinąć swoje firmy, uniknąć konkurencji, a czasem, być może, usunąć się spod bacznego oka carskich oficjeli. Tę destynację obrał na przykład Leonard Kowalski, późniejszy pierwszy prezes Stowarzyszenia Fotografów Zawodowych Królestwa Polskiego. Kierunek impulsów bywał również odwrotny – nie tylko Bolesław Prus wyjechał do Warszawy (lata później wyjechał również Józef Czechowicz); podobnie postąpiła Maria No-

[1] Aleksander Głowacki (B. Prus), *Listy*, oprac. i posłowie Krystyna Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 273. Prus pozostał fotografem rodzinnym („Od tej pory ja Was będę fotografował", tamże), choć planował pewne fotograficzne projekty – np. publikację zdjęć zakładu w Nałęczowie i okolic miejscowości na łamach „Kraju". Numer pisma, w którym miały się pojawić, nigdy się jednak nie ukazał, zob. Cezary Zalewski, *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014, s. 89.

[2] M.in. Bolesław Prus, *Objawy mediumiczne*, „Kraj" 1894, nr 2–6.

[3] William Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature*, London 1844, s. 3.

[4] Władysław K. Zieliński, *Opis Lublina jako przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, Lublin 1876 [reprint: Lublin 2008], s. 2.

[5] Al. G. [Aleksander Głowacki], *O fotografii w stosunku do sztuk pięknych*, „Kurier Warszawski" 1875, nr 39, s. 1.

waczyńska, która po przedwczesnej śmierci swego męża, Aleksandra, z powodzeniem kontynuowała karierę fotograficzną w prowadzonym przy Krakowskim Przedmieściu atelier, by wkrótce otworzyć w Warszawie nie tylko dobrze prosperujący zakład przy Nowym Świecie, ale także szkołę fotograficzną dla kobiet. Gdy zatem w okresie międzywojennym Lublin stał się miejscem kształtowania artystycznej osobowości jednego z najważniejszych polskich fotografów współczesnych, Edwarda Hartwiga, nie był to chyba przypadek. Miasto mogło poszczycić się nie tylko bogatą tradycją fotografii zakładowej, ale także coraz mocniej dającymi znać o sobie awangardowymi impulsami, płynącymi zwłaszcza z kręgów poetyckich.

*

Badania nad historią fotografii w Lublinie od jej początków w latach czterdziestych XIX wieku do końca okresu międzywojennego nastręczają wielu trudności. Dotychczas nie zajmowano się tym zagadnieniem w sposób systematyczny, nie istnieją opracowania monograficzne, porządkujące zagadnienie fotografii zakładowej, amatorskiej i artystycznej. Podstawowym problemem dla badacza jest fragmentaryczność źródeł. Nawet jeśli istnieje korpus materiałów archiwalnych, choćby spisów cechowych czy konsensów – pozwoleń na prowadzenie atelier fotograficznych, na podstawie których można ustalić lata działalności czy zmieniające się adresy – to zupełnie inaczej ma się sprawa z tym, co miałoby wypełnić przestrzeń pomiędzy dokumentami, datami, nadać koloryt opowiadanej historii. O ludziach ją tworzących wiadomo niewiele.

Ma tu swoje odzwierciedlenie niepewny społecznie status zawodu fotografa, z jednej strony modnego, atrakcyjnego poprzez swą nowoczesność, ale z drugiej – nie traktowanego na równi z działalnością artystyczną czy nawet „rasowym" rzemiosłem. W XIX wieku i na początku następnego stulecia do tego zawodu trafiali najczęściej mieszczanie, zubożali szlachcice, nierzadko ludzie o ambicjach intelektualnych czy artystycznych, także wykształceni artyści, w każdym jednak przypadku przede wszystkim niemajętni. Wiele zakładów należało do Żydów – o tych fotografach wiadomo dzisiaj najmniej. Bardzo często fotografią zajmowały się kobiety, była ona bowiem jedną z nielicznych – dobrze widzianych – aktywności zarobkowych, jaką mogły wówczas podejmować. Przypadki fotografek są zresztą pod tym względem szczególnie ciekawe, ponieważ podejmowanie przez nie aktywności zawodowej nie było, jak się wydaje, wyłącznie kwestią ekonomicznej konieczności, ale także ideowym wyborem, o czym świadczy zaangażowanie w „sprawę kobiet" wielu z nich, z prekursorką lubelskiej fotografii, Wandą Chicińską na czele. W każdym razie, niepewna sytuacja finansowa fotografów, brak zaplecza ekonomicznego poza bieżącym zarobkowaniem, zmienne realia rynkowe sprawiały, że atelier powstawały i upadały, a ich właściciele oddalali się w bliżej nieznanych kierunkach, emigrowali, znikali z mapy życia społecznego, często umierając w biedzie i całkowitym zapomnieniu. Z tego powodu praca nad odtwarzaniem ich losów jest szczególnie utrudniona, wymaga skrupulatnych kwerend, które dotychczas tylko w części udało się przeprowadzić.

Nieco inna sytuacja dotyczy okresu międzywojennego, który został lepiej rozpoznany, przede wszystkim ze względu na mniejszy dystans czasowy, pozwalający skorzystać z historii mówionej. Jednak i w tym przypadku dzieje fotografii w Lublinie pełne są białych plam. Najbardziej prężne lata działalności fotograficznej w mieście, związane z pierwszymi latami działalności Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego (1937–1939), przerwała wojna, komplikując losy i ambicje fotografów, a także niwecząc ich dorobek. Wielu z nich jej nie przeżyło, jak choćby zawodowy oficer Wiesław Żarski lub świetnie zapowiadający się fotograf żydowskiego pochodzenia, Mieczysław Rotblit. Niektórzy nie powrócili już do miasta.

Intencją autorów i redaktorów niniejszego tomu nie jest zatem ujęcie monograficzne, ale otworzenie perspektywy dla dalszych badań nad historią fotografii w Lublinie, doprecyzowanie poszczególnych sylwetek, faktów, pozwalające fotografom wyłonić się z zapomnienia. Niewątpliwie konieczna jest także weryfikacja dotychczasowych ustaleń, które mogą nie uwzględniać niektórych materiałów archiwalnych, wspomnień rodzinnych lub źródeł ikonograficznych.

* *

Materiały opublikowane w niniejszym tomie powstały w większości przed 2017 rokiem. Od tego czasu badania nad fotografią lubelską XIX i XX wieku szczęśliwie posunęły się dalej. Na uwagę zasługuje publikacja Ryszarda Bogdziewicza, *Fotografia na Lubelszczyźnie na tle fotografii europejskiej i krajowej w latach 1839–1918,* czy materiały opracowywane przez Małgorzatę Karwicką, zwłaszcza dotyczące biografii Wandy Chicińskiej. W miarę możliwości publikowane w tomie teksty zostały uzupełnione w oparciu o informacje ze wspomnianych, nowych źródeł – dotyczy to zwłaszcza spisu zakładów fotograficznych, bibliografii, części haseł biograficznych – jednakże należy traktować je przede wszystkim jako efekt pracy mającej miejsce w poprzednich latach.

Do niniejszego tomu zostały włączone artykuły dotyczące instytucjonalnych zbiorów fotograficznych – Muzeum Lubelskiego, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego, Biblioteki Uniwersyteckiej KUL, Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN", a także jedynego muzeum fotograficznego w Polsce, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, co pozwala na usystematyzowanie informacji ikonograficznych oraz wskazanie kierunków badawczych. W tomie znalazły się też przedruki ważniejszych tekstów dotyczących fotograficznych odkryć, takich jak fotografie Józefa Czechowicza, szklane negatywy odnalezione na poddaszu kamienicy Rynek 4, a także esej poświęcony Wielkiej Księdze Miasta – lokalnej inicjatywie „Gazety Wyborczej" oraz Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN", która przyczyniła się do powstania archiwum fotograficznej pamięci

lublinian. Fotografia jest bowiem zjawiskiem złożonym. Na jej fenomen składa się nie tylko szereg historycznych, artystycznych czy społecznych faktów, ale także bardzo intymne doświadczenia, związane z indywidualną pamięcią.

Kamila Dworniczak

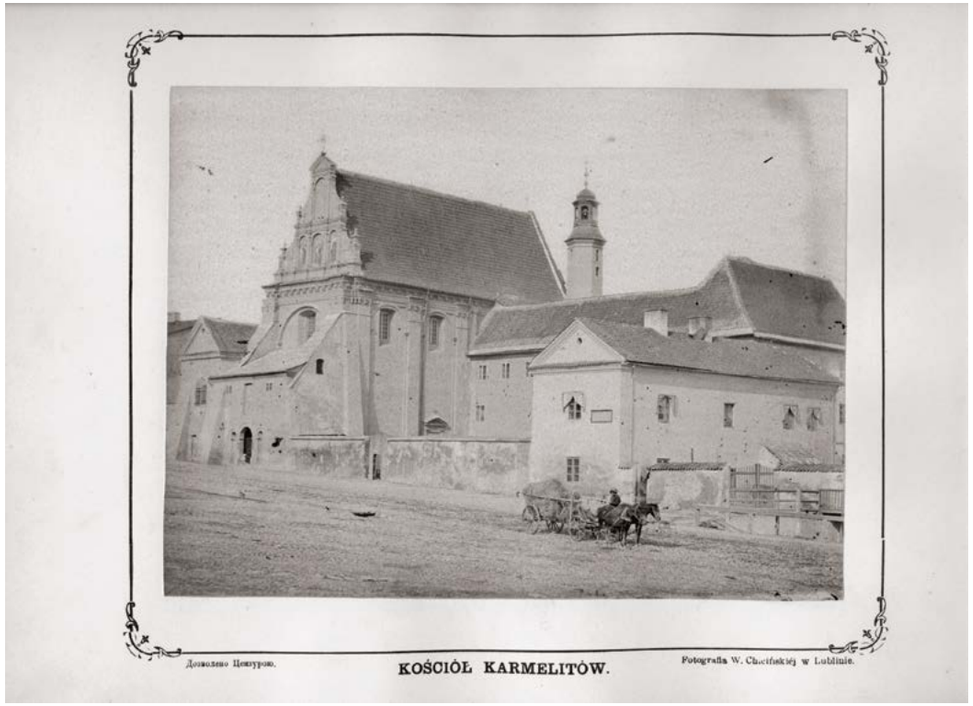
Historia fotografii lubelskiej

Początki fotografii w Lublinie (1840–1880)

Małgorzata Karwicka

Za moment wynalezienia fotografii przyjmuje się 1839 rok, w którym Louis Daguerre ogłosił wynalazek dagerotypii. Odkrycie to, oparte w dużej mierze na prowadzonych wcześniej badaniach Josepha Niecephore'a Niepce'a, zakończyło wieloletnie poszukiwania skutecznej metody, pozwalającej na utrwalenie obrazu powstałego w *camera obscura*.

Dagerotypia umożliwiała uzyskanie trwałego obrazu na kosztownej płytce srebrnej lub posrebrzanej miedzianej, powlekanej światłoczułym materiałem (jodkiem lub bromkiem srebra). Obraz dagerotypowy powstawał od razu w pozytywie i nie dawał się powielać, co czyniło go unikatowym i dodatkowo wpływało na jego wysoką cenę. Był dostępny tylko dla elit, co znacznie zawężało rynek zbytu. Dagerotypowanie było zyskownym zajęciem, a fakt, iż dagerotypia nie została opatentowana, dał możli-



Kościół Karmelitów przy ulicy Świętoduskiej, fotografia z „Albumu fotograficznego Lublina", fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

S. 14: Brama Krakowska, odbitka fotograficzna na papierze albuminowym, autor nieznany, ok. 1870 roku, fotografia pochodzi z kolekcji Leopolda Méyeta, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie

wość zarobkowania wszystkim zainteresowanym.

Większość pierwszych dagerotypistów nie prowadziła stacjonarnej działalności. Podróżowali po świecie, zatrzymując się w większych miastach, gdzie przez kilka dni lub tygodni świadczyli usługi miejscowej ludności. Szybko więc ta nowa metoda, choć dość skomplikowana, rozprzestrzeniła się po całej Europie, a chociaż kosztowna, pokusa posiadania własnej podobizny zatrzymanej w czasie była tak wielka, że dagerotypiści nie mogli narzekać na brak klienteli.

Zapotrzebowanie na prywatne wizerunki sprawiło, że to właśnie portret fotograficzny – alternatywa dla równie kosztownego lecz znacznie bardziej czasochłonnego portretu malarskiego – całkowicie zdominował pierwsze lata fotografii.

Dagerotypia, kalotypia i kolodion w Lublinie

Dagerotypia trafiła do Polski już w pierwszym roku jej wynalezienia. Lublin, leżący na szlaku pomiędzy zachodem Europy a Imperium Rosyjskim, stanowił dla wędrownych dagerotypistów naturalny przystanek w ich zarobkowej wędrówce. Pierwsi „fotografiści" musieli pojawić się w Lublinie już na początku lat czterdziestych XIX wieku, jednak nadal brakuje źródeł potwierdzających tę działalność.

Wędrowni fotografowie, podobnie jak i wędrowni kupcy, posiadali zezwolenie na prowadzenie działalności obwoźnej, ważne na terenie całego Królestwa Polskiego. Nie rejestrowali więc swojej działalności w lokalnych urzędach, a i w późniejszym okresie nie istniały w Lublinie żadne organizacje cechowe, skupiające fotografów. Część z nich prowadziła działalność bez zezwolenia, unikając tym samym opłaty w magistracie.

Nie zachowało się wiele informacji o wędrownych dagerotypistach działających w Lublinie. Zapewne reklamowali się na rynku lokalnym w popularny wówczas sposób, obwieszczając przybycie przez posłańców na rogach ulic lub wywieszając ogłoszenia o swoich usługach[1]. Odtworzenie listy pierwszych fotografów ze względu na brak źródeł jest dzisiaj niemożliwe. W latach pięćdziesiątych informacje te, jako ciekawostki i anonse, zaczęły pojawiać się w prasie: „Kurierze Warszawskim", „Kurierze Lubelskim", „Gazecie Lubelskiej" czy „Ziemi Lubelskiej".

Stąd też wiadomo, że w 1856 roku dagerotypowali w Lublinie dwaj fotografowie pochodzący z Berlina, Juliusz Ernst i Louis Filitz, którzy zatrzymali się w Hotelu Bawarskim Józefa Przybylskiego przy Krakowskim Przedmieściu 133 (dziś 11), i prawdopodobnie przez kilka tygodni świadczyli tam usługi fotograficzne. Byli jednymi z pierwszych wędrownych fotografów na ziemiach Królestwa Polskiego, a dotychczasowe badania potwierdzają ich działalność w Lublinie, Radomiu, Łodzi, Piotrkowie Trybunalskim i Warszawie. Wizyta fotografów w mieście była wówczas niemałą sensacją. „Odwiedzili nas celem unieśmiertelnienia kandydatów nieśmiertelności, których znaleźli pudostakiem, tak, iż przymuszeni są przedłużyć swój pobyt nad pierwiastkowy zamiar, ależ te wyroby ich są przestra-

[1] Jacek Strzałkowski, *Wędrowni dagerotypiści i fotografowie w Królestwie Polskim na przykładzie Łodzi*, „Dagerotyp" 2001, t. 10, s. 28–32.

szającymi dla natchnienia i pędzla malarzy, choćby mechaniczna sztuka nie przewyższała zdolności artysty, bo już się na serjo zakrada w granicę piękności, nie tylko bowiem jak najwierniej kopjuje naturę, ale nadto oblewa ją życiem" – pisano o wizycie niemieckich dagerotypistów, odwiedzających w tej zawodowej podróży także Lublin[2].

Ernst i Filitz wykorzystywali także wynalezioną wkrótce po dagerotypii kalotypię (bądź talbotypię – od nazwiska twórcy, Williama H.F. Talbota), technikę negatywowo-pozytywową, w której jako materiał światłoczuły wykorzystano papier, zamiast kosztownej płytki srebrnej. Jednak dagerotypowanie było wciąż popularne ze względu na wiarę w trwałość szlachetnego nośnika, pomimo wysokiej ceny.

Ernst i Filitz byli także przedsiębiorcami. Oprócz usług fotograficznych, na które był ogromny popyt, prezentowali najnowsze wynalazki z dziedziny fotografii. Wiadomo, że w późniejszych latach Juliusz Ernst zgromadził niemały majątek i na stałe osiadł w Zgierzu.

Wiadomo też, że Lublin jako cel swojej podróży zarobkowej obrał sobie inny wędrowny dagerotypista – Karol Shultz, który w 1857 roku mieszkał „u Kunkla" w zajeździe „Paradyz" przy ulicy Piotrkowskiej 175 w Łodzi. Z dokumentów kontroli wynika, że fotograf przybywający z Piotrkowa udawał się następnie do Lublina, choć nie udało się udokumentować jego działalności w mieście[3].

Swoją działalność w Lublinie prowadzili wielcy mistrzowie polskiej i światowej fotografii, jak Karol Beyer, którego zakład otwarty w sierpniu 1857 roku przy Krakowskim Przedmieściu prowadził uczeń i wspólnik, Józef Teofil Boretti[4].

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się fotografia przedstawiająca Bramę Krakowską w Lublinie, będąca prawdopodobnie najstarszym zachowanym fotograficznym widokiem Lublina. Wykonana została prawdopodobnie w tym właśnie zakładzie.

Działalność fotograficzną rozpoczynał w Lublinie w 1854 roku Józef Czechowicz, wileński fotograf, prawdopodobnie pochodzący z lubelskiej gałęzi rodziny Lachowickich-Czechowiczów[5].

Także w Lublinie tymczasowo miał prowadzić dochodową działalność jeden z najsłynniejszych fotografów polskich, Jan Mieczkowski, który w młodym wieku rozpoczął praktykę w zawodzie jako wędrowny dagerotypista. Lubelska prasa wspominała: „Po roku 1860 pojawił się w Lublinie i na czas krótki p. Jan Mieczkowski, wówczas jeszcze wędrowny fotograf z malarzem-retuszerem panem Binkowskim, i podobno dobre interesa robił"[6]. Z zaoszczędzonych dochodów Mieczkowski założył w 1857 roku własny zakład w gmachu Hotelu Europejskiego w Warszawie. Zasłynął jako doskonały rzemieślnik, dorobił się fortuny w rzemiośle fotograficznym oraz filii w Paryżu.

Pierwsi zawodowi fotografowie wywodzili się przeważnie ze środowiska artystycznego. Jednak fotografowaniem zajmowali się w pierwszych latach także zamożni arystokraci, naukowcy i przedsiębiorcy, mający dostęp do nowego wynalazku i szukający

S. 16: Widok Ratusza z ulicy Królewskiej, odbitka fotograficzna na papierze albuminowym, autor nieznany, ok. 1870 roku, fotografia pochodzi z kolekcji Leopolda Méyeta, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie

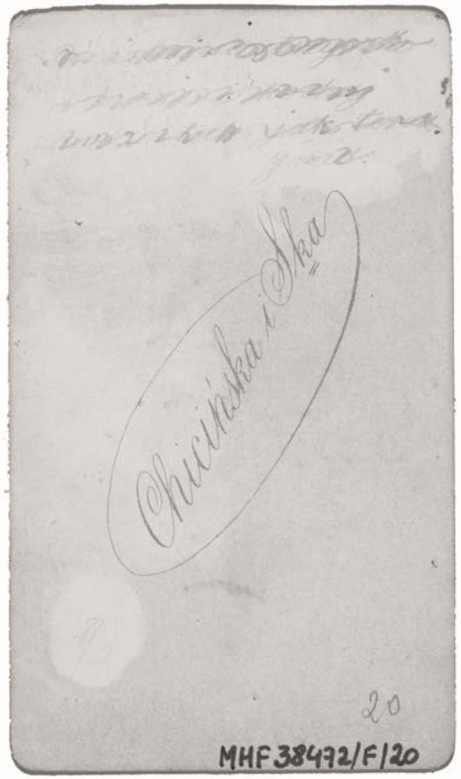
[2] „Kurier Warszawski" 1856, nr 16.

[3] Jacek Strzałkowski, *Wędrowni dagerotypiści i fotografowie w Królestwie Polskim na przykładzie Łodzi*, „Dagerotyp" 2001, t. 10, s. 28–32.

[4] Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer 1818–1877*, Warszawa 2012.

[5] Jacek Strzałkowski, *Dainius Junevicius. Photographers in Lithuania 1839–1914*, Łódź 2001, s. 15.

[6] „Kurier Lubelski" 1876, nr 96.



Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, pocz. l. 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

dodatkowego źródła zarobku. Wielu trudniło się wcześniej litografią, drukarstwem, czy pokrewnymi dziedzinami rzemiosła.

Adolf Benny – pierwszy lubelski fotograf-dagerotypista

Na około 1846 rok datowano jedyny dagerotyp z lubelską sygnaturą – portret rodzinny z wytłoczonym na oprawie napisem „A. BENNY w Lublinie". W 1989 roku został on skatalogowany przez Wandę Mossakowską w opracowaniu *Dagerotypy w zbiorach polskich*[7]. Jak dotąd jest jedynym odnalezionym dagerotypem lubelskim, choć niewykluczone, że w zbiorach kolekcjonerskich mogą znajdować się inne, lecz nieopisane. Tożsamość Benny'ego nie była do tego czasu znana i uważano go za wędrownego fotografa. Nie ma innych dagerotypów podpisanych jego nazwiskiem, a działalność w innych regionach nie była udokumentowana. W wyniku kwerend udało mi się ustalić tożsamość autora dagerotypu, którym okazał się Adolf Michael Benny (około1805–1855), osiedlony w Lublinie. Benny, jak wielu mieszkających tu ewangelików, sprowadzał i wprowadzał na rodzimy rynek odkrycia najnowszych technologii. Dzięki niemu pierwszy zakład dagerotypowania zaczął działać w Lublinie już dziesięć–piętnaście lat po wynalezieniu fotografii.

[7] Wanda Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Ossolineum, Wrocław 1989.

Według niektórych autorów (Smolarz[8], Gawroński[9]) dagerotypię lubelską miał reprezentować także Józef Nowaczyński, właściciel drukarni i zakładu litograficznego przy Krakowskim Przedmieściu w tzw. gmachu pokapucyńskim. Jednak nie udało się odnaleźć żadnych materiałów źródłowych, potwierdzających działalność dagerotypową Józefa Nowaczyńskiego.

Niepewny status fotografii

Olbrzymim krokiem naprzód w rozwoju fotografii było wynalezienie przez Talbota w 1841 roku kalotypii (talbotypii), metody pozytywowej z użyciem papieru nasączonego substancją światłoczułą, co znacznie zmniejszyło koszty wykonania odbitki. Metoda ta ze względu na zapisy patentowe upowszechniła się stosunkowo późno, a w latach pięćdziesiątych XIX wieku została wyparta przez technikę mokrego kolodionu, która zrewolucjonizowała rynek fotograficzny. To z kolei automatycznie poszerzyło krąg potencjalnych odbiorców i – co za tym idzie – zachęciło wielu utalentowanych artystycznie, odważnych rysowników, malarzy, litografów do spróbowania sił w nowej, atrakcyjnej i przyciągającej coraz większą uwagę technice.

Ciągle jeszcze operowano kosztowną techniką dagerotypii, uważaną za najszlachetniejszą i sprawdzoną metodę, a nośnik, czyli płytka srebrna, dawał gwarancję trwałości i jakości wizerunku. Papierowe odbitki traktowano ze sceptycyzmem, posługując się początkowo oboma procesami, jednak łatwiejsza i tańsza metoda szybko wyparła kosztowną i skomplikowaną dagerotypię.

Status fotografii zaczynał się zmieniać. Zyskiwała popularność, stała się bardziej przystępna, także w Lublinie fotografowie zaczęli pojawiać się coraz częściej.

Według dokumentów archiwalnych Rządu Gubernialnego Lubelskiego wiosną 1864 roku działało w Lublinie aż pięciu fotografów: Tytus Marenicz, Marceli Rzymkowski, Franciszek Strzyżowski, Jakub Kohn(?) i Karol Grundhand. Jest to pierwszy spis branży fotograficznej w Lublinie z zastrzeżeniem, że status fotografii jako zawodu i działalności przedsiębiorczej nie został jeszcze ustalony. Jako nowość, była ona traktowana jako dziedzina sztuk pięknych, bez unormowanych kwestii prawnych. W raporcie do „Jaśnie Wielmożnego Gubernatora Cywilnego Lubelskiego" znajdujemy wykaz drukarzy i litografów z „deklaracyją tychże, a nadto deklaracyą fotografów w tutejszym mieście zamieszkałych i pomienionymi pracami trudniących się: z tem nadmienieniem, że fotografowie tutejsi nie posiadają żadnych pozwoleń na prowadzenie swojej sztuki, dla tego może, że fotografia nie tyle jest procederem – ile daje się zastosować do sztuk pięknych"[10].

O powiększającym się rynku zbytu i wzrastającej wraz z rozwojem technologii liczbie atelier zadecydowało kilka czynników. Przede wszystkim uproszczenie techniki – wyparcie da-

[8] Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1992, nr 123.

[9] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

[10] APL, sygn. 50D, 86, s. 206.

Portret Anny z Kurzątkowskich, żony Ludwika Bartłomieja Zembrzuskiego z Moniak, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, po 1877 roku, zbiory Zofii Zinserling

gerotypii i kalotypii poprzez wprowadzenie do użytku płyt kolodionowych, wynalezionych przez Fredericka Scotta Archera w 1851 roku, a także upowszechnienie mody na *cartes de visite* określane w Polsce mianem zdjęć wizytowych. *Cartes de visite*, wynalazek André Adolphe'a Eugène'a Disdériego z 1854 roku, zrewolucjonizowały fotografię portretową. Na mokrej płytce kolodionowej powstawały zdjęcia niewielkiego formatu – 2,5 × 4 cale, robione kamerą wyposażoną w cztery obiektywy na obrotowej czołówce. W Polsce cena ośmiu zdjęć wizytowych równała się połowie ceny pojedynczego dagerotypu, a metoda wykonywania fotografii, a także ich obróbka, nie przysparzały tylu trudności co dagerotypowanie.

Pierwsze lubelskie zakłady fotograficzne

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XIX wieku to okres, w którym w miastach całej Polski zaczęły powstawać profesjonalne zakłady fotograficzne. Po powstaniu styczniowym także w Lublinie pojawili się pierwsi fotografowie, którzy osiedlali się tutaj na stałe.

Początkowo atelier zakładali przedsiębiorcy, którzy próbowali sił w nowej dziedzinie, a którzy często mieli na

swoim koncie doświadczenie w branży drukarskiej, wydawniczej, introligatorskiej czy artystycznej. Pierwsi rodzimi fotografowie wywodzili się ze środowisk pokrewnych branży fotograficznej, często decyzję o zmianie kierunku podejmowali inspirowani dochodową działalnością wędrownych fotografów.

W ostatniej ćwierci XIX wieku rozpoczął się dynamiczny rozwój Lublina, nastąpiła intensyfikacja życia gospodarczego. Wiązało się to między innymi z otwarciem kolei nadwiślańskiej (Lublin – Warszawa – Kowel). Rozwój życia kulturalnego był jednak zjawiskiem pod pewnym względem pozornym. Rosnąca liczba mieszkańców nie pociągała za sobą zwiększonego zapotrzebowania na kulturę. Około pięćdziesięciu procent ludności stanowiła uboga ludność żydowska, zamieszkująca najgęściej zaludnione Podzamcze.

Lublin po 1860 roku mógł poszczycić się już dwoma, trzema zakładami fotograficznymi, działającymi równolegle, i nie była to wcale liczba mała, biorąc pod uwagę specyfikę miasta.

W poczet pierwszych lubelskich fotografów należy wpisać fotografów przyjezdnych. Niektórzy z nich prowadzili działalność objazdową, inni poszukiwali lepszego miejsca do pracy na stałe. Lublin, prężnie rozwijające się miasto Królestwa Polskiego, przyciągał przedsiębiorców z różnych dziedzin. Tutaj zaczęli poszukiwać mniej nasyconego rynku fotografowie warszawscy, krakowscy, a nawet wileńscy; zatrzymywali się na dłużej, osiedlali i zakładali rodziny. Wielu ze znanych później fotografów, wykształconych w najlepszych pracowniach, stawiało pierwsze kroki właśnie w Lublinie. Dobrym przykładem jest tutaj Marceli Feliks Rzymkowski, krakowski fotograf, który działał już w 1864 roku, a zaprzestał działalności przed 1870 rokiem. Prowadził atelier w domu Kobylińskiego, przy ulicy Poczętkowskiej 146.

Jednym z pierwszych fotografów, zarejestrowanych w Lublinie, był Karol Grundhand, pochodzenia żydowskiego, kupiec, społecznik, członek Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności. Już w 1864 roku prowadził zakład przy Krakowskim Przedmieściu 167 (dziś 66) i utrzymywał przez kilka lat. Kolejnym przykładem są warszawscy fotografowie Walerian (Walery) Twardzicki i Ksawery Grochowski, którzy od około 1866 do 1870 roku wspólnie prowadzili atelier „Twardzicki & Grochowski", przejęte później przez małżeństwo Płaczkowskich, w Hotelu Europejskim przy Krakowskim Przedmieściu. Odnosili tu wielkie sukcesy, prowadząc szeroko zakrojoną działalność w mieście i guberni lubelskiej. Byli prekursorami wypraw fotograficznych i autorami (niezachowanej) dokumentacji regionu. Działalność spółki zakończyła się po kilku latach, jednak Walerian Twardzicki pozostaje jednym z prekursorów polskiej fotografii i do dziś jest ceniony jako autor znakomitych portretów typów społecznych. Świadectwem działalności plenerowej Ksawerego Grochowskiego w Lublinie są ślady reprodukcji jego zdjęć w prasie ogólnopolskiej – jedne z pierwszych zdjęć wykonanych w Lublinie poza atelier.

Z Lublinem u progu swojej kariery związał się zawodowo i prywatnie

Portret rodzinny, zakład fotograficzny Wiktorii Sierocińskiej, lata 70. XIX wieku, zbiory Ireny Karczewskiej

urodzony w okolicach Zamościa Leonard Andrzej Kowalski. Ten uczeń Konrada Brandla, późniejszy pierwszy prezes Stowarzyszenia Fotografów Zawodowych Królestwa Polskiego, właściciel atelier i wytwórni materiałów fotochemicznych przy ulicy Mazowieckiej w Warszawie, w latach 1874–1878 prowadził w Lublinie atelier przy Krakowskim Przedmieściu 165. Przez opinię publiczną uznawany był za jednego z najlepszych fotografów zawodowych w mieście.

Jednym z ciekawszych epizodów w historii lubelskiej fotografii jest aktywność Josepha Rizzy (znanego także jako Józef Rizza, Osyp Risse), włoskiego przedsiębiorcy, pochodzącego z leżącej wówczas w granicach Cesarstwa Austrii miejscowości Pieve Tesino. Kupiec, drukarz i litograf, ożeniony z Polką, około 1860 roku rozpoczął karierę w Lublinie. Do około 1872 roku świadczył usługi fotograficzne pod adresem Krakowskie Przedmieście 194, a następnie przeniósł zakład do pobliskiej Nowo-Aleksandrii (dzisiejsze Puławy). Tam prowadził zakład fotograficzny przy ulicy Szosowej, przejęty później przez znaną puławską fotografkę, Adelę Żychowicz. Wiadomo, że Rizza – podobnie jak Ernst i Filitz – sprowadzał nowoczesne aparaty i przyrządy optyczne. Pozostaje jedną z barwniejszych, choć mało znanych postaci lubelskiej fotografii.

Nie wiadomo dokładnie, ilu wędrownych fotografów odwiedziło Lublin w latach 1840–1880. Niektórzy rejestrowali się w urzędach, inni jedynie ogłaszali w prasie, jak choćby W. Grabowski. Być może był to ten sam fotograf, który działał w Warszawie, a w 1866 roku tymczasowo otworzył zakład przy ulicy Rybnej 67/8. Jak wielu fotografów pozostaje dzisiaj anonimowych – trudno ocenić.

Rodzime zakłady fotograficzne

W połowie lat sześćdziesiątych pierwszy stały zakład fotograficzny założył rodowity lublinianin, syn drukarza i litografa Józefa Nowaczyńskiego, Aleksander Teofil Nowaczyński. Mieścił się on przy Krakowskim Przedmieściu, obok cukierni Semadeniego, a potem przy ulicy Zielonej. Z fotograficznego dorobku Nowaczyńskiego – nie tylko

Karta z albumu rodziny Strzemboszów, pośród zdjęć fotografie wykonane w zakładach Stanisława Zawadzkiego i Wiktorii Sierocinskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

fotografa, ale także zdolnego artysty i rysownika – do dzisiaj zachowały się głównie portrety. Jest on także autorem pierwszego lubelskiego *Kalendarza fotograficznego na rok 1871*.

Prekursorką lubelskiej fotografii i pionierką działalności kobiecej w tej branży była Wanda Chicińska, od 1871 roku utrzymująca atelier w Hotelu Europejskim przy Krakowskim Przedmieściu. Początkowo prowadziła je do spółki z żoną fotografa Ksawerego Grochowskiego, Bronisławą, a od 1873 do 1884 kierowała nim samodzielnie. Wanda Chicińska była jedną z pierwszych lublinianek, które w tym zajęciu realizowały się zawodowo, zajmując pozycje zarezerwowane dla męż-

czyzn, i prekursorką równouprawnienia kobiet w Lublinie. Ten okres w fotografii przypada na wzmożone ruchy emancypacji kobiet, a sama fotografia, jako jedna z nielicznych niezmonopolizowanych przez mężczyzn dziedzin, pozostawała dla nich otwarta.

Po przedwczesnej śmierci Aleksandra Nowaczyńskiego atelier pod szyldem „A. Nowaczyński w Lublinie" prowadziła przez kilka lat jego żona, Maria Nowaczyńska. W 1876 roku wyszła za mąż i przeniosła się do Warszawy, gdzie rozwijała karierę jako fotografka do około 1890 roku. Prowadziła atelier pod nazwiskiem Nowaczyńska przy ulicy Nowy Świat 27. W 1889 otworzyła w Warszawie szkołę fotograficzną dla kobiet. Była jedną z pierwszych fotografek nie tylko w Lublinie, ale i w Polsce.

W 1877 roku w środowisku fotografów lubelskich pojawiła się kolejna kobieta, Wiktoria Sierocińska, która odkupiła zakład fotograficzny od Marii Nowaczyńskiej. Działała w Lublinie i w guberni lubelskiej. W 1901 roku zdobyła złoty medal na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie.

W 1871 i 1872 roku w Lublinie powstały pierwsze kalendarze fotograficzne, wykonane przez najlepszych fotografów – Aleksandra Nowaczyńskiego i Wandę Chicińską – wprowadzające do obiegu publicznego fotograficzne widoki miasta. Pierwszy album fotografii miasta został wydany w 1875 roku nakładem Wandy Chicińskiej. Fotografie zebrane w tej publikacji są najstarszą tak dokładną dokumentacją miasta.

Lubelskie zakłady fotograficzne współpracowały z artystami. Dobrym przykładem jest tutaj Henryk Filipowicz, malarz, podróżnik, a w końcu także fotograf i teoretyk fotografii. Ten warszawski artysta był autorem artystycznej oprawy lubelskich kalendarzy fotograficznych wydawanych przez Nowaczyńskiego i Chicińską.

Pierwszy okres w historii fotografii – także tej lubelskiej – należy do najciekawszych momentów w ewolucji tego medium; nie tylko dla historyków, ale i odbiorców. Powstawały prace w szlachetnych technikach, przemyślane i o wysokiej jakości, niejednokrotnie wykonywane przez ludzi z artystycznym talentem i wykształceniem. Portrety atelierowe przedstawiają często znane osobistości, zdjęcia plenerowe – pierwsze fotograficzne widoki Lublina.

Fotografia lubelska w latach 1880–1914

Małgorzata Karwicka

Momentem przełomowym w dziejach fotografii stało się wynalezienie w 1871 roku przez Richarda L. Maddoxa metody bromo-srebro-żelatynowej. Metoda ta pozwalała na użycie suchych klisz, co umożliwiło ich fabryczne wytwarzanie i zapoczątkowało rozwój przemysłu fotograficznego. Negatyw stanowiła teraz sucha płyta szklana, powleczona emulsją – zawiesiną bromku srebra w żelatynie. Obróbka fotograficzna stała się bez porównania łatwiejsza, wzrost światłoczułości emulsji i zastosowanie migawki w aparacie fotograficznym skróciły czas naświetlania, pozwalając na fotografowanie nawet ruchomych celów. Fotografią zaczęli zajmować się nie tylko fotografowie zawodowi, lecz także coraz większe rzesze amatorów, uprawiających tę sztukę nie tylko zarobkowo, ale też na prywatny użytek, poza atelier – w domu, wśród przyjaciół, rodziny. Zmieniło to także funkcjonalność fotografii i jej tematykę. Oprócz fotografii portretowej, wykonywanej na pamiątkę, zaczęto dokumentować życie rodzinne i poszukiwać nowych tematów, będących dotąd poza obszarem zainteresowania fotografów.

W Lublinie przełom technologiczny nastąpił kilka lat później. Sucha płyta dotarła dopiero w 1883 roku, zatem to lata osiemdziesiąte stanowią początek nowej ery lubelskiej fotografii.

Spośród atelier powstałych w 1atach siedemdziesiątych XIX wieku do na-

S. 26:

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Członkowie rodziny Arnsztajnów, zakład fotograficzny Van Dyck, lata 80. XIX wieku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

stępnej dekady przetrwał jedynie zakład Wandy Chicińskiej, nazywanej dziś pierwszą damą lubelskiej fotografii. Zakładem od 1884 roku kierowała siostra Wandy, Władysława. Silna konkurencja doprowadziła w 1887 roku do zamknięcia atelier, które istniało w Lublinie przez szesnaście lat.

Czas przełomu

Lata osiemdziesiąte XIX wieku przyniosły ekspansję nowych technik fotograficznych, ale także konkurencji rynkowej i reklamy, powodując prawdziwy wysyp nowoczesnych atelier.

W Lublinie rewolucyjną metodę bromo-srebro-żelatynową, zwaną też „momentalną" jako pierwsza wprowadziła przodująca w dziedzinie nowatorskich technik pracownia fotograficzna pod szyldem „A.Stepanoff".

Właściciel atelier, Aleksander Stepanow (Stiepanow), pochodzący ze znanej polsko-rosyjskiej rodziny osiadłej w Lublinie, w 1880 roku odkupił zakład przy Krakowskim Przedmieściu od Wiktorii Sierocińskiej. Jako pierwszy wykorzystywał metodę Maddoxa, zwaną też „momentalną", prezentował platynotypie, opatentowane przez Williama Willisa w 1873 roku. Jako jeden z pierwszych przedsiębiorców w Lublinie posługujących się elektrycznością, wprowadził światło elektryczne do atelier.

Spektrum zainteresowań Stepanowa było imponujące. Prócz tego, że prowadził prestiżowy zakład, wyznaczając standardy nowej epoki fotografii w Lublinie, uprawiał także fotografię teatralną. W 1885 roku na Wystawie Rolniczo-Przemysłowej w Warszawie reprezentował Lublin i gubernię lubelską, otrzymując za portrety i grupy rodzajowe medal srebrny mniejszy. Był autorem wielu portretów i widoków Lublina, reprodukowanych na kartach pocztowych, w przewodnikach i ogólnopolskiej prasie. Wykształcił wielu zdolnych fotografów.

Po śmierci Stepanowa działalność kontynuowali jego pracownicy i spadkobiercy – Zofia Grzybowska i Stani-

Portret niezidentyfikowanej dziewczynki, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Brama Krakowska, pocztówka z pieczęcią zakładu fotograficznego Uriasza Szeftela, ok. 1915 roku, zbiory Marka Gromaszka

sław Zawadzki – którzy zdobyli dla zakładu mały złoty medal na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie w 1901 roku. Kierownictwo pracowni przejął Stanisław Zawadzki, który w 1905 roku odkupił zakład i zarejestrował go pod swoim nazwiskiem[1]. On też otworzył w Chełmie kolejną, po nałęczowskiej, filię atelier.

Pierwszym atelier, które zaczęło poważnie rywalizować ze Stepanowem, wprowadzając metodę żelatynową, był otworzony w 1883 roku zakład fotograficzny Antoniego R. Kłossowskiego. Mieścił się on przy Krakowskim Przedmieściu 170, obok poczty, i funkcjonował do 1890 roku. Kłossowski, lublinianin, który doświadczenie w zawodzie fotografa zdobywał w Warszawie oraz za granicą, był już cenionym fotografem. Lublin był ostatnim przystankiem w jego karierze. Wcześniej prowadził atelier w Kijowie i Poznaniu. W 1891 roku, po śmierci Kłossowskiego, zakład przy Krakowskim Przedmieściu przeszedł na własność Oktawiana Skibińskiego.W 1901 roku atelier pod tym adresem otworzył Ignacy Wasilewski.

Ignacy Wasilewski był jednym z najdłużej i najbardziej aktywnie pracujących w Lublinie fotografów zawodowych, czynnych także w okresie międzywojennym. Znany jest jako portrecista, autor typów lubelskich i dokumentalista. Na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie, w 1901 roku, za fotografie Lublina otrzymał brązowy medal. Po I wojnie światowej atelier Wasilewskiego zarejestrowane było pod adresem Krakowskie Przedmieście 54, a w latach dwudziestych – pod numerem 52.

Sobór prawosławny pw. Podwyższenia Krzyża Świętego, autor nieznany, ok. 1916 roku, zbiory rodziny Magierskich

W 1904 roku przy ulicy Kapucyńskiej 5 atelier otworzył Ryszard Bieniecki – portrecista, autor dokumentalnych fotografii, reprodukowanych na wielu lubelskich pocztówkach. W 1903 roku zakład Bienieckiego odkupiła Zofia Miłaszewska[2].

Miejsce fotografek

Na wspomnianej Wielkiej Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie zdobywczynią złotego medalu została ceniona fotografka, Wiktoria Sierocińska[3]. Prowadziła w Lublinie atelier zakupione w 1877 roku od Marii Nowaczyńskiej, wdowy po Aleksandrze

[1] APL, KGL 1914 10 914 k. 37.

[2] APL, KGL 1907, st. III d, k. 115–116.

[3] „Gazeta Rolnicza" 1901, nr 39.

Dworzec kolejowy, autor nieznany, ok. 1916 roku, zbiory rodziny Magierskich

S. 31: Kościół Bernardynów, autor nieznany, pocz. XX wieku, zbiory Pracowni Fotografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Nowaczyńskim, które mieściło się przy Krakowskim Przedmieściu w tzw. gmachu pokapucyńskim. Od 1891 roku Sierocińska prowadziła zakład w Chełmie, w którym także praktykowały kobiety[4]. Fotografowała w terenie i utrzymywała zakłady w innych miastach guberni: Nałęczowie i Hrubieszowie.W 1900 roku ponownie otworzyła zakład w Lublinie. Mieścił się on przy Krakowskim Przedmieściu 153, naprzeciwko nowego gmachu Kasy Przemysłowców Lubelskich. Wiktoria Sierocińska prowadziła działalność w Lublinie jeszcze w 1914 roku[5]. Była jedną z najaktywniejszych lubelskich fotografek, znakomitą portrecistką, dokumentalistką Lublina i regionu. Pracowała w technice platynotypii, w jej atelier fotografowały się znane osobistości. To u niej praktykował Aleksander Stepanow. Sierocińska jest autorką fotografii reprodukowanych w przewodnikach i na kartach pocztowych, a także autorką unikatowej panoramy Lublina, wykonanej około 1900 roku ze wzgórza Czwartek. Została uhonorowana medalem na wystawie w 1901 roku. W jej zakładzie pracował wówczas jeden z najlepszych fotografów zawodowych Lublina, Ludwik Radzikowski. Wkrótce przeniósł się do atelier „Zofia", należącego do Zofii Miłaszewskiej, działającego od 1903 roku, jednego z najdłużej funkcjonujących w mieście.

Od 1887 do 1890 roku przy ulicy Kapucyńskiej 2 mieścił się zakład Kazimiery Urbańskiej, żony lubelskiego malarza Witolda Urbańskiego[6]. W 1891 roku pozwolenie na otwarcie pracowni pod tym adresem otrzymała ciotka Marii Nowaczyńskiej, Paulina Jaworowska, pochodząca ze znanej rodziny Szaniawskich.

Krakowskie Przedmieście, autor nieznany, ok. 1916 roku, zbiory Ferenca Bindorfera, źródło: fortepan.hu

[4] APL, KGL 120 1896/85.

[5] APL, KGL 120 1914 3/5914.

[6] APL, KGL 120/1894, k. 3.

Zakład Jaworowskiej, przeniesiony na ulicę Kapucyńską 172, specjalizował się w fotografii atelierowej. Już na wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie w 1892 roku wyróżnił się na tle działu „pracy kobiecej"[7]. Jaworowska organizowała otwarte kursy i miała ambicje stworzenia atelier fotograficznego nie tylko o profilu usługowym, ale też artystycznym. W 1894 roku odsprzedała zakład żydowskiemu fotografowi z Lublina, Herszkowi Cygielmanowi, który otworzył w tym miejscu atelier „Van Dyck"[8]. Atelier szybko powróciło w ręce kobiet. W 1897 roku odkupiła je Eliza Zink (Zinck) z Warszawy i zmieniła nazwę na „Helios". Atelier zarejestrowano wówczas przy ulicy Kapucyńskiej 5.

Na wspomnianej już wystawie z 1901 roku wraz ze Stanisławem Zawadzkim medalem małym złotym wyróżniona została kolejna lublinianka, Zofia Grzybowska[9]. Fotografka, córka cenionego lubelskiego lekarza zasłynęła jako znakomita dokumentalistka, autorka widoków Lublina reprodukowanych w przewodnikach, prasie ogólnopolskiej i na kartach pocztowych. Była pracownicą i kierowniczką atelier Stepanowa[10].

Rozkwit fotografii zakładowej

Już w pierwszych latach XX wieku w Lublinie zaczęło pojawiać się coraz więcej atelier. Do 1900 roku równolegle działały prawdopodobnie trzy zakłady fotograficzne. W 1905 roku ich liczba wzrosła do czterech. W całej guberni lubelskiej do 1900 roku działało tylko sześć.

Fotografia stawała się coraz bardziej dostępna i popularna. Pod koniec XIX wieku lubelscy fotografowie zaczęli uzyskiwać pozwolenia na prowadzenie działalności w innych miejscowościach guberni. Filie lubelskich zakładów fotograficznych powstały w Chełmie, Nałęczowie, Puławach (Nowo-Aleksandrii), Dęblinie (Iwanogrodzie), Irenie czy Hrubieszowie.

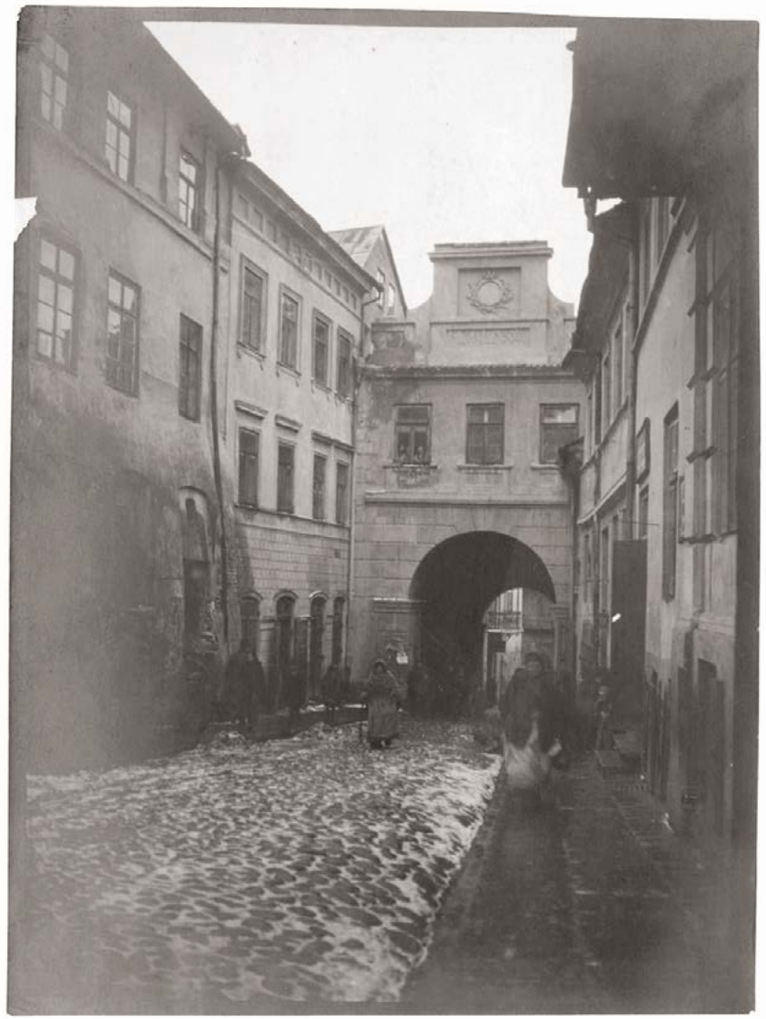
Portret był ciągle najchętniej uprawianą i najbardziej pożądaną dziedziną fotografii. Oprócz zdjęć gabinetowych pojedynczych osób, portretów rodzinnych i zbiorowych, rozkwitła moda na fotografię teatralną. Początki tego rodzaju działalności w Lublinie

[7] „Kalendarz lubelski" 1892, s. 6.

[8] APL, KGL 120 1894/58, k.267.

[9] „Gazeta Lubelska" 1901, nr 136.

[10] Jan Lipniewski [indeks], w: Jan Lipniewski, Tomasz Panfil, Marek Wyszkowski, *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 146; „Kalendarz lubelski. Przewodnik po Lublinie", 1885.



S. 32–33: Katedra, Brama Krakowska i Brama Grodzka, autor nieznany, odbitki żelatynowe z rękopisu Jana Fischera „Pamiętnik Wielkiej Wojny", ok. 1915 roku, Zbiory Specjalne, Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie

sięgają lat sześćdziesiątych XIX wieku, lecz począwszy od lat osiemdziesiątych obserwuje się szczególne zapotrzebowanie na ten typ fotografii.

Publikacje Oskara Kolberga rozbudziły w II połowie XIX wieku zainteresowanie chłopskim obyczajem, a rezultatem wszechobecnej wówczas chłopomanii były też poważne badania etnograficzne. Modnym rodzajem portretu stały się fotografie osób w strojach ludowych, wykonywane w Lublinie już w latach siedemdziesiątych. W lubelskich atelier „typy ludowe" fotografowali prawdopodobnie wszyscy zawodowi fotografo-

S. 34–35: Panorama Lublina z wieży ciśnień, autor nieznany, pocz. XX wieku, zbiory Pracowni Fotografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Ignacego Wasilewskiego, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

wie. Fotografowano chłopów z guberni lubelskiej – Krzczonowa, Piotrkowa, Krężnicy i Biłgoraja.

Atelier fotografów żydowskich

Niektóre atelier – jak Sierocińskiej, Stepanowa czy Wasilewskiego – wrosły na dłużej w krajobraz Lublina. Inne nadal były tylko przystankiem na drodze wędrownych fotografów, zwłaszcza tych pochodzenia żydowskiego, mających trudności z uzyskaniem pozwolenia na stałą działalność. Zmuszało ich to do ciągłej wędrówki w poszukiwaniu pracy.

Tak zawitał do Lublina znany wędrowny fotograf Bencel lub też Borys Chatzkielewicz, pochodzący z Petersburga, który prowadził swój zakład w Lublinie w latach 1896–1900. Znany był z działalności nie tylko w Petersburgu, ale również w Wilnie, Święcianach (Uvenaionys), Mińsku, Birsztanach (Birstonas) i Białymstoku[11].

W 1903 roku przy ulicy Zamojskiej 25 powstało atelier Chilla Michaela Warmana. Jego filia pod nazwą Fotografia Wiedeńska działała przy ulicy Gubernatorskiej 172. Chill Warman był jednym z najdłużej działających fotografów żydowskich w Lublinie. Jego zakład działał od 1903 roku do około 1916.

W 1907 roku w Lublinie było zarejestrowanych siedem zakładów fotograficznych, w tym dwa żydowskie – Chilla Warmana i Moszka Wernera.

W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku rozpoczęli swoją działalność Szyja Blejtman i Urich Szeftel. Ten ostatni prowadził swoje atelier przy Krakowskim Przedmieściu 60 jeszcze w 1916 roku. Prawdopodobnie od niego przejął zakład inny fotograf żydowski – Eliasz Funk – który w międzywojniu prowadził tu zakład pod szyldem „Bernardi".

W przededniu Wielkiej Wojny

W 1913 roku w samym Lublinie było zarejestrowanych siedem zakładów fotograficznych. Co ciekawe, oprócz nich w całej guberni lubelskiej było odnotowanych dziewiętnaście, które działały w dwunastu miejscowościach.

Wybuch I wojny światowej przerwał rozwój polskiej fotografii. Przyniósł zniszczenia pracowni, śmierć wielu fotografów, położył kres działalności towarzystw fotograficznych, przerwał wydawanie polskiej prasy fotograficznej i produkcję przemysłu fotograficznego. Wiele zakładów zaprzestało wówczas swojej działalności. Dopiero koniec wojny rozpoczął nowy okres w historii rodzimej fotografii.

[11] http://fototikon.blogspot.com/2016/06 Гродно, Гроднен-скаягуберния (1864–1917) Всефотографы и фотоателье, [dostęp: 6 maja 2019].

Lubelskie zakłady fotograficzne w okresie międzywojennym (1914–1939)

Małgorzata Karwicka

Po I wojnie światowej polska fotografia zaczęła się odradzać, powstały wydziały i lektoraty fotografii w szkołach, ruszyła odbudowa zaplecza materiałowego, utworzono nowe towarzystwa fotograficzne.

Rzemiosło odgrywało ważną rolę w życiu Lublina. Spośród siedmiu fotografów zawodowych, działających w mieście przed 1914 rokiem, kilku kontynuowało swą działalność w międzywojniu. Wśród nich był Ignacy Wasilewski, który po wojnie otworzył zakład przy Krakowskim Przedmieściu 52, a także Stanisław Zawadzki, działający przy ulicy Kościuszki 2. W 1925 roku Zawadzki założył spółkę z Ludwikiem Radzikowskim, fotografem pracującym przed wojną dla atelier Zofii Miłaszewskiej.

W fotografii upatrywano łatwej metody zarobkowania. W okresie międzywojennym liczba zakładów fotograficznych znacznie wzrosła. Na początku lat dwudziestych w Lublinie działało ponad dwadzieścia atelier, prowadzonych przez mistrzów cechowych. W latach trzydziestych było ich już około czterdziestu.

Fotografia jako rzemiosło

W 1927 roku fotografia została wpisana na listę rzemiosł. W stworzeniu organizacji cechowych, czuwających nad dopływem nowych sił pracowniczych, upatrywano szans na ograniczenie konkurencji i zapewnienie właściwego poziomu usług. Zawodowcy, którzy od lat nadawali ton fotografii, teraz zostali zepchnięci do kategorii rzemieślników, z drugiej strony – większość z nich rzeczywiście prezentowała słaby poziom. Ogłoszenia w rodzaju „tanio i szybko" wiele mówiły o kondycji ówczesnej fotografii zawodowej.

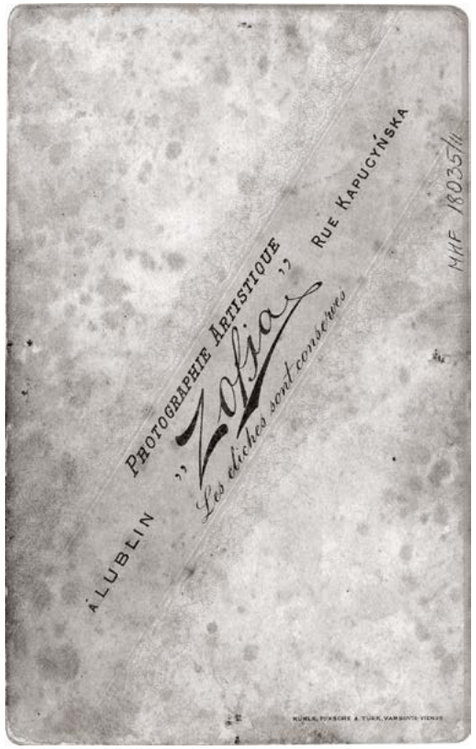
Niektóre zakłady starały się utrzymywać wysoki poziom usług rzemieślniczych, inne próbowały sił w fotografii artystycznej. Nielicznym udało się nie utonąć w zalewie tandety: portrety powstające w atelier „Foto-Art" Ludwika Hartwiga charakteryzowała prostota ustawienia modela, oszczędność rekwizytów, a przede wszystkim – łagodny, malarski modelunek światłem.

W Lublinie portrety artystyczne wykonywały – często z bardzo dobrym efektem – zakłady Ignacego Wasilewskiego, Stanisława Zawadzkiego, zakład „Bernardi", należący do Eliasza Funka, atelier „Sztuka" przy Krakowskim Przedmieściu czy „Moderne" przy ulicy 1 Maja 17, którego właściciel reklamował się jako fotograf „Ilustrowanego Kuriera Codziennego" i „Światowida"[1].

Atelier żydowskie

W okresie międzywojennym działało w Lublinie kilkanaście zakładów fotograficznych, należących do fotografów żydowskiego pochodzenia. Niektóre istniały jeszcze przed I wojną światową, między innymi zakład Chil-

[1] Pieczęć na rewersie fotografii z zakładu „Moderne".



la Michaela Warmana przy ulicy Zamojskiej 17 (potem 19), Jakuba Wernera przy Krakowskim Przedmieściu 31 czy Uricha Szeftela, którego atelier przy Krakowskim Przedmieściu 60 przejął inny fotograf żydowski, Eliasz Funk, prowadzący tam wspomniane atelier „Bernardi". Przewaga liczebna zakładów należących do fotografów żydowskiego pochodzenia wiązała się z dużą ilością ludności żydowskiej zamieszkującej Lublin w tym czasie.

Poza wspomnianymi zakładami źródła wymieniają też innych fotografów żydowskiego pochodzenia i zakłady fotograficzne[2]. Są to: Szaja Blaugrund i Izra Blaugrund – Krakowskie Przedmieście 51; Foto „Dorys" – Uszer Silbersztajn – ulica Świętoduska 20; Ilia Fukszt – ulica Zamojska 29; „Fotostyl" – Rywka Wajngarten – ulica Zamojska 21; Foto „Genewa" – Krakowskie Przedmieście 34; S. Goldszmit – ulica Bernardyńska 10; Ilia Kopelman i Kuszt Funkt – Krakowskie Przedmieście 60; Foto „Leokadia" – Kalman – Bychawska 33; Pracownia „Lubelska" Abram Zylberberg – Rynek 4; Szaja Mamet – ulica Lubartowska 19; Foto „Madzia" – ulica Lubartowska 10; Foto „Stella" – Szyja Hersz Blaugründ – ulica 1 Maja; Foto „Studjo" – J. Frajberger – ulica 1 Maja; Foto „Sylwia" – I. Halbernstadt – ulica 1 Maja; Foto „Ursus" – M. Knoblich – ulica Lubartowska 14; Foto „Van Dyck" – Krakowskie Przedmieście 62.

[2] Księgi adresowe i telefoniczne; *Księgi adresowe Polski dla handlu, przemysłu, rzemiosł i rolnictwa; Przewodniki po Lublinie; Kalendarze lubelskie; Kalendarz przemysłu i handlu województw: lubelskiego, kieleckiego i Kresów Wschodnich na rok 1925;* http://data.jewishgen.org/jri-pl/1929/1929top495.htm [dostęp: 23 kwietnia 2019].

Działalność żydowskich zakładów fotograficznych zakończyła się wraz z wybuchem II wojny światowej. Większość fotografów nie przeżyła wojny albo też ich losy pozostają nieznane. Żydowska społeczność Lublina przetrwała na fotografiach – w latach trzydziestych gościł tutaj jeden z największych dokumentalistów tego okresu, Roman Vishniac. Jego prace zostały pokazane w Stanach Zjednoczonych już w 1942 roku.

Od 2013 roku najcenniejszą i najbogatszą lubelską dokumentacją społeczności żydowskiej jest kolekcja składająca się z niemal trzech tysięcy negatywów, odnaleziona na strychu kamienicy przy ulicy Rynek 4. Autorem zdjęć był prawdopodobnie Abram Zylberberg – stolarz, działający zarobkowo jako fotograf.

Zawodowcy w ruchu amatorskim

Świadomość upadku artystycznego fotografii rzemieślniczej oraz dostępność przemysłu fotograficznego sprawiły, że obok całej rzeszy zawodowców coraz bardziej liczni stawali się też fotografowie amatorzy. W Lublinie największą grupą, złożoną z amatorów wysokiej klasy, artystów fotografików i nielicznych zawodowców było Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne, założone w lutym 1937 roku – nowy ruch fotograficzny o wyraźnych ambicjach artystycznych.

Wielu fotografów międzywojnia wywodziło się z ruchu amatorskiego. Nie zawsze rejestrowali swoją działalność w urzędach, nie reklamowali jej także w prasie, więc niejednokrotnie pozostali anonimowi. Być może, jak pokazuje przykład Abrama Zylberberga, prace badawcze prowadzone w tej dziedzinie pozwolą odkryć tajemnice lubelskiej fotografii i wypełnić „białe plamy".

Lata międzywojenne

Nie wiadomo dokładnie, ile zakładów działało w mieście w okresie międzywojennym. Oprócz wymienionych atelier żydowskich, w księgach adresowych i telefonicznych pojawiają się następujące adresy i nazwiska fotografów:

„Apollo" S. Kapuściński – ulica Narutowicza 22; Bronisława Bagińska – ulica Foksal 17 (obecnie 1 Maja); Cezary Bagiński – ulica Foksal 47; atelier „Borys" – Krakowskie Przedmieście 52; Jan Goral – ulica Foksal 36; Foto „Habor"; Edward Hartwig – ulica Namiestnikowska 19; Zofia Jostowa – Krakowskie Przedmieście 48; „Foto-Art." Ludwik Hartwig – ulica Namiestnikowska 12; Foto „B. Kadysiewicz" – Krakowskie Przedmieście 30; Foto „Moderne" – ulica 1 Maja 17; I. Molski – ulica 1 Maja 23; atelier „Sztuka", M. Murawski, Krakowskie Przedmieście 39, 41; atelier „Rembrandt" – ulica Foksal 35; Foto „Ursus"; Ignacy Wasilewski – Krakowskie Przedmieście 52; Kazimierz Wierucki – Krakowskie Przedmieście 66; atelier „Wiktoria" – Krakowskie Przedmieście 51; S. Zawadzki i Ska – ulica Kościuszki 2; St. Zawadzki, L. Radzikowski i Ska – Krakowskie Przedmieście 29; „Zofia" – Roman Samojedny – Krakowskie Przedmieście 48, 49[3].

S. 38: Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny „Zofia", ok. 1910 roku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

[3] *Księga adresowa Polski wraz z w. m. Gdańskiem dla handlu, przemysłu, rzemiosł i rolnictwa 1929; Przewodnik po Lublinie 1931; Kalendarz przemysłu i handlu województw: lubelskiego, kieleckiego i Kresów Wschodnich na rok 1925.*

Portret niezidentyfikowanej dziewczynki, zakład fotograficzny „Zofia", ok. 1913 roku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Leikarze

Jednym z najbardziej charakterystycznych dla fotografii międzywojennej zjawisk było także wyjście zawodowców z atelier w poszukiwaniu potencjalnego klienta. W latach dwudziestych i trzydziestych popularne stały się tzw. filmówki – jak nazywano uliczne studia fotograficzne, prowadzone przez zawodowych fotografów, którzy na bieżąco fotografowali przechodniów, oferując odbitki do odbioru w swoich zakładach. Ze względu na niewielki rozmiar i wagę, a tym samym łatwość i mobilność działania w warunkach ulicznych, które przypominały bardziej działalność reporterską niż portretową, używano popularnych w latach międzywojennych aparatów małoobrazkowych. Nazwa pochodzi od kliszy z materiałem światłoczułym o szerokości 35 mm zakładanej w takim aparacie – identycznej jak w przemyśle filmowym. Fotografów zajmujących się portretowaniem na ulicy nazywano leikarzami lub lajkarzami – od nazwy pierwszego aparatu małoobrazkowego Leica, wprowadzonego na rynek w 1925 roku. Odbitki miały o połowę mniejszy od pocztówkowego format, przypominający nieco modne w XIX wieku *cartes de visite*, umożliwiający noszenie podobizny bliskiej osoby w portfelu. Co ciekawe, zjawisko fotografii ulicznej oprócz nowej jakości portretu przyczyniło się także do powstania niezwykłej dokumentacji architektury i życia miasta. Fotografie, gdzie postacie uchwycone są w ruchu, często w grupach, uśmiechnięte i w swobodnych pozach, stały się nowym, obowiązującym trendem w portrecie studyjnym. W atelier wykonywano zdjęcia w odzieniach wierzchnich – płaszczach, nakryciach głowy, z torebkami i parasolami – tak charakterystyczne dla fotografii ulicznej.

Leikarzy było w międzywojennym Lublinie kilku, każdy pracował na określonym fragmencie ulicy, zwykle w pobliżu swojego zakładu. Głównym obszarem działania było Krakowskie Przedmieście i plac Litewski, ale uliczne fotografie robiono także na

ulicach Lubartowskiej, Królewskiej i Foksal (1 Maja). W dni świąteczne popularnym miejscem pracy leikarzy był Ogród Saski. Leikarze rzadko sygnowali swoje prace, ale wiemy, że w ten sposób dorabiali Eliasz Funk, prowadzący atelier „Bernardi", czy Kazimierz Wierucki, działający na odcinku od ulicy Kapucyńskiej do Teatru im. Juliusza Osterwy; obaj utrzymujący zakłady przy Krakowskim Przedmieściu[4].

Wybuch II wojny światowej przerwał działalność Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, a także większości zawodowych atelier fotograficznych, których funkcjonowanie w okupowanym Lublinie poddane zostało nowym rygorystycznym zasadom. Zamknięto większość zakładów fotograficznych, a nieliczne działające pozostawały pod kontrolą władz i zmuszone były posiadać odpowiednie zezwolenie na prowadzenie działalności. Okupacja wniosła także zmiany w dziedzinie fotografii usługowej i amatorskiej.

Pieczątka zakładu fotograficznego „Sztuka", awers fotografii ze zbiorów Jadwigi Błażejewicz

[4] Pieczęcie na rewersach fotografii ulicznej.

Artyści i fotoamatorzy. Fotografia w latach 1914–1939

Kamila Dworniczak

W okresie międzywojennym Lublin był miastem, w którym prężnie rozwijały się zakłady fotograficzne, a także jednym z ważniejszych ośrodków ruchu fotoamatorskiego. Zróżnicowane środowisko intelektualne i artystyczne miasta, spośród którego rekrutowali się pasjonaci fotografii, w trzeciej dekadzie XX wieku zaczęło podejmować coraz liczniejsze inicjatywy organizacyjne i wystawiennicze. Na przełomie lat 1936 i 1937 powstało Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne, a zwieńczeniem procesu artystycznej emancypacji fotografii lubelskiej i jej pozycji na ogólnopolskiej „mapie fotografii", było zorganizowanie przez jej członków Wystawy Fotografiki Polskiej w lutym i marcu 1938 roku.

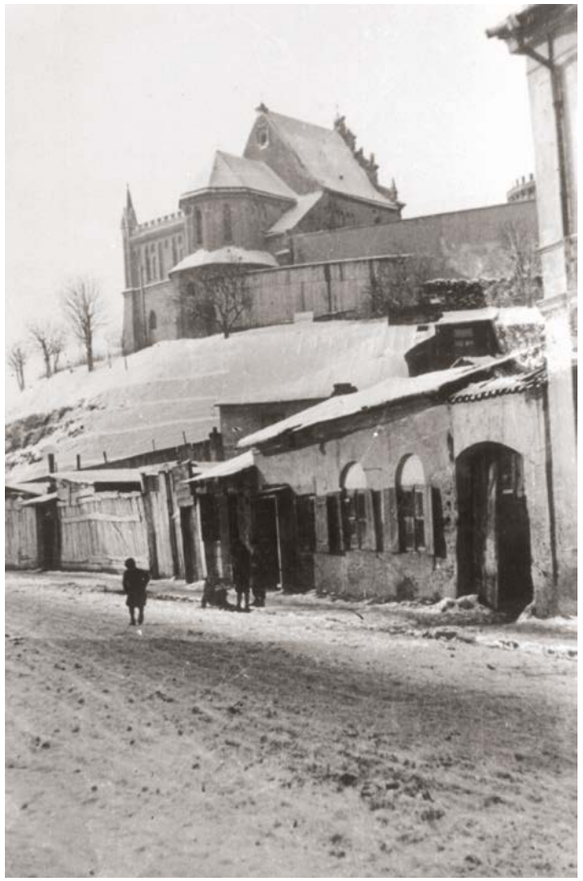
Krajoznawstwo

Jednym ze źródeł zainteresowania fotografią w międzywojennym Lublinie – podobnie jak w innych ośrodkach niepodległej już Polski – było krajoznawstwo. Ten rozwijający się w początkach XX wieku ruch społeczny, zachęcający do poznawania przyrody i kultury kraju, stanowił impuls integrujący klasę średnią – od elity intelektualnej, przez artystów po wykwalifikowanych rzemieślników. W Lublinie znacząca część fotografów amatorów, a także ambitni fotografowie zakładowi byli doskonale zaznajomieni z praktyką fotograficzną i estetyką fotografii krajobrazowej. Koła miłośników fotografii działały przy Polskim Towarzystwie Krajoznawczym czy lubelskiej Szkole Budownictwa. Ten rodzaj fotografii upowszechniany był wówczas przede wszystkim przez Jana Bułhaka, który sam na początku lat dwudziestych fotografował Lublin. Formułowany przez niego program tzw. fotografii ojczystej był luźno oparty na zasadach fotografii piktorialnej, naśladującej nastrojowe malarstwo impresjonistyczne. Bułhak kładł również wyraźny nacisk na umiejętność rzetelnej dokumentacji zabytków architektury, specyfiki regionalnego pejzażu czy elementów wciąż żywego na prowincji folkloru, chcąc w ten sposób stworzyć narodowy, społecznie użyteczny model praktyki fotograficznej.

Aspirująca do miana sztuki fotografia lubelska okresu międzywojennego oddaje dwa bieguny spektrum estetyki bułhakowskiej. Z jednej strony nastrojowość – widoczna przede wszystkim w fotografiach Edwarda Hartwiga, na których pojawiały się ulotne zjawiska atmosferyczne, chociażby w pejzażowych ujęciach Wrotkowa (nie bez powodu fotografa nazywano wówczas „mglarzem"). Z drugiej strony dokumentalność – ujęcia o charakterze niemal reportażowym – z czym doskonale radzili sobie na przykład Henryk Makarewicz czy Stefan Kiełsznia. Specyfika miasta ujawniała się tam nie poprzez nastrojową stylizację, ale raczej za sprawą rejestracji rytmu co-

Krakowskie Przedmieście, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Ludwik Hartwig, lata 20. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Widok Starego Miasta, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Jan Bułhak, 1924 rok, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"



Ulica Krawiecka, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie – Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza

dziennych zdarzeń. W tym przypadku najczęściej wybieranym tematem była uboga, a zarazem egzotyczna dzielnica żydowska, dokumentowana także przez znakomitych fotografów „przyjezdnych", takich jak Henryk Poddębski, Roman Vishniac czy Alter Kacyzne.

Fotografia i awangarda

W tak zarysowanej trajektorii tendencji fotografii artystycznej i dokumentalnej funkcjonowali nie tylko zawodowo wyspecjalizowani fotografowie, tacy jak wykształcony w Wiedniu u Rudolfa Koppitza Edward Hartwig, ale także wywodzący się z różnych środowisk fotoamatorzy – miłośnicy technicznego medium, poważnie zainteresowani jego artystyczną i rejestracyjną funkcją. Jedną z postaci pozwalających na uchwycenie styczności pomiędzy różnymi grupami pasjonatów fotografii był Wiktor Ziółkowski, artysta plastyk, bibliofil, pasjonat Lublina i sztuki ludowej oraz animator życia kulturalnego, sam będący autorem licznych fotografii dokumentujących miasto. Ziółkowski odnajdywał się w roli mentora dużej części fotografów, zapewniając im kontakt z informacjami dotyczącymi nie tylko fotografii etnograficznej i szeroko pojętej fotografii artystycznej, ale także sztuki awangardowej. Już w 1919 roku promował w Lublinie twórczość formistów, którzy – podzielając fascynacje futurystów – interesowali się fotografią jako punktem odniesienia dla własnego malarstwa czy poezji.

O przenikaniu się środowisk fotografów lubelskich oraz twórców awangardy świadczy zainteresowanie fotografią Józefa Czechowicza. Choć niejasne jest, kiedy i w jaki sposób poeta zetknął się z kamerą, fotografia miała zapewne znaczenie dla kształtowania się unikatowej wizji miasta, wyrażonej w *Poemacie o mieście Lublinie*. Wydaje się, że postawa Czechowicza określa świadomość środowiska co do znaczenia fotografii w programowych refleksjach awangardy. Jeśli założyć, że fotografia awangardowa – chociażby futurystyczna i konstruktywistyczna – była lubelskim „awangardzistom" zna-

Brama Grodzka, fot. Zygmunt Dobkiewicz, lata 20. XX wieku, zbiory Marka Gromaszka

S. 46–47: Mieszkańcy Lublina – zdjęcia lajkarskie, lata 30. XX wieku, zbiory Nety Żytomirskiej-Avidar, Edmunda Krawczyka, Danuty Olech, Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Kościół Dominikanów, fot. Zygmunt Grzywacz, lata 30. XX wieku, zbiory Marka Gromaszka

Okolice Lublina, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej

na, to dodatkowe uzasadnienie zyskuje fakt stosowania przez część fotografów, na czele z Ziółkowskim, poetyki fotografii czystej, manualnie nieprzetworzonej, wyraźnie odchodzącej od wzorców malarskich. W zamian do repertuaru środków wyrazu weszły skróty perspektywiczne, migawkowość, silne kontrasty tonalne.

Postać Ziółkowskiego wskazuje także na trwałe kontakty lubelskich fotografów z kręgami utworzonego w 1936 roku w Lublinie oddziału Związku Artystów Plastyków. Prócz Ziółkowskiego z LTF-em zaprzyjaźniony był grafik Janusz Świeży czy malarz kolorysta Zenon Kononowicz. Najlepszym potwierdzeniem kontaktów między środowiskami, a także ich wysokiej oceny w oczach reprezentantów obu grup, było zaproszenie fotografów do udziału w zorganizowanej w lutym i marcu 1937 roku wystawie grupy „Krąg”[1] – stowarzyszenia artystów powstałego w 1931 roku, które zrzeszało początkowo absolwentów Wolnej Szkoły Rysunku i Malarstwa z Krakowa i Lublina, by następnie otworzyć się również na innych twórców. Zamiarem grupy było szerzenie kultury plastycznej na wschodnich terenach Polski, w ośrodkach takich jak Równe, Łuck, Włodzimierz Wołyński. Potraktowanie fotografii jako medium równorzędnego z malarstwem czy rysunkiem świadczy o wysokiej świadomości aktual-

[1] J. Magierski, Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne, „Kwartalnik WDK” 1987 (R. XVI), s. 16–23.

Ulica Szeroka 14, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

S. 51: Ulica Basztowa, widok w kierunku ulicy Krawieckiej i klasztoru oo. Dominikanów, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

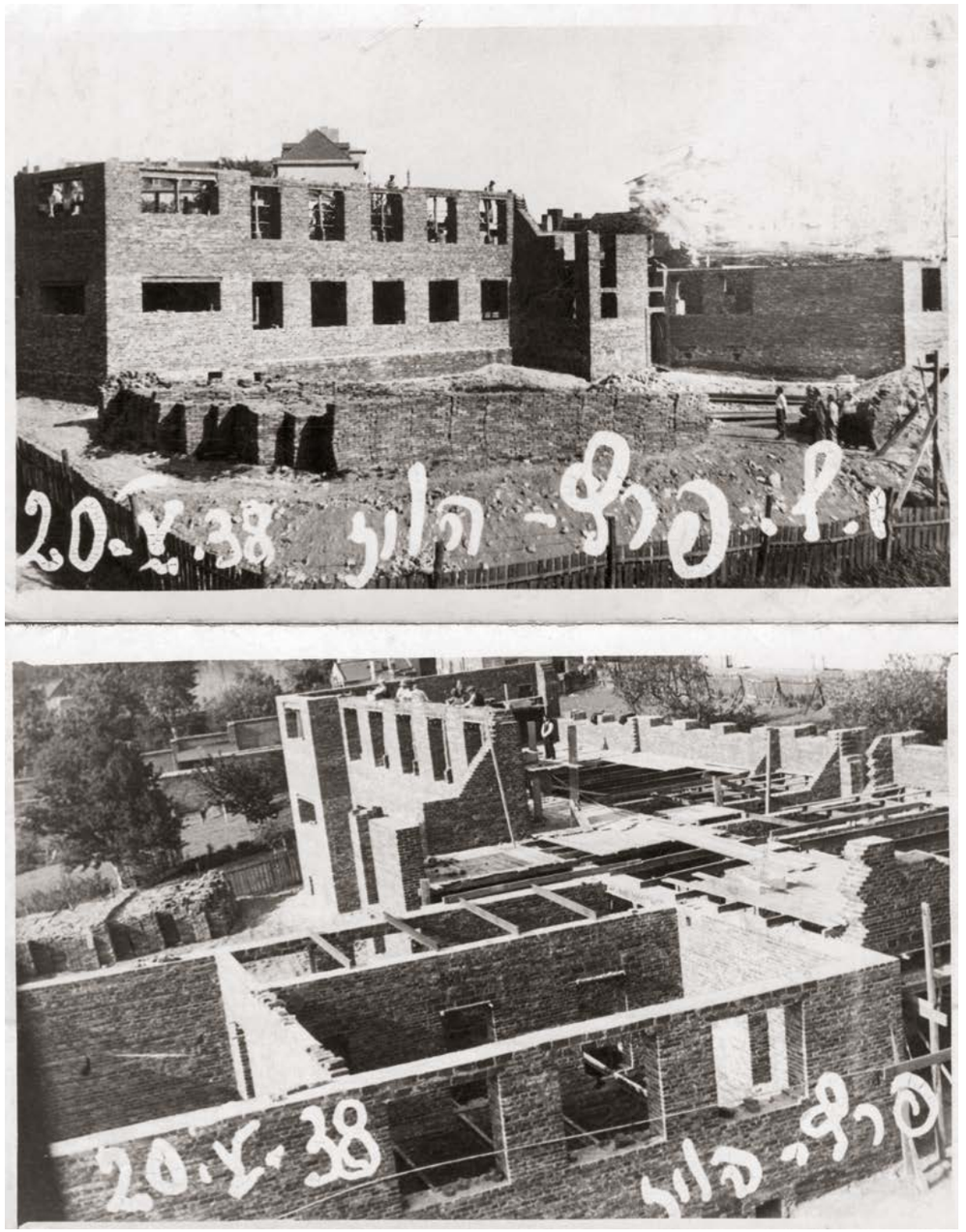
S. 52: Dokumentacja budowy Domu Ludowego im. I.L. Pereca, autor nieznany, 1938 rok, zbiory Marka Gromaszka

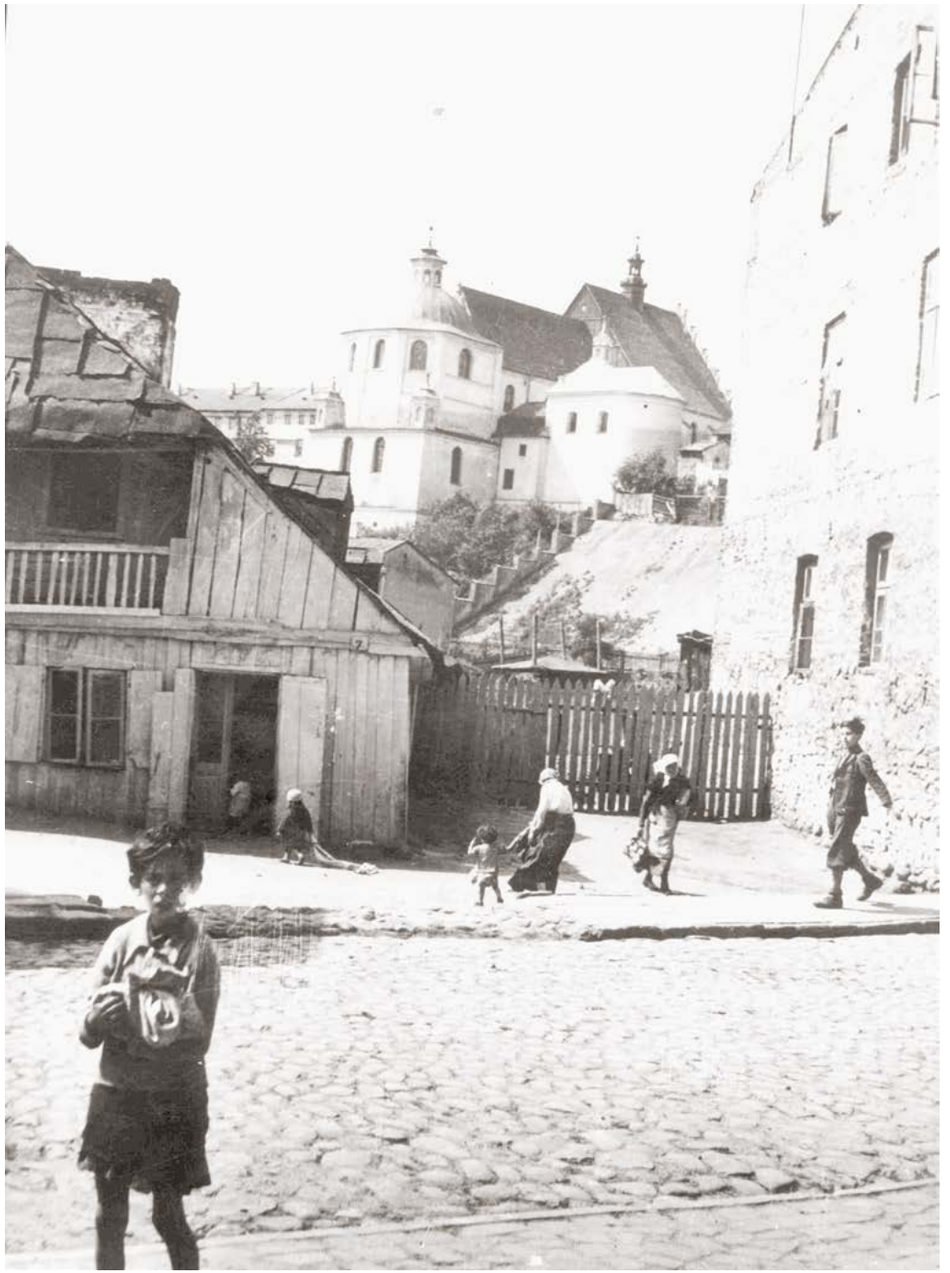
nych przemian artystycznych – pierwsze wystawy tego typu organizowano w Polsce pod koniec lat dwudziestych XX wieku.

Spotkania towarzyskie: zakłady, pracownie, plenery

Józef Czechowicz, a także inni fotoamatorzy okresu międzywojennego, mieli okazję do spotkań w zakładach fotograficznych, składach materiałów fotochemicznych i podczas plenerów. Za szczególnie istotny punkt kontaktowy służył skład materiałów aptecznych i fotochemicznych Stanisława Magierskiego. Duże znaczenie dla fotoamatorów miała pracownia Edwarda Hartwiga przy ulicy Narutowicza, a także miejsce twórczości i odpoczynku bohemy – Kazimierz Dolny. Część fotografii znajdujących się w spuściźnie po Józefie Czechowiczu, prezentująca portrety osób bywających w Kazimierzu, doskonale wpisuje się w charakter fotograficznej aktywności awangardy międzywojennej, rozpiętej pomiędzy zabawą, prywatną dokumentacją a artystycznym eksperymentem – by wspomnieć chociażby serie „min" Witkacego.

Różnorodne środowiska – profesjonalistów i fotoamatorów – zaczęły konsolidować się po utworzeniu LTF-u. Prócz profesjonalnych fotografów zakładowych działali w nim także architekci, urzędnicy miejscy, adwokaci, a także zawodowi wojskowi. Instytucjonalne umocowanie oraz dysponowanie lokalem wystawienniczym pozwoliło na regularne organizowanie





Brama Zasrana, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, zbiory archiwum Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków

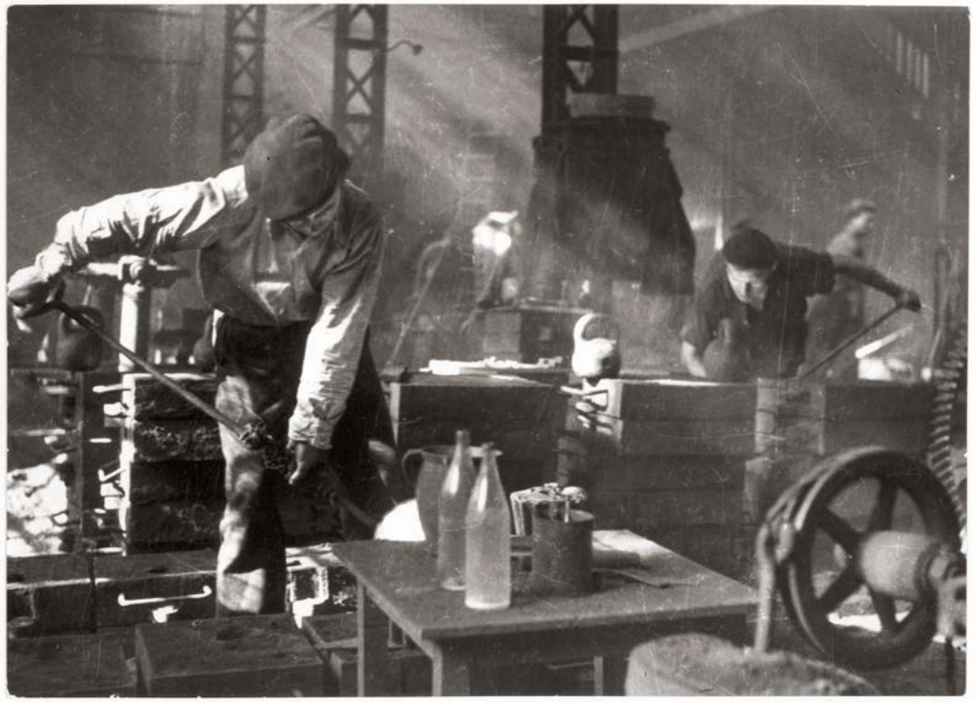
S. 53: Ulica Krawiecka, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

wystaw fotograficznych i wymianę doświadczeń. Organizowano także plenerowe wyjazdy fotograficzne, m.in. do Kazimierza Dolnego i Krzczonowa, co niewątpliwie wpłynęło na intensyfikację poszukiwań fotograficznych lublinian. W 1937 roku na XVII Dorocznej Wystawie Fotografiki Polskiej w przodującym fotograficznie Lwowie swoje prace zaprezentowało trzech lubelskich fotografów, a w następnej edycji udział wzięło już ośmiu. Powiązania i przyjaźnie pomiędzy fotografami i plastykami przetrwały zresztą do okresu powojennego. Edward Hartwig wspominał czas okupacji następująco: „Jednak fotografowałem. Spotykałem się z Kononowiczem, Zygmuntem [Juliuszem – K.D.] Kurzątkowskim, Filipiakiem. Było wielu młodych, których już nie pamiętam. Wszedłem do ich pracowni, oni do mojej. Fotografowałem ich przy pracy, wykonywałem martwe natury, fotografowałem ich modelki. Robiło się ciche koncerty wspierając ludzi kultury i sztuki. […] Nie upadaliśmy na duchu. Życie kulturalne przenosiło się do mieszkań prywatnych, istniało w małych grupach”[2]. Wiele inicjatyw fotograficznych miało charakter nieformalny – rodziło się w trakcie koleżeńskich spotkań.

Wystawy: w stronę fotografii jako sztuki

Swego rodzaju podsumowaniem międzywojennej historii fotografii w Lublinie było zorganizowanie przez LTF Wystawy Fotografiki Polskiej, otworzonej w lutym i marcu 1938 roku w jednej z sal Państwowego Gimna-

[2] E. Hartwig, Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach, rozm. Z. Toczyński, „Kwartalnik WDK” 1987 (R. XVI).



„Praca", fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej

S. 55: Fotografie niezidentyfikowanych osób, fot. Abram Zylberberg, przed 1939 rokiem, kolekcja szklanych negatywów z Rynku 4/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

zjum im. Unii Lubelskiej przy ulicy Narutowicza 12. W skład komitetu wystawy wchodzili lubelscy fotografowie, jednak przewodniczącym komisji kwalifikacyjnej był jeden z najwybitniejszych ówczesnych fotografów – Marian Dederko – wynalazca techniki fotonitu i promotor tendencji awangardowych w fotografii. Choć nie wiadomo, kto był autorem wstępu do katalogu wystawy, wydaje się być on symptomatyczny dla momentu, w jakim znalazła się wówczas fotografia lubelska. Jednoznacznie opowiedziano się w nim za Bułhakowskim terminem „fotografika", odróżniającym fotografię uprawianą jako sztukę od innych sposobów jej wykorzystania. Pisano: „Obecna wystawa Fotografiki Polskiej jest pierwszym w Lublinie ogólnopolskim przeglądem fotografii artystycznej. Poprzednie wystawy miały charakter raczej regionalny – bądź też związane z miastem tematowo, bądź też przedstawiały wyłącznie prace fotografów lubelskich"[3]. Na wystawie zaprezentowano 330 prac 118 autorów takiej miary jak piktorialiści Tadeusz Cyprian, Tadeusz Wański, zwolennik „nowego widzenia" Antoni Wieczorek czy dokumentalista Henryk Poddębski. Wśród nich znalazło się aż siedemnastu lublinian – z odnoszącym coraz większe sukcesy artystyczne Edwardem Hartwigiem na czele.

Podczas XIX Wystawy Fotografiki Polskiej we Lwowie w 1939 roku foto-

[3] Wystawa Fotografiki Polskiej [katalog wyst.], Lublin 1938, s. 12.

Portret Heleny Hartwig, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej

Zdjęcie grupowe uczniów i nauczycieli szkoły podstawowej, zakład fotograficzny „Wiktoria", lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Dymowskich

grafia lubelska odniosła spektakularny sukces. W emitowanej w radiu przemowie Wiktora Romera Lublin został uznany za jeden z ważniejszych ośrodków rozwijającej się fotografii artystycznej. To właśnie tutaj, w styczniu 1940 roku, miał odbyć się XI Międzynarodowy Salon Fotografiki.

Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne

Kamila Dworniczak

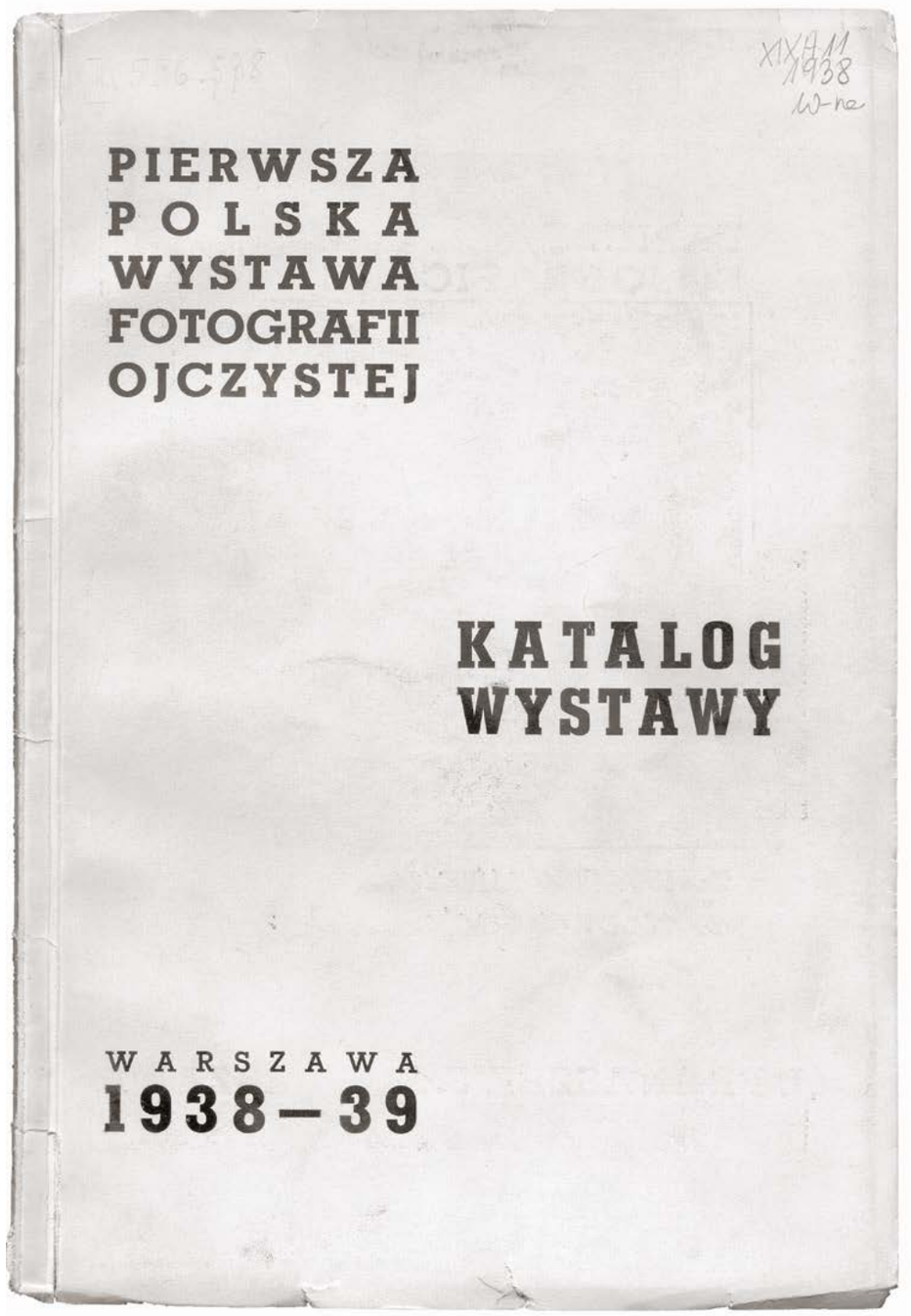
Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne (LTF) powstało na przełomie lat 1936 i 1937 w Lublinie. Mieściło się przy ulicy Peowiaków 12, w Klubie Garnizonowym. W okresie międzywojennym jego działalność znacząco przyczyniła się do rozwoju lubelskiej fotografii artystycznej. Działa z przerwami do dziś.

Początki

Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne zostało założone przez pasjonatów fotografii związanych z sekcją „miłośników fotografii" Towarzystwa Krajoznawczego w Lublinie oraz z Kołem Miłośników Fotografii, działającym od 1930 roku przy lubelskiej Szkole Budownictwa. Instruktorem fotografii we wspomnianej szkole był Edward Hartwig – w okresie międzywojennym postać czołowa dla lubelskiej fotografii – który po powrocie ze studiów fotograficznych w Wiedniu w 1937 roku coraz bardziej świadomie rozwijał swoją twórczość. Fotograf tak wspominał swoje zaangażowanie w działalność koła: „Szkoła posiadała skromne laboratorium: rzutnik, kilka kuwet. Nawet od ojca wziąłem dwa aparaty. Uczniowie tak się wciągnęli do fotografii, że zaproponowali przygotowanie wystawy na koniec roku szkolnego. W zajęciach uczestniczyło około dwudziestu osób. Za zgodą dyrektora chodziliśmy na dwie godziny w plener"[1].

[1] E. Hartwig, *Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach, rozm. Z. Toczyński*, „Kwartalnik WDK" 1987 (R. XVI).

Członkowie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego podczas Wystawy Fotografiki Polskiej w 1938 roku. Siedzą od lewej: Wiesław Żarski, Stanisław Magierski, Zygmunt Dobkiewicz, Zygmunt Grzywacz. Od lewej stoją: Henryk Makarewicz, Edward Hartwig, Antoni Kozłowski, Mieczysław Rotblit, Stanisław Szydłowski, Władysław Kończak. Zdjęcie ze zbiorów Jana Magierskiego



GRZYWACZ ZYGMUNT, Lublin, Sądowa 10.

130	ŻNIWA NA PODLASIU	brom
131	POLSKA DROGA (Lubelszczyzna)	brom

GWÓŹDŹ LUCJAN, Chorzów II, ul. Poleska 7.

132	PRACA MIĘŚNI I MASZYN	brom

HARTWIG EDWARD, Lublin, ul. Narutowicza 19.

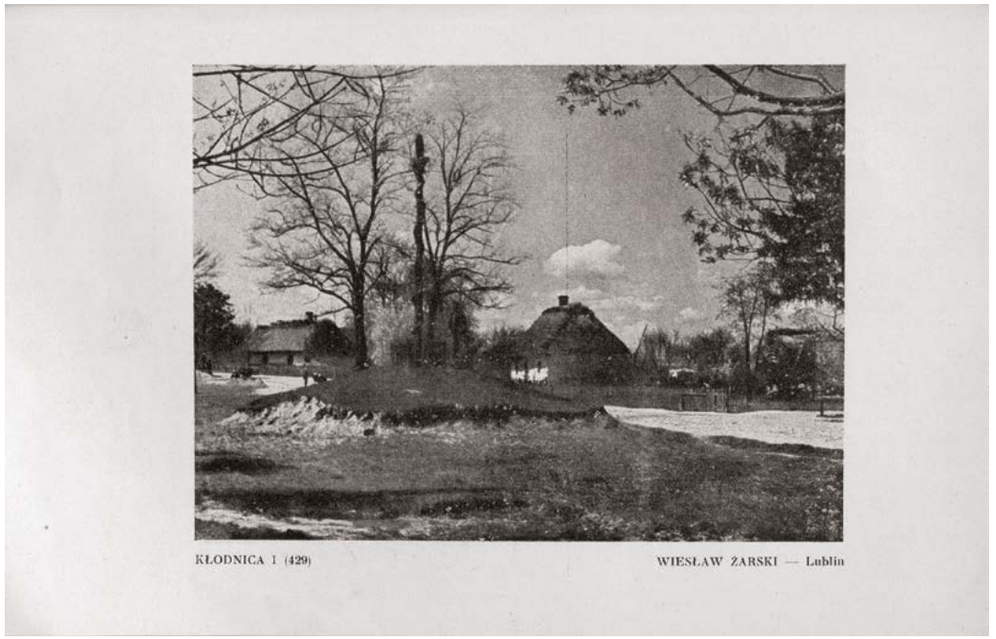
133	PANIEŃSKIE SEKRETY (z lubelszczyzny)	brom
134	PRZED KAPLICZKĄ	brom
135	W NIEDZIELĘ	brom
136	SIOSTRY	brom
137	SPOTKANIE	brom
138	LUBELSKA KAPELA	brom
139	ZALOTY	brom
140	POWITANIE	brom
141	PAWEŁ I GAWEŁ	brom
142	DROGA DO WSI	brom
143	WSPOMNIENIE	brom
144	MGLISTY PORANEK	brom
145	ZAMEK W LUBLINIE	brom
145	LEŚNA DROGA	brom
147	WIZJA MIAST (Lublin)	brom
148	PRZED ZIMĄ	brom
149	DO MIASTA	brom
150	ZIMOWA BAŚŃ	brom
151	PORANEK NAD WODĄ	brom
152	LATO	brom
153	PODZAMCZE	brom
154	CICHA PRZYSTAŃ	brom
155	NAPRAWA SIECI	brom

HERMANOWICZ HENRYK, Krzemieniec, Liceum.

156	KRZEMIENIEC, FRAGMENT WIRYDARZA	brom
157	KRZEMIENIEC-LICEUM	brom
158	ZACHÓD (Krzemieniec)	brom
159	JEMIOŁA (zima krzemieniecka)	brom
159a	— ” ”	brom
160	KRAJOBRAZ (zima krzemieniecka)	brom
161	WILIA WOŁYŃSKA (zima krzemieniecka)	brom
162	WOŁYNIAK (Krzemieniec)	brom
163	TYPY WOŁYŃSKIE (Krzemieniec)	brom
164	ARCHITEKTURA (Wiśniowiec)	brom
165	WIEŚ WOŁYŃSKA	brom
166	BASZTA (Ostróg n. Horyniem)	brom

HILAROWICZ FRANCISZEK, Kałusz, ul. Nowy Kałusz 54.

167	O ZACHODZIE (Kałusz)	brom
168	POŁUDNIE	brom



S. 60–63: Okładka i pojedyncze strony z katalogu Pierwszej Polskiej Wystawy Fotografii Ojczystej, która odbyła się w Warszawie na przełomie 1938 i 1939 roku. Katalog ze zbiorów Biblioteki Narodowej

Dwuletni program edukacji fotograficznej realizowany przez Hartwiga był ambitny; obejmował zarówno naukę procesów fotochemicznych, jak i zagadnienia z zakresu fotografii artystycznej. Młodzi lublinianie mieli zatem możliwość zetknięcia się z aktualnymi osiągnięciami w dziedzinie fotografii artystycznej. Wiedza ta niewątpliwie walnie przyczyniła się do aktywizacji miejscowego środowiska fotograficznego, którego uwieńczeniem było powołanie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Założyciele, członkowie i sympatycy

Pełne grono założycielskie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego jest trudne do ustalenia, tym bardziej że w pierwszym okresie swojego istnienia nie posiadało jeszcze sformułowanego statusu organizacyjnego. W styczniu 1937 roku ustalił się pierwszy skład towarzystwa. Jego prezesem został Zygmunt Dobkiewicz, funkcję sekretarza pełnił Zygmunt Grzywacz, a w szeregach zarządu znaleźli się: Stanisław Magierski, inż. Stanisław Szramowicz, kpt. Wiesław Żarski. Ponadto na liście członków figurowali: Edward Hartwig, Władysław Kończak, inż. Antoni Kozłowski, Mieczysław Rotblit oraz Stanisław Szydłowski. Szczęśliwie, dzięki staraniom działającego w LTF oficera Wojska Polskiego, kpt. Żarskiego, towarzystwo otrzymało stały lokal w ówczesnym Klubie Garnizonowym przy ulicy Peowiaków 12.

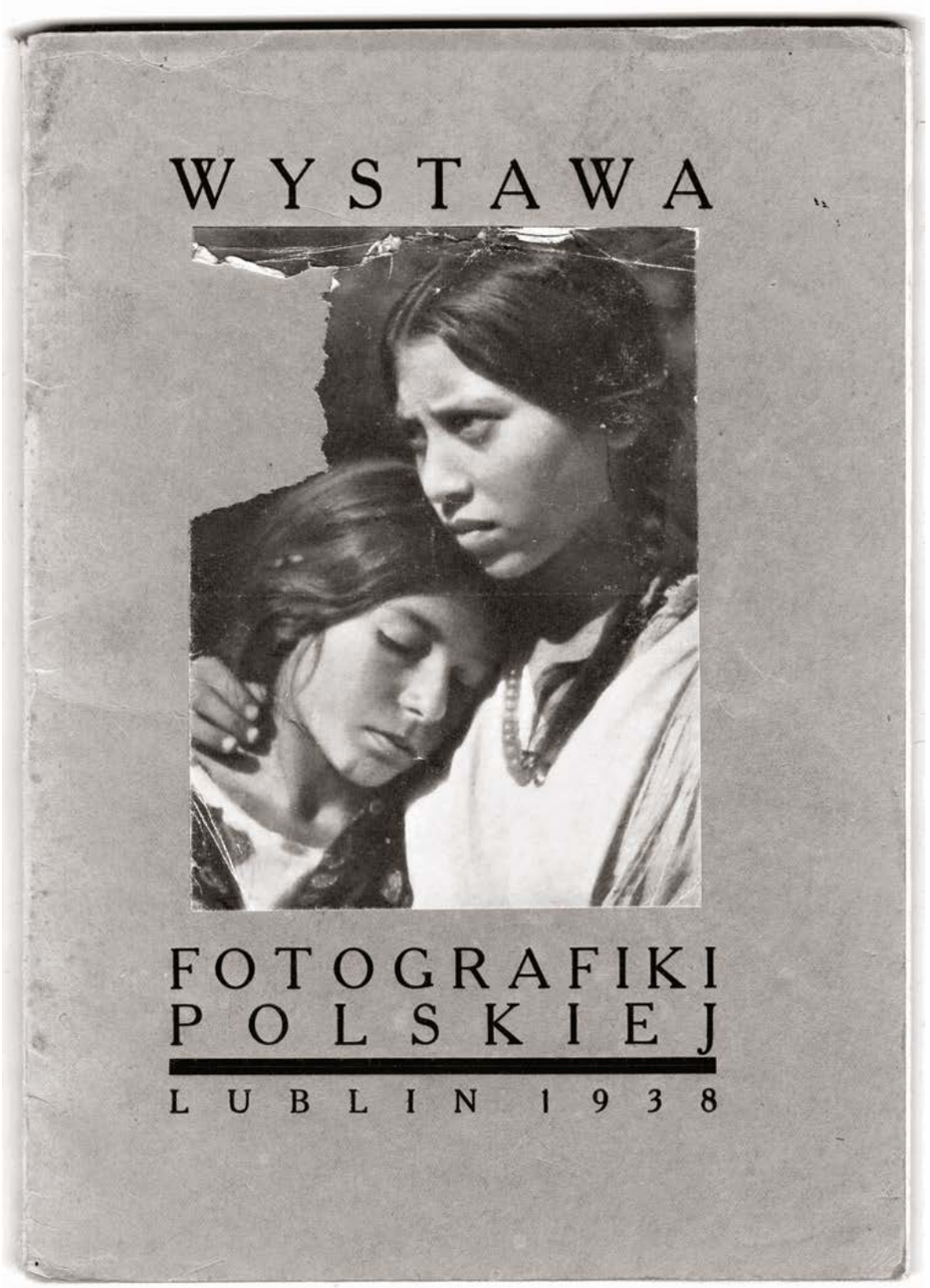
W marcu 1937 roku Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne przyjęło kolejnych członków – mjra Rajmunda Radłowicza, Szaję Mameta, Henryka Makarewicza. W późniejszym czasie do towarzystwa dołączyli jeszcze: inż. Marian Rzechowski, inż. Tadeusz Witkowski, Zbigniew Oleś, Stefan Kiełsznia, Jerzy Rozmej, Józef Wadowski, Stefan Dobrzański, mjr Bronisław Borelowski, Wacław Lisicki, Feliks Kaczanowski, Wsiewołod Andrijewski, Stefan Wilgos. Co więcej, w oficjalnych dokumentach LTF-u z lat 1937–1939 pojawiają się nazwiska innych osób, które nie należały do grona stałych członków, był to między innymi malarz i animator lubelskiego życia artystycznego Wiktor Ziółkowski, a także Zofia Bieńkowska, Kazimierz Janicki, Henryk Krzesiński, Edward Granda. Z towarzystwem zaprzyjaźniony był również fotografujący amatorsko poeta Józef Czechowicz, znakomity fotograf zakładowy Ludwik Hartwig, ojciec Edwarda, a także Janusz Świeży, grafik i ceniony etnograf.

Atmosfera fotograficznego Lublina

Sposób funkcjonowania LTF-u oraz osoby w nim zrzeszone przywoływał wielokrotnie w swoich wspomnieniach Edward Hartwig. Mówił na przykład: „Życie fotograficzne i życie towarzystwa polegało na codziennych przypadkowych i zamierzonych kontaktach indywidualnych. To było bardzo ważne. Zwykle spotykały się przy kawie 2, 3 osoby i omawiały różne problemy techniczne, ciekawostki […]. Życie towarzystwa aktywizowało się w małych grupach przyjacielskich. Pamiętam nasze wyprawy do Krzczonowa, które organizował inż. Tadeusz Witkowski. […] Warto przypomnieć Wiktora Ziółkowskiego, przyjaciela wszystkich ludzi sztuki w Lublinie. […] O ile sobie przypominam, to dużą rolę w powołaniu towarzystwa odegrał adwokat [Ignacy] Steliński. […] Był jeszcze [Zygmunt] Dobkiewicz – uroczy romantyk, erudyta, bardzo skromny”[2].

Życie LTF-u koncentrowało się wówczas na cotygodniowych spotkaniach, dyskusjach, referatach. Oparte było głównie na wymianie doświadczeń i uwag pomiędzy fotografami doświadczonymi a młodymi, stawiającymi swoje pierwsze kroki na polu twórczości fotograficznej. Samokształce-

[2] Tamże.



nie członków towarzystwa odbywało się ponadto poprzez lekturę zagranicznych katalogów fotograficznych, które przywożono z licznych pobytów na międzynarodowych wystawach – w ten sposób LTF stopniowo tworzyło swoją własną bibliotekę. Doskonalenie technicznej strony fotografii było natomiast możliwe dzięki świetnie zaopatrzonemu Składowi Aptecznemu farmaceuty i fotografa Stanisława Magierskiego, gdzie sprowadzano najlepszej jakości sprzęt i materiały fotograficzne oraz prowadzono ich sprzedaż; mieściło się tam ponadto usługowe laboratorium fotograficzne z nowoczesnym wyposażeniem.

Piktorializm i nie tylko

Dostęp do nowoczesnych materiałów fotograficznych i publikacji obcojęzycznych sprawił, że fotografowie lubelscy mieli warunki do artystycznego rozwoju. Dominującym tematem zdjęć członków LTF-u był wówczas pejzaż, od piktorialnych eksperymentów Hartwiga po dokumentalne ujęcia Magierskiego czy Henryka Makarewicza. Mentorem oraz mistrzem fotografujących był Jan Bułhak – inspirował szczególnie głoszony przez niego już w okresie międzywojennym program fotografii ojczystej, prezentującej piękno polskiego krajobrazu i zabytków. Lublinian fascynowało przede wszystkim ich wielokulturowe miasto, bogata tkanka historyczna, zaułki i uliczki Starego Miasta oraz dzielnicy żydowskiej, malownicze krajobrazy podmiejskie: Rury, Sławinek, Wieniawa, Wrotków.

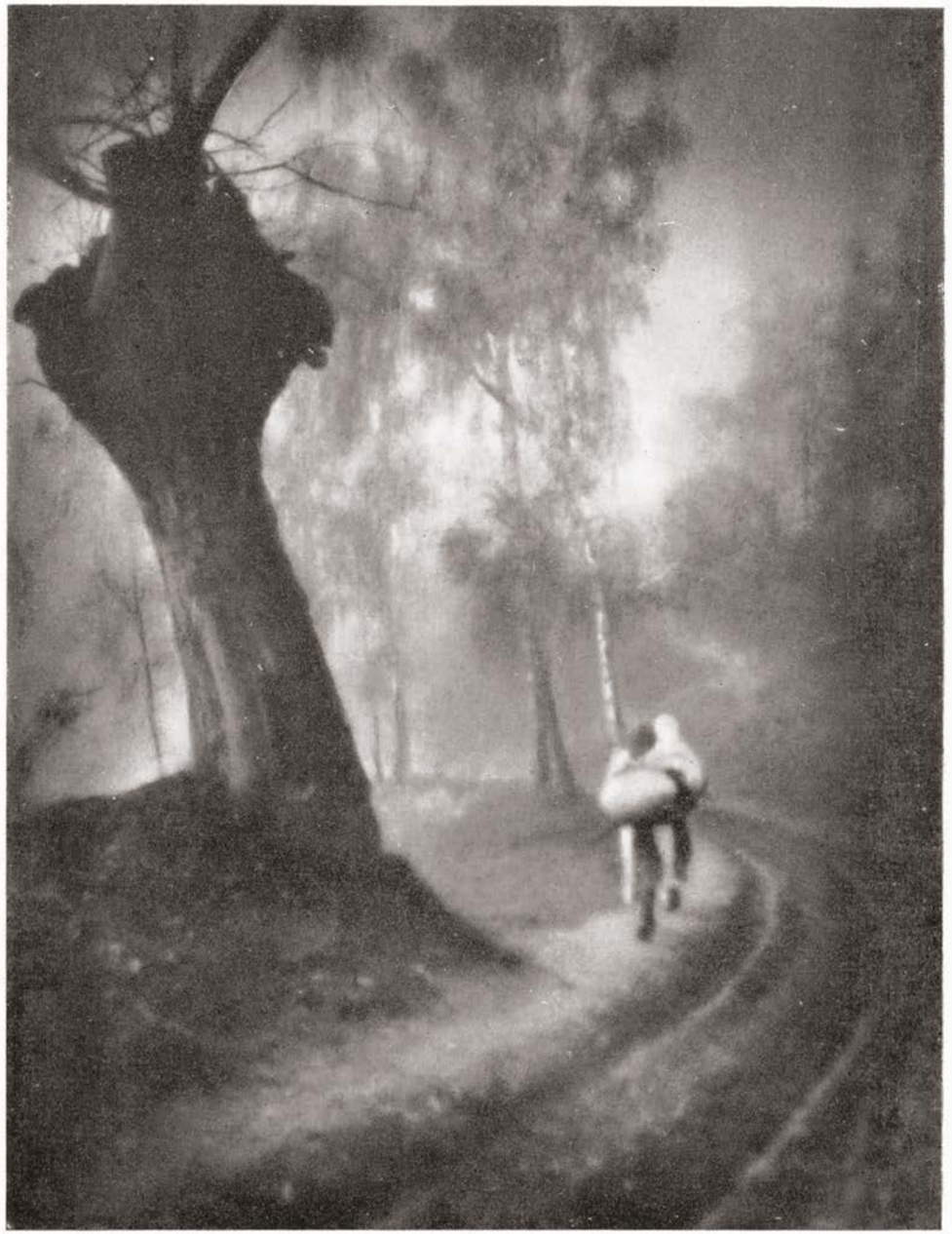
Członkowie LTF-u często wyruszali również poza Lublin, między innymi do wspominanego przez Hartwiga Krzczonowa: „Towarzystwo budziło zainteresowania starym Lublinem, folklorem, jeżdżono do miejscowości, gdzie folklor się zachował. Na przykład Krzczonowa: tamtejsi chłopi nosili jeszcze, często na co dzień, a zawsze od święta, brązowe, wełniane sukmany i graniaste czapki”[3]. Przede wszystkim fotografów fascynował jednak Kazimierz Dolny i okolice.

Wystawy fotograficzne

Już w 1937 roku członkowie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego wzięli udział w jednej z najważniejszych ogólnopolskich wystaw fotograficznych, odbywającej się we Lwowie – XVII Dorocznej Wystawie Fotografiki Polskiej. Pojawiły się na niej prace trzech lubelskich fotografów (Hartwiga, Magierskiego, Szramowicza), ale rok później, na następnej odsłonie lwowskiej wystawy swoje fotografie zaprezentowało już ośmiu (Hartwig, Kozłowski, Magierski, Makarewicz, Mamet, Rotblit, Rozmej, Żarski). Systematyczne samokształcenie spowodowało, że tuż przed wybuchem II wojny światowej lubelskie środowisko fotograficzne traktowano niemal na równi z lwowskim, poznańskim i krakowskim. Światło na ten szybki artystyczny „awans” rzuca ożywiona atmosfera kulturalna międzywojennego Lublina – środowiska artystyczne inspirowały się wzajemnie. Potwierdzeniem tych inspiracji i międzyśrodowiskowego wsparcia może być chociażby wspólna wystawa malarzy z lubelskiej grupy „Krąg” oraz fotografów lubelskich, zorganizowana w lutym 1937 roku. Zwieńczeniem artystycznych

S. 64, 67: Okładka i strona reklamowa z katalogu Wystawy Fotografiki Polskiej, która odbyła się w Lublinie w 1938 roku, katalog ze zbiorów Wojciecha Papieża. Na okładce fotografia Stanisława Magierskiego pt. „Cyganki”

[3] Julia Hartwig, *Rozmowa z bratem*, [w:] *Edward Hartwig. Tematy fotograficzne*, Warszawa 1978, s. 8.



osiągnięć Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego była organizacja Wystawy Fotografiki Polskiej, otworzonej w lutym 1938 roku. Do tego momentu w Lublinie prezentowano tylko wystawy fotograficzne o charakterze regionalnym, tym razem, jak pisano w katalogu: „Powstałe niedawno Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne postawiło sobie za naczelne zadanie zapełnienie tej poważnej luki w życiu kulturalnym Lublina”[4]. Komitet wystawy stanowili fotografowie lubelscy (Dobkiewicz, Grzywacz, Magierski, Szramowicz, Żarski), ale przewodniczącym komisji kwalifikacyjnej był Marian Dederko, jedna z najważniejszych postaci międzywojennej fotografii w Polsce, wynalazca techniki fotonitu. Lublinianie odnieśli wówczas ogromny sukces, nie tylko organizacyjny – na stu osiemnastu autorów w wystawie wzięło udział siedemnastu fotografów z Lublina, w tym trzynastu zrzeszonych w LTF (Dobkiewicz, Grzywacz, Hartwig, Kozłowski, Magierski, Makarewicz, Mamet, Rotblit, Rozmej, Rzechowski, Szramowicz, Szydłowski, Żarski) oraz czterech niezrzeszonych (Jan Kwiatkowski, Kazimierz Lipiński, Roman Samojedny, Stanisław Sawicki). Co więcej, wstęp do katalogu wystawy – choć nieznanego autorstwa – wskazuje na pragnienie organizatorów, by wraz z wystawą Lublin został zapamiętany jako jeden z ważniejszych ośrodków fotograficznych w Polsce. Konsekwentne, programowe posługiwanie się Bułhakowskim terminem „fotografika” ujawnia, że fotografia miała być od tej pory traktowana przede wszystkim jako sztuka[5].

Wojna i okres powojenny

Obiecujący rozwój Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego przerwała wojna. Zginęło wówczas wielu członków i sympatyków towarzystwa, między innymi Czechowicz, Mamet, Rotblit, Żarski, niektórzy wyjechali z Lublina; przepadł także dorobek fotograficzny i biblioteka.

Na uwagę zasługuje również wojenna działalność członków LTF-u. Wielu prowadziło w Lublinie małe zakłady fotograficzne, nie uchylano się od działalności na rzecz AK – kopiowano niemieckie odbitki, utrwalając nazistowskie zbrodnie. Po wojnie, na zle-

S. 66: „Mglisty poranek”, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, reprodukcja z katalogu Wystawy Fotografiki Polskiej, zbiory Wojciecha Papieża

[4] *Wystawa Fotografiki Polskiej* [katalog wystawy], Lublin 1938, s. 12.

[5] Tamże, s. 11.

cenie radzieckich władz wojskowych Hartwig, Kiełsznia i Magierski dokumentowali mord dokonany przez hitlerowców na więźniach Zamku Lubelskiego – fotografie te zostały później wykorzystane podczas procesów norymberskich. Ci fotografowie, którzy przetrwali wojnę i pozostali w Lublinie, zorganizowali się ponownie w 1947 roku i wybrali nowy zarząd Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, do tego grona należeli między innymi Feliks Kaczanowski czy Stefan Kiełsznia. Pierwszym powojennym prezesem towarzystwa został Stanisław Szramowicz, który otworzył pierwszą powojenną wystawę LTF-u, *Lublin i Lubelszczyzna*. Odbyła się ona w czerwcu 1947 roku w gmachu dawnego Gimnazjum im. Unii Lubelskiej przy ulicy Narutowicza 12.

Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne działa, choć z przerwami, do dziś. Obecnie – po reaktywacji w 1999 roku – zrzesza ponad czterdziestu członków, organizuje plenery i wystawy fotograficzne; ma swoją siedzibę w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Lublinie przy ulicy Dolnej Panny Marii 3. Nosi imię Edwarda Hartwiga.

Literatura:

Fotografia w Lublinie. 70 lat Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, Lublin 2006.

Hartwig Edward, *Estetyczna wrażliwość. Z Edwardem Hartwigiem rozmawiają Anna i Andrzej Bernatowie*, „Nowe Książki" 1999, nr 12.

Tenże, *Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach, rozm. Z. Toczyński*, „Kwartalnik WDK" 1987 (R. XVI).

Magierski Jan, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Kwartalnik WDK" 1987 (R. XVI).

Tenże, *Stefan Kiełsznia w Lubelskim Towarzystwie Fotograficznym*, Archiwum Programu „Historia Mówiona" Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Odnous Barbara, *Były czary i dziwy*, „Na Przykład" 1998, nr 60.

Stępień Ewa, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Na Przykład" 1995, nr 31.

Zętar Joanna, *Przyczynek do badań nad fotografią lubelską okresu dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Prolegomena I. Materiały Spotkania Doktorantów Historii Sztuki*, Kraków 13–15 października 2003, Kraków 2005.

Wystawa Fotografiki Polskiej [katalog wystawy], Lublin 1938.

Biogramy fotografów

Cezary Bagiński (1893–1957)

Cezary Bagiński – jeden z najdłużej działających w Lublinie fotografów, właściciel zakładów fotograficznych oraz pracowni portretu przy ulicy Foksal 47 (dzisiaj 1 Maja), łączącej dworzec kolejowy z centrum miasta[1]. Żona Bagińskiego, Bronisława, prowadziła zakład przy tej samej ulicy pod numerem 17[2].

Uczestnicy wakacyjnej konferencji nauczycielskiej, fot. Cezary Bagiński, 1935 rok, zbiory Hanny Kruk

Zakład Artystycznej Fotografii i Portretów

Cezary Bagiński uprawiał fotografię atelierową, zawodową, rzemieślniczą. Wykonywał zdjęcia grupowe na zamówienie, fotografie okolicznościowe, portrety.

Zróżnicowany zakres usług świadczy o przedsiębiorczości fotografa, a także dużej konkurencji w tej dziedzinie. W tym samym czasie w Lublinie działało kilkanaście zarejestrowanych, a więc legalnych, zakładów. Przy samej ulicy 1 Maja – kilka.

W Zakładzie Artystycznej Fotografii i Portretów Cezarego Bagińskiego można było zamówić nie tylko portret fotograficzny, ale rów-

Uczestnicy wakacyjnych konferencji nauczycielskich w Lublinie, fot. Cezary Bagiński, 1936 rok, zbiory Hanny Kruk

nież malowany z fotografii – wówczas nowość na rynku portretu – niwelujący uciążliwy obowiązek wielogodzinnego pozowania.

Zakład oferował „portrety kredkowe, pastelowe, olejne i fotograficzne w cenach przystępnych z fotografii”[3]. Wykonywał też portrety zbiorowe pracowników instytucji miejskich, czego przykładem jest fotografia z 1928 roku przechowywana w zbiorach Biblioteki Wojewódzkiej im. Hieronima Łopacińskiego, przedstawiająca pracowników Urzędu Pocztowego w Lublinie[4].

Rodzina Bagińskich

W 1922 roku Cezary Bagiński, właściciel zakładu fotograficznego przy ulicy Foksal 47, ożenił się z dwudziestodwuletnią Bronisławą z Kopyścińskich, wdową po Michale Warychu[5]. Kilka lat po ślubie Bagińscy otworzyli kolejny zakład przy ulicy Foksal, tym razem pod numerem 17, zarejestrowany na Bronisławę[6].

W 1933 roku urodził się Leszek Marian Bagiński, syn fotografów, który zmarł w 1936 roku[7]. W 1938 roku w wieku trzydziestu ośmiu lat zmarła Bronisława Bagińska[8].

Dalsze losy

Zakład Cezarego Bagińskiego funkcjonował do wybuchu II wojny światowej. Późniejsza działalność fotografa pozostaje nieznana. Źródła genealogiczne podają, że zmarł w 1957 roku[9]. W tym okresie nie odnotowano jego nazwiska na liście lubelskich fotografów należących do cechu rzemiosł, jak również zakładu zarejestrowanego przy ulicy Foksal 17 lub 47[10].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 Rewers fotografii, [online:] http://archiwum.allegro.pl/oferta/wojsko-polskie-lublin-foto-baginski-i4976822758.html, [dostęp:] 14.06.2016.

2 http://data.jewishgen.org/jri-pl/1929/1929top495.htm, [dostęp:] 14.06.2016.

3 *Kalendarz przemysłu i handlu województw: lubelskiego, kieleckiego i Kresów Wschodnich na rok 1925*, [w:] Ireneusz J. Kamiński, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, UMCS, Lublin 2000, s. 358.

4 Zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego, sygn. 89G/11.

5 Akta parafii św. Michała Archanioła w Lublinie, 1922/akt 142; akta parafii św. Pawła, księga zgonów 1918–1923, akt 546.

6 http://data.jewishgen.org/jri-pl/1929/1929top495.htm, [dostęp:] 14.06.2016.

7 Akta parafii św. Pawła, księga zgonów 1931–1938, akt 178.

8 Akta parafii św. Michała Archanioła w Lublinie, księga zgonów 1938–1943, akt 311.

9 Myheritage.pl, [dostęp:] 14.06.2016.

10 http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 14.06.2016.

Adolf Michael Benny (Benni) (1805–1855)

Adolf Michael Benny (Benni) był pierwszym dagerotypistą lubelskim, introligatorem, członkiem społeczności ewangelickiej. Jako pierwszy w Lublinie posiadł umiejętność pracy w technice dagerotypii – nowej, niedawno wynalezionej w Paryżu metody zatrzymywania widzianej rzeczywistości przy pomocy światła.

Benny uważany był dotąd za nieznanego, wędrownego dagerotypistę. Jednak badania archiwalne dowodzą, że był lublinianinem. Sprowadził do miasta jeden z największych wynalazków XIX wieku: aparat dagerotypowy. Dzięki niemu fotografia w Lublinie zadomowiła się już w latach czterdziestych XIX wieku – niedługo po jej wynalezieniu.

Pierwsi dagerotypiści

Dagerotypia, chociaż kosztowna i skomplikowana technicznie, szybko znalazła zwolenników w całej Europie. W ciągu kilku lat z Paryża dotarła także do Warszawy, Lwowa, Wilna i Lublina. Pierwsi, wędrowni dagerotypiści – w I połowie XIX wieku kojarzeni raczej ze sztuczkami z pogranicza magii – stanowili nie lada atrakcję dla mieszkańców. O tym, że pracownie dagerotypowe zakładano w Lublinie już w latach czterdziestych XIX wieku świadczą wzmianki w prasie lokalnej, takie jak ta opublikowana w 1876 roku w „Kurierze Lubelskim”: „Dwadzieścia kilka lat temu i dawniej jeszcze istniały tu zakłady do zdejmowania dagerotypów, widocznie jednak Lublin nie zapewnił im trwałego powodzenia, gdyż przez czas dość długi lublinianie ograniczali się na portre-

tach olejnych, które zdejmował wysoce utalentowany malarz tutejszy, b. nauczyciel w gimnazjum, a potem liceum lubelskim, pan Urbański"[1].

Tajemniczy „cudzoziemiec"?

W czasach dagerotypii pojawiali się w Królestwie Polskim wędrowni fotografowie z całej Europy. Pierwsze stałe pracownie zaczęto zakładać w Warszawie. Dotychczas udało się odnaleźć tylko jeden dagerotyp pochodzący z Lublina. Podpisany jest nazwiskiem Benny, które nie pojawia się w żadnych źródłach dotyczących fotografii. Skatalogowany przez Wandę Mossakowską w 1989 roku, w opracowaniu katalogowym *Dagerotypy w zbiorach polskich,* przedstawia trzy postacie, opisane przez autorkę jako: „Kobieta i mężczyzna w średnim wieku, oraz młoda dziewczyna, w całej postaci, siedzący en face na kanapce (?), z rękami złożonymi na kolanach"[2].

Oprócz tego egzemplarza nie udało się odnaleźć innych prac Benny'ego ani śladów jego działalności w innych miastach. Informacja dotycząca fotografa o tym nazwisku pojawia się w opracowaniu Zenona Harasyma, który wskazał na Lwów jako miejsce jego działalności, bezzasadnie powołując się na opracowanie Mossakowskiej, w którym to dagerotyp przypisany jest do Lublina[3].

Tajemniczy A. Benny uważany był przez długi czas za wędrownego dagerotypistę, być może – jak Ernst i Filitz – cudzoziemca, bawiącego w Lublinie jedynie czasowo, co sugerowało też brzmienie nazwiska. Być może tak postrzegał Benny'ego Ludwik Gawroński, który umieścił jego pracownię w Hotelu Saskim, przy Krakowskim Przedmieściu 141 (dziś 23)[4]. To właśnie hotele i zajazdy były głównym miejscem działalności „obwoźnych" dagerotypistów. Przyjezdni fotografowie, niemający potrzeby urządzania stałego atelier, w hotelowych pomieszczeniach urządzali tymczasowe biura, zdjęcia zaś wykonywali na podwórzu, w altanie, na dachu budynku lub w innym, dobrze oświetlonym miejscu. Oprócz wozu-ciemni, który transportowali ze sobą, nie potrzebowali dużo miejsca.

Dłuższy związek z miastem sugerował napis „A. BENNY w Lublinie" na kosztownej oprawie dagerotypu sygnowanego tym nazwiskiem. Fotografowie podróżujący dysponowali raczej uniwersalną oprawą zabezpieczającą szkłem naświetloną płytkę, bez nazwy miasta, niekiedy z nazwiskiem.

Dagerotypiści często obwieszczali swoje przybycie w lokalnej prasie, jednak nie udało się odnaleźć ogłoszeń reklamujących usługi Benny'ego w wychodzącym wówczas w Lublinie „Kurierze Warszawskim", co mogło oznaczać ściśle lokalny charakter jego działalności. Badania genealogiczne doprowadziły do odkrycia tożsamości najbardziej tajemniczego lubelskiego fotografa: „A. Benny" nie był wędrownym dagerotypistą, lecz mieszkańcem Lublina.

Benny – lublinianin

Autorem opisanego przez Mossakowską dagerotypu jest mieszkający w Lublinie już w latach trzydziestych XIX wieku Adolf Michael Benny. Urodził się około 1805 roku. W 1837 roku był członkiem Kościoła ewangelickiego w Lublinie. Trudnił się introligatorstwem i mieszkał przy Krakowskim Przedmieściu 195 (dzisiaj nr 10)[5].

Liczne wpisy w dokumentach zboru ewangelickiego, znajdujących się w zbiorach Archiwum Państwowego w Lublinie, świadczą o jego aktywności w środowisku lubelskich ewangelików. Ciekawostką jest, że Adolf, który w aktach figuruje jako Benni, sam podpisywał się Benny[6] i tak też sygnował swoje prace dagerotypowe.

W latach 1832–1844 w aktach parafii ewangelicko-augsburskiej w Lublinie odnotowano kilka urodzeń w rodzinie Bennich. Jeden z nich dotyczy syna Adolfa Benny'ego, który urodził się w 1838 roku. Pod aktem podpisał się Jan Jakub Benni, pastor pełniący wówczas misję w Lublinie, dotkniętym epidemią cholery. Chłopcu nadano imię Michał, jeszcze w domu, na chrzcie „nagłym", „dla słabości dziecięcia".

Rok później w Paryżu ogłoszono wynalezienie dagerotypii. Pracownię dagerotypu Adolf Benny urządził najpewniej przy własnym zakładzie introligatorskim. Lubelska społeczność ewangelicka była stosunkowo liczna i zintegrowana. Zapewne wśród jej członków znajdował klientów. Jak pisze badacz Jacek Strzałkowski, często ogłoszenia były wygłaszane w kościele lub umieszczane na tablicach parafialnych[7]. Być może sportretowana przez Benny'ego rodzina należała do społeczności ewangelickiej, co sugerują ich stroje.

Rodzina Bennich

Już w drugiej połowie XVI wieku ewangelicy założyli na terenie Lubelszczyzny kilkadziesiąt parafii. Od XIX wieku wśród obywateli miasta wyznania ewangelickiego zaczęli pojawiać się wybitni kupcy i przemysłowcy – rodziny Vetterów, Plage, Krausse, Moritzów czy Hessów. To oni stali się motorem napędowym rozwoju Lublina. Historia rodziny Bennich też jest niezwykle barwna, wiąże się z Lesznem, Tomaszowem Mazowieckim, Londynem, Paryżem, a także z Lubelszczyzną – Lublinem, Nałęczowem, Nowo-Aleksandrią (dzisiaj Puławami).

Adolf Benny pochodził z rodziny neofitów, konwertowanych Żydów. Najbardziej znany dziś członek rodziny – spokrewniony z Adolfem – Jan Jakub Benni był pastorem ewangelickim i pierwszym proboszczem parafii w Tomaszowie Mazowieckim. Urodził się w Lesznie jako Żyd, w rodzinie Michała Piczpacza Benniego, tłumacza przysięgłego, i Racheli z Bürgelowów. Jan Jakub Benni skończył szkołę w Warszawie, później pobierał nauki w Berlinie. Odbył studia teologiczne na Uniwersytecie Królewieckim w Prusach. Ordynowany na pastora, otrzymał pozwolenie na wygłaszanie kazań w celach misyjnych i głoszenie ewangelii wśród ludności żydowskiej. Pracę duszpasterską rozpoczął w Piotrkowie Trybunalskim na stanowisku proboszcza (1827–1833). Współpracował z misjonarzami angielskimi,

Dwie kobiety i mężczyzna, dagerotyp wykonany przez Adolfa M. Benny'ego, lata 1840–60, reprodukcja z książki: W. Mossakowska „Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog", Ossolineum, Wrocław 1989, s. nbl [341]

którzy na ziemiach polskich szerzyli chrystianizację wśród Żydów. Swoją żonę, Angielkę, Marię White, poznał w czasie działalności misyjnej w Puławach. Ten dożywotni, pierwszy proboszcz parafii ewangelickiej w Tomaszowie Mazowieckim tylko raz w swojej karierze pracował poza Tomaszowem – wśród ewangelików Lublina w 1837 i 1838 roku, niosąc pomoc duchową podczas epidemii cholery.

Najbardziej związany z Lubelszczyzną był trzeci z synów Jana Jakuba Benniego – Karol Abraham Henryk Benni – polski lekarz laryngolog; działacz społeczny i gospodarczy; krzewiciel kultury i sztuki. Od 1882 roku był konsultantem-otiatrą amerykańskiego towarzystwa ubezpieczeniowego „New-York", dzięki czemu objeździł europejską część Rosji i Kaukaz. W 1894 roku otworzył własną lecznicę w Warszawie, ale przyjmował tam pacjentów tylko od października do maja (w pozostałych miesiącach zastępował go wspólnik). Latem (od czerwca do września) prowadził praktykę w Nałęczowie, gdzie wykupił pensjonat „Podgórze" i przejął znaczne udziały w tamtejszym Zakładzie Leczniczym. Doktor Benni i jego żona Ludwika byli wielkimi miłośnikami, fundatorami i propagatorami Nałęczowa. W ich pensjonacie przebywali jako letnicy: Jadwiga Łuszczewska (Deotyma), Jan i Mieczysław Karłowiczowie, Antoni Odyniec, Henryk Sienkiewicz, stołował się tu Bolesław Prus. Ludwika Benni była fundatorką drewnianej kaplicy św. Karola Boromeusza, zbudowanej w latach 1917–1919 w stylu zakopiańskim. Nałęczowska willa „Widok" została wybudowana w 1880 roku przez doktora Benniego w stylu szwajcarskim[8].

Karol Benni był też jednym z pierwszych orędowników równouprawnienia kobiet i członkiem loży masońskiej.

Introligator i dagerotypista

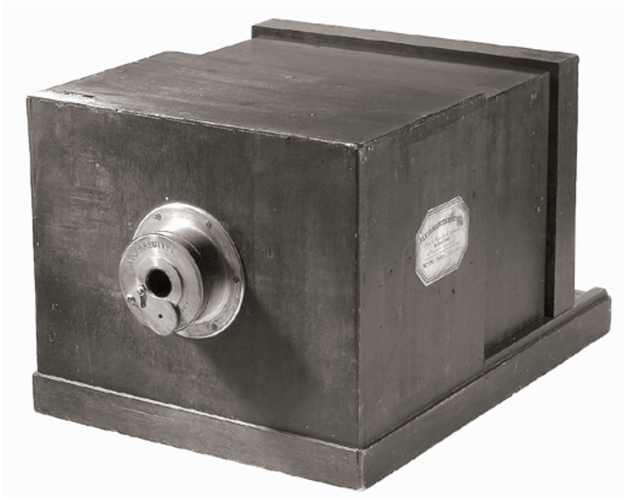
Nie znamy dokładnej daty rozpoczęcia działalności fotograficznej Adolfa Benny'go. W latach trzydziestych XIX wieku pracował jako introligator. Zapewne okoliczności – kryzys branży drukarskiej i pokrewnych, spowodowany nałożonymi przez cenzurę carską obostrzeniami dotyczącymi drukarni i zakładów litograficznych – sprawiły, że w latach czterdziestych Benny zainteresował się nową dziedziną zarobkowania, fotografią.

Pochodził ze środowiska ewangelickiego, w którym wprowadzanie innowacji technicznych wpisywało się w ideę krzewienia oświaty i postępu. Sztuki dagerotypowania mógł nauczyć się od mistrzów, w którymś z dużych ośrodków Królestwa; mógł też podróżować w tym celu za granicę.

Dagerotypowanie wymagało odpowiedniego nakładu finansowego – wyposażenia pracowni, sprowadzenia aparatu, odczynników, płytki posrebrzanej lub srebrnej, a z pewnością – wiedzy, która mimo wszystko nie była nieosiągalna. Największą barierą w popularyzacji dagerotypii była jej cena i brak stałego popytu na tego rodzaju usługi. Prawdopodobnie Adolf Benny zainwesto-

Niezidentyfikowany mężczyzna, dagerotyp w metalowym passe-partout w ramce i etui, lata 1850–60, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej.

wał w fotografię, poszerzając w ten sposób ofertę swojej pracowni introligatorskiej. Działalność fotograficzną prowadził zapewne w swoim zakładzie, podobnie jak Nowaczyńscy, którzy rozpoczynali świadczenie usług fotograficznych w rodzinnej drukarni.



Spuścizna

Prócz pojedynczego dagerotypu, nie znamy innych efektów fotograficznej działalności Adolfa Michaela Benny'ego. Podobnie rzecz ma się z introligatorstwem.

Adolf Benni zmarł w 1855 roku w Lublinie[9]. W tym samym roku, w którym cholera zebrała w mieście rekordowe żniwo. Nie znamy przyczyny jego zgonu ani miejsca pochówku. Pozostawił owdowiałą żonę, Elżbietę z Riedingerów, syna i trzy córki. Jedna z nich, Maria Benni, mieszkała w Lublinie jeszcze w 1912 roku, kiedy to jako siedemdziesięcioletnia panna wyznania ewangelicko-augsburgskiego wzięła ślub z siedemdziesięciodziewięcioletnim wdowcem, Wilhelmem Krebsem[10].

Dalsze losy rodziny Bennich pozostają nieznane. Pierwszy tekst, w którym przedstawiono życiorys Adolfa Benny'ego oraz podniesiono jego znaczenie dla historii lubelskiej fotografii, ukazał się w 2016 roku

w opracowaniu autorki niniejszego biogramu[11]. Jedyny zidentyfikowany dagerotyp autorstwa Benny'ego znajduje się dziś w zbiorach prywatnych. Praca badawcza autorki została oparta na reprodukcji opublikowanej w 1989 roku w opracowaniu Wandy Mossakowskiej[12]. Kolorowy reprint dagerotypu wraz z notą biograficzną Adolfa Benny'ego znajduje się w publikacji prezentującej prywatną kolekcję fotografii Ryszarda Bogdziewicza[13].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Portret dwóch niezidentyfikowanych kobiet, dagerotyp wykonany w atelier Karola Beyera w Warszawie, lata 1850–60, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Przypisy

1 „Kurier Lubelski" 1876, nr 96.

2 W. Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Ossolineum, Wrocław 1989.

3 Harasym Z., *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Arkady, Warszawa 2005.

4 L. Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

5 APL, 35/22/0/4.7.2/2408: reparacje i fundusze ewangelickiego kościoła.

6 Tamże.

7 J. Strzałkowski, *Wędrowni dagerotypiści i fotografowie w Królestwie Polskim na przykładzie Łodzi*, „Dagerotyp" 2001, nr 10.

8 K. Zalech, *Spacery po Nałęczowie*, [w:] *Uzdrowisko Nałęczów. Przewodnik*, Towarzystwo Przyjaciół Zakładu Leczniczego Uzdrowisko Nałęczów, Nałęczów 2007.

9 Archiwum Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Lublinie. Akta chrztów w latach 1810–1867.

10 APL, 35/1802/0/2.24/78: Księga urodzeń, małżeństw i zgonów.

11 M. Karwicka, *Adolf Michael Benni (Benny) (1805–1855)*, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/adolf-michael-benni-benny-1805-1855; M. Szlachetka, *Tajemnice dawnych fotografów Lublina odkryjesz na warsztatach*, „Kurier Lubelski" 18.10.2016, [online:] https://polskatimes.pl/tajemnice-dawnych-fotografow-lublina-odkryjesz-na-warsztatach-zdjecia/ar/10754456, [dostęp: 31.10.2019]; M. Malec, *W atelier Lublina* [reportaż], Radio Lublin, 8.01.2017; M. Karwicka, *Lublin, miasto niezwykłych fotografów. W świetle badań nad historią lubelskiej fotografii* [2016], [w:] „APLA. Biuletyn Archiwum Państwowego w Lublinie" 2018, nr 21.

12 W. Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Ossolineum, Wrocław 1989.

13 R. Bogdziewicz, *Fotografia na Lubelszczyźnie na tle fotografii europejskiej i krajowej w latach 1839–1918*, Lublin 2017.

Literatura:

Archiwum Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Lublinie, Akta chrztów w latach 1810–1867.

Gawroński L., *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

Harasym Z., *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Arkady, Warszawa 2005.

S. 76: Aparat dagerotypowy braci Frères z 1839 roku ze zbiorów WestLicht. Schauplatz für Fotografie, domena publiczna, Wikimedia Commons

„Kurier Lubelski" 1876, nr 96.

„Kurier Warszawski" 1856, nr 45.

„Kurier Warszawski" 1956, nr 60.

Lachowicz-Skrzyńska M., *Fotografia w Piotrkowie Trybunalskim do 1939 r.*, „Dagerotyp" 1996, nr 5.

Mossakowska W., *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Ossolineum, Wrocław 1989.

Piwowarska M., *Lublin na fotografii z przełomu XIX i XX wieku*, cz. I, http://www.muzeumlubelskie.pl/, [dostęp: 6 marca 2017].

Strzałkowski J., *Wędrowni dagerotypiści i fotografowie w Królestwie Polskim na przykładzie Łodzi*, „Dagerotyp" 2001, nr 10.

Witczak K.T., [biogramy:] *Benni Artur Wilhelm*, *Benni Fryderyk Emanuel Herman*, *Benni Jan Jakub*, *Benni Karol Abraham Henryk*, [w:] *Tomaszowski Słownik Bibliograficzny*, z. 6, Koło Polskiego Towarzystwa Historycznego – Archiwum Państwowe i Muzeum w Tomaszowie Mazowieckim, Tomaszów Mazowiecki 2010.

Zalech K., *Spacery po Nałęczowie*, [w:] *Uzdrowisko Nałęczów. Przewodnik*, Towarzystwo Przyjaciół Zakładu Leczniczego Uzdrowisko Nałęczów, Nałęczów 2007.

Jan Bułhak (1876–1950)

Jan Bułhak – urodzony w 1876 roku w Ostaszynie k. Nowogródka, zmarł w 1950 roku w Giżycku. Polski fotograf oraz teoretyk fotografii. W latach 1919–1939 kierownik Zakładu Fotografii Artystycznej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Twórca pojęcia „fotografika" oraz koncepcji fotografii ojczystej. Autor wielu artykułów i rozpraw dotyczących estetyki fotografii, m.in. *Fotografika – zarys fotografii artystycznej* (1931), *Estetyka światła. Zasady fotografiki* (1936), *Fotografia ojczysta* (1951). Jedna z najbardziej znaczących postaci XX-wiecznej fotografii polskiej. Nazywany „ojcem polskiej fotografii".

Początki twórczości

Po nauce w rosyjskim I gimnazjum klasycznym w Wilnie Jan Bułhak podjął studia z zakresu historii i literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim, które po dwóch latach zmuszony był przerwać ze względu na trudną sytuację materialną rodziny. Około 1905 roku, pod wpływem twórczości oraz koncepcji estetycznych francuskich fotografów zrzeszonych w Photo-Club de Paris: Emila J. Constanta Puyo (z którym wiele lat korespondował), Roberta de la Sizeranne'a, Leonarda Misonne'a oraz Claude'a de Santeula, zafascynował się piktorializmem. Fotografował początkowo swoje najbliższe otoczenie – rodzinny dwór w Peresiece na Mińszczyźnie – tworząc akademickie portrety oraz nastrojowe, zamglone pejzaże o romantyczno-symbolicznej proweniencji. W tamtym czasie, wzorem zachodnich piktorialistów, po raz pierwszy sięgnął po retusz oraz tzw. techniki szlachetne – zwłaszcza gumę, wtórnik i tonowany brom – które były mu

S. 79–85 Seria pocztówek z widokami Lublina, fot. Jan Bułhak, 1924 rok, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

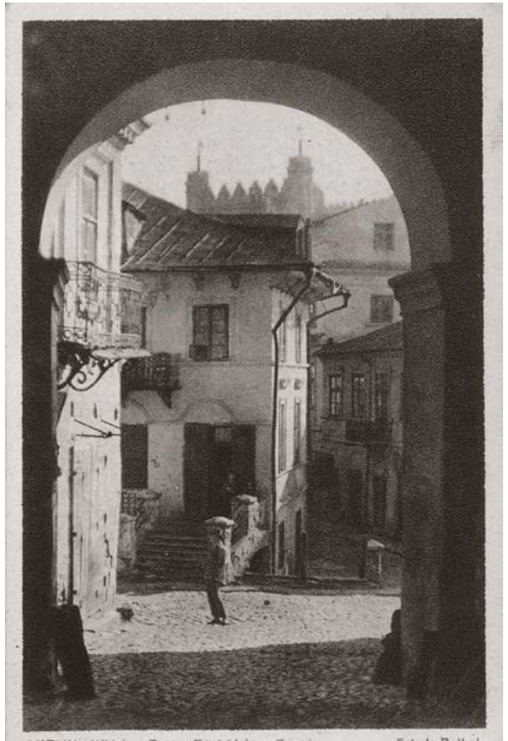
bliskie także później. Jednakże najchętniej stosował czystą technikę bromową, m.in. z tego względu, iż jako reprodukcja w książce lub prasie dawała najlepsze efekty.

W Wilnie

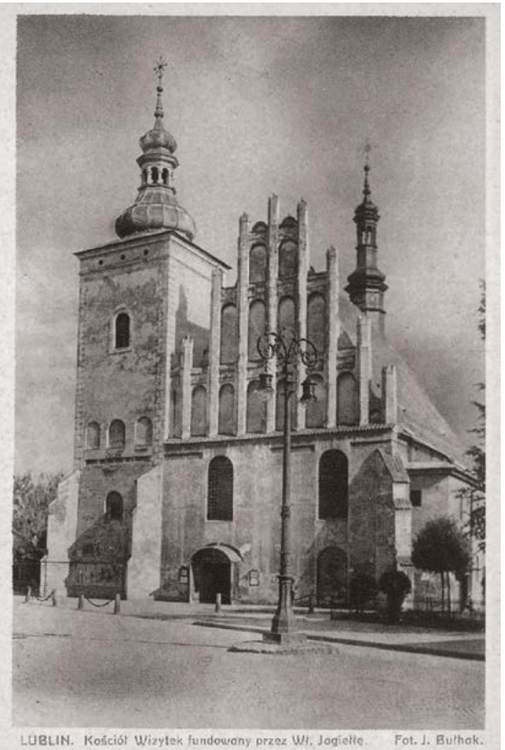
W 1910 roku Bułhak poznał Ferdynanda Ruszczyca, malarza i animatora życia kulturalnego Wilna. Ta znajomość okazała się prawdziwym przełomem w życiu fotografa. W 1912 roku odbył praktykę w drezdeńskim zakładzie fotograficznym Hugona Erfurtha, a także przeprowadził się do Wilna, gdzie otworzył własną pracownię. Wówczas pod czujnym okiem Ruszczyca, mistrza i przyjaciela, zdolny ziemianin z prowincji mógł pogłębiać wiedzę o kompozycji obrazu i kierunkach malarskich, zwłaszcza impresjonizmie. Z tego powodu bywał później nazywany „Ruszczycem w fotografice" i „impresjonistą najczystszej wody"[1].

W 1919 roku – gdy zainaugurowano pierwszy po odzyskaniu niepodległości rok akademicki na Uniwersytecie Stefana Batorego – Bułhak objął kierownictwo nad Zakładem Fotografii Artystycznej przy Wydziale Sztuk Pięknych. Ruszczyc sprawował tam funkcję dziekana. Była to pierwsza instytucja akademicka w Polsce, w której fotografię wykładano w kontekście artystycznym. Program Bułhaka – prócz zagadnień warsztatowych – koncentrował się na problemach estetycznych, ogólnym kształceniu w zakresie historii sztuki i kultury. Studenci, wraz z adeptami innych dyscyplin artystycznych, wystawiali swe pra-

LUBLIN. Brama Krakowska. Fot. J. Bułhak.



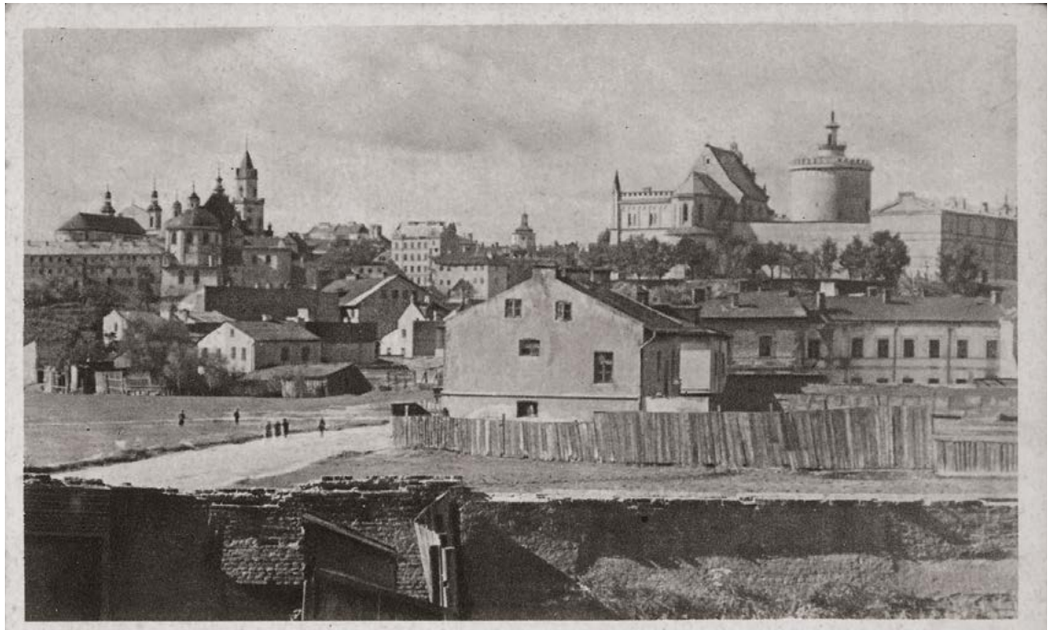
LUBLIN. Widok z Bramy Grodzkiej na Zamek. Fot. J. Bułhak.



LUBLIN. Kościół Wizytek fundowany przez Wł. Jagiełłę. Fot. J. Bułhak.

LUBLIN. Brama Grodzka. Fot. J. Bułhak.

LUBLIN. Katedra i Wieża Trynitarska. Fot. J. Bułhak.



LUBLIN. Widok ogólny ze starego Kirkuta. Fot. J. Bułhak.

ce fotograficzne na corocznych wystawach.

Za sprawą Ruszczyca Bułhak odkrył także temat miasta. W latach 1912–1919 powstała obszerna dokumentacja Wilna. Niektóre kadry korespondują wyraźnie z tworzonymi przez malarza rysunkami i obrazami. Obaj twórcy planowali wydanie publikacji, w której zawarte miały zostać zarówno reprodukcje rysunków, jak i fotografii miejskich. Gdyby publikacja doszła do skutku, byłaby bezprecedensowym przykładem zrównania obu dyscyplin pod względem statusu artystycznego.

Bułhak – niczym malarz pejzażysta – myślał o fotografiach miejskich jako o motywach krajobrazowych, nastrojowych. Pisał o tym następująco: „Chcę spojrzeć na Wilno oczyma pejzażysty i wieśniaka, chcę poprzez jego miejskie pozory dotrzeć do pierwiastków zasadniczych, do tonu duchowego Wilna i ukazać prawdziwe jego oblicze, wiejskie i sielskie”[2]. Miasto na fotografiach Bułhaka jest obiektem doskonale malowniczym, miejscem tajemniczym i magicznym. Pokazywane z perspektywy wędrowca – przez pryzmat zapomnianych zaułków i ukrytych podwórek – przeistacza się w przestrzeń spotkania przeszłości z teraźniejszością.

Fotografia ojczysta

W ciągu następnych dziesięcioleci fotografowanie krajobrazów ojczystych, zwłaszcza pejzaży miejskich, pochłaniało Bułhaka bez reszty. Do 1920 roku powstało dwadzieścia sześć albumów z fotografiami samego Wilna, a w latach następnych kolejne zbiory z negatywami przedstawiającymi m.in.: Warszawę, Kraków, Lublin, Lwów, Śląsk, Pomorze, Kresy Wschodnie. Zbiór w 1928 roku liczył już blisko sześć tysięcy fotografii.

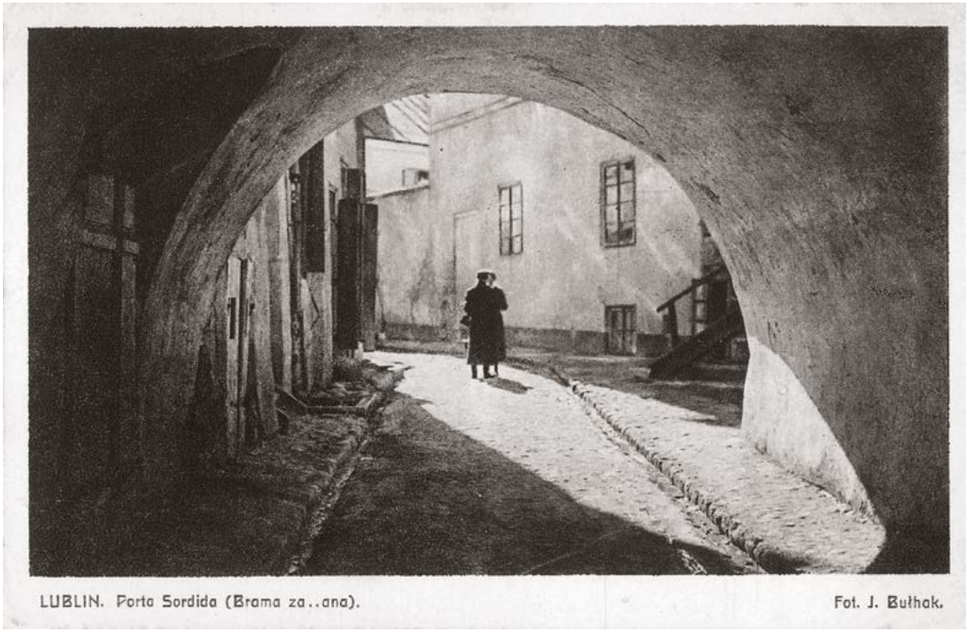
Z pasji dokumentowania krajobrazów i architektury Polski około 1937 roku wyłonił się program fotografii ojczystej, zorientowanej na rejestrowanie narodowych krajobrazów, wytworów ludzkiej pracy, a także dziedzictwa historycznego. Na krótko przed wybuchem II wojny światowej Bułhak pisał: „Za fotografię ojczystą należy uważać zdjęcia obrazujące polski krajobraz i architekturę, budowle zabytkowe, typy ludowe, sceny rodzajowe charakterystyczne dla społeczności polskich miast i wsi. Zdjęcia te powinny obrazować naszą ziemię ojczystą i ludzi ją zamieszkujących z najlepszej strony oraz posiadać wartość artystyczną i piętno narodowe”[3].

Postulaty fotografii ojczystej były kierowane szczególnie do szerokich mas fotografów amatorów i dokumentalistów. Odmiennie było w przypadku wyłożonej w 1927 roku koncepcji „fotografiki” – fotografii artystycznej, która zakładała elitaryzm twórcy „obrazów fotograficznych”. Miały być one konstruowane według klasycznych reguł kompozycji, niejednokrotnie z wykorzystaniem tzw. technik szlachetnych, zakładających manualne opracowanie odbitki – „gest artysty”.

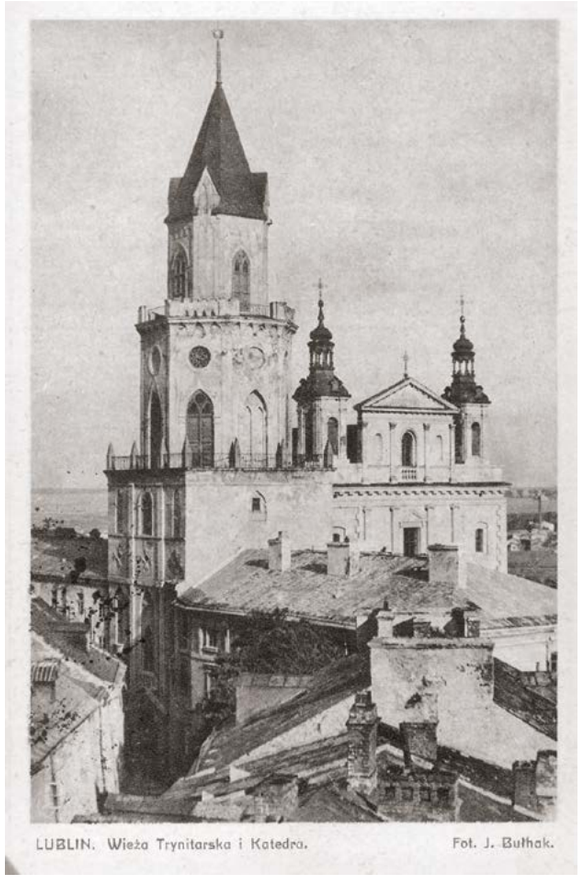
Organizator, animator, nestor

W 1930 roku Bułhak założył Fotoklub Polski i został jego wieloletnim

LUBLIN. Widok ogólny z Wieży Trynitarskiej. Fot. J. Bułhak.



LUBLIN. Porta Sordida (Brama za..ana). Fot. J. Bułhak.



prezesem. Był także autorem bezprecedensowej koncepcji utworzenia Muzeum Fotograficznego – próbował zainteresować tym pomysłem Wileńskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, a następnie Stanisława Lorenza, dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie. Projekt został zaakceptowany, ale realizacja nie doszła do skutku.

Pod koniec okupacji hitlerowskiej Bułhak utracił cały dorobek życia – w pożarze wileńskiej pracowni i mieszkania zniszczeniu uległo niemal dziesięć tysięcy negatywów. Lata powojenne spędził w Warszawie, starając się odtworzyć część straconych fotografii. Dokumentując powojenne ruiny miast oraz ich odbudowę, udał się na ziemie zachodnie. Aktywnie działał wówczas także na rzecz odtworzenia instytucjonalnych struktur środowiska fotograficznego. W 1947 roku został pierwszym prezesem nowo utworzonego Polskiego Związku Artystów Fotografów (późniejszy Związek Polskich Artystów Fotografików), przyczyniając się również do powołania Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Wraz z synem Januszem intensywnie dokumentował krajobraz i architekturę kraju. Umarł niespodziewanie w Giżycku, podczas jednej z podróży.

Bułhak a Lublin

Lublin był jednym z miejsc, które chętnie fotografował. Obszerna dokumentacja miasta powstała w latach 1921 i 1922, a około 1924 roku Bułhak włączył fotografie Lublina – jako osobny album – do swego zbioru: *Polska w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka*. Fotograf powracał do miasta także w latach późniejszych, biorąc udział w kilku wystawach, między innymi *Krajobraz polski ze Lwowa* w 1926 roku, na której pojawiały się prace fotografów lubelskich, a także I Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki Polskiej w 1938 roku. Wśród fotografii lubelskich przeważającą część stanowiły przedstawienia Starego Miasta, jego wąskich uliczek, malowniczych zaułków, ukrytych bram, a także Podzamcza, dzielnicy żydowskiej. Lublin – podobnie jak Wilno – był dla Bułhaka, piktorialisty, doskonałym tematem fotograficznym. Bogata tkanka miasta o walorach historycznych sprawiała, że fotografie Lublina dobitnie ujawniają specyfikę dokumentacji tworzonych przez Bułhaka. Na pierwszy plan wysuwa się w nich precyzyjna, „malarska" kompozycja oraz nastrój, mające wydobyć piękno i ducha rejestrowanego miejsca.

Małgorzata Plater-Zyberk określiła charakter fotografii Bułhaka, pisząc: „Każde ujęcie jest «obrazem fotograficznym», obiekt przedstawiony jest w najwłaściwszym dla niego świetle i otoczeniu, najczęściej na tle drzew, albo też mur jest dalszym planem dla jedynego drzewa, którego cień podkreśla jego kształt i strukturę. I w efekcie często jest to bardziej piktorialna kompozycja światła i cienia niż fotografia dokumentacyjna"[4]. Te założenia w pełni spełniają fotografie lubelskie.

Bułhak wracał do Lublina także po II wojnie światowej. W 1949 roku, podróżując z Mieczysławem Orłowiczem, odwiedził nie tylko stolicę regionu, ale zagościł także w Kazimierzu Dolnym, Puławach i Zamościu. Kilka wykonanych wówczas fotografii znalazło się w opublikowanej pośmiertnie książce *Fotografia ojczysta. Rzecz o uspołecznieniu fotografii* z ilustracjami autora, zawierającej rozszerzony program refleksji przedwojennych, z wyraźnym akcentem społecznym.

Lubelskie fotografie Bułhaka przechowywane są między inny-

mi w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie (dokumentacja z 1949 roku) oraz w zbiorach fotograficznych Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie.

Opracowała Kamila Dworniczak

Przypisy

[1] Piotr Śledziewski, Stanisław Turski, *Jan Bułhak. Trzydziestolecie pracy artystycznej*, Wilno 1936, s. 8–9.

[2] Jan Bułhak, *Wędrówki fotografa w słowie i obrazie. Pejzaż Wilna*, Wilno 1936, s. 50.

[3] B.a., *Regulamin konkursu*, „Fotograf Polski" 1938, nr 6, s. 85.

[4] Małgorzata Plater-Zyberk, *Słowo wstępne*, [w:] *Jan Bułhak (1876-1950). Fotografik* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, s. 12.

Literatura:

Bułhak Jan, *Wędrówki fotografa w słowie i obrazie. Pejzaż Wilna*, Wilno 1936.

Jan Bułhak (1876–1950). Fotografik [katalog wystawy], oprac. Zofia Jurkowlaniec, Danuta Jackiewicz, Anna Masłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007.

Jan Bułhak – pierwsze opracowanie dzieła Jana Bułhaka, pod red. Lecha Lechowicza, Warszawa 2000.

Grabowski Lech, *Jan Bułhak*, Warszawa 1961.

Kucharska Jolanta, Skrejko Magdalena, Rybicki Andrzej, *Wilno Jana Bułhaka* [katalog wystawy], Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Kraków 1996.

Mazur Adam, *Tytan i karzeł. Refleksje na marginesie wystawy Jana Bułhaka w Muzeum Narodowym*, „Obieg" [online], http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/1027, [dostęp: 10.07.2018].

Piwowarski Jerzy, *Fotografia artystyczna i jej wystawiennictwo w Polsce okresu międzywojennego*, Częstochowa 2002.

Tenże, *Wileńskie środowisko fotograficzne w okresie międzywojennym*, Częstochowa 2016.

Plater-Zyberk Małgorzata, *Jan Bułhak (1876–1950). Fotografik* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006.

Polska Jana Bułhaka w krajobrazie i zabytkach [katalog wystawy], Białystok – Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego, Białystok 1998.

Skrejko Magdalena, *Prace Jana Bułhaka w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie*, „Dagerotyp" 2000, nr 9.

Sobota Adam, *Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Warszawa 2001.

Strzałkowski Jacek, *Nieznany Jan Bułhak*, Łódź 2010.

Szymanowicz Maciej, *Pomiędzy fotografią a malarstwem. O współpracy Jana Bułhaka z Ferdynandem Ruszczycem*, „Rocznik Historii Sztuki" 2006.

Tenże, *Topografia sukcesu*, „Artium Quaestiones" 2006.

Tenże, *Wokół wystawy fotografii Jana Bułhaka*, „Dagerotyp" 2007, nr 16.

Śledziewski Piotr, Turski Stanisław, *Jan Bułhak. Trzydziestolecie pracy artystycznej*, Wilno 1936.

Borys Chadzkielewicz (około 1870 – po 1910)

Borys (Bencel) Chadzkielewicz (także: Boris Chatzkielewitz, Chaskelewicz, Chackelewicz, Bencelis Chackelevičius) był wędrownym fotografem pochodzenia żydowskiego. Działał w Wilnie, Petersburgu, Święcianach (Uvenaionys)[1], Mińsku, Birsztanach (Birstonas), Białymstoku, a także na terenach zachodniej Rosji. W latach 1896–1910 prowadził zakład w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu[2].

Migracje zarobkowe

Z Wilnem związanych było wielu wędrownych fotografów, zwłaszcza żydowskich, którzy na próżno starali się o pozwolenia na prowadzenie stałych zakładów. Początkowo fotografia nie cieszyła się dużą popularnością, wysoka cena usług odstraszała potencjalnych klientów, a to z kolei zmuszało fotografów do poszukiwania nowych rynków zbytu. Podróże zarobkowe stały się możliwe wraz z uproszczeniem techniki wykonywania zdjęć i możliwością pracy na suchym materiale światłoczułym, dobrze znoszącym transport i przechowywanie. Fotografowie portretowali ziemian, zamożną szlachtę i duchowieństwo na prowincji, w miastach i miasteczkach, bez konieczności wynajmowania stałego lokalu.

Los wędrownego fotografa

Żydowscy fotografowie podróżowali po całym Królestwie Polskim, często zmieniając miejsce zamieszkania. Nawet bez pozwolenia na działalność wynajmowali na określony czas zakłady fotograficzne lub inne dogodne pomieszczenia, po czym odsprzedawali je innym fotografom i ruszali dalej. W ten sposób Maria Nowaczyńska, lubelska fotografka, stała się właścicielką atelier w Warszawie, które w 1878 roku odkupiła od Tyburcego Chodźki[3]. Ten z kolei w 1900 roku odkupił zakład w Wilnie od Borysa Chadzkielewicza, fotografa, który w tym samym czasie utrzymywał atelier w Lublinie.

Wilno – Święciany – Mińsk – Birsztany – Petersburg

Borys Chadzkielewicz, syn Mowszy, pochodził z Petersburga (nazwisko wywodzi się od żydowskiego imienia Chaskiel). Przyjechał do Wilna w 1879 roku, gdzie bezskutecznie starał się o pozwolenie na otwarcie zakładu. Odmowną odpowiedź otrzymał także w Święcianach, ale uzyskał zgodę na prowadzenie działalności w Mińsku oraz Birsztanach.

W 1888 roku Borys i jeden z jego braci, Leon Chadzkielewicz, zostali odnotowani jako przedstawiciele fotografów paryskich de Junghów, fotografujących grupy osób w Sankt Petersburgu.

Przystanek: Lublin

Wiadomo, że Borys Chadzkielewicz trudnił się fotografią, wędrując po wsiach i miastach zachodniej Rosji. Jeszcze w tym samym 1888 roku razem z bratem Joskiem prowa-

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Borysa Chadzkielewicza, przełom XIX i XX wieku, zbiory Agnieszki Pawluczuk

dził krótko zakład w Białymstoku. W 1890 roku pojawił się w Kownie jako pełnomocnik fotografa paryskiego G. Dawida. Zimą 1893 roku przebywał w Wilnie[4].

W 1896 roku przyjechał do Lublina i jako były przedstawiciel francuskich firm fotograficznych, takich jak „De Jung" oraz „Dawid", zwrócił się do gubernatora o pozwolenie na fotografowanie wojsk, budynków i zakładów publicznych (naukowych i sakralnych) na potrzeby powstającego *Albumu Rosji* (*Russkowo Albuma*). Jak dotąd nie udało się odnaleźć fotografii ani wspomnianego albumu. Materiał fotograficzny planowany przez Chadzkielewicza był imponujący, skoro w prośbie do gubernatora lubelskiego powoływał się na pozwolenia wydane mu już przez innych gubernatorów Imperium Rosyjskiego: kijowskiego, warszawskiego, pskowskiego, moskiewskiego, podolskiego, jekaterynosławskiego, grodzieńskiego, siedleckiego, mińskiego, wileńskiego, mohylewskiego, czernihowskiego, radomskiego, płockiego, suwalskiego, połtawskiego, piotrkowskiego i pozwolenie kijowskiego dowódcy wojsk na zdjęcia dla carewicza Mikołaja[5].

W 1896 roku Chadzkielewicz otrzymał czasowe pozwolenie na prowadzenie zakładu fotograficznego w Lublinie. Mieszkał wówczas przy ulicy Bernardyńskiej w domu pod numerem 12. Zamierzał prowadzić zakład przy ulicy Szpitalnej, w domu Kunca, pod numerem 168[6]. Nie wiadomo, czy właśnie ten adres był miejscem stałej działalności Chadzkielewicza. Kartony, na których naklejano odbitki zdjęć, zawierają nazwę ulicy – Krakowskie Przedmieście – bez dokładnej lokalizacji. Pozwolenie na prowadzenie zakładu przedłużono mu na kolejny, 1897 rok.

W 1900 roku Borys Chadzkielewicz powrócił do Wilna, gdzie z Rebeką, wdową po bracie Josku, otworzył zakład w domu dra Burhardta na prospekcie Świętojerskim, który potem odsprzedał Tyburcemu Chodźce[7]. W tym czasie nadal utrzymywał swój zakład przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie[8]. Jego lubelskie atelier figuruje w *Księgach adresowych Królestwa Polskiego* jeszcze w 1910 roku[9].

Wynalazca

Najbardziej zaskakujące są informacje przedstawiające Chadzkielewicza jako autora patentów technicznych, zarejestrowanych w Austrii i w Stanach Zjednoczonych. Pochodzący z Petersburga Borys Chatzkelewitz w 1906 roku opatentował w USA maszynę do zwijania papierosów[10].

Nie mniej interesujące są jego działania w dziedzinie fotografii. Pozwalają przypuszczać, że Chadzkielewicz, przedstawiciel paryskich fotografów, portretował żydowską elitę przełomu XIX i XX wieku. W zbiorach Archiwum Państwowego w Lublinie przechowywany jest portret rabina Krasnegostawu, Naftuli Czerwonego Kamienia jego autorstwa.

Działalność Chadzkielewicza w Lublinie dokumentują nieliczne zdjęcia, które zachowały się do naszych czasów. Zapewne dlatego, że spuścizna po fotografie przechowywana była w albumach rodzin żydowskich, a te wraz z dobytkiem przepadły bezpowrotnie w wojennej zawierusze.

Dalsze losy i spuścizna

Na dalsze losy Borysa Chadzkielewicza, dotąd nieznane, światło rzuca odnaleziona wzmianka, pochodząca z lipca 1941 roku. Bencelis Chackelevičius znajduje się na liście osób zaangażowanych w przenoszenie Żydów do getta organizowanego w Wiliampolu (Słobódka), obecnej dzielnicy Kowna[11]. Nie udało się jednak potwierdzić, czy jest to ten sam Borys (Bencel) Chadzkielewicz.

Zachowane zdjęcia autorstwa Borysa Chadzkielewicza wpisują się w nurt ówczesnej zakładowej fotografii portretowej z typową dla okresu stylistyką (fotografie naklejone na karton, cienki papier pozytywowy, ozdobna ornamentyka oprawy). Przedstawienia są statyczne, pozowane, przeważnie z użyciem modnego w tamtym czasie sztucznego tła i rekwizytów. Atelier Chadzkielewicza oferowało dobre, rzetelne rzemiosło fotograficzne, charakterystyczne dla elitarnych zakładów przełomu XIX i XX wieku.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

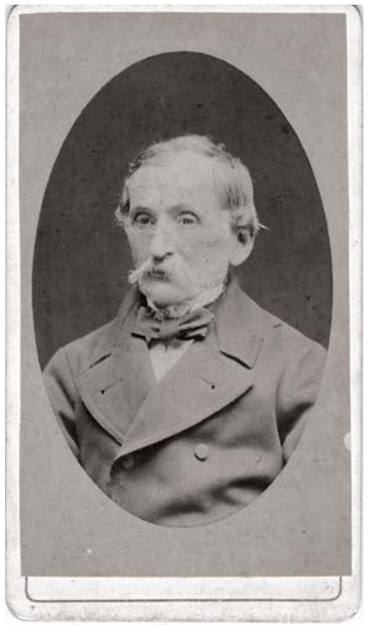
[1] http://fototikon.blogspot.com/2016/06/Grodnenskaya-gubernia-fotoatelie-1864-1917.html, [dostęp: 13.06.2018].

[2] Dainius Junevicius, *Fotografowie na Litwie. Photographers in Lithuania 1839–1914*, Łódź 2001.

[3] APL, KGL120/1878.12, k. 1.
[4] APL, KGL 120/1895/330, k. 87.
[5] APL, KGL120/1896/85, k. 62.
[6] APL, KGL120/1896/85, k. 96.
[7] Tamże.
[8] *Księga adresowa Królestwa Polskiego na rok 1901.*
[9] *Księga adresowa Królestwa Polskiego na rok 1910.*
[10] *The Tobacco world*, vol. 27, nr 27–52, Philadelphia, Pa.
[11] http://www.holocaustnames.lt, [dostęp: 18.02.2018].

Wanda Chicińska (1850–1929 lub 1938)

Maria Wanda Chicińska-Płaczkowska (znana jako Wanda Chicińska) to niezwykle interesująca i barwna postać: pierwsza lubelska fotografka, autorka unikatowej dokumentacji fotograficznej Lublina i laureatka złotego medalu na pierwszej Wystawie Pracy Kobiet w Warszawie w 1877 roku. Artystka, jedna z pierwszych kobiet biznesu, intelektualistka, publicystka, aktywistka społeczna i działaczka na rzecz ochrony praw zwierząt. Od 1871 roku jako jedna z pierwszych kobiet w kraju prowadziła atelier „Chicińska i Ska", a następnie „W. Chicińska" przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie.



Portret Ludwika Bartłomieja Zembrzuskiego z Moniak, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, po 1877 roku, zbiory Zofii Zinserling

Ratusz w Lublinie, fotografia z *Albumu fotograficznego Lublina*, fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Fotografistka

Wanda Chicińska jako jedna z pierwszych w naszym mieście stała się przykładem zmian zachodzących w dziedzinie równouprawnienia kobiet. Uzdolniona artystycznie, ambitna, „mająca silnego współzawodnika" w dobrze prosperującym zakładzie rodowitego lublinianina Aleksandra Nowaczyńskiego oraz „opinię publiczną, niekorzystnie uprzedzoną przeciw objętemu przez nią zakładowi" – szybko odniosła sukces[1]. Dzisiaj uważana jest za pierwszą damę lubelskiej fotografii i jako jedna z nielicznych reprezentuje nurt dziewiętnastowiecznej fotografii dokumentalnej. Wykonane przez nią w latach siedemdziesiątych owego stulecia widoki Lublina, pokazane w 2008 roku na wystawie *Dokumentalistki* w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem.

Niezwykle barwny życiorys Wandy Chicińskiej był dotąd właściwie

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, pocz. l. 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

nieznany. Odkryty w efekcie wieloletnich poszukiwań stał się podstawą pierwszej w historii biografii Wandy Chicińskiej, napisanej w 2017 roku przez autorkę niniejszego opracowania. Obfituje ona w wiele nieznanych dotąd faktów z życia fotografki, które potwierdzają jej wkład nie tylko w rozwój fotografii, ale w proces emancypacji i aktywności kobiet w życiu zawodowym i społecznym.

Maria Wanda Chicińska urodziła się w Warszawie 22 kwietnia 1850 roku[2] (choć w wielu dokumentach datę tę przedstawia się jako 1852) w rodzinie pochodzącego z Łukowa urzędnika Komisji Ubezpieczeń Stanisława Chicińskiego i Felicjanny ze Skowrońskich[3]. W latach sześćdziesiątych XIX wieku wraz z rodzicami i rodzeństwem zamieszkała w Lublinie. W 1865 roku ukończyła prestiżowy Aleksandryjsko-Maryjski Instytut Kształcenia Panien[4]. W 1871 roku weszła w spółkę z Bronisławą Grochowską i przy wsparciu ojca wykupiła udziały podupadającego atelier Ksawerego Grochowskiego[5]. Zakład mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu, w reprezentacyjnym skrzydle Hotelu Europejskiego[6]. Pięć lat wcześniej, w 1866 roku, atelier otworzyła w tym miejscu spółka „Twardzicki & Grochowski". Było to wówczas jedno z pierwszych, a jednocześnie najlepszych atelier w Lublinie, choć nie odniosło większego sukcesu. Walerian Twardzicki powrócił do Warszawy, gdzie zrobił karierę i dziś znany jest jako autor znakomitych portretów tzw. typów ulicznych. Jego wspólnik Ksawery Grochowski z zastępującą go żoną Bronisławą nie zdołali utrzymać zakładu na równie wysokim poziomie. Jak pisano, Chicińska zastała atelier „w stanie godnym politowania"[7]. Początkowo współpracowała z Bronisławą Grochowską pod szyldem „Chicińska i Ska", zaś od około 1873 roku prowadziła atelier już pod własnym nazwiskiem[8].

Atelier

Niezrażona niepowodzeniem poprzedników, rzutka, dynamiczna i wykształcona, ze wsparciem doświadczonych pracowników przywróciła atelier jego dawną świetność. Rozszerzyła działalność i w krótkim czasie stworzyła silną konkurencję dla działającego od kilku lat atelier Aleksandra Nowaczyńskiego oraz mającego niebawem powstać zakładu znakomitego warszawskiego fotografa, Leonarda Kowalskiego. Dziś ceniona jest za talent, przez współczesnych opisywana była jako dama, która „posiada wiele wiedzy naukowej i przy zdolności rysunkowej, należycie obeznana z fotografią, tak obejściem, jak i konwersacją umie uprzyjemniać chwile pobytu gości, i to z całym taktem"[9].

Wanda Chicińska prowadziła duże, nowoczesne atelier, zatrudniała kilku pracowników i kształciła uczniów w nowej, dochodowej dziedzinie sztuki. Pracownikiem zakładu był też fotograf z Warszawy, Andrzej Płaczkowski, który w 1872 roku ożenił się z Chicińską[10].

Szkoła dla kobiet

Lata osiemdziesiąte XIX wieku to czas, gdy w Warszawie i Krakowie zaczęły ukazywać się pierwsze artykuły dotyczące emancypacji i równouprawnienia kobiet. Chicińska była jedną z pionierek w dziedzinie aktywizacji zawodowej lublinianek i jako jedna z pierwszych publicznie poruszała problem tzw. sprawy kobiecej: „Usiłowania w tym kierunku podjęte w wielu innych krajach – pomimo licznych przeszkód i uprzedzeń – wydały już zbawienne owoce, odrywając setki dziewcząt od igły, niemogącej zapewnić im należytego bytu, i dając im w zamian możliwość pracowania w innych zawodach, niepodlegających tak silnej konkurencji [...]"[11].

W 1872 roku, odpowiadając na zapotrzebowanie i zainteresowanie wśród lublinianek, planowała otworzyć „pracownię artystyczną dla kobiet" z wydziałami malarstwa, rysunku, snycerstwa, litografii, introligatorstwa, a przede wszystkim fotografii i tzw. nauk pomocniczych: chemii fotograficznej, retuszowania, kolorowania oraz rysunku[12]. Niestety, pomysł nie doczekał się realizacji z powodu znikomej liczby chętnych dziewcząt, ale zakład stale kształcił w sztuce fotograficznej uczniów obojga płci[13]. Wydziałem fotografii „pracowni artystycznej dla kobiet" miała kierować sama Chicińska, rysunku miał uczyć Henryk Filipowicz, artysta malarz, pracownik atelier sprawujący nadzór nad częścią artystyczną[14]. Jego żona, Iza Filipowicz, uzdolniona artystycznie retuszerka, wzięła na siebie część obowiązków związanych z podróżowaniem w celu śledzenia nowinek technicznych[15]. Wiadomo na przykład, że odbywała praktyki u warszawskich mistrzów, takich jak Jan Mieczkowski, „w celu przyswojenia sobie i nabycia dla zakładu p-y Chicińskiej nowo wynalezionego sposobu kolorowania wypukło fotografij"[16].

Atelier Wandy Chicińskiej otwarte było „każdodziennie od godz. 10 z rana do 5 po południu"[17].

Nowatorka i kuratorka

Wykonanie najprostszych zdjęć portretowych wymagało wielu zabiegów: od precyzyjnego ustawienia kompozycji począwszy, przez skomplikowaną obróbkę chemiczną, retusz, aż do artystycznej oprawy fotografii. Najpopularniejsze były zdjęcia portretowe, *cartes de visite*, drukowane na ozdobnych kartonach, często z dekoracyjną litogra-

S. 94–95: Katedra i Wieża Trynitarska w Lublinie, fotografie z „Albumu fotograficznego Lublina", fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, zbiory Marka Gromaszka

Дозволено Цензурою

Fotografia W. Chicińskiéj.

KATEDRA.

Дозволено Цензурою

Fotografia W. Chicińskiéj.

WIEŻA TRYNITARSKA.

fią na rewersie. W atelier Chicińskiej wykonywano portrety „pojedynczych osób jako też i gruppy”[18].

Wykorzystywano jedynie naturalne światło. Przez długi czas naświetlania model musiał pozostawać w bezruchu. Wiele podziwu wzbudzały więc wystawione na widok publiczny fotografie dzieci: „Są tam maleństwa półroczne, kilkuletnie, aż do przeszło lat dziesięciu; wszystkie w bardzo udanych pozach, z mamami, niańkami i same. Kto wie, jak trudno jest zdjąć fotografię dziecka, nie może nie przyznać wielkiej umiejętności p. Chicińskiej, która tak czułemi – jak widać – robi odczynnikami, że żadne z dzieciaków nie zdążyło nawet drgnąć, gdy obraz jego był uchwycony”[19].

Wanda Chicińska eksponowała nie tylko własne prace. Była pierwszą kuratorką wystaw fotografii w Lublinie. W 1872 roku „Kurier Lubelski” informował, że „zakład panny Chicińskiej sprowadził kilkaset fotografij najpiękniejszych kobiet z Warszawy”. Fotografie te pochodziły z najlepszych warszawskich atelier – „Jana Mieczkowskiego, Klocha et Dutkiewicza i In”[20]. Eksponowane były w atelier i zewnętrznych gablotach, nie tylko obok zakładu, ale też w innych punktach miasta – na przykład na ścianie domu obok kościoła Świętego Ducha[21]. Wystawa była aktualizowana, a zapowiedzi i recenzje ukazywały się w lokalnej prasie. Sama Chicińska zapewniała: „fotografie umieszczone w wystawie pomiędzy oknami mego zakładu, są wszystkie zdejmowane w moim zakładzie – zaś będące w oknie pomiędzy materiałami rysunkowemi, albumami i ramkami, są reprodukcjami zakładu p. Mieczkowskiego, spośród których znajdujące się portrety p. Modrzejewskiej i innych artystów teatrów warszawskich są tego dowodem”[22].

Atelier było jedną z większych atrakcji w mieście, przyciągało uwagę mieszkańców także nietypowym wnętrzem, złożonym z kilku specjalnych pomieszczeń, oraz modnym wówczas wyposażeniem. Nie tylko „wystawka umieszczona w oknie tego zakładu, urządzona z gustem i wabiąca oczy ślicznemi fotografiami, tak w ramkach, jak i w nowego rodzaju stereoskopach”, ale i wszelkie inne „pomoce rysunkowe, modele gipsowe, tak ważne w nauce rysunku i retuszowania, ramki i albumy najrozmaitszych cen i gatunków do fotografii, na koniec wypchane ptaki i zwierzęta dla upiększenia i urozmaicenia całości [...]. Salon zakładu znacznym kosztem zamieniony został na maleńkie muzeum, ściany pokryte mnóstwem fotografij w najrozmaitszego rodzaju ramkach, od wielkich złoconych, aż do 15-u kopiejkowych [...]”[23].

W 1874 roku zakład został na nowo „bardzo gustownie odświeżony i umeblowany”[24]. Opisywano, że składa się z „sali do przyjęcia i z altany fotograficznej, w której urządzony jest śliczny buduarek do spoczynku i poprawiania ubiorów, a przy takowych jest odpowiednie laboratorjum, zaś z frontu są trzy wystawki fotografij różnych rozmiarów i sylwetek, tak kolorowanych, jak i retuszowanych bardzo udatnie”[25].

S. 97: Kamienica przy Rynku 12 w Lublinie, fotografia z „Albumu fotograficznego Lublina”, fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

S. 98: Fotografie z „Albumu fotograficznego Lublina", fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, zbiory Marka Gromaszka

Chicińska jako pierwsza w Lublinie pokazała heliominiatury „świeżo w Paryżu wynalezione"[26]. Reklamowała „fotografie systemu p. Klary z Algieru, z oświetleniem parasolowem". Jej zakład zaopatrywany w coraz to nowsze „przyrządy fotograficzne najświeższych pomysłów"[27], był uważany za wiodący „pomiędzy tutejszymi zakładami – tak starannym wykończeniem fotografij, jak i rozlicznemi do tego przyrządami"[28].

Kalendarze i przewodniki po Lublinie

Działalność atelier Wandy Chicińskiej nie ograniczała się jedynie do zdjęć studyjnych. Pierwsi fotografowie zakładowi Lublina zaczęli wychodzić w plener i utrwalać jego widoki na papierze fotograficznym. Dokumentalna wartość fotografii jeszcze nie została w pełni doceniona, za to wierność oddania, szybkość i stosunkowa łatwość wykonania w porównaniu z innymi technikami od razu zachwyciła, nie tylko artystów. Pejzaże zdejmowane nową, fotograficzną metodą szybko znalazły amatorów i jeszcze w 1872 roku zakład „Chicińska i Ska" jako drugi w Lublinie (po atelier Aleksandra Nowaczyńskiego) zaczął wydawać *Kalendarz Fotograficzny* – nowość na lokalnym rynku wydawniczym. Liczba zaprenumerowanych egzemplarzy doszła do paru setek[29].

Po sukcesie *Kalendarza,* w 1874 roku Chicińska wydała jeden z pierwszych przewodników po Lublinie. Był to *Album fotograficzny Lublina* z dodatkiem tekstu historycznego, unikatowe wydawnictwo, którego koszty nie rokowały obfitych zysków, ale z tym większą sympatią doceniono starania autorki[30]. Album składał się z dwudziestu fotografii „gabinetowych" (wym. 15,3 × 20,5 cm) naklejonych na karton z nadrukowanymi napisami, przedstawiał „najważniejsze budowle miasta, jego fragmenty i peryferie" i – jak pisze Henryk Gawarecki w swojej książce *O dawnym Lublinie* – jest dzisiaj białym krukiem[31].

„Do najlepiej wykonanych zaliczylibyśmy Lublin od strony Lubartowskiej, Wieża Trynitarska, widok Krakowskiego Przedmieścia z Bramą Trynitarską w oddaleniu, ulica Panny Marii z kościołem po-Wizytkowskim" – pisała „Gazeta Lubelska" w 1876 roku[32].

Sama Chicińska tak komentowała efekty swojej pracy: „Lublin należy do najstarszych grodów naszego kraju, posiada wiele architektonicznych zabytków, zasługujących na to, aby się ogół z niemi zapoznał. Tą myślą powodowana przedsięwzięłam wydawnictwo fotograficznego albumu miasta Lublina sądząc, że takowe będzie miłym nabytkiem dla każdego, a także posłuży jako przewodnik dla przybywających do naszego miasta. [...] nie szczędziłam pracy i kosztów, aby artystyczna część była najstaranniej wykonaną. Usiłowałam przeto wybierać najkorzystniejsze pozycje przy zdejmowaniu widoków, by odtworzyć należycie tak całość, jak i szczegóły"[33]. I choć druga seria posiadała podobno „mniej malowniczości", całe przedsięwzięcie uznano za sukces[34].

Złoty medal

Uhonorowaniem młodzieńczych ambicji i ciężkiej pracy Wandy Chicińskiej był złoty medal na Wystawie Pracy Kobiet w Warszawie w 1877 roku, przyznany za „fotografie odznaczające się dokładnością i pięknym układem”[35]. Zdjęcia zyskały uznanie organizatorów, o czym wspomniał nawet Ignacy Płażewski w *Spojrzeniu w przeszłość polskiej fotografii*, wymieniając nazwisko Chicińskiej obok znanych warszawskich fotografek – Bartkiewiczówny i Chylewskiej[36]. Wystawa ta była pierwszą prezentacją działalności zawodowej kobiet, okazją do pokazania szerokiemu gronu nie tylko talentu, ale i możliwości zarobkowania i przedsiębiorczości. Stała się kolejnym ważnym krokiem w dziedzinie równouprawnienia. Fotografie Wandy Chicińskiej zostały docenione przez wielu komentujących, a medal stanowił odtąd główny motyw ozdobny kartonów z tego atelier.

Ostatnie lata

Sukcesy zawodowe nie zapowiadały końca kariery młodej fotografki, prawdopodobnie więc wydarzenia z życia osobistego doprowadziły do zakończenia działalności i wyjazdu Wandy Chicińskiej z Lublina.

W 1876 roku Andrzej Płaczkowski otworzył w Lublinie własne atelier „A. Płaczkowski” przy ulicy Początkowskiej (dzisiaj Staszica), które miało być niejako filią zakładu Chicińskiej[37]. Dwa lata później, w 1878 roku, zmarł pięcioletni syn Płaczkowskich, Roman[38]. Kilka miesięcy później Andrzej Płaczkowski przeprowadził się do Chełma, gdzie otworzył atelier pod własnym nazwiskiem[39]. Zakład w Chełmie prowadził jeszcze w 1882 roku.

Tradycje lubelskiego zakładu starała się podtrzymywać siostra Wandy, Władysława, która prowadziła atelier przy Krakowskim Przedmieściu 165 jeszcze przez trzy lata, do czasu swojego wyjazdu z Lublina[40]. I chociaż wzmiankę o atelier można znaleźć jeszcze w informatorach na 1890 rok, to faktycznie atelier „W. Chicińska” funkcjonowało w Lublinie do 1887 roku[41].

Wanda planowała wyjazd do Siedlec, gdzie atelier fotograficzne otworzył Wacław Piasecki, mąż jej kolejnej siostry, Natalii. Deklarowała też przeprowadzkę do Warszawy, ale z dokumentów metrykalnych wynika, że w 1878 roku przebywała w Żyrzynie, gdzie urodziła Andrzejowi kolejnego syna, Eugeniusza[42]. Los Andrzeja Płaczkowskiego nie jest znany, ostatni dokument podpisany jego ręką pochodzi z 1901 roku. W tym czasie miał pracować jako fotograf i tymczasowo zamieszkiwał w Lublinie[43].

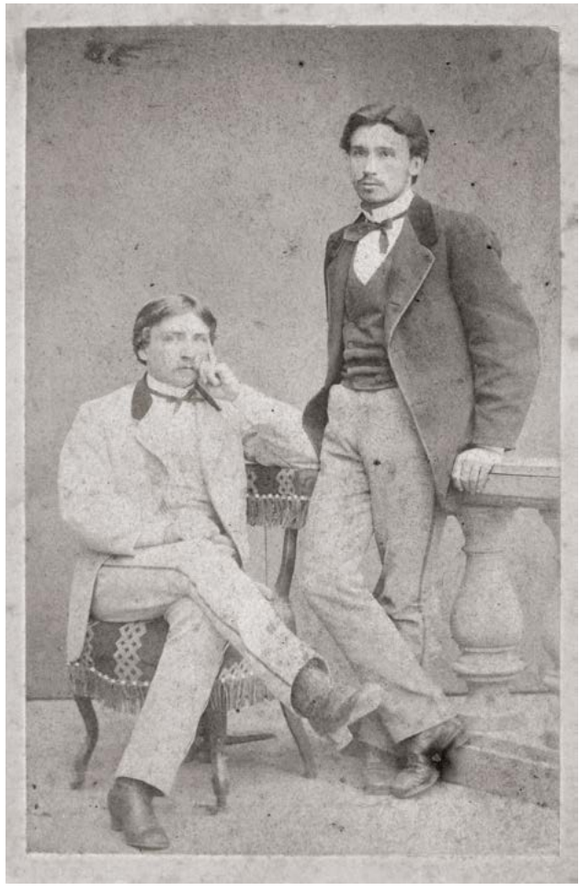
Po wyjeździe z Lublina Chicińska nie otworzyła własnego atelier, choć nie zrezygnowała z fotografowania. W 1897 roku współpracowała z zakładem Waleriana Twardzickiego[44].

Wanda Chicińska – publicystka

Całkowicie nieznany i zaskakujący okazał się wątek działalności literacko-publicystycznej fotografki. Już około 1885 roku Chicińska podejmowała próby publicystyczne, a jej

krótkie artykuły w formie listów od czytelników drukowały takie czasopisma jak „Wędrowiec” czy „Głos”. Jedne z pierwszych artykułów poświęcone były zjawiskom z pogranicza nauki i medycyny. Ich bohaterem był oryginał Antoni Chlipalski, właściciel posesji przy Krakowskim Przedmieściu 165, gdzie Chicińska zamieszkiwała i gdzie przeniosła atelier około 1879 roku[45]. Pierwsze artykuły podpisywała pierwszym imieniem – Maria.

Poczynania publicystyczne Chicińskiej doprowadziły do stałej aktywności na łamach prasy warszawskiej. Z czasem zaczęła prowadzić rubrykę z głosami czytelników w „Tygodniku Powszechnym”. W 1888 roku w formie broszury ukazała się jej pierwsza rozprawa filozoficzna pod tytułem *Nauka przed sądem życia*[46]. Działalność kobiet podejmujących trudne, zarezerwowane dla mężczyzn tematy w formie literackiej, upubliczniających swój światopogląd i świadomych prawa do jego posiadania nie była wówczas często spotykanym zjawiskiem. Krytyka, która posypała się na początkującą filozofkę-publicystkę ze strony męskiego grona zmusiła ją do obrony i komentarza w formie kolejnej broszury zatytułowanej *Z powodu krytycznych ocen broszurki „Nauka przed sądem życia”*[47]. Kilka unikatowych egzemplarzy wspomnianych broszur zachowało się w Bibliotece Narodowej w Warszawie i Bibliotece Wojewódzkiej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie. Przykłady jej publicystyki można odnaleźć w czasopismach takich jak „Tygodnik Powszechny”, „Kurier Codzienny”, „Głos”, „Ateneum” czy „Odrodzenie”[48]. Zachowała się informacja o tym, że wiele prób literackich pozostawiła w rękopisach. Prawdopodobnie nie zachowały się one do naszych czasów[49].



Portret niezidentyfikowanych mężczyzn, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Działalność dobroczynna i społeczna

Na przełomie wieków Chicińska zajmowała się działalnością dobro-

Widok placu Litewskiego w Lublinie, w stronę ulicy 3 Maja i kościoła ewangelickiego, fotografia z „Albumu fotograficznego Lublina”, fot. Wanda Chicińska, 1876 rok, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Дозволено Цензурою.
Варшава 20 Ноября 1874 г.

PLAC

przed Rządem Gubernialnym.

Fotografia W. Chicińskiéj w Lublinie.

czynną, między innymi w radzie opiekuńczej ubogich i Towarzystwie Opieki nad Zwierzętami. Razem z hrabiną Ludwiką Bouffał była założycielką Damskiego Komitetu Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, które zajmowało się także działalnością oświatową i narodową podczas zaborów. Od 1902 roku jej nazwisko widniało w składzie redakcyjnym „Przyjaciela Zwierząt"[50]. Współpraca z Twardzickim i aktywna działalność społeczna sugerują, że przez dłuższy czas zamieszkiwała w Warszawie, podobnie jak jej młodszy brat, Jan, wówczas student farmacji.

Ostatnie lata

Przed I wojną światową Jan Chiciński ożenił się i wyjechał do Rakowa (wówczas w zaborze pruskim), gdzie wspólnie z żoną, Zofią, prowadził aptekę przy Rynku. W 1917 roku był burmistrzem miasta. Wanda Chicińska także zamieszkała w Rakowie. Zapewne zamierzała osiąść przy rodzinie na stałe, bo już po wybuchu I wojny światowej kupiła kamienicę przy Rynku.

Podczas wojny Jan Chiciński niosąc pomoc chorym na tyfus, zaraził się chorobą i zmarł. Zaginął też syn Wandy, Eugeniusz, wcielony do 48. Pułku Strzelców Syberyjskich armii rosyjskiej. Wanda Chicińska trafiła do Lublina. Jeszcze w 1925 roku opublikowała kilka tekstów w prasie. Zmarła w przytułku dla staruszek w Lublinie, w 1938 roku, w wieku 87 lat; według aktu zgonu – jako wdowa.

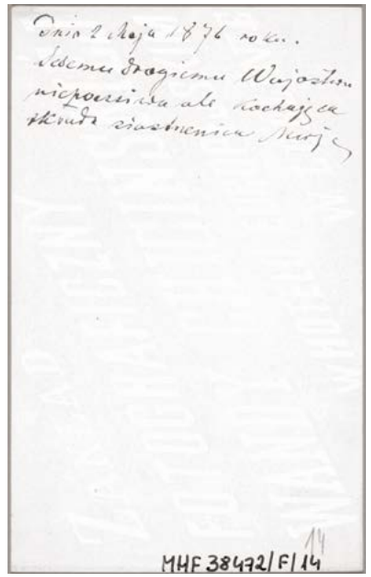
Barwny życiorys fotografki przyćmiewa tajemnicza i jak dotąd niewyjaśniona historia jej podwójnego pochówku. Według aktu zgonu zmarła 4 lutego 1838 roku. Z nekrologów w prasie warszawskiej wynika natomiast, że rodzina pochowała ją w Rakowie już dziesięć lat wcześniej. Niestety, nie zachowały się akta parafialne Rakowa z tego okresu. Cała dokumentacja spłonęła w czasie II wojny światowej. Pomimo kwerend, prowadzonych do momentu oddania do druku niniejszego biogramu, nie udało się odkryć tajemnicy podwójnego pochówku fotografki.

Grób ziemny Wandy Chicińskiej na cmentarzu przy ulicy Unickiej nie zachował się do naszych czasów.

Grób rodziny Chicińskich, w którym zgodnie z pośmiertnymi notami w prasie została pochowana „znana literatka" Wanda Chicińska, istnieje na rakowskim cmentarzu do dziś.

Miara sukcesu

Wanda Chicińska spełniała marzenia wielu kobiet; zmagając się z przeciwnościami, przecierała szlaki emancypacji kobiet w XIX wieku. Zmarła osamotniona i została zapomniana, jak wielu fotografów tamtego okresu. O wyjątkowości tej postaci świadczą dzisiaj mnogość talentów, inteligencja, siła charakteru, wysoka kultura, szerokie zainteresowania i aktywności, które uprawiała. Miano pierwszej damy lubelskiej fotografii zostało Chicińskiej przyznane nie bez powodu. Próby dyskwalifikowania jej poczynań lub przypisywania sukcesu i autorstwa prac mężowi, którego działalność pozostała na przeciętnym poziomie, powielają



Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

stereotypy i są świadectwem braku wiedzy i świadomości znaczenia aktywności kobiet w życiu publicznym i w rozwoju fotografii.

Spuścizna

W albumach rodzinnych, w prywatnych i państwowych kolekcjach zachowały się głównie portrety w formacie *cartes de visite*. Czas ich powstania możemy określać na podstawie informacji zawartych na rewersie kartonu z naklejoną fotografią. Najwcześniejsze opatrzone są pieczęcią „Chicińska i Ska", kolejne, po 1872 roku – sygnaturą „W. Chicińska". Rewersy fotografii wykonanych po 1877 roku zawierają także wizerunek złotego medalu na Wystawie Pracy Kobiet.

Ze spuścizny dokumentacyjnej Wandy Chicińskiej zachowało się niewiele. W zbiorach prywatnych i państwowych znajdują się dzisiaj pojedyncze egzemplarze kart z fotografiami z *Albumu Lubelskiego*[51]. Ich największy zbiór – dwanaście egzemplarzy – znajduje się w bibliotece wrocławskiego „Ossolineum". Unikatowy egzemplarz *Kalendarza fotograficznego na rok 1872* znajduje się w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Kurier Lubelski" 1873, nr 91.

[2] APW, UMZ Nawiedzenie NMP, 1851/266.

[3] APL, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/55; UMZ św. Jan 1872.

[4] „Kurier Codzienny" R. 2, 1866, nr 146.

[5] APL, 35/334/0. M. Karwicka, *Wanda Chicińska pierwsza lubelska fotografka – fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, opracowanie stypendialne, maszynopis, Lublin 2017.

[6] „Kurier Lubelski" 1871, nr 64.

[7] „Kurier Lubelski" 1873, nr 91.

[8] APL, 35/334/0. M. Karwicka, *Wanda Chicińska pierwsza lubelska fotografka – fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, opracowanie stypendialne, maszynopis, Lublin 2017. Ikonografia – rewers fotografii atelier „W. Chicińska" z 1873 roku.

[9] „Kurier Lubelski" 1871, nr 64.

[10] „Kurier Lubelski" 1872, nr 31.

[11] „Kurier Lubelski" 1872, nr 6.

[12] Tamże.

[13] „Kurier Lubelski" 1873, nr 91; „Gazeta Lubelska" 1876, nr 101.

[14] „Kurier Lubelski" 1872, nr 6.

[15] „Kurier Lubelski" 1872, nr 1.

[16] Tamże.

[17] „Kurier Lubelski" 1874, nr 45.

[18] „Kurier Lubelski" 1874, nr 65.

[19] „Kurier Lubelski" 1872, nr 58.

[20] „Kurier Lubelski" 1872, nr 20.

[21] „Kurier Lubelski" 1872, nr 65.

[22] „Kurier Lubelski" 1872, nr 56.

[23] „Kurier Lubelski" 1872, nr 20.

[24] „Kurier Lubelski" 1874, nr 53.

[25] „Kurier Lubelski" 1875, nr 32.

[26] „Kurier Lubelski" 1872, nr 20.

[27] „Kurier Lubelski" 1877, nr 81.

[28] „Kurier Lubelski" 1874, nr 53.

[29] „Kurier Lubelski" 1872, nr 1.

[30] „Kurier Lubelski" 1874, nr 74.

[31] H. Gawarecki, *O dawnym Lublinie*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974, s. 105.

[32] „Gazeta Lubelska" 1876, nr 14.

[33] „Kurier Lubelski" 1875, nr 32.

[34] „Kurier Lubelski" 1875, nr 44.

[35] H. Gawarecki, *O dawnym Lublinie*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974, s. 110.

[36] I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, PIW, Warszawa 1982, s. 107.

[37] „Gazeta Lubelska" 1876, nr 101.

[38] APL, 35/1859/0/2.4/59; św. Jan UMZ 1878:360.

[39] APL, KGL 120/1879/14/3048, k. 13; APL, KGL 120/1882/4023.

[40] APL, KGL 1887:24, k. 48.

[41] *Przewodnik handlowo-przemysłowy Cesarstwa Rosyjskiego, Królestwa Polskiego i Warszawy*, 1889/1890, wyd. 1, s. 684.

[42] APL, UMZ św. Jan, 298 /1901.

[43] APL, UMZ św. Jan, 298 /1901.

[44] „Kurier Codzienny" R. 33, 1897, nr 152.

[45] M. Chicińska, *Filozof-samouk. Trochę szczegółów z życia i przekonań oryginalnego człowieka*, „Głos" 1887, nr 24, s. 374.

[46] W. Chicińska, *Nauka przed sądem życia*, 1888.

[47] W. Chicińska, *Z powodu krytycznych ocen broszurki „Nauka przed sądem życia"*, 1888.

[48] „Odrodzenie" 1925, z. 9.

[49] M. Karwicka, *Wanda Chicińska pierwsza lubelska fotografka – fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, opracowanie stypendialne, maszynopis, Lublin 2017.

[50] „Jeździec i Myśliwy" 1902, nr 38.

[51] *Album Lubelskie*, album fotograficzny, nakł. W. Chicińskiej, 1875.

Herszk Cygielman (XIX wiek)

Herszk Cygielman był fotografem żydowskiego pochodzenia, właścicielem atelier „Fotografia Artystyczna Van Dyck", które prowadził przy ulicy Kapucyńskiej 172 od około 1895 do 1896 roku[1]. Pozostaje jedną z najbardziej tajemniczych postaci w historii lubelskiej fotografii.

Zakład „Van Dyck"

Od 1891 roku atelier przy ulicy Kapucyńskiej 172 należało do Pauliny Jaworowskiej. W 1894 roku Herszk Cygielman odkupił zakład i zarejestrował pod nazwą „Van Dyck"[2]. Z akt archiwalnych wynika, że prowadził go jeszcze w 1896 roku[3]. W 1897 roku zakład przeszedł na własność Elizy Zinck z Warszawy[4]. Zmianę właściciela potwierdza ogłoszenie w „Gazecie Lubelskiej": „Zmiana firmy Zakład fotogr. pana Cygielmana, znany pod firmą «Van Dyck» w tych dniach jak się dowiadujemy przeszedł na własność p. Elizy Cink z W-wy i egzystować będzie pod firmą «Orien»"[5].

W rzeczywistości właścicielka, podpisująca się Eliza Zinck, przemianowała atelier na „Helios", a jej zakład mieścił się przy ulicy Kapucyńskiej pod numerem 5[6]. „Helios" był zakładem prowadzonym wyłącznie przez kobiety.

Herszk i Henryk Cygielmanowie

Przed I wojną światową Herszk Cygielman prowadził także jeden ze znanych zakładów fotograficznych w Kowlu. Z około 1911 roku pochodzi fotografia wykonana w tym atelier, zachowana w zbiorach rodzinnych Miry Lutomskiej[7].

W spisie właścicieli posesji przy ulicy Grodzkiej 99 (dziś 36) w Lublinie z lat 1906–1907 widnieje Hercyk Cygielman. Prawdopodobnie jest to Hercyk Cygielman, adwokat przy Sądzie Pokoju w Lublinie[8]. Urodził się w 1891 roku, w 1913 roku skończył studia uniwersyteckie, praktykował w Lublinie, a następnie przeniósł się do Zamościa. W 1939 roku, już jako Henryk Cygielman, widnie-

je na liście adwokatów Sądu Rejonowego w Zamościu[9]. Henryk Cygielman był nestorem żydowskiej palestry Zamościa, w 1926 roku został radnym miejskim. Zginął w 1941 roku podczas bombardowania Lwowa[10]. Nie udało się odtworzyć powiązań rodzinnych między fotografem a adwokatem.

Nieznane losy

Nieznane są dalsze losy fotografa Herszka Cygielmana. Rzadko też pojawiają się fotografie z jego lubelskiego atelier. Z czasem fotografowie zawodowi przestali firmować zakłady swoimi nazwiskami. Splendoru i artystycznego kolorytu miały nadać zakładom takie nazwy, jak „Van Dyck" czy „Rembrandt". Ilość „Van Dycków" powstałych w tamtym okresie jest tak duża, że dziś trudno jednoznacznie określić ich związki z konkretnymi fotografami.

Do 1940 roku działał w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu 62 inny zakład „Van Dyck"[11]. Nie udało się ustalić, czy istnieją powiązania między tym atelier a fotografem Herszkiem Cygielmanem.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Ikonografia, rewers, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. W. Rzewuskiego w Krakowie.

[2] APL, KGL 120/1894.

[3] APL, KGL 120/1896.

[4] „Gazeta Lubelska" 1897, nr 235.

[5] „Gazeta Lubelska" 1897, nr 164.

[6] „Gazeta Lubelska" 1897, nr 235.

[7] Zbiory rodzinne Miry Lutomskiej z Lublina.

[8] *Kalendarz Lubelski Na Rok Zwyczajny 1917*, R. 49.

[9] *Lista Adwokatów i Aplikantów Adwokackich Izby Adwokackiej w Lublinie według stanu na dzień 1 maja 1935 roku*, Rada Adwokacka Lublin, Lublin 1900–1945.

[10] Andrzej Kędziora, *Henryk Cygielman*, http://www.zamosciopedia.pl, [dostęp: 18.02.2018].

[11] Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891.

Józef Czechowicz (1903–1939) – fotograf Lublina

Józef Czechowicz – urodził się w 1903 roku w Lublinie, zginął podczas bombardowania miasta przez hitlerowców 9 września 1939 roku. Poeta i pisarz, dziennikarz i pedagog, tłumacz i autor dramatów, bibliofil i regionalista. Jeden z czołowych przedstawicieli polskiej awangardy okresu międzywojennego. Centralna postać lubelskiego środowiska artystycznego. Pozostawił fotografie Lublina, które stanowią swego rodzaju dopełnienie jego poezji o mieście, zawartej między innymi w tomie wierszy *Stare kamienie* (1934) i utworze *Poemat o mieście Lublinie* (1934).

Czechowicz – nauczyciel

Czechowicz był dzieckiem niezamożnych rodziców, Pawła Czechowicza, woźnego w lubelskim banku oraz Małgorzaty, praczki. Dom, w którym się urodził i mieszkał wraz z rodzicami i dwójką rodzeństwa – starszym bratem Stanisławem, uczestnikiem walk 1920 roku i późniejszym dziennikarzem oraz siostrą Katarzyną – znajdował się w Śródmieściu, przy ulicy Kapucyńskiej 5 (kamienica ta obecnie nie istnieje). Rodzina trapiona była przez pasmo nieszczęść; w 1912 roku, na skutek ciężkiej choroby psychicznej, zmarł ojciec, a w 1926 roku chory na gruźlicę brat, redaktor „Ekspresu Lubelskiego". Lublin – wielbione przez poetę miasto – naznaczony był więc także przez niepokojący pierwiastek przemijania, odchodzenia, choroby i śmierci.

Czechowicz ukończył w Lublinie rosyjską szkołę elementarną, następnie zaś – już w przededniu wolnej Polski – siedmioklasową Szkołę Miejską. Wybrał zawód nauczyciela. Był absolwentem lubelskiego Seminarium Nauczycielskiego oraz Wyższego Kursu Nauczycielskiego w Lublinie (1924–1925), ukończył także Instytut Pedagogiki Specjalnej w Warszawie. Pierwsze zawodowe kroki stawiał w Słobódce, a w latach 1923–1924 uczył we Włodzimierzu (obecnie Włodzimierz Wołyński na Ukrainie). Od 1926 roku pracował w Szkole Specjalnej w Lublinie, gdzie pełnił także funkcję kierowniczą. Praca nauczycielska była dla Czechowicza wyzwaniem i pasją. O jego zaangażowaniu w działalność na rzecz dzieci świadczy fakt, że współredagował pisma „Płomyk" oraz „Płomyczek", tworzył i publikował wiersze dla dzieci oraz kołysanki. Pisywał także artykuły do „Głosu Nauczycielskiego".

Debiut literacki

Zupełnie nowy rozdział w życiu Czechowicza otworzyła znajomość z prężnym środowiskiem młodych lubelskich literatów, twórców awangardowego pisma „Reflektor" – przede wszystkim z Konradem Bielskim, Wacławem Gralewskim, a także z Czesławem Bobrowskim i Stanisławem Grędzińskim. Debiut literacki poety przypadł na rok 1923 i miał miejsce właśnie na łamach „Reflektora". Pierwszy tom poezji – *Kamień* – ukazał się natomiast w 1927 roku. Później Czechowicz publikował już systematycznie, między innymi tomy wierszy *Dzień jak co dzień* (1930), *Ballada z tamtej strony* (1932), *Z błyskawicy* (1934), *Nic więcej* (1936), *Nuta człowiecza* (1939), a także jednoaktowy dramat *Czasu jutrzennego* (1938) oraz szkice poetyckie o Lublinie i jego zabytkach (na łamach prasy).

Jako redaktor współpracował z dodatkiem literackim do „Przeglądu Lubelsko-Kresowego", „Ziemią Lubelską", „Kurierem Lubelskim", „Dziennikiem Lubelskim", „Miesięcznikiem Literatury i Sztuki", „Pionem"; wspierał „Kamenę", a tuż przed wojną, z Czesławem Miłoszem, współtworzył pismo „Pióro".

Bohema

Lata dwudzieste to czas formowania się lubelskiej cyganerii arty-

Ulica Podwale w Lublinie, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza

stycznej, która miała się dobrze także w następnej dekadzie. Czechowicz, mimo łagodnego usposobienia i nieśmiałości, dobrze odnajdywał się w tym środowisku. Do kręgu jego ówczesnych znajomych i przyjaciół zaliczali się między innymi poeta Józef Łobodowski, lekarz Jan Arnsztajn, malarz i literat Wiktor Ziółkowski czy malarz Jan Wydra. Do tego „cygańskiego" grona należeli również fotografowie – Stanisław Magierski, właściciel najlepszego w Lublinie laboratorium fotograficznego oraz Edward Hartwig, prowadzący wówczas atelier fotograficzne przy ulicy Narutowicza. O pozycji Czechowicza w awangardowych kręgach artystycznych najlepiej świadczy opisywany przez Czesława Miłosza, a zainicjowany przez lubelskiego poetę w 1934 roku, „najazd awangardy na Warszawę", czyli spotkanie najważniejszych nowatorskich poetów i literatów, którzy pochodzili z prowincji (prócz wspomnianych między innymi Julian Przyboś). Sprzeciwiali się oni ówczesnej hegemonii skamandrytów oraz programowi artystycznemu propagowanemu na łamach ich sztandarowego czasopisma „Wiadomości Literackie".

We wrześniu 1933 roku Czechowicz opuścił rodzinny Lublin i przeniósł się do Warszawy.

Fotografie Lublina. Interpretacje

Fotografii pozostawionych przez Józefa Czechowicza nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od jego twórczości poetyckiej oraz publicystycznej. Potrzeba udokumentowania miasta wyrastać mogła niewątpliwie z ogromnej fascynacji poety Lublinem, jego przeszłością, różnorodnością kulturową, niezwykłą topografią. Przede wszystkim jednak Lublin był dla Czechowicza miastem dzieciństwa – przestrzenią dojrzewania jego niezwykłej poetyckiej wyobraźni.

Wczesną wiosną 1928 roku powstały fotografie przedstawiające lubelskie zabytki oraz okolicę miasteczka Garbów. Nieznane dotąd zdjęcia, w części sygnowane imieniem i nazwiskiem poety, odkryto dopiero w 2011 roku podczas skanowania albumu rodzinnego Marii Lizut-Skwarek na potrzeby pracowni ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN". Odbitki należały pierwotnie do Ireny Eljaszewicz, matki Marii Lizut-Skwarek oraz przyjaciółki bliskich Czechowiczowi sióstr Śliwickich. W czerwcu 2011 roku odnalezione fotografie zostały zaprezentowane publicznie na wystawie *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza* w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN".

Zgromadzony w albumie materiał zdjęciowy można podzielić na dwie grupy tematyczne. Pierwszą stanowią fotografie lubelskie, przedstawiające kościoły: Bernardynów, Dominikanów, św. Wojciecha, katedrę, a także mniej znane części miasta – zaułek przy ulicy Misjonarskiej i narożnik ulicy Olejnej. Do drugiej grupy zaliczyć można zdjęcia wykonane w Gutanowie koło Garbowa. Prezentują one chałupy wiejskie, przydomowe kapliczki, sprzęty domowe;

Wieża wodna przy ul. Dolnej Panny Maryi w Lublinie, fot. Józef Czechowicz, 1922 rok, zbiory Marii Lizut-Skwarek

są wśród nich również dwa pejzaże. Wszystkie zdjęcia mają charakter dokumentalny, niezależnie od tego, czy reprezentują studium architektury, pejzaż miejski, czy zapis etnograficzny. Aspirują do oddania nastroju określonego miejsca i czasu, o czym świadczyć może chociażby sam wybór nietypowej dla fotografa pory roku, przedwiośnia, która nadaje zdjęciom specyficzną aurę melancholii.

W poetyce dokumentalnej utrzymane są także przypisywane Czechowiczowi fotografie późniejsze – sześćdziesiąt osiem zdjęć powstałych w latach 1932–1933 – które znajdują się w zbiorach Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Dwie spośród nich zostały wpisane do księgi inwentarzowej w 1971 roku (jako oryginalne fotografie poety), pozostałych sześćdziesiąt sześć wpłynęło do zbiorów oficjalnie w 1972 roku. Pośród tych zdjęć znajduje się pięćdziesiąt sześć widoków Lublina oraz dwanaście fotografii z Kazimierza Dolnego, Janowca i Puław. Najprawdopodobniej zostały one wykonane pomiędzy jesienią 1932 a wiosną 1933 roku za pomocą lekkiego aparatu małoobrazkowego, zaopatrzonego w standardową – jak na owe czasy – kliszę. Niewątpliwie autorem niektórych zdjęć był ktoś z bliskiego otoczenia Czechowicza, bowiem kilka ujęć obejmuje samego poetę.

W fotografiach tych, podobnie jak w zdjęciach wykonanych pod koniec lat dwudziestych, widać fascynację Lublinem. Do najczęściej utrwalanych motywów należą miejsca Czechowiczowi szczególnie bliskie. Biorąc pod uwagę, że we wrześniu 1933 roku poeta opuścił Lublin i od tej pory był w nim jedynie gościem, fotografie te można potraktować jako symboliczne pożegnanie z ukochanym miastem. Jest to jednak tylko jeden ze sposobów ich odczytania.

Miejsca ujęte w kadrach – Stare Miasto, Wieniawa oraz cała dzielnica żydowska (ulice Podwale, Szeroka, Krawiecka), Kalinowszczyzna – świadczą o specyficznym wyborze scenerii, skierowanym na te części miasta, w których gościła nie tylko wielowiekowa, bogata historia, ale również dojmująca bieda. Chylące się ku upadkowi chałupy wieniawskie, wąskie, pełne nędznie ubranych dzieci uliczki Podzamcza czy obdrapane mury staromiejskich kamienic stanowią fragment świata odchodzącego, który jest utrwalany w kolejnych zdjęciach. W tym sensie zaprezentowana na fotografiach wizja miasta „odchodzącego”, jest pokrewna katastroficznej wizji poetyckiej. Nabiera dodatkowego znaczenia w odniesieniu do zagłady, jaka dotknęła przedstawione miejsca i większość ich mieszkańców w latach 1942–1943. Lubelskie zdjęcia Czechowicza są zatem bliskie np. fotografiom dokumentalnym Paryża autorstwa Charlesa Marville'a, wykonanym przed całkowitą przebudową tego miasta według koncepcji Georgesa Haussmanna (choć wymowa paryskich zdjęć jest mimo wszystko o wiele mniej dramatyczna).

Fotografie z lat trzydziestych nie odznaczają się dopracowaną kom-

Widok na Zamek i Podzamcze, fot. Józef Czechowicz, 1922 rok, zbiory Marii Lizut-Skwarek

Wieniawa, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza

pozycją, nie mają również nic wspólnego z dominującą wówczas piktorialną tendencją w polskiej fotografii. Przypominają raczej amatorską zabawę aparatem lub wprawkę w dziennikarskim reportażu. Dodatkowym elementem reporterskiego charakteru tych zdjęć są uchwycone w kadrach sylwetki przypadkowo spotkanych ludzi (zazwyczaj dzieci), a wśród nich szczególnie postać małego chłopca, który pojawia się na dwóch zdjęciach ze Starego Miasta, w okolicach Bramy Grodzkiej (patrz: tekst Władysława Panasa). Być może jest to żydowski chłopczyk z okolicy, który postanowił towarzyszyć fotografującemu poecie, być może inne, zaprzyjaźnione dziecko...

Wątpliwości

Obecnie nie są znane żadne fakty, na podstawie których można byłoby stwierdzić, że poeta kiedykolwiek uczył się fotografii lub miał do czynienia z dłuższą praktyką w tej materii. Edward Hartwig wspominał wyłącznie o tym, że widział go z aparatem oraz, iż przynosił swoje własne „fotograficzne próbki”[1]. Skoro jednak Czechowicz miał kontakty z lubelskim środowiskiem fotograficznym, był zapewne zaznajomiony z panującymi w fotografii tendencjami. Dokumentalno-reportażową strategię można byłoby więc uznać za świadomy wybór.

Józef Czechowicz prawdopodobnie jest również autorem trzech zdjęć Lublina opublikowanych

w „Przeglądzie Lubelsko-Kresowym” w 1925 roku, podpisanych „S. Czechowicz” (był to jeden z pseudonimów poety, odkąd zastąpił swojego brata, Stanisława, w redakcji „Ekspresu Lubelskiego” pod koniec 1923 roku). Wspominane fotografie przedstawiają kościół pobernardyński, kościół pw. św. Eliasza oraz ulicę Podwale.

Negatyw miasta

Najistotniejszym kontekstem dla wykonanych przez poetę zdjęć jest jego twórczość poetycka. W 1933 roku Czechowicz pracował – razem z Franciszką Arnsztajnową – nad tomem wierszy o tematyce lubelskiej, zatytułowanym *Stare kamienie*. Jednocześnie opracowywał też autorski *Poemat o mieście Lublinie*, będący opowieścią o powrocie do rodzinnego miasta (1934). Szczególnie ten drugi utwór wydaje się w sposób niezwykle bezpośredni odnosić do zdjęć wykonanych w 1932 lub 1933 roku. Opisywana w nim wędrówka przez Lublin, uśpiony, pełen magii, tajemniczy, przywodzi na myśl trasę, jaką pokonał fotograf. Być może zatem jest tak, jak pisał Andrzej Tyszczyk – zdjęcia są jedynie „negatywami” miasta, które znajduje się raczej w sferze mitu, w przestrzeni wyobraźni poetyckiej.

Późniejsze losy fotografii

Z fotografii pochodzących z lat trzydziestych wykonano odbitki w latach 1972, 1986 i 1987. Po raz pierwszy opublikowano je natomiast w 1964 roku, jako ilustracje pierwszego wydania *Poematu o mieście Lublinie*. Zdjęcia te zostały zamieszczone również w wydanych w 2004, 2005 i 2013 roku egzemplarzach *Poematu...* opatrzonych wstępem Ewy Łoś, a także w trzecim tomie czasopisma „Scriptores” z 2006 roku (w zestawieniu z aktualnymi fotografiami zarejestrowanych przez poetę miejsc).

Opracowała Kamila Dworniczak

Przypisy

[1] Julia Hartwig, *Wywiad z bratem*, [w:] Edward Hartwig, *Tematy fotograficzne*, Warszawa 1978, s. 7.

Literatura:

Czerniakiewicz J., *Fotografia a obrazowanie w twórczości Józefa Czechowicza*, Lublin 2008, maszynopis.

Fedorowicz M., Kiszka A., Skrzypek M., Zętar J., *Czechowicz jako fotograf*, „Scriptores”, t. 3, 2008, nr 32.

Fedorowicz M., *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza*, [tekst towarzyszący wystawie *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza* w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”].

Łoś E., *Wstęp* do *Poematu o mieście Lublinie*, Lublin 2004.

Panas W., *O dwóch zdjęciach Bramy Grodzkiej*, [w:] *Brama*, [red.] J. Krupska, Lublin 1997.

Rosiak R., *Wstęp*, [w:] *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 1964.

Szlachetka M., *Nie ma już miasta z tych zdjęć*, „Gazeta w Lublinie", 31.08.2008.
Tyszczyk A., *Czechowicz i miasto*, „Roczniki Humanistyczne" 2000, z. 1.
Tyszczyk A., *Poemat o mieście Lublinie i jego fotografie*, „Na Przykład" 1999, nr 11–12 (70–71).

Zygmunt Dobkiewicz (zmarł w 1946)

Fotograf, pierwszy prezes Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Fotograf amator

Zygmunt Dobkiewicz był fotografem amatorem. Figurujący w spisie cechu rzemiosł zakład przy ulicy Grodzkiej 30/3 był zarejestrowany na Antoniego Dobkiewicza[1]. Być może więc Zygmunt Dobkiewicz przejął atelier po ojcu lub innym członku rodziny.

Zanim zaczął fotografować zawodowo, pracował jako lekarz szkolny w Gimnazjum im. Stanisława Staszica. Podobnie jak Zygmunt Grzywacz i kilku innych członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, podczas okupacji porzucił dotychczasowy zawód i podjął się prowadzenia zakładu fotograficznego[2].

Prezes Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego

Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne zostało założone na przełomie 1936 i 1937 roku przez grupę miłośników fotografii. Pierwszymi członkami towarzystwa zostali: Zygmunt Grzywacz (sekretarz), Edward Hartwig, Władysław Kończak, Antoni Kozłowski, Stanisław Magierski (członek zarządu), Mieczysław Rotblit, Stanisław Szydłowski, Stanisław Szramowicz (członek zarządu) i Wiesław Żarski (członek zarządu). Zygmunt Dobkiewicz został prezesem. Edward Hartwig wspominał go jako „uroczego romantyka, erudytę", człowieka bardzo skromnego[3].

Okres II wojny światowej przerwał działalność Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Przepadła biblioteka, zbiory i negatywy. Przepadło archiwum Ludwika Hartwiga i innych członków towarzystwa. Zginęli Szaja Mamet, Mieczysław Rotblit i Wiesław Żarski.

Zygmunt Dobkiewicz zmarł w 1946 roku. Kolejnym prezesem powojennego Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego został Stanisław Szramowicz.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 14.06.2016.

[2] E. Stępień, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Na Przykład" 1995, nr 31.

[3] E. Hartwig, *Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach*, rozm. Z. Toczyński, „Kwartalnik WDK", R. XVI, 1987, s. 9–23.

Czesław Poraj-Dobrzelewski (1871 – po 1910)

Czesław Poraj-Dobrzelewski był fotografem działającym w Lublinie i innych miastach Polski. Na przełomie XIX i XX wieku prowadził zakład fotograficzny przy Krakowskim Przedmieściu 170.

Grajewo

Czesław Dobrzelewski herbu Poraj urodził się we wsi Brzeźnik, w powiecie sieradzkim, w 1871 roku[1]. Był synem Józefa i Jadwigi z Łaszewskich Poraj-Dobrzelewskich[2].

Ze zgromadzonego materiału wynika, że był to ten sam fotograf, który na początku XX wieku prowadził atelier „C. Dobrzelewski" w Grajewie, zanim zawitał do Lublina. Działalność Dobrzelewskiego w Grajewie musiała przypadać na okres przed 1896 rokiem. Zachował się wykonany w jego zakładzie portret Anny Woyczyńskiej, szlachcianki, ostatniej właścicielki Grajewa z rodu Wilczewskich, zmarłej w 1896 roku[3].

Lublin

Zakład fotograficzny Czesława Dobrzelewskiego działał od 1898 roku jako „Fotografia Artystyczna C. Dobrzelewskiego w Lublinie" przy Krakowskim Przedmieściu 170 (dziś 54)[4]. Wcześniej w tym miejscu funkcjonowało atelier Oktawiana Skibińskiego, który z kolei przejął zakład po zmarłym fotografie Antonim Kłossowskim. W 1899 roku Dobrzelewski poślubił w kościele katedralnym Halinę Józefę Sypniewską, pruską poddaną, urodzoną w Warszawie, mieszkającą z matką w parafii katedralnej w Lublinie[5].

Czesław Dobrzelewski prowadził zakład jedynie przez trzy lata. W 1891 roku odsprzedał go Ignacemu Henrykowi Wasilewskiemu[6]. Jeszcze przez jakiś czas mieszkał w Lublinie. W piśmie złożonym w kancelarii gubernatora przez fotografkę Wiktorię Sierocińską w 1903 roku Dobrzelewski jest wskazany jako kierownik jej zakładu. Miał kierować nim w sezonie letnim 1903 roku, podczas pobytu Sierocińskiej w Nałęczowie[7].

Co ciekawe, Dobrzelewski był członkiem Lubelskiego Towarzystwa Cyklistów, podobnie jak inni fotografowie lubelscy – Stanisław Zawadzki czy Ignacy Steliński, fotograf amator, pełniący funkcję prezesa[8].

Koło

Czesław Dobrzelewski wyjechał z Lublina i osiedlił się w Kole. Już w 1910 roku prowadził tam zakład fotograficzny, który utrzymywał także po I wojnie światowej[9]. Z Kołem związany był zawodowo najdłużej – stamtąd pochodzi bogaty zbiór fotografii, zachowany głównie w zbiorach rodzinnych. W zbiorach muzealnych zachowały się zdjęcia atelierowe z tego okresu – na przykład portrety hrabiny Dąbskiej i jej córki, sprzed 1918 roku – przechowywane w Muzeum Technik Ceramicznych w Kole[10].

Czesław Dobrzelewski zasłynął także jako dokumentalista Koła, jego

fotografie wykorzystywano w produkcji pocztówek. Najbardziej znana, przedstawiająca ruiny zamku w Kole, znalazła się w zbiorze rycin Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości[11].

Czesław Dobrzelewski był znakomitym portrecistą, fotografem elit, dokumentalistą życia społecznego, odegrał znaczącą rolę w historii Koła. Jego lubelską działalność, przypadającą na przełom XIX i XX wieku, dokumentuje skąpo zachowany materiał ikonograficzny, głównie z albumów rodzinnych lublinian.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL 35/1859/0/2.4/83: UMZ.

[2] APL35/1859/0/2.4/83: *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów.*

[3] Zbiór Danuty Thielmelerskiej, www.fotorevers.eu, [dostęp:] 15.06.2015.

[4] APL KGL 120/1898/35; APL KGL 120/1901/38k350.

[5] APL35/1859/0/2.4/83: *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów.*

[6] APL KGL 120/1901/38/12k.368.

[7] APL KGL 120/1903/82k.36.

[8] *Pamiętnik lubelski. Kalendarz ilustrowany na rok 1904.*

[9] *Fotografowie* [opracowanie], www.tonzp.dziedzictwowizualne.pl, [dostęp:] 15.06.2015; Księga adresowa Królestwa Polskiego na rok 1910, s. 12.

[10] Zbiory Muzeum Technik Ceramicznych w Kole.

[11] *Fotografowie* [opracowanie], www.tonzp.dziedzictwowizualne.pl, [dostęp:] 15.06.2015.

Henryk Prawdzic-Filipowicz (około 1842 – po 1919)

Henryk Filipowicz to jedna z najciekawszych postaci związanych z historią lubelskiej fotografii. Wszechstronnie uzdolniony i eksperymentujący artysta malarz, poświęcił się fotografii i bronił jej autonomii w świecie artystycznym. Rysownik, rzeźbiarz i podróżnik. Właściciel zakładów fotograficznych w Warszawie i Tbilisi.

Prawdzic

Henryk Władysław Aleksander Filipowicz urodził się w 1842 roku w Radomiu w rodzinie Karola i Antoniny z Chałubińskich[1]. W latach 1859–1861 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Za udział w powstaniu styczniowym w 1863 roku został zesłany na Syberię. W latach 1866–1867 przebywał w Kuźniecku[2]. Pochodził ze szlacheckiej rodziny Prawdzic-Filipowiczów, jednak w ramach represji popowstaniowych, jak wielu Polaków, został pozbawiony tytułu szlacheckiego. Dawał wyraz przywiązaniu do tradycji rodowej, używając herbu Prawdzic jako przydomka artystycznego. Po powrocie z Syberii jeszcze około 1874 roku prowadził pracownię malarską w Warszawie przy ulicy Freta[3].

Henryk Filipowicz dał się poznać jako autor szkiców, rysunków oraz reprodukcji obrazów takich mistrzów jak Aleksander Gierymski, wykorzystywanych w wydawnictwach prasowych. Przykładem może być *Gra w mora*, którą rysował z fotografii Kowalińskiego, reprodukowana w „Tygodniku Ilustrowanym" w 1875 roku[4].

W atelier Wandy Chicińskiej

Mało znany jest fakt, że Henryk Filipowicz współpracował w tym czasie z lubelskimi zakładami fotograficznymi Aleksandra Nowaczyńskiego i Wandy Chicińskiej, i w ten sposób zaczynał swoją karierę fotograficzną.

Wanda Chicińska otworzyła swoje atelier w Lublinie w 1871 roku i zatrudniła artystów warszawskich, związanych ze środowiskiem tak znakomitych fotografów, jak Jan Mieczkowski.

Młoda, zdolna i ambitna, była jedną z prekursorek równouprawnienia zawodowego kobiet w Lublinie. W 1872 roku zamierzała otworzyć tutaj „pracownię artystyczną dla kobiet" z planowanymi wydziałami malarstwa, rysunku, snycerstwa, litografii, introligatorstwa, a przede wszystkim fotografii i tzw. nauk pomocniczych: chemii fotograficznej, retuszowania, kolorowania oraz rysunku. Wydziałem fotografii zamierzała kierować sama, zaś kierunek nauki rysunkowej miał objąć właśnie współpracujący z atelier Henryk Filipowicz[5].

Henryk Filipowicz współpracował także z atelier Aleksandra Nowaczyńskiego. Był autorem układu i rysunków w pierwszym kalendarzu fotograficznym z Lublina wydanym w 1871 roku przez Nowaczyńskiego. Dzięki odnalezionym fotografiom przedstawiającym Henryka Filipowicza udało się ustalić, że pośród portretów i rysunków malarz umieścił tam nawet swoją karykaturę-podobiznę[6]. Jego rysunki znalazły się w *Kalendarzu fotograficznym* wydanym w tym samym roku przez zakład „Chicińska i Ska"[7].

Henryk i Izabella

Henryk Filipowicz i Izabella Urszula z Młynarskich pobrali się w 1869 roku. Według niektórych dokumentów Izabella była młodsza od męża o cztery lata, lecz w rzeczywistości nieco starsza – urodziła się w 1841 roku[8]. Henryk Filipowicz sprawował nadzór nad częścią artystyczną zakładu Chicińskiej, a Izabella – uzdolniona artystycznie retuszerka – przejęła na siebie część obowiązków właścicielki, związanych z podróżowaniem i zdobywaniem nowych, specjalistycznych umiejętności dla zakładu. Wiadomo, że odbywała praktyki u Jana Mieczkowskiego „w celu przyswojenia sobie i nabycia dla zakładu p-y Chicińskiej nowo wynalezionego sposobu kolorowania wypukło fotografij"[9]. Okres lubelskiej działalności Filipowiczów przypadł na lata 1871–1874.

Henryk i Izabella Filipowiczowie związali się ze środowiskiem lubelskich fotografów nie tylko zawodowo. W 1870 roku w parafii katedral-

nej spisano akt urodzenia córki Filipowiczów, po matce ochrzczonej Izabella. Ojcem chrzestnym dziewczynki został Aleksander Nowaczyński, dwudziestoletni fotograf lubelski. Henryk Filipowicz w akcie chrztu jest zapisany jako malarz zamieszkały w Lublinie. Córka Filipowiczów zmarła rok później, w 1871 roku, także w Lublinie.

Jan Mieczkowski

Jan Mieczkowski (1830–1889), u którego kształciła się Izabella Filipowicz, jeden z najznakomitszych polskich fotografów zawodowych, także był związany z Lublinem. Bardzo młodo rozpoczął praktykę w zawodzie – już w 1846 roku, w wieku piętnastu lat, został wędrownym dagerotypistą. Po 1860 roku, podobno na krótki czas, zatrzymał się w Lublinie. Współpracował z nieznanym z imienia Binkowskim, malarzem oraz retuszerem i – jak donosiła prasa – „niezłe interesa robił”[10].

Mieczkowski był też zapewne zaprzyjaźniony z małżeństwem Filipowiczów, skoro w 1874 roku został chrzestnym ojcem urodzonego w Warszawie syna Izabelli i Henryka – Kazimierza[11]. Henryk Filipowicz w akcie chrztu figuruje jako artysta malarz, prowadzący pracownię w Warszawie przy ulicy Freta[12].

Jan Mieczkowski był właścicielem kilku warszawskich zakładów fotograficznych (kolejno: przy ulicy Senatorskiej, w Hotelu Europejskim, przy ulicy Miodowej 5 i 3), a nawet filii w Paryżu. Dorobił się fortuny w rzemiośle fotograficznym, fotografował sławne osobistości, m.in. Adama Mickiewicza i Stanisława Moniuszkę[13].

Fotograf podróżnik

Henryk Filipowicz był też podróżnikiem i fotografem pejzażu. W 1875 roku wyjechał do Odessy, gdzie zajmował się fotografią[14]. Od 1880 roku, przez kilka lat, prowadził zakład fotograficzny oraz pracownię malarską w Tbilisi. Stał się prekursorem nowej techniki, łączącej tradycyjną sztukę z techniką – tzw. fotoreliefu. W 1888 roku wystawił w Warszawie prace wykonane „sposobem całkiem nowym, będącym własnym jego pomysłem”[15]. W czasie swoich podróży stale utrzymywał kontakt ze środowiskiem artystycznym Warszawy, przysyłając swoje prace malarskie na wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a zdjęcia do dzienników i tygodników. Zajmował się też działalnością publicystyczną; już wcześniej pisał do „Wędrowca”, „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego”, którego kierownikiem artystycznym był do 1872 roku. W czasie wojny rosyjsko-tureckiej (1877–1878) pracował jako korespondent i ilustrator dla paryskiego „L’Illustration”. W 1888 roku wykonał dla szacha perskiego kompozycję zatytułowaną *Grupa kawalerii perskiej*, za którą otrzymał Gwiazdę Orderu Lwa i Słońca II stopnia[16]. W końcu lat osiemdziesiątych powrócił do Warszawy. W 1890 roku tak reklamował w prasie swoje atelier fotograficzne:

„Na czasie!! Dla wstępujących do Zakładów Naukowych NAJTANIEJ fotografować się u Henryka Filipowicza & Co (Dawniej M. Fajans) SPECJALNOŚĆ PORTRETY DAM Krakowskie Przedmieście 58 wprost Skweru. Wystawy fotograficzne 1-a w Saskim hotelu 2-ga na rogu Nowego Światu i Alei Jerozolimskich”[17].

Teoretyk i filozof

Henryk Filipowicz jako uznany artysta malarz zaangażował się w spór o artystyczny status fotografii i był jednym z jej pierwszych teoretyków. Jego odczyty w Warszawskim Towarzystwie Dobroczynności stały się inspiracją dla wielu amatorów fotografii. Warto dodać, że Towarzystwo Dobroczynności integrowało środowisko polskie pod zaborem rosyjskim, gdzie wszelkie formy organizacji społecznych były ostro tępione. Towarzystwa Dobroczynności – zarówno warszawskie, jak i lubelskie – organizowały imprezy kulturalne, wykorzystując je jako dopuszczalną formę zbiórki funduszy na cele dobroczynne. W ten sposób pokazano w Warszawie w 1839 roku pierwsze dagerotypy – wystawiono je w ratuszu, a dochód z wystawy przeznaczono na ochronkę dla ubogich dzieci.

W 1888 roku Henryk Filipowicz wygłosił sensacyjny referat *O fotografii*, w którym padło zdanie: „Aparat fotograficzny nie jest żadnym automatem, jest tak samo narzędziem, tylko nowoczesnym narzędziem w ręku człowieka, który gdy jest obdarzony talentem artystycznym, tworzyć może obrazy jak malarz ołówkiem i pędzlem”[18]. Odczyt, szeroko komentowany i kontrowersyjny, jak na ówczesne czasy, stał się zarzewiem zaciętej dyskusji w prasie warszawskiej, wpłynął na kształtowanie się świadomości wśród fotografów i krytyków. A tych nie brakowało. Odczyt Henryka Filipowicza tak komentowano na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”: „Prelegent mówił pięknie językiem pięknym, nawet ozdobnym, i wygłaszał w odczycie swoim wiadomości o fotografii jako o... sztuce! Od pewnego czasu spotykamy się coraz częściej z usiłowaniem nadania fotografii większego znaczenia, niż je posiada istotnie. P. H. Filipowicz, mimo najszczerszej chęci, nigdy przecież nie potrafi nadać fotografistom owej wolnej woli tworzenia, jaka dostaje się w udziale artystom. [...] Jest on zaledwie zręcznym kopistą, a fotografia – reprodukcją, która nigdy podobno na miano dzieła sztuki nie zasłuży”[19].

Teorie Henryka Filipowicza znalazły też wielu zwolenników, jednym z nich okazał się początkujący dziennikarz Aleksander Głowacki, znany jako Bolesław Prus, który określił fotografię mianem „jednego z najpiękniejszych wynalazków dziewiętnastego wieku”. Sam wysłuchał i dokonał sprawozdania z odczytu Henryka Filipowicza w artykule *O fotografii* i chociaż jego relacja jest lakoniczna, można sądzić, iż poglądy prelegenta w jakimś stopniu wpłynęły na świadomość pisarza, który wielokrotnie w swoich pismach i kronikach rozważał znaczenie fotografii wobec sztuk pięknych. Sam Głowacki wkrótce też stał się fotoamatorem. Latem 1898 roku,

podczas pobytu w Nałęczowie, nabył aparat fotograficzny marki Kodak. W liście do żony tak uzasadnił tę decyzję: „Może pokiwasz głową, pomyślawszy, że jednak marnuję pieniądze. Ale w gruncie rzeczy tak nie jest. Bardzo bowiem często żałowałem, że nie umiem rysować, gdy szło o zanotowanie jakiegoś krajobrazu, sytuacji albo osoby”[20].

Warszawa – Kijów – Orzeł

Oprócz zmarłej córki Izabelli i syna Kazimierza, Filipowiczowie mieli jeszcze syna Stefana, który zmarł w 1877 roku w Warszawie[21]. Podczas prac nad biografią fotografki Wandy Chicińskiej, a także dzięki uprzejmości Krystyny Skawińskiej z Krakowa, pochodzącej z rodziny spokrewnionej z Izabellą Filipowicz, udało się odtworzyć, przynajmniej częściowo, dalsze, nieznane dotąd losy rodziny Filipowiczów. Wiadomo, że Henryk Filipowicz w 1906 roku utrzymywał pracownię malarską w Kijowie w Zaułku Michałowskim 14 m. 3, gdzie jako artysta malarz dawał lekcje rysunku i malarstwa, wykonywał portrety z natury oraz z fotografii[22]. Później ścieżki powiodły Filipowiczów na wschód, lecz w przekazach rodzinnych pojawia się też wiele niewiadomych. Jedną z nich jest nieobecność Henryka przy Izabelli i Kazimierzu w rosyjskim mieście Orzeł, gdzie osiedlili się i gdzie Kazimierz zakochał się w zamożnej Rosjance, późniejszej żonie, Marusi Iwanowicz. Henryk Filipowicz miał wówczas przebywać w Turcji, chociaż nie udało się potwierdzić tego faktu materiałami źródłowymi. Jednak największą sensacją okazała się wiadomość, że żyjącym potomkiem Izabelli i Henryka Filipowiczów jest urodzony w 1935 roku w Moskwie znany rosyjski aktor, reżyser i scenarzysta Wasilij Liwanow. Ojciec Wasilija, Borys Liwanow urodzony w Moskwie w 1904 roku (zm. 1972), także uzdolniony rysownik, ożenił się z jedną z córek Kazimierza i Marusi – Eugenią. Wasilij Liwanow jest dziś jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci kina rosyjskiego. Za serialową kreację Sherlocka Holmesa w 2006 roku został odznaczony przez Elżbietę II Orderem Imperium Brytyjskiego. W 2013 roku opublikował swoje wspomnienia z dzieciństwa (*Путь из детства. Эхо одного мире*), w których obok rodzinnych fotografii znalazł się unikatowy portret prababki Izabelli, pędzla Henryka Filipowicza[23].

Izabella zmarła w 1916 roku w mieście Orzeł. Według relacji Wasilija Liwanowa Henryk Filipowicz powrócił z Turcji rok po jej śmierci i dołączył do rodziny. W 1919 roku, a więc już po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, osiemdziesięciodwuletni Henryk zdecydował się na samodzielną podróż do kraju. Ostatnie wieści, według synowej Henryka, Marusi, pochodziły z Kijowa. Dalszych losów, daty śmierci ani miejsca pochówku Henryka Filipowicza nie udało się ustalić. Przekaz rodzinny mówi, że prawdopodobnie zginął gdzieś w drodze do ojczyzny.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] M. Karwicka, *Wanda Chicińska. Pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w dziewiętnastowiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

[2] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce mieszkających*, Wrocław 1975, s. 219.

[3] Księgi parafii rzymskokatolickiej pw. Przemienienia Pańskiego w Warszawie, 9216/D.

[4] „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 49.

[5] „Kurier Lubelski” 1872, nr 6.

[6] Tamże.

[7] M. Karwicka, *Wanda Chicińska. Pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w dziewiętnastowiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

[8] Tamże.

[9] „Kurier Lubelski” 1872, nr 1.

[10] „Kurier Lubelski” 1876, nr 96.

[11] Księgi parafii rzymskokatolickiej Przemienienia Pańskiego w Warszawie, 9216/D.

[12] Tamże.

[13] http://tonzp.dziedzictwowizualne.pl/fotografowie/page:2, [dostęp:] 21.06.2016.

[14] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce mieszkających*, Wrocław 1975, s. 219.

[15] I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982, s. 132.

[16] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce mieszkających*, Wrocław 1975, s. 219.

[17] „Mucha” 1890, nr 40.

[18] I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982, s. 132

[19] C. Zalewski, *Obiektywny obraz: Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1, s. 175–194.

[20] A. Głowacki (B. Prus), *Listy,* oprac., komentarz i posłowie K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 273.

[21] M. Karwicka, *Wanda Chicińska. Pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w dziewiętnastowiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

[22] Tamże.

[23] W. Liwanow, *Put' iz dietstwa. Echo odnogo tirie (Ливанов В. Б., Путь из детства. Эхо одного мире)*, Moskwa 2013.

Eliasz Funk (1886 – około 1942)

Eliasz Funk, fotograf żydowskiego pochodzenia, urodził się 18 października 1886 roku[1]. W okresie międzywojennym prowadził atelier „Bernardi” przy Krakowskim Przedmieściu 60 i był jednym z najaktywniej działających fotografów w mieście. Przejął je po Uriaszu Szeftelu, który działał na początku XX wieku.

Atelier Eliasza Funka

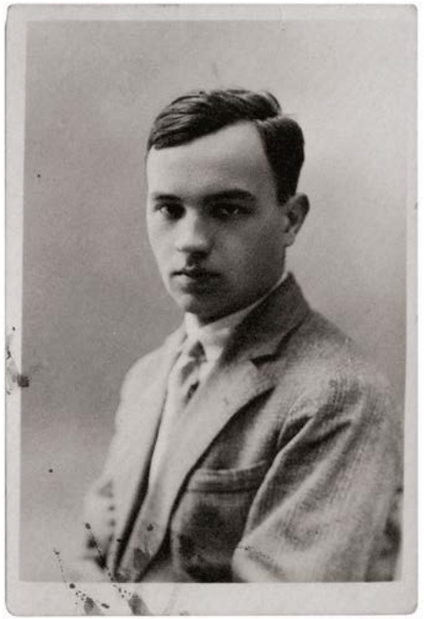
Uriasz Szeftel prowadził zakład fotograficzny przy Krakowskim Przedmieściu 60 jeszcze w 1916 roku[2]. W latach międzywojennych przeniósł siedzibę pod numer 24 na tej samej ulicy[3].

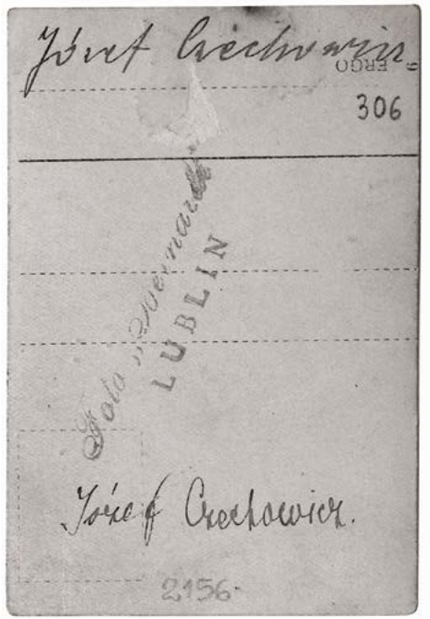
Najstarsze datowane zdjęcie z atelier Eliasza Funka pochodzi z około 1919 roku[4]. W jego pracowni

powstało wiele portretów, fotografii zbiorowych i okolicznościowych. Niewiele zachowało się do naszych czasów, większość uległa zniszczeniu podczas likwidacji dzielnicy żydowskiej. Tym cenniejsze są więc te, które udało się odnaleźć w zbiorach przechowywanych za granicą, umieszczonych przez Getto Fighters House w domenie publicznej na stronie www.infocenters.co.il. Wśród odnalezionych fotografii są portrety zbiorowe lubelskiej społeczności żydowskiej, członków towarzystwa lekkoatletycznego i sportowego „Shimshon", członków centrum młodych syjonistów z Lublina, młodzieży z ruchów He-Chaluts ha-Tsa'ir i Ha-Shomer ha-Tsa'ir[5]. Można też obejrzeć portret członków koła dramatycznego im. Stanisława Wyspiańskiego, działającego przy gimnazjum Róży Szperowej. Zachowana spuścizna dowodzi, że Eliasz Funk był fotografem popularnym i zaangażowanym w życie społeczności żydowskiej.

Eliasz Funk wykonywał portrety zbiorowe nie tylko na zamówienie organizacji żydowskich. W zbiorach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego znajdują się cztery fotografie wykonane przez niego podczas uroczystości otwarcia Urzędu Pocztowego nr 2 w Lublinie w czerwcu 1939 roku.

Eliasz Funk prowadził działalność atelierową na poziomie solidnego rzemiosła, ale i z ambicjami artystycznymi. Nazwa zakładu nawiązująca do nazwisk włoskich czy holenderskich mistrzów, takich jak Rafael





Portret Józefa Czechowicza, zakład fotograficzny Bernardi/E. Funk, lata 20. XX wieku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

Członkowie organizacji He-Chaluts ha-Tsa'ir podczas szkolenia w Lublinie, fot. Eliasz Funk, 1933 rok, zbiory Moszego Nuchowicza w archiwum Ghetto Fighters' House

Członkowie organizacji He-Chaluts ha-Tsa'ir podczas pracy w składzie drewna przy ulicy Noworybnej w Lublinie, fot. Eliasz Funk, 20 czerwca 1933 roku, zbiory Moszego Nuchowicza w archiwum Ghetto Fighters' House

Uroczystość otwarcia Urzędu Pocztowego nr 2 w Lublinie, fot. Eliasz Funk/Foto „Bernardi", czerwiec 1939 roku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

czy Rembrandt, miała być rękojmią poziomu artystycznego i wpisywała się w ówczesną modę. Funk firmował atelier również własnym nazwiskiem, umieszczając na pieczęci podwójną informację: Foto Bernardi/E. Funk[6].

W spuściźnie fotograficznej Eliasza Funka nie ma przykładów na działalność typowo plenerową, ale w albumach lublinian zachowały się tzw. ulicówki, na których pojawia się pieczęć zakładu „Bernardi". Eliasz Funk był – obok Kazimierza Wieruckiego – jednym z pierwszych „leikarzy" w Lublinie. Wychodził z aparatem, fotografując przechodniów na Krakowskim Przedmieściu, w okolicy swojego atelier. Klienci mogli zamówić wykonane zdjęcie i jeszcze tego samego dnia odebrać odbitkę w zakładzie. Dla fotografów w okresie międzywojennym była to jedna z najnowocześniejszych form zarobkowania.

Okres II wojny światowej

Po wybuchu II wojny światowej Eliasz Funk, podobnie jak wszyscy fotografowie pochodzenia żydowskiego, musiał posiadać odpowiednie zezwolenie na prowadzenie zakładu. Ze względu na brak dostępu do urzędu, znajdującego się poza wydzieloną strefą aryjską, zdobycie tego zezwolenia nastręczało problemów. W 1940 roku Eliasz Funk znalazł się w grupie kilkunastu fotografów żydowskich, którzy wystosowali do Judenratu prośbę o interwencję u władz niemieckich w kwestii uzyskania zezwoleń[7]. W 1942 roku trafił do getta na Majdanie Tatarskim[8]. Jego dalsze losy pozostają nieznane. Prawdopodobnie nie przeżył likwidacji getta, która rozpoczęła się w listopadzie tego samego roku.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Fotografia zbiorowa uczennic szkoły gospodarczo-zawodowej (?), fot. Eliasz Funk/Foto „Bernardi", 28 listopada 1936 roku, zbiory Józefa Brzozowskiego

Przypisy

[1] APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891, http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=20548, [dostęp:] 18.02.2018.

[2] „Myśl Żydowska" 1916, nr 2.

[3] *Informator Przemysłowo-Handlowy m. Lublina na rok 1925*.

[4] Archiwum aukcji Allegro, nr aukcji: 548205105.

[5] www.infocenters.co.il, [dostęp:] 18.02.2018.

[6] Ikonografia – pieczęć atelier.

[7] APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891, http://teatrnn.pl/leksykon/kalendarium/wydarzenie/3550, [dostęp:] 18.02.2018.

[8] APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891, http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=20548, [dostęp:] 18.02.2018.

Ksawery Grochowski (około 1840 – przed 1885)

Ksawery Grochowski od 1866 roku do początku lat siedemdziesiątych XIX wieku wraz z Walerianem Twardzickim prowadził atelier pod szyldem „Twardzicki & Grochowski" w gmachu Hotelu Europejskiego w Lublinie.

Początki działalności

Józef Ksawery Grochowski (używający imienia Ksawery) otworzył atelier w Lublinie wspólnie z warszawskim fotografem Walerianem Twardzickim. O ile twórczość Twardzickiego jest dziś powszechnie znana, to o Ksawerym Grochowskim wiadomo niewiele i najbardziej rozpoznany jest lubelski okres jego działalności.

Ksawery Grochowski pochodził z Iławy, ale związany był z Warszawą. Kiedy w 1865 roku, w wieku dwudziestu pięciu lat, żenił się z Bronisławą z Ernerów, zamieszkałą z matką w kamienicy przy Rynku Starego Miasta, sam mieszkał przy ulicy Rymarskiej i zatrudniony był jako urzędnik warszawskiego magistratu.

Rok później, wspólnie z fotografem Walerianem Twardzickim, otworzył w Lublinie atelier pod szyldem „Twardzicki & Grochowski".

Spółka „Twardzicki & Grochowski"

Walerian Twardzicki, dziś jeden z najbardziej cenionych polskich fotografów zawodowych, w 1866 roku prowadził atelier w Warszawie przy ulicy Żabiej, w którym zapewne Ksawery Grochowski praktykował, będąc jeszcze urzędnikiem. Kiedy w 1866 roku Grochowski zwrócił się do lubelskiego magistratu o po-

zwolenie prowadzenia działalności, otrzymał odmowną odpowiedź i atelier działało przez jakiś czas bez konsensu. Grochowski wnosił jedynie do skarbu miasta opłatę w wysokości 5 rubli srebrnych[1].

Rok 1869 przyniósł zmiany w działalności spółki i największe sukcesy. „Lublin – nie pierwsze to pole dla firmy tego zakładu [...] i tylko na powszechne żądanie mieszkańców, tak miasta tutejszego, jak i okolic guberni [...] nie szczędząc znacznych nakładów otworzyli swój zakład" – pisano[2].

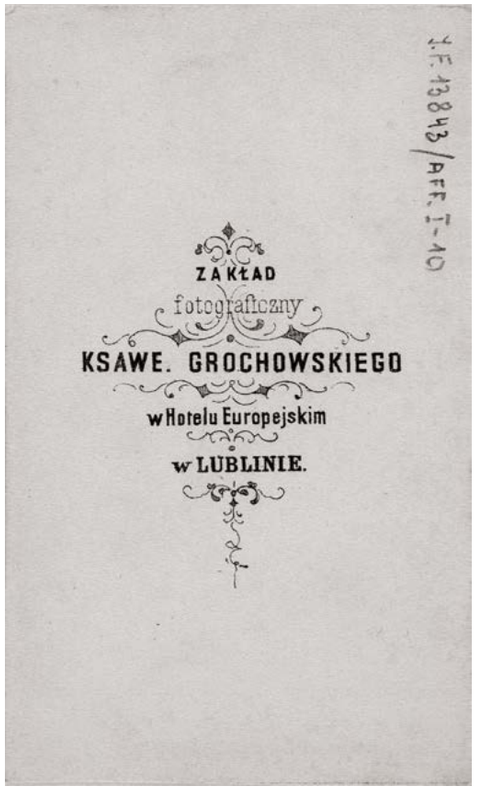
Atelier mieściło się w okazałym skrzydle gmachu Hotelu Europejskiego przy Krakowskim Przedmieściu. Składało się z kilku reprezentacyjnych pomieszczeń: „salonu, altany i laboratorjum" i wzbudzało wiele pozytywnych emocji: „samo umieszczenie zakładu w pryncypialnem miejscu łatwy czyni przystęp dla interesowanych, a uprzejma grzeczność w przyjęciu, urządzenie z komfortem [...] zaspokoić może wymagania najwykwintniejszej publiczności"[3].

Fotografowie inwestowali w pracownię, wyjeżdżali za granicę w celu sprowadzenia najnowszych sprzętów i wyposażenia, co przed 1870 rokiem wzbudzało w Lublinie ogromne zainteresowanie. Ksawery Grochowski odpowiedzialny był za wyjazdy służbowe, a jego powroty z zagranicy budziły ciekawość miejscowych i były wzmiankowane w prasie: „Po powrocie więc p. Grochowskiego zwiedziliśmy ten zakład, w którym zastaliśmy wielu ciekawych i znawców, poszczególnie wszystko, co tylko było nowością – badających i oceniających, i w towarzystwie takiem przekonaliśmy się że p. Grochowski, będąc w Wiedniu i w Krakowie, i badając tam z zamiłowaniem swą sztukę, z nieznanych nam nowości wiele pożytecznych przyswoił! – zerwał więc z dotychczasową monotonią w fotografii i postawił zakład na drodze postępu – zaopatrzył zakład w nową maszynę wiedeńską – do zdejmowania w większych jak dotąd rozmiarach portretów i widoków – sprowadził zagraniczne preparata i najnowsze względem nich użycia informacje"[4].

Fotografia plenerowa i dokumentacyjna

Fotografowie prowadzili działalność objazdową. Wykonywali zdjęcia w plenerze, przy użyciu ruchomej ciemni fotograficznej. Wiosną 1869 roku zorganizowali wyprawę artystyczną na prowincję – do Krasnegostawu, Zamościa, Tomaszowa Lubelskiego, Hrubieszowa i innych miast lubelskiej guberni[5]. Wyprawą kierował Grochowski; zajmował się wykonywaniem „portretów, tak pojedynczych, jako też i w grupach, które wykończeniem swojem z całą dokładnością i czystością" zyskiwały „powszechne uznanie i zadowolenie"[6].

Nowością były usługi fotograficzne o charakterze typowo dokumentacyjnym: „Pan Grochowski [...] – pisano – zdejmuje piękniejsze okolice i starożytności, które później stanowić będą ładny album widoków tej części kraju; przedtem, jak słyszeliśmy, wielu właścicieli ziemskich, korzystając z przyjazdu tego artysty, zaopatruje się w fotografie zdjęte z zabudowań dworskich, fabrycznych i gospodarskich w swoich dobrach. Jak z jednej strony jest to miłą pamiątką, tak z drugiej może być bardzo użyteczne dla pragnących sprzedaży majątków, z których widoki fotograficzne, szczególniej z zabudowań, jako łatwe do przesyłki mogą zastępować plany, a że na teraz pretendentów do sprzedaży dóbr jest bardzo wielu, sądzimy zatem, że z tego niejeden korzystać będzie"[7].



Portret Jana Sawickiego, awers i rewers, zakład fotograficzny Ksawerego Grochowskiego, ok. 1865 roku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Rozpad spółki

Nie wiadomo, co było przyczyną rozpadu spółki; liczne sukcesy nie zapowiadały tak szybkiego końca działalności. Walerian Twardzicki powrócił z rodziną do Warszawy, gdzie jako fotograf zrobił niemałą karierę[8]. Dziś znany jest w historii polskiej fotografii jako autor znakomitych portretów, tzw. typów społecznych.

Po wyjeździe Twardzickiego Ksawery Grochowski jeszcze przez pewien czas prowadził zakład pod własnym nazwiskiem, wspólnie z żoną. Niestety, z powodu ciągłej nie-

Portret Michała Kelles-Krauze, zakład fotograficzny Ksawerego Grochowskiego, ok. 1875 roku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

obecności męża Bronisława nie była w stanie utrzymać atelier na wysokim poziomie. W 1871 roku odsprzedała część udziałów Wandzie Chicińskiej, która zakład zastała „w stanie godnym zaiste politowania”[9]. Spółka fotografek „Chicińska i Ska” także nie funkcjonowała długo, bo już w 1873 roku Wanda Chicińska prowadziła samodzielną działalność pod szyldem „W. Chicińska”.

Próżno szukać zakładów fotograficznych prowadzonych przez Ksawerego Grochowskiego poza Lublinem. Porzucił zawód fotografa i rozpoczął pracę jako urzędnik Kolei Nadwiślańskiej. W latach 1865–1872 był właścicielem znanej w Warszawie kamienicy Pod Murzynkiem przy Rynku Starego Miasta. Zmarł przed 1885 rokiem; nie udało się ustalić miejsca jego pochówku. Bronisława Grochowska powróciła do Warszawy, gdzie zmarła w 1885 roku i została pochowana jako wdowa[10]. Jej grób znajduje się na warszawskich Powązkach.

Spuścizna

W archiwach prywatnych zachowała się niewielka ilość portretów wykonanych w atelier Ksawerego Grochowskiego. Przykładem działalności dokumentacyjnej tego fotografa, wykorzystywanej w publikacjach, może być rycina wykonana na podstawie jego zdjęcia, umieszczona w 188 numerze „Tygodnika Ilustrowanego” z 1871 roku. Przedstawia wnętrze kaplicy w kościele pokapucyńskim – mieszczącym się niemal naprzeciwko atelier Grochowskiego w Hotelu Europejskim. Jest ona dowodem na działalność fotografa także w przestrzeni miasta.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, KGL/70.
[2] „Kurier Lubelski” 1869, nr 68.
[3] Tamże.

[4] „Kurier Lubelski” 1869, nr 94.
[5] „Kurier Lubelski” 1869, nr 26.
[6] „Kurier Lubelski” 1869, nr 43.
[7] Tamże.
[8] „Kurier Lubelski” 1869, nr 96.
[9] Tamże.
[10] Epitafium Bronisławy Grochowskiej na cmentarzu Powązkowskim.

Karol Grundhand (około 1835–1919)

Karol (Kiwa vel Ruda[1]) Grundhand był pionierem lubelskiej fotografii, kupcem, społecznikiem, jednym z pierwszych fotografów żydowskiego pochodzenia w Lublinie. Około 1864 roku prowadził zakład przy Krakowskim Przedmieściu 167 (dziś 66)[2].

Pionier

Kupiec Karol Grundhand był spokrewniony ze znaną żydowską rodziną wędrownych fotografów Lubelszczyzny – Gancwolów[3]. Był także jednym z pierwszych fotografów, których działalność została zarejestrowana w aktach miejskich Lublina w połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. Jego podanie z listopada 1864 roku sugeruje, że prowadził zakład już wcześniej: „Pragnąc nadal utrzymywać w tutejszym mieście w domu pod nrem 167 zakład fotograficzny [...] upraszam Szanowny Magistrat o wyjednanie mi na ten cel potrzebnego koncensu”[4]. Magistrat przychylił się do prośby Grundhanda i w czerwcu 1865 roku fotograf otrzymał zezwolenie[5].

Co istotne, w czasach pierwszych elitarnych zakładów i przed podziałem na dwa odrębne światy – żydowski i chrześcijański – jaki dokonał się na początku XX wieku, atelier Grundhanda mieściło się, jak mawiano, „w pryncypialnem miejscu”, przy Krakowskim Przedmieściu, w pobliżu placu Litewskiego. Z czasem fotografia stała się bardziej przystępna uboższym warstwom społecznym i zakłady fotograficzne, także żydowskie, zaczęto otwierać przy mniej znaczących ulicach miasta – Lubartowskiej czy Bernardyńskiej.

Atelier Karola Grundhanda

Nie wiadomo dokładnie, jak długo Karol Grundhand prowadził swoje atelier w Lublinie, ale zapewne nie dłużej niż do lat siedemdziesiątych XIX wieku. W 1874 roku tuż obok, bo przy Krakowskim Przedmieściu 165, powstał zakład młodego warszawskiego fotografa, Leonarda Kowalskiego.

Wygląda na to, że Karol Grundhand porzucił fotografowanie dla handlu. W 1876 roku w hotelu Wiktoria prowadził filię fabryki mebli żelaznych giętych Scholesingr et Margolit, która oprócz składu głównego przy ulicy Marszałkowskiej 79 w Warszawie posiadała trzy od-

działy zamiejscowe. Ten prowadzony przez Karola Grundhanda posiadał prawo wyłącznej sprzedaży na całą gubernię lubelską[6].

W tym samym roku Karol Grundhand prowadził także skład tabaczny[7] w Hotelu Europejskim przy Krakowskim Przedmieściu[8]. Reklamował się w prasie lubelskiej jeszcze w 1885 roku[9]. Skład tabaczny Karola Grundhanda jest wymieniany w taryfie domów jeszcze w 1910 roku[10].

Dalsze losy

Karol Grundhand figuruje na liście członków Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności z 1887 roku[11]. Angażował się we wszelkiego rodzaju działania społeczne, jak na przykład opłacanie obiadów dla ubogiej ludności żydowskiej[12]. Co ciekawe, w 1885 roku był też jednym z członków warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, które powstało w czasie, gdy represje popowstaniowe nie zezwalały na tworzenie organizacji[13]. Wyjątkiem były wszelkiego rodzaju towarzystwa, często o charakterze rozrywkowym i rekreacyjnym, na przykład muzyczne, dramatyczne czy towarzystwo cyklistów.

Nie wiadomo, kiedy i dlaczego Karol Grundhand przeniósł się do Warszawy. Wiadomo, że posiadał nieruchomości w Lublinie i Warszawie. W 1887 roku był współwłaścicielem kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 136 w Lublinie (wspólnie z niejakim Mazurkiewiczem)[14], a w latach 1890–1894 jej jedynym właścicielem[15]. W Warszawie od około 1890 roku prowadził kantor prywatny przy ulicy Podwale 29[16]. Wiosną 1895 roku warszawskie gazety zamieściły wyrok sądu handlowego warszawskiego informujący o ogłoszeniu upadłości Grundhanda. Kupiec został oddany pod dozór policji, zaś jego majątek – mieszkanie i pomieszczenia handlowe przy ulicy Podwale – zabezpieczono na poczet wierzytelności[17].

Karol Grundhand musiał szybko podnieść się z kłopotów finansowych, bo już w sierpniu prasa warszawska donosiła: „Przed czterema niespełna miesiącami sąd handlowy warszawski ogłosił upadłość Karola vel Kiwy Grundhanda. Obecnie ten sąd postępowanie upadłościowe w tej sprawie umorzył, upadłość Grundhanda podniósł i przywrócił do czci kupieckiej"[18].

Karol Grundhand był żonaty z Gitlą Szpiro. W czerwcu 1899 roku w „Kurierze Warszawskim", wśród anonsów informujących o złożonych datkach, znalazł się też ten o wpłacie pięciu rubli srebrem na rzecz pogotowia ratunkowego z adnotacją „za udzieloną pomoc żonie mojej, podczas zasłabnięcia", pod którym podpisał się Karol Grundhand[19].

W 1902 roku „Kurier Warszawski" zamieścił notkę dotyczącą „samowoli lokatorskiej" i wydarzenia, które miało miejsce 8 stycznia: „Właściciel domu przy ulicy Bednarskiej 24, Karol Grundhand nie mogąc się pozbyć niewypłacalnego lokatora, Władysława Młynarskiego, uzyskał przeciwko niemu wyrok i za pośrednictwem komisarza sądowego zmuszony był usunąć go z mieszkania, wraz ze wszystkimi ruchomościami. Gdy jednakże komornik, po spełnieniu swej czynności poszedł, Młynarski, pomimo ostrzeżeń, a nawet oporu miejscowego stróża, wyjął z mieszkania okno i, wniósłszy z powrotem ruchomości, na nowo zamieszkał w lokalu Grundhanda. Wskutek skargi gospodarza domu, sędzia pokoju 10-go rewiru skazał upartego lokatora na 2 miesiące aresztu, lecz zjazd zmniejszył tę karę do 10 dni aresztu policyjnego"[20].

Wiadomo, że w 1906 roku Karol Grundhand był współwłaścicielem dwóch nieruchomości wspólnie z niejakim Altshillerem (lub też M. Altszylem). Pierwsza położona była przy ulicy Kościelnej 6, pod numerem hipotecznym 1919[21], druga zaś to wspomniany dom przy ulicy Bernardyńskiej o numerze hipotecznym 2690b[22]. W księgach adresowych Warszawy na 1909 rok Karol Grundhand figuruje już jako jedyny właściciel obu posesji, w tym nieruchomości przy ulicy Kościelnej (później Przyrynek)[23].

Gitla Grundhand, żona Karola, zmarła w 1911 roku i została pochowana na jednym z żydowskich cmentarzy w Warszawie, zaś Karol Grundhand zmarł w 1919 roku. Obwieszczenie w Dzienniku Urzędowym informuje o jego wierzytelnościach w kwocie 700 rubli ciążących na nieruchomości o numerze 1919/319/320[24].

Najbardziej intrygujące są ślady dotyczące życia osobistego Karola Grundhanda. Jednym z nich jest nagrobek Gitli – Gustawy Grundhand – na cmentarzu żydowskim w Warszawie, na którym nie ma nazwiska Karola Grundhanda. Może to sugerować, że wzorem innych ówczesnych Żydów podjął próbę asymilacji. Wielu zmieniło wówczas wyznanie, niektórzy nawet nazwisko – tak jak spokrewniona z Grundhandem rodzina Gancwolów, w tym znany fotograf Lew Gancwol, który zamieszkał na stałe w Siedlcach i zmienił nazwisko na Ganiewski. Wśród neofitów znalazł się jeden z synów Karola, Henryk Grundhand, warszawski lekarz, który przeszedł do Kościoła ewangelicko-augsburskiego w 1898 roku[25]. Być może podobnie uczynił też drugi z synów – adwokat, Izydor Grundhand[26].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Kurier Warszawski" 1895, nr 141; „Kurier Warszawski" 1895, nr 122.

[2] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

[3] Na podstawie danych archiwalnych (akta stanu cywilnego, księgi magistrackie).

[4] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

[5] Archiwum Państwowe w Lublinie, Akta wydanych konsensów 1858–1862.

[6] „Kurier Codzienny" 1876, nr 122.

[7] *Kalendarz lubelski*, 1876, s. 102.

[8] *Warszawski Rocznik Adresowy Firm Handlowych, Przemysłowych i Rękodzielniczych* [...] *na rok 1878*, Warszawa 1878.

[9] „Gazeta Lubelska" 1885, reklama nr 158.

[10] *Taryfa domów miasta Warszawy i przedmieścia Pragi, według porządku n-rów hipotecznych z oznaczeniem nowych policyjnych oraz ulic i nazwisk właścicieli*, 1910.

[11] *Rocznik Towarzystwa Dobroczynności Miasta Lublina za Rok 1887.*

[12] „Izraelita" 1893, nr 50.

[13] „Przyjaciel Zwierząt. Czasopismo miesięczne poświęcone hodowli zwierząt domowych i pożytecznych" 1886, nr 9.

[14] *Kalendarz lubelski na rok 1887.*

[15] *Kalendarz lubelski z lat 1890–1894.*

[16] „Kurier Warszawski" 1890, nr 155.

[17] „Gazeta Sądowa Warszawska" 1895, nr 18.

[18] „Kurier Warszawski" 1885, nr 240.

[19] „Kurier Warszawski" 1899, nr 79.

[20] „Kurier Warszawski" 1902, nr 8.

[21] *Rocznik Warszawski na rok 1906.*

[22] Tamże.

[23] *Adresy Warszawy na rok 1909.*

[24] „Obwieszczenia Publiczne", dodatek do „Dziennika Urzędowego" 1919, nr 50.

[25] Teodor Jeske-Choiński, *Neofici polscy. Materiały historyczne*, Warszawa 1904.

[26] *Adresy Warszawy na rok 1909.*

Zofia Grzybowska (1869 – po 1901)

Zofia Grzybowska była znakomitą dokumentalistką, autorką widoków Lublina, reprodukowanych w przewodnikach, prasie ogólnopolskiej i na kartach pocztowych. Od 1888 roku do początku XX wieku pracowała w atelier Aleksandra Stepanowa przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie[1].

Fotografistka

Zofia Antonina Grzybowska była córką lekarza Gustawa Grzybowskiego i Pauliny z Ciświckich[2]. Przyszła na świat w 1869 roku. Jej siostrą bliźniaczką była Helena Maria Grzybowska[3].

Zofia Grzybowska była najbardziej zasłużoną pracownicą atelier Aleksandra Stepanowa i jedną z najbardziej cenionych wówczas lubelskich fotografek dokumentalistek[4].

Nie wiadomo, kiedy trafiła do zakładu Stepanowa, który funkcjonował od lat osiemdziesiątych. Była autorką kilkudziesięciu zdjęć Lublina zrobionych w latach 1888–1889, wykorzystanych później na wielu kartach pocztowych przez wydawnictwa Kiessewetera, Zyngera i Semadeniego[5].

W atelier „A. Stepanoff"

Atelier Aleksandra Stepanowa – wiodące w mieście, nowoczesne i świetnie zaopatrzone – jako pierwsze w Lublinie wprowadziło w 1883

S. 135 i 136: Widoki Lublina, fot. Zofia Grzybowska, pocz. XX wieku, reprodukcje z „Pamiętnika lubelskiego na rok 1904", zbiory Biblioteki Cyfrowej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

Z przeszłości Lublina.

Kiedy i przez kogo został Lublin założony, niema o tem pewnych wiadomości. Również niewiadomo napewno, od czego pochodzi nazwa tego miasta. Kronikarz Wincenty Kadłubek, pisze, że Lublin założyła Julja, siostra Juljusza Cezara, a żona Leszka III-go.

Jeżeliby tak było rzeczywiście, to Lublin istniał by już około 2000 lat. Jest to jednak tylko fantazyjna legenda, a nie fakt historycznie pewny.

Inne znów podanie, zapisane przez Kromera, głosi, że pewnego dnia, przeszło tysiąc lat temu, przybył pewien książe, panujący nad Polakami, do nowej osady, leżącej nad rzeką Bystrzycą, (tak zwaną od bystrego prądu), w celu nadania nazwy tej miejscowości. Zebranym mieszkańcom ów książe powiedział, że nazwie osadę tak, jak będzie się nazywała pierwsza złowiona w rzece ryba. Z polecenia więc księcia zapuszczono sieci i wyciągnięto jednocześnie szczupaka i lina. Wten-

Kościół Św. Stanisława (po-Dominikański) od ulicy Podwala. 2*

28 PAMIĘTNIK LUBELSKI.

Wielki ołtarz w Katedrze w Lublinie.

zwana, brama Trynitarska była wzniesiona w r. 1826). Na rysunku tym widać dziesięć kościołów katolickich i jedną cerkiew. Trzy kościoły znajdują się wewnątrz murów, zaś siedm po za murami, a mianowicie: Św. Ducha, Św. Jana (obecnie katedra), Św. Pawła (obecnie po-Bernadyński), Św Krzyża, Panny Maryi (po-Wizytkowski), Św. Mikołaja na Czwartku i Św. Wojciecha (został przerobiony na dom mieszkalny). Niedaleko murów miejskich wznosił się zamek królewski (obecnie więzienie). Widać również na tym rysunku zabudowania wodociągów i wieżę ciśnień, z której woda rozchodziła się po mieście.

Lublin niejednokrotnie napadali, rabowali i palili nieprzyjaciele. Pomiędzy innymi w r. 1341 Tatarzy napadli na Lublin i, zrabowawszy miasto, następnie je spalili. Usiłowali oni również zdobyć i Zamek, ale bezskutecznie. Na odsiecz przybył bowiem Kazimierz Wielki z zastępem dzielnego rycerstwa, i choć Tatarów było znacznie więcej niż Polaków, i kryli się za dość dużymi okopami, (których ślady istnieją dotychczas pomiędzy Bystrzycą a Czerniejówką), jednakże musieli ostatecznie ustąpić. Wycięto wtenczas przeszło 6,000 Tatarów i wzięto wielu znamienitych jeńców. W r. 1376 zawładnęli Lublinem Litwini i dopiero po roku zostali wyparci.

W roku 1656 oblegał Lublin Chmielnicki z Kozakami, spalił wszystkie przedmieścia, wycięł przeszło 10,000 Żydów i wziął wielki okup od miasta. Jednocześnie prawie Szwedzi napadli na Lublin i ściągnęli również okup z mieszkańców. W roku 1702 większa część Lublina spłonęła, gdy więc następnie Karol XII z wojskiem wkroczył do miasta, niewiele było do zrabowania.

Pożary, napady nieprzyjaciół sprawiły, że w wielu kościołach i gmachach starodawnych w Lublinie zatarły się ślady ich wielkiej starożytności. Niemało też przyczyniło się do tego nieumiejętne odnawianie, szczególnie starożytnych domów, znajdujących się w Rynku

Kościół po-Misjonarski (b. zbór Arjański w Lublinie).

roku obróbkę fotografii metodą bromo-srebro-żelatynową. W tej pracowni także po raz pierwszy w mieście użyto światła elektrycznego[6]. Stepanow pracował również techniką platynotypii, był autorem wielu prestiżowych portretów i grup, między innymi zbiorowego portretu lubelskich cyklistów[7].

Już w 1885 roku zakład, jako jeden z bardziej znaczących w regionie, reprezentował Lublin i całą gubernię lubelską na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej, wystawiając „portrety w rozmaitych rozmiarach, widoki z natury i kopie"[8].

„Pawilon lubelski utrzymał honor miasta, zyskując dość liczne nagrody [...]. Pisma warszawskie w dalszym ciągu wymieniają w dziale pomocy naukowej pana Stepanowa, który otrzymał za portrety i grupy rodzajowe medal srebrny mniejszy" – pisano[9].

Aleksander Stepanow zasłynął jako jeden z aktywniejszych dokumentalistów miasta. Wiele jego fotografii wykorzystywano także w publikacjach, chociażby w wydanej w 1901 roku *Monografii Lublina* Alfreda Kobierzyckiego czy *Ilustrowanym przewodniku po Lublinie* Marii Ronikierowej z tego samego roku[10]. Które z wielu widoków miasta zostały wykonane przez samego Stepanowa, a które przez jego uzdolnionych pracowników – dziś trudno stwierdzić.

Kiedy w 1899 roku przedwczesna śmierć przerwała karierę Aleksandra Stepanowa, zakładem w imieniu spadkobiercy, nieletniego syna fotografa, Jewgienija, dysponowali stryj Wincenty Luce i matka chłopca, Helena Wojciechowska[11]. Jak wynika z akt archiwalnych, kierowniczką zakładu była wówczas Zofia Grzybowska[12].

Medale i wyróżnienia

Pracownicy kontynuowali dobre tradycje atelier, utrwalali widoki, zabytki i ważniejsze chwile z życia lublinian, np. wyścigi konne w 1900 roku: „kiedy to pogoda stale dopisywała, osób zebrało się bardzo wiele, a loże i trybuny oraz plac roiły się od publiczności i ekwipażów, [...] zakład fot. pod firmą A. Stepanow dokonał całego szeregu zdjęć z wyścigów. Między innemi [...] świetnie wykonaną grupę sędziów i członków Towarzystwa Wyścigowego z VicePrezesem L.T.W.K., Ordynatem Maurycym Hrabią Zamoyskim na czele"[13].

W 1901 roku starania spółki Grzybowska – Zawadzki, reprezentującej atelier „A. Stepanoff" na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie zostały uhonorowane medalem. Jak donosiła lokalna prasa, „dwójka najlepszych jego pracowników [...] za grupę zdjęć zdobyła medal mały złoty"[14].

Sukces atelier był też indywidualnym sukcesem Zofii Grzybowskiej. Jeszcze w tym samym roku jej prace przedrukował ogólnopolski „Tygodnik Ilustrowany", a karty pocztowe podpisane jej nazwiskiem (między innymi kościół pokarmelicki, gimnazjum męskie, panoramę z Wieży Trynitarskiej i plac Targowy) reprodukowano w formie pocztówek jeszcze przez wiele lat[15].

W tym samym roku dwadzieścia cztery fotografie umieścił na swoich łamach tygodnik „Świat", ukazujący się w Warszawie, a spopularyzował je kalendarz *Pamiętnik lubelski na rok 1904*[16].

Po 1905 roku atelier „A. Stepanoff" przeszło zmiany. Stanisław Zawadzki, który z czasem zaczął pełnić funkcję kierownika zakładu, odkupił atelier i zarejestrował je w księgach grodzkich pod własnym nazwiskiem[17].

Dalsze losy

Nie wiadomo, jak długo po śmierci Aleksandra Stepanowa Zofia Grzybowska była związana z atelier, brakuje też informacji o jej dalszych losach i karierze. Według danych z 1907 roku zakład zatrudniał trzech pracowników[18], niestety, nie wiemy, czy była wśród nich Zofia Grzybowska. Być może zmieniła stan cywilny i występuje w aktach pod innym nazwiskiem.

Jeszcze niedawno jedna z hipotez głosiła, że Zofia Grzybowska rozpoczęła własną działalność, otwierając atelier „Zofia", które w aktach archiwalnych jest zarejestrowane na nazwisko Zofii Miłaszewskiej. Otwarte w 1903 roku, działało jeszcze w okresie międzywojennym i było jednym z najbardziej prestiżowych lubelskich zakładów[19]. Jednak zebrany przez autorkę materiał źródłowy dowodzi, że Zofia Grzybowska i Zofia Miłaszewska to dwie różne fotografki. Zmiany nazwisk z panieńskich na „po mężu" często są źródłem nieporozumień w poszukiwaniach genealogicznych. Rozwiązanie zagadki przynoszą tu – znienawidzone przez badaczy – dokumenty pisane grażdanką w okresie zaboru rosyjskiego. Zawierają one często, oprócz podstawowych danych, tzw. otczestwo. Z nich właśnie wynika, że Zofia Grzybowska była córką Gustawa[20], a Miłaszewska – Ludwika[21]. Dalsze losy fotografki Zofii Grzybowskiej, córki lekarza Gustawa Grzybowskiego, pozostają zatem nieznane.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Jan Lipniewski, Tomasz Panfil, Marek Wyszkowski, *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 146; *Kalendarz lubelski. Przewodnik po Lublinie*, 1885.

[2] APL, UMZ35/1859/0/2.4/52, akt 329.

[3] Tamże.

[4] „Gazeta Lubelska" 1901, nr 136.

[5] Jan Lipniewski, Tomasz Panfil, Marek Wyszkowski, *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 146.

[6] „Gazeta Lubelska" 1883, nr 97.

[7] „Gazeta Lubelska" 1895, nr 188; „Tygodnik Ilustrowany" 1893, nr 201.

[8] „Gazeta Lubelska" 1886, nr 143.

[9] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 82.

[10] Alfred Pomian Kobierzycki, *Monografia Lublina*, Lublin 1901; Maria Ronikierowa, *Ilustrowany przewodnik po Lublinie ułożony przez M.A.R.*, Lublin 1901.

[11] APL, KGL/120/1900/183, k. 56–58.

[12] APL, KGL/120/1900/183, k. 265.

[13] „Gazeta Lubelska" 1900, nr 142.

[14] „Gazeta Lubelska" 1901, nr 136.

[15] Jan Lipniewski, Tomasz Panfil, Marek Wyszkowski, *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006.

[16] Henryk Gawarecki, *O dawnym Lublinie*, Lublin 1974, s. 118.

[17] Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1907, st. IIId, k. 115–116; *Kalendarz. Rocznik lubelski ilustrowany*, 1908.

[18] Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1992, nr 123.

[19] „Polak-Katolik" 1907, nr 42.

[20] APL, KGL 120/1900/183, k. 67.

[21] APL, KGL 120/1903/226/82, k. 63.

Edward Hartwig (1909–2003)

Jeden z najwybitniejszych polskich artystów fotografików. Fotografował pejzaże, teatr, architekturę i sport. Eksperymentował z technikami fotograficznymi i barwą, poszukując nowych środków wyrazu i sposobów kształtowania obrazu fotograficznego.

Maria Biriukow-Hartwig z synami Edwardem i Walentym przed zakładem fotograficznym Ludwika i Edwarda Hartwigów przy ul. Peowiaków 2, fot. Ludwik Hartwig, lata 20. XX wieku, Archiwum Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego/EASTNEWS

Wiosna, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Edward Hartwig urodził się 6 września 1909 roku w Moskwie. W czasie rewolucji październikowej wraz z rodzicami wyjechał z Rosji i trafił do Lublina. Ukończył szkołę powszechną i Gimnazjum im. Stanisława Staszica, uczęszczał też do prywatnej szkoły malarstwa Henryka Wiercińskiego. Jako uczeń grywał niewielkie role w Teatrze Miejskim w Lublinie.

Już w dzieciństwie miał pierwszy kontakt z fotografią – pomagał ojcu, Ludwikowi Hartwigowi, w zakładzie fotograficznym. Pierwsze samodzielne zdjęcia Edward Hartwig wykonał około 1920 roku za namową, albo raczej na polecenie ojca, który wręczył mu aparat fotograficzny ze statywem, trzy kasety z negatywami o formacie 9x12 cm i polecił wykonanie zdjęć na Starym Mieście w Lublinie. Nieco później, już świadomie, Edward Hartwig zaczął zajmować się fotografią, chociaż swoją przyszłość wiązał z malarstwem. Pozostawał pod wpływem łukaszowców – często odwiedzał Kazimierz nad Wisłą.

W 1930 roku odbyła się w Lublinie pierwsza indywidualna wystawa fotografii Edwarda Hartwiga. W 1931 roku przejął po ojcu pracownię przy ulicy Peowiaków 2/

Narutowicza 19 i wraz z żoną Heleną (1910–1998) – aktywną fotograficzką, członkinią Związku Polskich Artystów Fotografików – prowadził własny zakład fotograficzny. W tym czasie zaczął też uczestniczyć w krajowych wystawach fotograficznych. Do wybuchu II wojny światowej wziął udział w kilku wystawach zbiorowych, między innymi w I Polskiej Wystawie Fotografii Ojczystej, która odbyła się w 1938 roku. W tym okresie wykonał też zdjęcia na kilka okładek krakowskiego magazynu „As”.

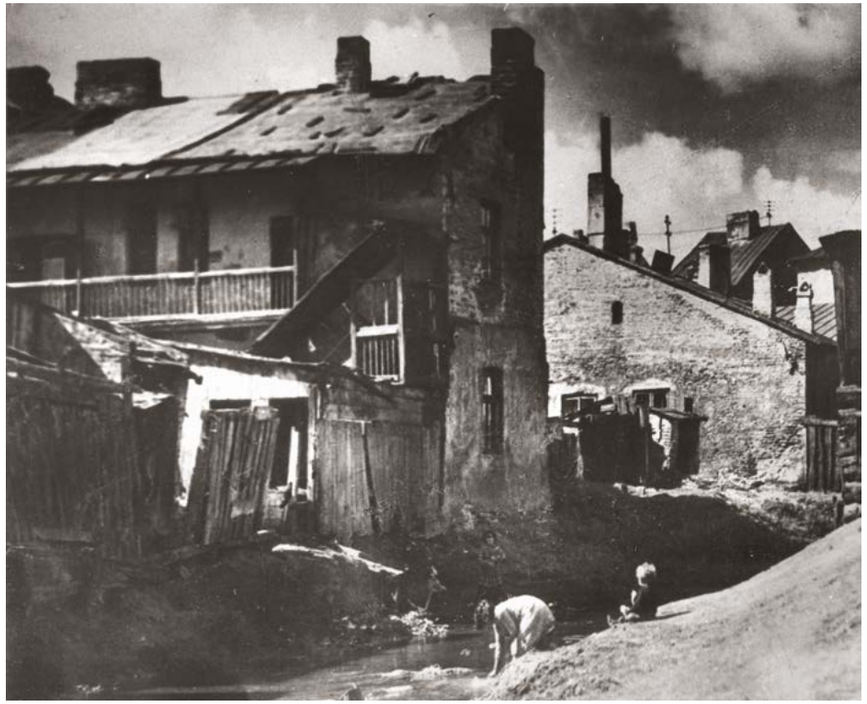
Edward Hartwig aktywnie uczestniczył w życiu Lublina, przyjaźnił się z wieloma wybitnymi lublinianami. W jego zakładzie fotograficznym bywali Wiktor Ziółkowski, Józef Czechowicz, Wacław Gralewski. Więzy przyjaźni łączyły go także z malarzami Zenonem Kononowiczem i Władysławem Filipiakiem, których fotografował w pracowniach malarskich.

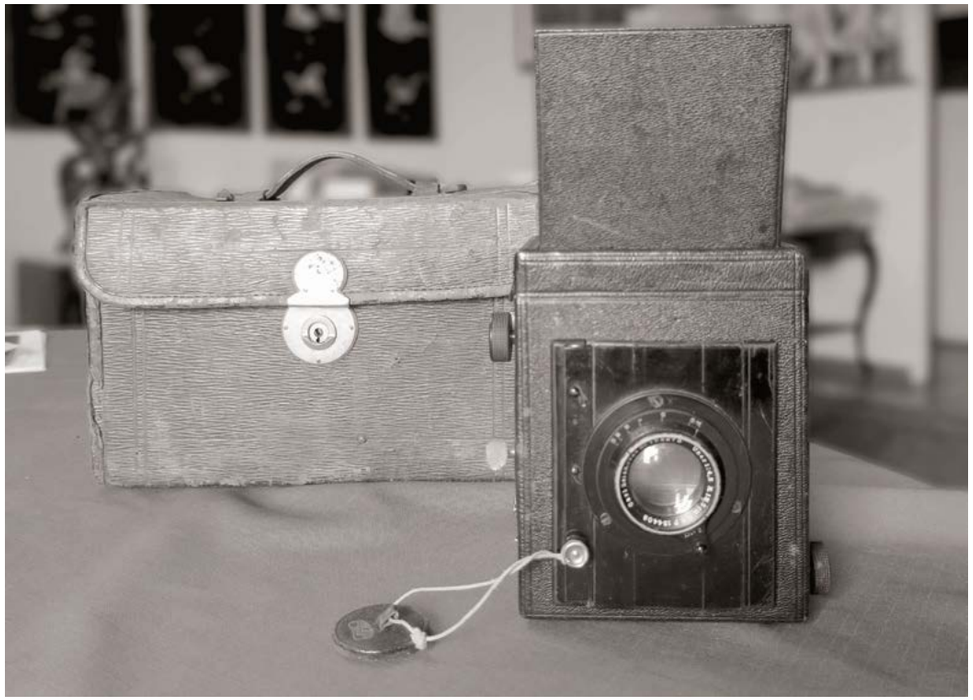
W latach 1935–1937 Edward Hartwig odbył studia w Wiedniu w Graphische Lehr und Versuchsanstalt w pracowni Rudolfa Koppitza, gdzie zetknął się z dorobkiem światowej fotografii. Po powrocie z Wiednia, w związku z brakiem nowoczesnego sprzętu, wspólnie z ojcem zaprojektował aparat fotograficzny, który następnie wykonał miejscowy rzemieślnik.

W tym czasie Edward Hartwig odkrył, że fotografia może być nie tylko rzemiosłem, ale daje szansę realizowania zamierzeń artystycznych. W zakładzie fotograficznym wykonywał głównie portrety. Poza działalnością usługową realizował własne poszukiwania twórcze. W tym okresie fotografował Lublin, szczególnie Stare Miasto oraz jego bliższe i dalsze okolice, między innymi: Wrotków, Rury, Sławinek.

Początkowo interesował się fotografią Jana Bułhaka, głównie z po-

S. 141–143: Widoki Lublina, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”





Aparat fotograficzny Edwarda Hartwiga, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej

wodu tematu – krajobrazu. W okresie fascynacji fotografią ojczystą Edward Hartwig tworzył zdjęcia nastrojowe i tajemnicze, najczęściej fotografując wczesnym rankiem, nie wykorzystując prawie światła słonecznego. Wtedy zyskał miano „mglarza". Eksperymentował zarówno przy fotografowaniu, jak i przy obróbce odbitek. Klatki poddawał najrozmaitszym zabiegom fotograficznym: prześwietlał fragmenty, stosował filtry własnego pomysłu. Fotografii nie traktował jako dokumentu, ale jako obraz fotograficzny. Do wybuchu wojny twórczość Edwarda Hartwiga była bardzo jednolita stylowo. Niestety, większość zdjęć z „okresu lubelskiego", między innymi fotografie przedstawiające dzielnicę żydowską (do której fotografowania przekonał go Wiktor Ziółkowski), przepadła w czasie wojny – bombardowanie Lublina, 9 września 1939 roku, zniszczyło pracownię ojca, w której Edward Hartwig przechowywał swoje prace.

W czasie wojny Edward Hartwig mieszkał w Lublinie. Od 1944 do 1947 roku przebywał w obozie pracy NKWD w Borowiczach. Po powrocie do kraju przeniósł się do Warszawy, gdzie mieszkał do końca życia.

W okresie powojennym Edward Hartwig stał się uznanym fotografem. Był pejzażystą, fotografem teatralnym, fotografem architektury, fotografem sportu. Przez cały okres twórczości eksperymentował z technikami fotograficznymi i barwą, którą zaczął interesować się dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Jego dzieło wymyka się wszelkim klasyfikacjom ponieważ stale poszukiwał nowych środków wyrazu i sposobów kształtowania obrazu fotograficznego, między innymi za pomocą łączenia elementów graficznych z fotografią realistyczną. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku nawiązywał do nurtu fotografii subiektywnej. W latach pięćdziesiątych XX wieku tworzył fotografie operujące kontrastującymi formami, łącząc abstrakcję kompozycji z dokumentalną funkcją fotografii. W latach sześćdziesiątych XX wieku włączył się w nurt fotografii eksperymentalnej, stosując przetworzenia i multiplikacje. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku zainteresował się barwą. Stworzył niepowtarzalny styl, w którym najważniejsze było światło, wydobywające kształty natury.

Edward Hartwig był członkiem-założycielem Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego i Związku Polskich Artystów Fotografików, członkiem zagranicznych stowarzyszeń fotograficznych, laureatem wielu nagród i wyróżnień. Jego prace były eksponowane na ponad trzydziestu wystawach indywidualnych w kraju i za granicą oraz na niezliczonej ilości wystawach zbiorowych, z których najbardziej prestiżowe to wystawa „10 Fotografików Świata". Wydał ponad dwadzieścia albumów, spośród których najsłynniejszy – *Fotografika* wydany przez „Arkady" w 1958 roku – miał dwadzieścia edycji w różnych krajach Europy.

Pierwsza indywidualna wystawa fotografii Edwarda Hartwiga, autor nieznany, 1929 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej

Zmarł 28 października 2003 roku w Warszawie.

Opracowała Joanna Zętar

Literatura:

Edward Hartwig (1909–2003). Fotografie ze zbiorów rodziny Artysty i Muzeum Narodowego w Warszawie, red. Małgorzata Plater-Zyberk, Warszawa 2004.

Estetyczna wrażliwość, z Edwardem Hartwigiem rozmawiają Anna i Andrzej Bernatowie, „Nowe Książki" 1999, nr 12.

Janowska P., *Z albumu i pamięci – wspominki Edwarda Hartwiga*, „Na Przykład" 1999, nr 1–2 (65–66).

Magierski J., *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Kwartalnik Wojewódzkiego Domu Kultury w Lublinie", R. XVI, 1987.

Psy czy koty? Fotografia czy fotografika? Kolor czy...? – Edward Hartwig odpowiada na pytania Anny Beaty Bohdziewicz, „Format" 1997, nr 24/25 (3–4).

Ludwik Hartwig (1883–1975)

Urodził się 3 sierpnia 1883 roku w Kijowie. Pochodził z rodziny rzemieślniczej – ojciec, Andrzej, był stolarzem. Szkołę powszechną przy kościele pw. św. Katarzyny w Odessie Ludwik Hartwig ukończył w 1895 roku. W 1896 roku, mając trzynaście lat, ze względu na trudne warunki domowe rozpoczął naukę w zakładzie fotograficznym Jakuba Tyraspolskiego jako czeladnik fotograficzny.

PODAJEMY DO WIADOMOŚCI
SZ. KLIENTELI
Zakład fotograficzny St. Zawadzki, Ł. Radzikowski i S-ka Krakowskie-Przedmieście 29 Hotel Europejski z dniem 9.X.1930 r.
przeszedł na moją własność
z poważaniem
fotograf LUDWIK HARTWIG.

Ogłoszenie prasowe o przejściu na własność Ludwika Hartwiga zakładu fotograficznego w budynku hotelu Europejskiego

Po odbyciu trzyletniej nauki, w 1899 roku wyjechał do Łodzi, gdzie przez dwa lata pracował w filii zakładu Tyraspolskiego. W 1901 roku po raz kolejny został przeniesiony do innej filii zakładu Tyraspolskiego – w Warszawie. W 1903 roku wyjechał do Moskwy, gdzie przez trzy lata był pracownikiem u A.A. Apelta. W 1906 roku po zakupie własnego aparatu fotograficznego założył samodzielny zakład fotograficzny, który prowadził do 1917 roku.

Podczas rewolucji w Rosjiw 1917 roku wraz z żoną, Marią, oraz dziećmi: Walentym, Edwardem, Heleną i Zofią wyjechał do Polski. Zamieszkał w Lublinie, gdzie początkowo, przez dwa lata, pracował jako fotograf wojskowy 23 Pułku Piechoty. Następnie w 1919 roku otworzył własny zakład przy ulicy Narutowicza 19. Prowadził go przez szesnaście lat. Potem przeniósł się na Krakowskie Przedmieście 29, do budynku Hotelu Europejskiego. Pracownia została zniszczona podczas bombardowania Lublina 9 września 1939 roku. W gruzach stracił sprzęt, archiwum prac, także dorobek syna, Edwarda Hartwiga, który w pracowni ojca przechowywał swoje zdjęcia. Zakład fotograficzny został tymczasowo przeniesiony na ulicę Kapucyńską 2, dzięki czemu w okresie wojny Ludwik Hartwig mógł kontynuować pracę. Po wojnie objął zakład fotograficzny swojej drugiej żony, przy ulicy Świętoduskiej, który prowadził do 1 września 1950 roku. Zakład ten został następnie przejęty przez spółdzielnię „Zorza".

Ludwik Hartwig był przed II wojną światową postacią znaną w lubelskim środowisku fotograficznym, pracował dla lubelskich gazet, współpracował z Teatrem Miejskim, z którym od sezonu 1926/27 zawarł stałą umowę współpracy. Zakład fotograficzny, który prowadził, zajmował się głównie fotografią portretową, ale Ludwik Hartwig wykonywał też wiele prac zleconych, były to między innymi fotografie reportażowe, dokumentujące wydarzenia z życia miasta. Wykonywał także zdjęcia, które następnie były publikowane jako pocztówki. Cór-

S. 147–148: Seria pocztówek z widokami Lublina, fot. Ludwik Hartwig, lata 20. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

LUBLIN. Codzienny hejnał z bramy krakowskiej. Fot. L. Hartwig.

LUBLIN. Widok z lotu ptaka. Fot. L. Hartwig.

ka Ludwika Hartwiga, Julia, wspomina, że ojciec był bardzo zaangażowany w swoją pracę, potrafił nawet zatrzymać pochód, aby wykonać jak najlepsze zdjęcie.

W 1928 roku brał udział w organizowaniu cechu fotografów. Następnie został starszym cechu oraz przewodniczącym Wojewódzkiej Komisji Egzaminacyjnej dla Fotografów w Lublinie. Za wybitne zasługi na polu pracy zawodowej w 1937 roku otrzymał Brązowy Krzyż Zasługi. W 1942 roku był jednym z inicjatorów i założycieli „Wspólnoty Fotografów w Lublinie". W organizacji tej pracowało sześćdziesiąt osób. Jej celem było m.in. podniesienie poziomu zawodowego fotografów.

W 1947 roku został powołany na członka Rady Naukowej Naukowego Instytutu Rzemieślniczego w Lublinie.

Większą część życia mieszkał w Lublinie przy ulicy Narutowicza 23/7.

Zmarł 10 października 1975 roku w Lublinie.

Opracowała Joanna Zętar

Literatura:

Dokumenty z archiwum Julii Hartwig, m.in. rękopisy życiorysu Ludwika Hartwiga.

Lem B., *60 lat z aparatem w ręce. Mistrz fotografii polskiej p. Ludwik Hartwig udziela „Kurierowi" pierwszego wywiadu prasowego*, bd, bm.

(ch), *O tym, jak fotografowano przed 50 laty, o perypetiach z lampą łukową i utalentowanych dzieciach – opowiada nestor fotografii polskiej*, bd, bm.j

Senior lubelskiej fotografii, bd, bm.

Paulina z Szaniawskich Jaworowska (1848–1927)

Paulina Jaworowska (lub Jaworska) od lutego 1890 do 1894 roku prowadziła atelier przy ulicy Kapucyńskiej 172 (dziś 1) w Lublinie[1]. Była jedną z kobiet, które w historii lubelskiej fotografii odegrały ważną rolę.

Rodzina

Paulina Jaworowska z Szaniawskich była córką Leona Pawła Szaniawskiego, kontrolera skarbowego powiatu hrubieszowskiego i Tekli de Filigens[2].

W 1863 roku wyszła za mąż za Mateusza Jaworowskiego, dzierżawcę dóbr w Rzeplinie[3]. Tam w 1865 roku zmarł ich syn, Wacław Jaworowski, liczący zaledwie pięć miesięcy[4]. Rok później urodziła się Jaworowskim córka – Paulina Antonina[5].

Brat Pauliny Jaworowskiej, Józef Szaniawski, był właścicielem Wolicy Podhoreckiej, majątku koło Hrubieszowa, liczącego około 36 mórg gruntów, który sprzedał w 1890 roku Grzegorzowi Żywieckiemu[6]. W tym samym roku Paulina Jaworowska otworzyła atelier fotograficzne w Lublinie[7].

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers, zakład fotograficzny Pauliny Jaworowskiej, pocz. l. 90. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Nie wiadomo, w jakich okolicznościach przeprowadziła się z Hrubieszowa do Lublina. W dokumentach archiwalnych zanotowano, że zamieszkiwała w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu pod numerem 172[8].

Ambitne atelier

Paulina Jaworowska już w dojrzałym wieku – mając czterdzieści dwa lata – zdecydowała się na zawodowe fotografowanie. Być może wcześniej interesowała się fotografią amatorsko – z pewnością nie bez znaczenia były jej związki ze środowiskiem fotografów. Kwerendy wykazały, że Paulina Jaworowska była ciotką Marii Nowaczyńskiej, lubelskiej fotografki, utrzymującej wówczas znane atelier w Warszawie. Nie wiadomo, czy Jaworowska praktykowała w warszawskim zakładzie swojej siostrzenicy, ale była już zapewne doświadczoną fotografką, skoro jej nowo powstałe atelier zostało uznane za godną konkurencję dla wiodącego w mieście zakładu Aleksandra Stepanowa.

Atelier działało od lutego 1890 roku pod nazwiskiem Jaworowskiej[9] (choć ona sama występuje w aktach także jako Jaworska[10]). Mieściło się przy ulicy Kapucyńskiej 2, w miejscu, gdzie przez krótki czas działał zakład Kazimiery Urbańskiej[11].

Jaworowska prowadziła atelier zaledwie przez cztery lata, ale nie pozostała niezauważona – dołączyła do tych lublinianek, które w fotografii odnalazły sposób na samorealizację.

„Staranne a pomysłowe roboty"

Atelier Pauliny Jaworowskiej specjalizowało się w gabinetowych *cartes de visite* i portretach, ale wykonywało prace fotograficzne o dość szerokim zakresie: „oprócz wszelkich zdjęć wchodzących w zakres pierwszorzędnych europejskich fotografij, specjalnie robiło powiększenia do naturalnej wielkości, z najmniejszych, choćby najbardziej zniszczonych kartek, od 15 r.s. za egzemplarz, olejne, akwarellowe, fantazyjne i transparentowe portrety"[12].

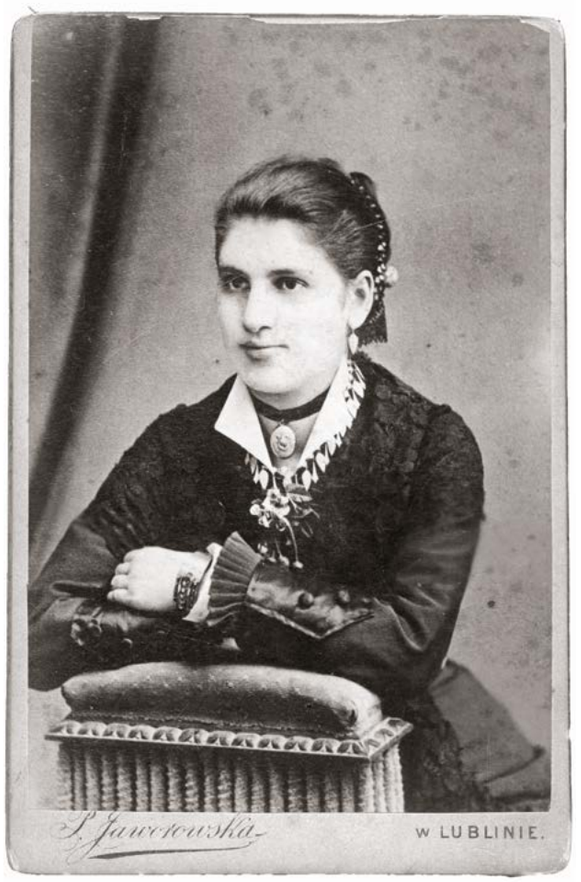
Podobnie jak wielu fotografów zmuszonych do samodzielnego zaopatrywania atelier, Jaworowska rozpoczęła swoją działalność od podróży za granicę „dla zwiedzenia pierwszorzędnych europejskich, fotografij, i nabycia najnowszych

utensylij i materiałów", a „zaopatrzywszy się w nowe akcesorya, maszyny i przyrządy", rekomendowała „Wielkie Portrety, grupy bez powiększeń, wprost z natury, zdejmowane nowym, ulepszonym aparatem, przywiezionym [...] z Berlina"[13].

Jaworowska zaistniała również na rynku wystawienniczym. W 1892 roku prasa donosiła, że na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie „z działu pracy kobiecej wyróżniał się powstały niedawno zakład fot. P. Jaworowskiej, który nabrał już rozgłosu"[14].

Fotografka miała ambicje stworzenia atelier nie tylko o profilu usługowym, ale i artystycznym. W dobie popularyzacji fotografii, kiedy zajęciem tym zaczęli się trudnić ludzie bez należytego przygotowania, artyzm w tej dziedzinie zyskał na wartości. W 1891 roku Paulina Jaworowska ogłaszała w lokalnej prasie: „wkładając nowy kapitał dla postawienia mej Fotografii na stopie Pierwszorzędnego Europejskiego Zakładu i rozpoczynając współpracownictwem najznakomitszych artystycznych i fachowych sił na polu fotografii jestem pewna, że moja Szanowna Klijentela oceni usiłowania stworzenia, choć na prowincji, zakładu artystycznego godnego stolic Europy"[15].

Jeszcze w 1891 roku działalność Pauliny Jaworowskiej została doceniona. „Gazeta Lubelska" pisała: „Dwa zakłady tutejsze p. Stepanowa i p. Jaworowskiej, z których pierwszy jest już dawnym, posiadającym ustaloną reputację, a drugi, nowy, pozyskawszy ją w miarę możliwości stara się ją utrzymać nie tylko nadal, ale i rozszerzyć, walczą teraz o lepsze, okazując na widok publiczny coraz nowe reprodukcje na wystawach. Fotografie transparentowe, powiększane, wreszcie wykonane w rozmaitych pozach, podług najnowszych wynalazków tej sztuki, ozdabiają wystawy. Prześliczne są i ładnie dobrane widoki Lublina, dokonane przez p. A. Stepanowa, zadziwiająco dokładne podobizną



Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Pauliny Jaworowskiej, pocz. l. 90. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, rewers, zakład fotograficzny Pauliny Jaworowskiej, pocz. l. 90. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

fotografie powiększone do wielkości naturalnej, i staranne a pomysłowe roboty zakładu p. Jaworowskiej, w którym pracuje artysta-malarz, posiadający gust wyrobiony. Zakłady te przesadzają się wystawami, a tego rodzaju konkurencja godziwa dla publiczności tylko na dobre wyjść może…”[16].

Wzrastająca konkurencja w Lublinie zmusiła Jaworowską do podróży po guberni i zarobkowania dokumentowaniem miejsc historycznych, widoków oraz portretowaniem. Kilkakrotnie zwracała się do magistratu o pozwolenie na wykonywanie zdjęć w Nałęczowie[17], Nowo-Aleksandrii (Puławach)[18], Iwanogrodzie (Dęblinie) i Biłgoraju[19]. Niestety nie udało się odnaleźć żadnych fotografii plenerowych jej autorstwa.

W 1894 roku Paulina Jaworowska odsprzedała zakład żydowskiemu fotografowi z Lublina, Herszkowi Cygielmanowi, który otworzył w tym miejscu atelier „Van Dyck”[20].

Dalsze losy

Nie ma żadnych informacji dotyczących późniejszej działalności fotograficznej Pauliny Jaworowskiej. Zmarła w 1927 roku w Warszawie, w wieku siedemdziesięciu dziewięciu lat i została pochowana w grobie rodzinnym Szaniawskich na Starych Powązkach[21]. Inskrypcja na nagrobku brzmi: „Przeszłaś czyniąc dobrze. Żyj wiecznie Babuniu ukochana”.

Dzięki odnalezieniu śladów aktywności fotograficznej i zachowanej spuściźnie zawodowej, całkiem sporej jak na tak krótki okres pracy, pamięć o fotografce Paulinie Jaworowskiej pozostanie nie tylko wśród najbliższych. W zbiorach prywatnych i muzealnych zachowały się głównie portrety, wykonane w jej lubelskim atelier[22]. Materiał, choć skąpy, dowodzi talentu i dobrego rzemiosła fotografki.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Gazeta Lubelska” 1891, nr 91.
[2] A. Michałowski, http://www.genpol.com/index.php, [dostęp: 14.05.2018].
[3] APL 35/1829/0/2.2/58, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów.*
[4] APL 35/1915/0/2.4/60: UMZ.
[5] APL 35/1915/0/2.4/60: UMZ.
[6] A. Michałowski http://www.genpol.com/index.php, [dostęp: 14.05.2018].
[7] APL KGL 120/128.
[8] APL KGL 120 1894 k. 267.

[9] APL KGL 120 1892/112 k. 82.
[10] APL KGL 120/1891.
[11] APL KGL 120/1894 k. 3.
[12] „Gazeta Lubelska” 1887, nr 166.
[13] „Gazeta Lubelska” 1891, nr 177; „Gazeta Lubelska” 1891, nr 214.
[14] „Kalendarz Lubelski” 1892, s. 6.
[15] „Gazeta Lubelska” 1891, nr 214.
[16] „Gazeta Lubelska” 1891, nr 67.
[17] Apl KGL 120/1892/112 k. 37.
[18] Apl KGL 120/1892/112 k. 37.
[19] Apl Kgl120/1893/53.
[20] APL KGL 120 1894/58 k. 267.
[21] Epitafium Pauliny Jaworowskiej na cmentarzu Powązkowskim, kwatera 24, rząd 4, miejsce 10.
[22] Zbiory Muzeum Historii Fotografii im. W. Rzewuskiego w Krakowie.

Alter Kacyzne (1885–1941)

Alter Kacyzne – urodzony w 1885 roku w Wilnie, zamordowany w 1941 roku w Tarnopolu.

Fotograf, pisarz i publicysta narodowości żydowskiej. Samouk. Jedna z najważniejszych postaci bohemy artystycznej swego czasu. Autor wielu opowiadań, dramatów i powieści w języku jidysz. Uczeń po-

S. 153–156: Lubelska dzielnica żydowska, fot. Alter Kacyzne, ok. 1924 roku, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

stępowych myślicieli i pisarzy żydowskich: Szymona An-skiego i Icchaka Lejba Pereca. Twórca setek zdjęć dokumentujących życie społeczności żydowskiej w międzywojennej Polsce. W latach dwudziestych, na zlecenie amerykańskiej organizacji HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society – Towarzystwa Pomocy Żydowskim Imigrantom), wykonał obszerną dokumentację fotograficzną życia polskich Żydów, zaś z polecenia nowojorskiej gazety codziennej „Forverts" („The Jewish Daily Forward") tworzył fotoreportaże nie tylko z terenów międzywojennej Polski, ale także z Palestyny, Hiszpanii, Maroka, Włoch czy Rumunii. W latach dwudziestych fotografował Lublin i Lubelszczyznę.

Nauka i początki twórczości

Pochodził z niezamożnej rodziny wileńskich Żydów; jego ojciec był murarzem, a matka szwaczką. Zanim trudna sytuacja rodzinna zmusiła go do przerwania formalnej edukacji, uczył się w rosyjsko-żydowskiej szkole powszechnej w Wilnie. Na własną rękę kształcił się dalej, zyskując biegłą znajomość języków – w krótkim czasie opanował nie tylko jidysz, hebrajski i rosyjski, ale także polski, niemiecki oraz francuski. Około 1900 roku został czeladnikiem w zakładzie fotograficznym w Jekaterynosławiu (dziś Dniepr w południowej części Ukrainy). Jego późniejsza twórczość fotograficzna wskazuje, że w tamtym czasie nie tylko opanował rzemiosło oraz zdobył zawód fotografa zakładowego, ale rozwinął także nieprzeciętny zmysł artystyczny i wrażliwość estetyczną.

Przenosiny do Warszawy

W 1910 roku Alter Kacyzne, wraz z żoną Khaną, przeniósł się do Warszawy, gdzie otworzył własne atelier

fotograficzne. Jednocześnie, zafascynowany twórczością Izaaka Lejba Pereca, zaczął pisać poezję i opowiadania w języku jidysz. Współpracował też z wieloma żydowskimi pismami wychodzącymi w ówczesnej Polsce, między innymi „Literarishe Bleter", „Bicher-welt", „Ringen", został redaktorem „Majn redendiker film". W krótkim czasie stał się jedną z ważniejszych postaci na kulturalnej mapie żydowskiej Warszawy.

Fotografie wykonywane w jego atelier miały ogromne walory techniczne i artystyczne; posiadanie portretu wykonanego w zakładzie Altera Kacyznego stało się w stolicy modne. Aspiracje fotografa sięgały jednak o wiele dalej. Pod wpływem Szymona An-skiego i prowadzonych przez niego badań etnograficznych na Wołyniu oraz Podolu, zaczął dokumentować codzienne życie społeczności żydowskiej, początkowo w Warszawie i jej najbliższych okolicach, później także na Lubelszczyźnie, w Galicji oraz na Kresach. W owym czasie wykonał także wiele portretów znanych osobistości, artystów, polityków i dziennikarzy, którzy bywali w zawsze otwartym domu Kacyznów, w Świdrze. Gościł tam między innymi Isaac Bashevis Singer.

Dokumentacja życia Żydów w Polsce

Okazja do stworzenia prawdziwie wartościowych fotografii pojawiła się niespodziewanie w 1921 roku. Amerykańskie Hebrew Immigrant Aid Society (Towarzystwo Pomocy Żydowskim Imigrantom) zaproponowało, by Kacyzne stworzył doku-

mentację fotograficzną trudnej sytuacji Żydów w Polsce, wskazując jednocześnie powody, dla których chętnie wybierali oni drogę emigracji do Stanów Zjednoczonych. Mimo propagandowego zabarwienia, jakim naznaczony był projekt, fotografowi udało się stworzyć zdjęcia niezwykle świeże, celne, często wstrząsające, a ponadto niepozbawione walorów artystycznych – bliskie pionierskim reportażom Lewisa Hine'a czy Jocoba Riisa.

Lublin i sztetle Lubelszczyzny

W ramach dokumentacji dla HIAS powstały także zdjęcia Lublina i Lubelszczyzny, wykonywane od około 1924 roku do końca lat dwudziestych. Kacyzne nie skupiał się na dokumentowaniu kształtu miast i wsi; tematyka pejzażu i architektury stanowiła jedynie część jego dokonań. Najważniejsze było uchwycenie codziennego życia społeczności – przy pracy, w domu, w szkole, w synagodze, czasem podczas ważnych uroczystości, m.in. wmurowania kamienia węgielnego pod Jeszywas Chachmej Lublin w 1924 roku. Na uwagę zasługują fotograficzne portrety ludzi przy codziennych zajęciach – na przykład dzieci w chederze czy mężczyzn studiujących Talmud. Niewątpliwie wiele z tych kadrów było pozowanych, bowiem kompozycja jest starannie zaplanowana, a umiejętnie wydobyte cienie podkreślają momenty skupienia, kontemplacji lub wysiłku.

Wiele uwagi poświęcił także samemu Lublinowi i jego dzielnicy żydowskiej – Podzamczu. Przetrwały zdjęcia wykonane we wnętrzach nieistniejących już synagog (synagoga Saula Wahla), kamienic i domów oraz na ulicach, których nie ma (ulice Szeroka, Krawiecka). Kacyzne przedstawiał jednak przede wszystkim świat sztetli – małych miasteczek, w których społeczność żydowska była liczna i uboga, gdzie przetrwały dawne tradycje oraz folklor. Odwiedził zatem Białą Podlaską, Dęblin, Garwolin, Hrubieszów, Kazimierz Dolny, Łaskarzew, Łuków, Maciejowice, Międzyrzec Podlaski, Parysów, Radzyń Podlaski, Ryki, Wąwolnicę.

Wiele fotografii opatrywał rozbudowanymi podpisami, między inymi wskazującymi na zawody portretowanych osób, wykonywane czynności lub miejsca. Stanowią one dzisiaj nieocenione źródło informacji.

„Podróże fotograficzne"

Następna propozycja przyszła także ze strony środowiska żydowskiego w Ameryce – Abraham Cahan z dziennika „The Jewish Daily Forward" zwrócił się z prośbą o bieżące dostarczanie zdjęć o tematyce społecznej. W ten sposób Kacyzne został korespondentem pisma i jako profesjonalny fotoreporter przez następne lata dokumentował trudne życie codzienne ludności żydowskiej w Polsce lat trzydziestych, dręczonej kryzysem gospodarczym. Na zlecenie Cahana odbył także dalsze „podróże fotograficzne" do Palestyny, Maroka czy Rumunii.

Przed wybuchem II wojny światowej nie zdecydował się na emigrację z zagrożonej przez hitlerowców Polski. Po zajęciu Warszawy wyjechał wraz z żoną i córką do okupowanego przez Sowietów Lwowa, gdzie pracował w teatrze. Po zajęciu miasta przez Niemców, znalazł się w Tarnopolu, gdzie został zamordowany podczas pogromu 7 lipca 1941 roku.

Do ocalenia i upamiętnienia jego dorobku artystycznego przyczyniły się starania córki – Sulamity Kacyzne-Reale, która przetrwała Holocaust. Niemal wszystkie fotografie Altera Kacyznego uległy zniszczeniu podczas okupacji. Jedyne ocalałe zdjęcia – około siedmiuset sztuk – są przechowywane w archiwach YIVO (Institute for Jewish Research) w Nowym Jorku; są to fotografie, które w latach dwudziestych i trzydziestych trafiły do HIAS oraz do redakcji „The Jewish Daily Forward".

Opracowała Kamila Dworniczak

Literatura:

Alter Kacyzne, [w:] *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura – leksykon*, pod red. Jerzego Tomaszewskiego i Andrzeja Żbikowskiego, Warszawa 2001.

Kacyzne Alter, *Poyln. Jewish Life in the Old Country*, Metropolitan Books, New York 1999.

Noborski Yitskhok, *Kacyzne Alter-Sholem*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, [online] http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kacyzne_Alter-Sholem,[dostęp: 18.07.2018].

Feliks Kaczanowski (1909–1984)

Feliks Kaczanowski urodził się w 1909, zmarł w 1984 roku. Fotograf, prezes Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego w latach 1949–1953. Był optykiem mechanikiem, właścicielem Zakładu Optyczno-Mechanicznego przy Krakowskim Przedmieściu 23.

S. 158: „Lublin, Stare Miasto", fot. Feliks Kaczanowski, brak daty, archiwum rodzinne

S. 159:

„W Palmową Niedzielę" lub „Dziewczynki z palmami", fot. Feliks Kaczanowski, 1947 rok, archiwum rodzinne

Bolesława i Feliks Kaczanowscy w domu przy ul. Siennej w Lublinie, fot. Feliks Kaczanowski, brak daty, archiwum rodzinne

S. 160: „Nowe drogi", fot. Feliks Kaczanowski, przed 1949 rokiem, archiwum rodzinne (zdjęcie wyróżnione na Wystawie Obrazów Fotograficznych w Częstochowie w 1949 roku)

S. 161:

„W kurzu" lub „W uliczce Siennej", fot. Feliks Kaczanowski, 1939 rok, archiwum rodzinne

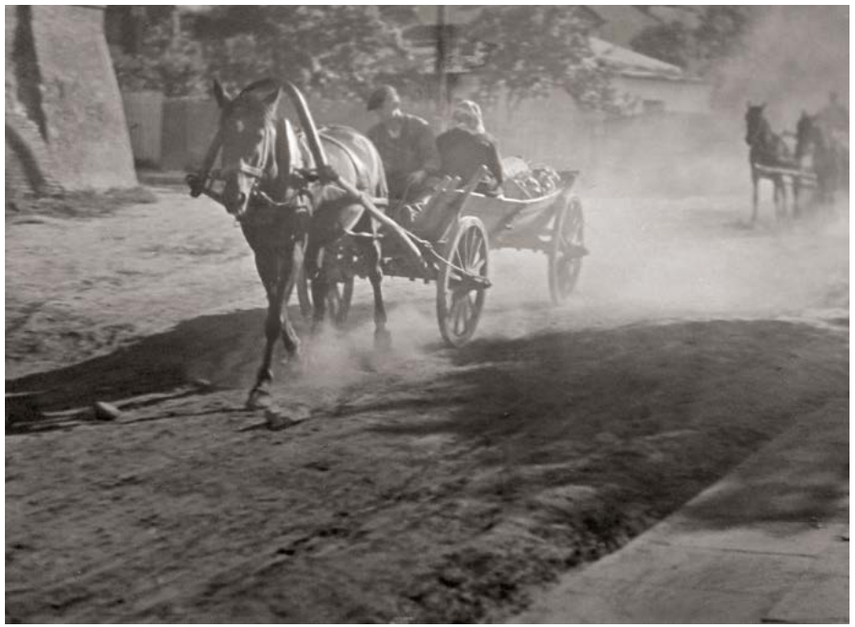
„Przy robocie", fot. Feliks Kaczanowski, 1948 rok, archiwum rodzinne

Krajoznawstwo i plastyka

Feliks Kaczanowski mieszkał wraz z rodziną w kamienicy przy ulicy Siennej 27. Korzenie jego pasji fotograficznej sięgają zainteresowań krajoznawczych, które rozwijał jako harcerz. We wczesnej młodości zainteresował się także malarstwem i rysunkiem. Fotografował od drugiej połowy lat trzydziestych. W 1939 roku został członkiem Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Swoje prace – niektóre pochodzące jeszcze z lat trzydziestych – zaprezentował dopiero w 1947 roku, na pierwszej powojennej wystawie *Lublin i Lubelszczyzna w fotografii*. Przez cały okres swojej działalności wykonywał przede wszystkim nastrojowe ujęcia architektury, pejzaże miejskie. Fotografował Lublin – budynki Starego Miasta, a także okolice, na przykład widoki znad Czechówki, a także Kazimierz Dolny, Kraków, Częstochowę czy Zakopane. Nieco rzadziej wykonywał portrety. Posługiwał się aparatami marki Leica oraz Rolleiflex.

Realia fotoamatorstwa i piktorializm

O tym, w jaki sposób pracował, mówiła po latach jego córka: „Ojciec zazwyczaj pracował w nocy. Jeśli wywoływał zdjęcia w dzień, to zasłaniał szczelnie okna kołdrą i kocami, a rodzina skazana była na zamknięcie w pokoju. Kuchnia bowiem była pomieszczeniem przejściowym i wchodziło się przez nią do domu. Sesja w kuchni-ciemni trwała kilka godzin. Każdym zdjęciem trzeba było się pobawić, wykadrować coś lub



powiększyć". Takie warunki pracy były wówczas u fotografów lubelskich powszechne, o czym wspominał między innymi Edward Hartwig.

Fotografie Feliksa Kaczanowskiego są wartościową dokumentacją Lublina lat przedwojennych i powojennych. Szczególnie zdjęcia przedwojenne utrzymane są w piktorialnej stylistyce, właściwej dla fotografii krajoznawczej, propagowanej przez Jana Bułhaka – między innymi nastrojowe fotografie znad Bystrzycy. Kaczanowski niejednokrotnie retuszował swoje fotografie, przez co nadawał im rys artystyczny, o czym świadczą wspomnienia: „Ojciec nasz miał kasetę z przepięknymi ołówkami: od czarnego, poprzez różne odcienie, aż do srebrnego i białego. Wspaniale się nimi pisało, co było oczywiście surowo zabronione. Tata retuszował na kuchennym stole. Odganiał dzieci, talerze i rupiecie".

Feliks Kaczanowski był miłośnikiem Lublina, a także oddanym działaczem Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Znak towarzystwa przez lata figurował w witrynie jego zakładu optycznego przy Krakowskim Przedmieściu.

Opracowała Agnieszka Dybek
Uzupełnienia Kamila Dworniczak

Literatura

Magierski Jan, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Kwartalnik WDK" 1987 (R. XVI).

Odnous Barbara, *Były czary i dziwy…*, „Na Przykład" 1998, nr 60.

Stępień Ewa, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Na Przykład" 1995, nr 31.

Zętar Joanna, *Przyczynek do badań nad fotografią lubelską okresu dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Prolegomena I. Materiały Spotkania Doktorantów Historii Sztuki*, Kraków 13–15 października 2003, Kraków 2005.

Stefan Kiełsznia (1911–1987)

Księgarz, fotograf. Autor dokumentacji przedwojennego Lublina, w tym nieistniejącej dzielnicy żydowskiej. Członek Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Trudne początki

Stefan Kiełsznia urodził się w Jakubowicach Murowanych koło Lublina. Po kilku latach rodzina przeniosła się do Lublina i zamieszkała przy ulicy Narutowicza. Uczył się w Gimnazjum Humanistycznym im. Stanisława Staszica, a w 1928 roku ukończył Szkołę Handlową Zgromadzenia Kupców w Lublinie. Jednocześnie pracował w sklepie kolonialnym Antoniego Krychowskiego. Zainteresowany malarstwem i grafiką, z powodu trudnej sytuacji materialnej nie mógł jednak podjąć dalszej edukacji w zakresie sztuk plastycznych. Po odbyciu służby wojskowej w 45. Pułku Strzelców Kresowych w Równem znalazł zatrudnienie w lubelskiej księgarni św.

Ulica Lubartowska 15 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Wojciecha przy Krakowskim Przedmieściu 40, gdzie zetknął się ze środowiskiem literackim i artystycznym miasta. Wtedy także zainteresował się fotografią, a także zaczął gromadzić publikacje na jej temat. Pierwsze fotografie wykonał aparatem ICA. W 1939 roku był już właścicielem najbogatszego w Lublinie zbioru książek o tematyce fotograficznej, który zawierał ponad czterysta pozycji w różnych językach. W 1937 roku został członkiem Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Dokumentowanie Lublina i okolic

W fotografii widział przede wszystkim narzędzie utrwalania chwili: „[…] na wieczną rzeczy pamiątkę. Nie miałem ciągot do modnego przed wojną artyzmu. W fotografowaniu widziałem doskonały instrument zatrzymywania czasu"[1]. W drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku Stefan Kiełsznia dokumentował Śródmieście Lublina, ulice: Nową, Lubartowską, Świętoduską, oraz teren nieistniejącej dzielnicy żydowskiej z ulicami: Kowalską, Szeroką, Krawiecką. Do dziś zachowało się sto czterdzieści pięć fotografii. Zbiór składa się ze stu siedmiu klatek negatywu 35 mm (w tym jeden fragment), jedenastu małoobrazkowych, żelatynowo-srebrowych odbitek wznowionych prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych na papierze barytowym o formacie 13 x 18 cm (z pieczątkami autorskimi na odwrocie) oraz dwadzieścia osiem żelatynowo-srebrowych

Ulica Świętoduska 18 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

odbitek wznowionych na papierze barytowym o formacie od 23 x 36 cm do 29,5 x 40,2 cm (współczesne reprinty, powstałe prawdopodobnie w latach dziewięćdziesiątych na potrzeby wystawy w Galerii Ośrodka „Brama Grodzka –Teatr NN").

Fotografie mają charakter inwentaryzacji – na zdjęciach widoczne są głównie partery kamienic z szyldami, witrynami sklepowymi. Stefan Kiełsznia fotografował systematycznie, utrwalając kolejne budynki. Nie unikał jednak rejestrowania przechodniów i życia ulicy. Uwagę oglądającego zdjęcia może zwrócić kobieta z tobołkiem na plecach, grupa dzieci, mężczyzna w kapeluszu, patrzący wprost w obiektyw aparatu, kobieta zamiatająca ulicę, mężczyźni stojący w bramie jednej z kamienic. Na jednej z fotografii utrwalił wyładunek z wozu zaprzężonego w konie, na innym stojącą dorożkę, na jeszcze innym pusty wózek dziecięcy. Kilka postaci powtarza się na zdjęciach, możemy prześledzić drogę ich wędrówki po mieście. Inwentaryzacyjny charakter fotografii, a także ich stylistyczna jednorodność sprawiają, że wyróżniają się one na tle innych dokumentacji miejskich tego czasu. Z tego powodu bywają łączone z poetyką nurtu Nowej Rzeczowości, aspirującej do obiektywnego, neutralnego rejestrowania wydarzeń, miejsc i osób[2]. Wydaje się jednak, że równie dobrze można byłoby wpisać fotografie Kiełszni w obszar fotografii dokumentalnej o charakterze społecznym, uprawianej już w XIX wieku, choćby w Stanach Zjednoczonych przez Jacoba Riisa lub też nadać im znaczenie jeszcze bardziej niekonwencjonalne, przywołując chociażby inspirujące surrealistów dokumentacje paryskie Eugène'a Atgeta. Fotografie Kiełszni poprzez powtarzalność ujęć i „szerokich kadrów" wydają się być jednak zorientowane na próbę pokazania uogólnionej panoramy miasta, jego charakteru, nie zaś indywidualnej kondycji jego mieszkańców.

Przez wiele lat uważano, że pośród zdjęć Kiełszni znajduje się fotografia prezentująca dom Widzącego z Lublina przy ulicy Szerokiej 28. Jest to jednak najprawdopodobniej budynek przy ulicy Szerokiej 12[3]. Aktualnie wiadomo, że dwie fotografie przedstawiają fragmentarycznie kamienicę przy ulicy Szerokiej 28.

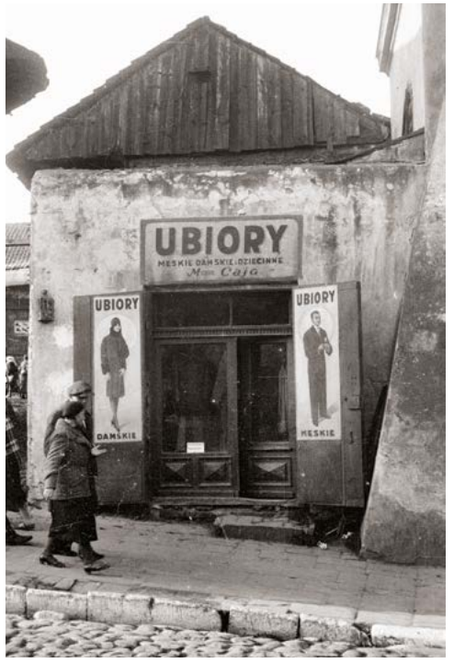
Historia powstania zdjęć Stefana Kiełszni, ukazujących żydowski Lublin, pełna jest niejasności. Część źródeł wskazuje na fakt, że powodem mogły być planowane przez magistrat prace remontowe i renowacyjne Rynku i okolicznych ulic lub zlecenie ówczesnego konserwatora wojewódzkiego, Józefa Dutkiewicza, który pragnął rozszerzyć przebudowę na obszar całego Starego Miasta i Podzamcza[4]. Fotograf wspominał o sugestiach Dutkiewicza oraz apelach, jakie można było znaleźć w ówczesnej prasie i stwierdził, że od tej pory ogarnęło ich [fotografów – K.D.] istne „maniactwo fotograficznego dokumentowania"[5]. W dokumentach archiwalnych – Dzienniku Zarządu Miasta Lublina za lata 1921–1939 – znajdują się informacje o planowanej przebudowie Podzamcza. W protokole numer 76 z posiedzenia Rady Miejskiej w Lublinie z 27 czerwca 1938 w punkcie drugim istnieje zapis o planowanej przebudowie ulic Nowej, Lubartowskiej i Kowalskiej. Wiadomo, że miasto zatrudniło urbanistę, który miał nadzorować przebudowę. Nie pojawia się natomiast ani jedna wzmianka o zlecaniu dokumentacji fotograficznej Kiełszni czy innym członkom Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Ulica Świętoduska 12 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

S. 166–167: Ulice Szeroka, Kowalska i Świętoduska w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

SKLEP SPOŻYWCZY
ŚLUSARSKI

FRYZJER
HUBERMAN
SKÓR


UBIORY
MĘSKIE DAMSKIE DZIECINNE
UBIORY
DAMSKIE
UBIORY
MĘSKIE

ZAUFANIE
MEBLI
MEBLE

WÓDKA
TANI SKLEP
TOWARÓW
BŁAWATNYCH
WINO
WÓDKA
MŁOD
SPIRYTUS
LIKIERY

KUPIECKI
BANK
SPÓŁDZIELCZY
SKŁAD TOWARÓW BŁAWATNYCH
MANUFAKTURA LUBELSKA
BŁAWATNE
WYROBY TRYKOTOWE
GALANTERJA
H. KOHEN
TOWARY BŁAWATNE
i CHUSTKI
SUKNA
KREPY
SPRZEDAŻ
ŻELAZNYCH

Ulica Świętoduska 14 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Ponadto szczegółowe badania przeprowadzone przez Marcina Fedorowicza, polegające na analizie plakatów i ogłoszeń znajdujących się na sfotografowanych budynkach, pozwalają przypuszczać, że zdjęcia zostały wykonane nie w latach 1937–38, jak wcześniej przypuszczano, ale prawdopodobnie wcześniej – około 1934 roku[6].

Podobnie niejasna sytuacja dotyczyła aparatu, którym wykonano fotografie. Pierwotnie przypuszczano, że Stefan Kiełsznia wykonał zdjęcia, używając aparatu Rolleiflex, ponieważ informacja o jego zakupie w sklepie Stanisława Magierskiego w 1937 roku pojawiła się we wspomnieniach fotografa. Jednak analiza fotografii – a szczególnie fakt, że przed 1939 rokiem Rolleiflex nie produkował aparatów do filmów 35 mm, które zostały w tym przypadku zastosowane – pozwala przypuszczać, że podczas swojej pracy Kiełsznia posługiwał się aparatem Leica. Używał negatywów firm Mimosa i Gavaert.

Prócz fotografii dokumentujących dzielnicę żydowską w drugiej połowie lat trzydziestych fotograf wykonywał także zdjęcia okolic Lublina, w tym Wrotkowa, Zemborzyc, Sławina. Mają one charakter dokumentalny, prezentują na przykład kryte strzechą domy mieszkalne czy zabudowania młyna, ale ujawniają także cechy nastrojowych, piktorialnych pejzaży. Z tego okresu zachowały się też nieliczne fotografie tzw. typów ludowych z okolic Lublina.

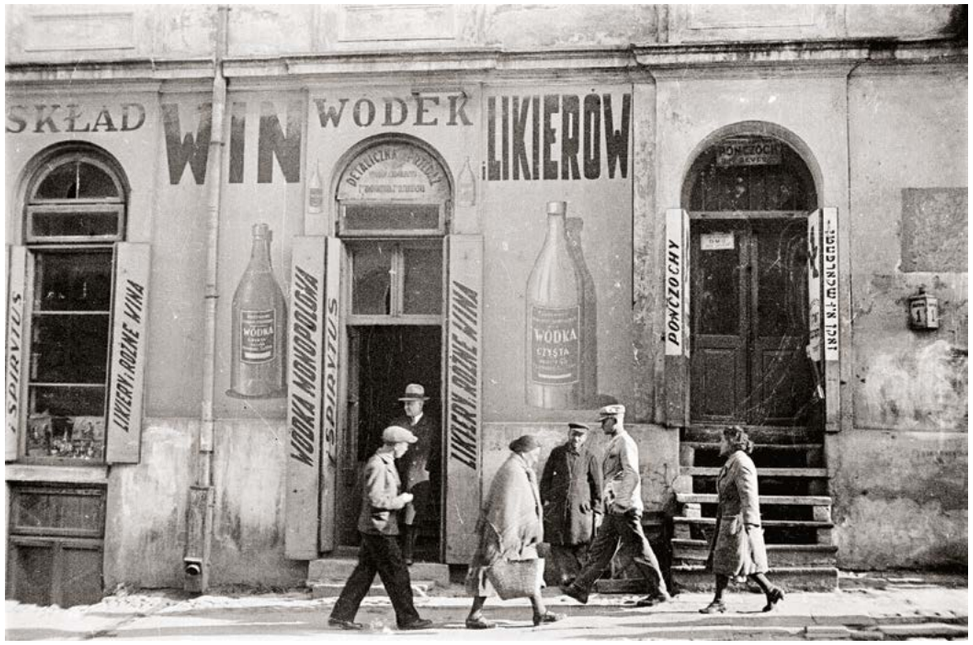
Archiwum

Do swoich międzywojennych fotografii Stefan Kiełsznia nie przywiązywał zbyt dużej wagi. Jednak w okresie powojennym dostrzegł ich unikatową wartość dokumentalną. „Do pozostałych po zawierusze wojennej resztek nie przywiązywałem żadnej wagi. Leżały zapomniane. Przeglądając je któregoś dnia uzmysłowiłem sobie jednak, że takiego Lublina już nie ma, nie pamięta go już młode pokolenie”[7] – wspominał.

Niejasne jest, ile zdjęć obejmował cykl fotografii dzielnicy żydowskiej. Liczbę negatywów szacowano od stu dwudziestu do sześciuset, z czego zachowało się wspomnianych sto czterdzieści pięć zdjęć – z dużą dozą prawdopodobieństwa należy uznać je za zbiór kompletny[8]. Część negatywów zachowała się w zbiorach Symchy Wajsa z Warszawy – kolekcja ta po śmierci właściciela w całości przeszła w posiadanie Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Są to siedemdziesiąt dwa negatywy oraz jedenaście małoformatowych reprintów, trzydzieści pięć negatywów dokumentacji dzielnicy żydowskiej (dwadzieścia trzy ujęcia ulicy Kowalskiej oraz dwanaście zdjęć ulicy Szerokiej), a także inne fotografie autora, znajdujące się w zbiorach syna Stefana Kiełszni, Jerzego. Nieznane jest dziś miejsce przechowywania pozostałych negatywów – istniały one jednak jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, gdy przygotowywana była wystawa fotografii autora w galerii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Wszystkie materiały zostały zdigitalizowane i od 2010 roku wchodzą w skład Archiwum Cyfrowego Stefana Kiełszni. Archiwum powstało

Ulica Szeroka 26 i 28 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”



Ulica Lubartowska 1 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

w wyniku polsko-niemieckiego projektu *Bławatne z Lublina*.

Okres okupacji i lata powojenne

W 1939 roku Stefan Kiełsznia został zmobilizowany do 13. Dywizji Wojska Polskiego. Po kampanii wrześniowej trafił do obozu jenieckiego w Olsztynku. Jeszcze podczas wojny wrócił do Lublina, gdzie pracował w księgarni św. Wojciecha oraz w Powszechnym Zakładzie Ubezpieczeń Wzajemnych w Lublinie. Na szczególną uwagę zasługują pochodzące z tego czasu fotografie lubelskiego kirkutu, z dominującą partią zachmurzonego nieba, wywołującą nastrój przygnębienia i grozy.

W 1943 roku fotograf został pojmany w ulicznej łapance w Warszawie. Znalazł się na Pawiaku, a następnie w obozie koncentracyjnym na Majdanku, z którego wypuszczono go po dwóch tygodniach na skutek interwencji przyjaciela rodziny. Niewiele opowiadał o swoich doświadczeniach wojennych, ale wiadomo, że współpracował z organizacją podziemną, wykonując zdjęcia paszportowe potrzebne do wyrabiania fałszywych dokumentów[9]. Po wyzwoleniu Lublina fotografował zniszczenia miasta, obóz koncentracyjny na Majdanku i Zamek Lubelski – w czasie okupacji pełniący funkcję więzienia[10].

W latach 1944–1946 powrócił do zawodu księgarza – został kierownikiem Głównej Księgarni Wojskowego Instytutu Naukowo-Wydawniczego w Lublinie, a następnie w Warszawie. W roku akademickim 1944/1945 Kiełsznia znalazł zatrudnienie w laboratorium fotograficznym nowo powstałego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. W 1946 roku zdał egzamin przed Komisją Egzaminacyjną Czeladniczą dla Rzemiosła Fotograficznego, uzyskując tytuł czeladnika fotograficznego. W latach 1947–1948 prowadził zakład fotograficzny „Anita" przy ulicy Świętoduskiej 4. Jego nazwisko wielokrotnie pojawiało się wśród laureatów ogólnopolskich konkursów fotograficznych, wykonywał wówczas fotografie dokumentalne, w tym Lublina i okolic, a także portrety.

Za sprawą konspiracyjnej przeszłości i zgromadzonego archiwum fotograficznego został uznany za „wroga ojczyzny" i aresztowany przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa w nocy z 26 na 27 kwietnia 1949 roku. Podczas rewizji zarekwirowano jego sprzęt fotograficzny, rzeczy osobiste oraz dokumentację fotograficzną. Sprawa „przeciwko Kiełszni Stefanowi, synowi Aleksandra", zakończyła się pociągnięciem go do odpowiedzialności karnej i pobytem w więzieniach na Zamku Lubelskim i w Rawiczu[11]. W listopadzie 1952 roku został warunkowo zwolniony z powodu ciężkiej choroby płuc. Po powrocie do Lublina ponownie zaczął zajmować się fotografią, biorąc udział w licznych konkursach i wystawach ogólnopolskich.

Ulica Świętoduska 18 w Lublinie, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Pierwsze wystawy indywidualne

Większość z przedwojennych zdjęć Stefana Kiełszni została po raz pierwszy wywołana dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku. Pierwsza wystawa indywidualna fotografa zatytułowana *Dawny Lublin na fotografiach Stefana Kiełszni* odbyła się w 1977 roku w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki przy Krakowskim Przedmieściu 40 z inicjatywy Henryka Gawareckiego, prezesa Towarzystwa Miłośników Lublina. Na wystawie znalazły się między innymi zdjęcia z ulicy Nowej, Kowalskiej, Szerokiej, widoki Zamku, fotografie wykonane na terenie Starego Miasta. Dziesięć lat później zdjęcia zostały opublikowane w albumie *Lublin trzech pokoleń*.

Na początku lat osiemdziesiątych XX wieku zbiorem zainteresował się Murray Forbes z USA, który z ramienia Fundacji Nawigator z Bostonu zorganizował wystawę zdjęć dokumentujących życie polskich Żydów przed II wojną światową. Znalazły się pośród nich zdjęcia Stefana

Kiełszni. Wystawa była pokazywana między innymi w Bostonie, San Francisco, Paryżu, Tel Awiwie. Niestety, w trakcie tego objazdu wiele zdjęć zaginęło.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku zdjęcia Stefana Kiełszni stały się elementem stałej ekspozycji znajdującej się w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN". Były eksponowane na trzech wystawach: *Wielka Księga Miasta*, *Portret Miejsca*, *Pamięć Miejsca*. Zdjęcia przedstawiające ulice przedwojennego Lublina zostały także użyte do budowy makiety przedwojennego Lublina, wchodzącej w skład ekspozycji znajdującej się w Ośrodku, oraz do budowy makiety Lublina 3D, tworzonej w ramach projektu „Lublin 2.0".

Opracowały: Dominika Majuk, Agnieszka Wiśniewska, Kamila Dworniczak

Przypisy

[1] Z. Toczyński, *Cynamonowe sklepy Stefana Kiełszni*, „Fotografia" 1985, nr 1, s. 13–17.

[2] M. Adamczyk-Garbowska, M. Kubiszyn, *Pamięć w fotografiach: Stefana Kiełszni dokumenty nieistniejącego żydowskiego miasta*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011, s. 36.

[3] M. Fedorowicz, *Krytyczna analiza kolekcji Stefana Kiełszni. O datowaniu zdjęć*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011, s. 8.

[4] M. Adamczyk-Garbowska, M. Kubiszyn, *Pamięć w fotografiach: Stefana Kiełszni dokumenty nieistniejącego żydowskiego miasta*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011, s. 34.

[5] *Alfabet wspomnień – Stefan Kiełsznia* [audycja radiowa], autor: Krystyna Kotowicz, Radio Lublin 1985.

[6] M. Fedorowicz, *Krytyczna analiza kolekcji Stefana Kiełszni. O datowaniu zdjęć*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011, s. 8.

[7] *Alfabet wspomnień – Stefan Kiełsznia* [audycja radiowa], autor: Krystyna Kotowicz, Radio Lublin 1985.

[8] M. Fedorowicz, *Krytyczna analiza kolekcji Stefana Kiełszni. O datowaniu zdjęć*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011, s. 8.

[9] B. Odnous, *Fotograf zaginionego miasta*, „Karta" 2000, nr 31, s. 10–15.

[10] Z. Toczyński, *Cynamonowe sklepy Stefana Kiełszni*, „Fotografia", 1/1985, s. 13–17.

[11] Kiełsznię skazano na mocy paragrafu z 13 czerwca 1946 roku pod zarzutem współpracy z bandą „Uskoka", wchodzącą w skład nielegalnej organizacji WIN (Wolność i Niezawisłość).

Literatura

Adamczyk-Garbowska Monika, Kubiszyn Marta, *Pamięć w fotografiach: Stefana Kiełszni dokumenty nieistniejącego żydowskiego miasta*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011.

Alfabet wspomnień – Stefan Kiełsznia, [audycja radiowa], autor: Krystyna Kotowicz, Radio Lublin 1985.

Dawny Lublin w fotogramach Stefana Kiełszni, „Kurier Lubelski", 13.12.1977.

Dokument dla refleksji, „Sztandar Ludu", 6.05.1985.

Dziś w obiektywie, jutro już historia, „Kurier Lubelski", 5.08.1985.

Fedorowicz Marcin, *Krytyczna analiza kolekcji Stefana Kiełszni. O datowaniu zdjęć*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011.

Gawarecki Henryk, *Dawny Lublin na fotografiach Stefana Kiełszni*, Towarzystwo Miłośników Lublina, Lublin 1977.

Kiełsznia Jerzy, *Życiorys Stefana Kiełszni* [w zasobach archiwum rodzinnego].

Konkurs fotograficzny rozstrzygnięty, „Żołnierz Polski" 1946, nr 44 (60).

Kwaśniewska Eliza, *Czar starego Lublina*, „Sztandar Ludu" 1986, nr 103.

Kurzątkowski Mieczysław [wstęp], *Lublin trzech pokoleń*, Lublin 1987.

Majuk Dominika, Wiśniewska Agnieszka, *Skadrowane dla potomności: Stefan Kiełsznia, fotograf z Lublina*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011.

Młynarczyk Joanna, *Ulice sklepów cynamonowych*, „Kobieta i Życie" 1992, nr 20.

Odnous Barbara, *Fotograf zaginionego miasta*, „Karta" 2000, nr 31.

Poland. Aperture to a World Laid Waste, Eretz Israel Museum, Tel Aviv 1988.

Stefan Kiełsznia. Fotografie [zawiera kalendarium], Lublin 2012.

Wagler Silke, *O archiwum fotografii Stefana Kiełszni: rodzaje zdjęć i konteksty ich powstania*, [w:] *Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie*, Lipsk 2011.

Toczyński Zdzisław, *Cynamonowe sklepy Stefana Kiełszni*, „Fotografia" 1985, nr 1.

Zętar Joanna, *Ikonografia lubelskiej dzielnicy żydowskiej*, „Scriptores" 2003, nr 28.

Antoni Robert Kłossowski (1852–1890)

Antoni Robert Kłossowski był lubelskim fotografem, jednym z pionierów metody bromo-srebro-żelatynowej w Lublinie. Prowadził atelier przy Krakowskim Przedmieściu 170 (dziś 54). Wcześniej był właścicielem zakładów w Poznaniu i Kijowie.

Rodzina

Antoni Robert Kłossowski urodził się w Lublinie w 1852 roku w rodzinie z włoskimi korzeniami – Antoniego Kłossowskiego i Teofili z Turchettich[1]. Ojciec, urodzony w guberni suwalskiej, związany był z Lublinem. Tutaj w latach 1847–1850 pracował jako sekretarz Gimnazjum Męskiego[2]. Kilka lat później piastował urząd rachmistrza Rządu Gubernialnego Lubelskiego Wydziału Wojennego. Zmarł w 1878 roku, pozostawiwszy owdowiałą żonę[3]. Być może to sprawiło, że syn, wykształcony w Warszawie, po sukcesach w Poznaniu i Kijowie, powrócił na stałe do rodzinnego miasta i tutaj kontynuował karierę fotografa.

Atelier Antoniego Kłossowskiego

Lublinianin Antoni Kłossowski prowadził swoje pracownie w Po-

Od lewej:

Bibułka z nadrukiem zakładu fotograficznego Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, zakład fotograficzny Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, zbiory Zofii Zinserling

Portret niezidentyfikowanego dziecka, zakład fotograficzny Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

znaniu i Kijowie. Doświadczenie w zawodzie fotografa zdobywał w Warszawie, ale też za granicą[4]. Pozwolenie na prowadzenie zakładu w Lublinie otrzymał jesienią 1882 roku. Początkowo atelier miało funkcjonować pod firmą „Robert"[5] „w domu p. Pawłowskiego, obok gmachu zarządu pocztowego"[6]. Ostatecznie działało pod nazwą „A.R. Kłossowski". Wykonywało „roboty według najnowszych systemów sposobem pospiesznym (emulsyjnym), zapewniając najstaranniejsze i terminalne wykonanie robót po cenach umiarkowanych"[7].

Nowocześnie wyposażony zakład jako jeden z pierwszych posługiwał się metodą „momentalną". „Gazeta Lubelska" donosiła: „przekonaliśmy się, że [pracownia – red.] jest urządzoną według ostatnich wymagań sztuki fotograficznej, we właściwe więc przyrządy zaopatrzona tak do zdjęć zwyczajnych, jako też gabinetowych i dużych portretowych, a także wykonywać się będą fotografie kolorowane i heliominiatury. Znany już nam aparat do zdjęć natychmiastowych, także pracownia posiada. Sama pracownia wraz z gabinetami przedstawia się wytwornie, a prace p. Kłossowskiego, jakie mieliśmy sposobność oglądać, nie ustępują pierwszorzędnym tego rodzaju produkcjom"[8].

Lubelska konkurencja

W 1883 roku atelier Kłossowskiego było trzecim w mieście – obok atelier Wandy Chicińskiej i Aleksandra Stepanowa. To ten ostatni w 1881 roku jako pierwszy wprowadził w Lublinie metodę zwaną momentalną, inaczej bromo-srebro-żelatynową, której wyższość okazała się nieunikniona. Zakłady fotograficzne, coraz bardziej powszechne i dynamicznie rozwijające się, budziły żywe zainteresowanie. Sztuka fotograficzna wkroczyła na nową ścieżkę, a dzięki upowszechnieniu suchej płyty wynalezionej w 1871 roku przez Richarda Maddoxa proces obróbki fotografii stał się prostszy. Zdjęcia wykonywano „błyskawicznie", a odkrycia w dziedzinie fotografii budziły zainteresowanie nie tylko użytkowników atelier. Dzięki zastosowaniu bardziej czułej emulsji czas ekspozycji znacznie się skrócił. Wyeliminowano konieczność uciążliwego pozowania w bezruchu, często z wykorzystaniem kopfhaltera – podpórki na głowę. Fotografowanie stało się prostsze także dla modela.

Kłossowski od początku starał się prowadzić atelier na wysokim poziomie i nie pozostawał w tyle za swoim konkurentem Aleksandrem Stepanowem, hołubionym przez lokalną prasę. Rosnąca konkurencja zmusiła fotografów nie tylko do podnoszenia poziomu wykonywanych usług i poszerzania oferty, ale też do zabiegania o względy klientów.

Być może silna rywalizacja skłoniła Kłossowskiego w 1883 roku do zwrócenia się z prośbą o możliwość fotografowania także poza Lublinem. W swoim piśmie do kancelarii gubernatora prosił o pozwolenie otwarcia zakładu w domu Lejba Kumpferdsztoka przy ulicy Lubelskiej w Chełmie[9]. Atelier w tym domu prowadził do 1881 roku Andrzej Płaczkowski, mąż lubelskiej fotografki Wandy Chicińskiej[10].

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Rewolucja techniczna

Antoni Kłossowski tak reklamował swój zakład: „istniejący dopiero od półtora roku [...] zaopatrzony został w najświeższego systemu aparata wykonywając wszelkie zdjęcia nowym, momentalnym sposobem [...] ułatwiając szczególniej fotografowanie dzieci i osób nerwowych bez względu na stan pogody

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

[...]. Zakład podejmie się wszelkich robót z zakresu sztuki fotograficznej, [...] wykonywa powiększenia aż do naturalnej wielkości, grupy składane i od razu zdejmowane, wszelkie kopije kolorowane olejno i akwarelle – heljominiatury i fotografie na drzewie dla rytownictwa. Wszelkie obstalunki wykonywam z największą starannością, żywiąc to przekonanie, że tylko sumienną pracą zdobywa się uznanie i trwałe powodzenie. Wsparty tem przekonaniem, niedoznałem zawodu, ciesząc się w tak krótkim czasie uznaniem Sz. P. za co dziękuję najuprzejmiej, polecając się nadal łaskawym względom oraz zapewniam ze swej strony niezmienną usilność w odpowiedzeniu wymaganiom Sz. P. i postępu, nie przestając zaopatrywać swój zakład we wszelkie ulepszenia”[11].

Fotografia przestała być statyczna, a dzięki zastosowaniu gotowej suchej płyty – wprowadzonej wkrótce do produkcji masowej – stała się łatwa w przechowywaniu i transporcie. Również Kłossowski wykonywał zdjęcia „tak na miejscu, jako też poza jego obrębem”[12]. Rozwój fotografii i jej popularyzacja sprawiły, że portret fotograficzny nie był już tylko pamiątką rodzinną, zamawianą w szczególnych okazjach na prywatny użytek. Fotografie (nie tylko portretowe) zaczęto reprodukować w czasopismach, kalendarzach, wydawnictwach, a zdjęcia znanych osobistości weszły do obiegu handlowego. W atelier Kłossowskiego królował portret, o pracach wychodzących z jego atelier pisano, że „doskonalszego podobieństwa i wykończenia już chyba przedstawić nie mogą”[13]. Nic dziwnego, że fotografowało się w nim wiele znanych osobistości.

Fotografia portretowa

Sprzedaż wizerunków znanych osób, podobnie jak fotografie teatralne, dawały zakładom dodatkowy dochód. W 1885 roku, tuż po śmierci uwielbianego przez lublinian biskupa Kazimierza Józefa Wnorowskiego, Antoni Kłossowski zawiadamiał: „zaszczycony bytnością najczcigodniejszego naszego Pasterza śp. Biskupa Wnorowskiego posiadam zdjęte z niego fotografie w kilkunastu pozach – począwszy od formatu biletu wizytowego, aż do portretu. Odstępuję takowe żądającym po cenach za biletowe kp. 30, gabinetowe od 75 kop do 1 rs inne zaś formata stosownie do wielkości po cenach miarkowanych. Osoby nabywające w innych miejscach raczą zwracać uwagę na firmę moją, gdyż mogą pojawiać się kopije z takowych”[14]. W 1885 roku, po śmierci biskupa „Gazeta Lubelska” donosiła: „A. Kłossowski, fotograf tutejszy, arcybiskupowi Warszawskiemu X Popielowi przybyłemu do Lublina dla pochowania zwłok Najczcigodniejszego śp. Biskupa naszego X. Wnorowskiego, ofiarował portret zmarłego Pasterza diecezji lubelskiej”[15]. Prawdopodobnie jedna z fotografii została wykorzystana w *Monografii Lublina* autorstwa Alfreda Kobierzyckiego, wydanej w 1901 roku[16].

Tradycją dokumentacji stały się portrety grupowe towarzystw, kół, miłośników, absolwentów, gimnazjalistów, a także pojedyncze portrety znanych osób, działaczy społecznych (członków towarzystw i związków), które zestawiano często w tzw. grupy składowe – *tableau*. Tego typu fotografie stały się też nieodzowną pamiątką dla wszystkich abiturientów opuszczających mury szkolne. W atelier Kłossowskiego wykonano w 1885 roku m.in. „grupy duchowieństwa lubelskiego i alumnów seminarium, w liczbie 75 osób”[17]. Jedna grupa przedstawiała dziewiętnastu alumnów tutejszego seminarium, na drugiej zaś „figurowali uczniowie klasy VIII-ej gimnazjum lubelskiego, kończący [...] całkowity kurs nauk gimnazjalnych”[18]. Praca „odznaczała się pięknem ugrupowaniem i ornamentacją, wykonaną w zakładzie p. Kłossowskiego przez p. Naranowskiego, malarza i rysownika”[19].

Ostatnie lata

Atelier Antoniego Kłossowskiego wymieniano wśród pierwszorzędnych zakładów lubelskich drugiej połowy XIX wieku. „Nasze miasto posiada kilka zakładów fotograficznych, a pomiędzy temi zakład p. Stepanowa, również jak p. Kłossowskiego i p. Chicińskiej z całą starannością i znajomością przedmiotu prowadzone, stanowczo mogą rywalizować pod względem wykończenia właściwych sobie prac z pierwszorzędnymi zakładami W-wy, jakkolwiek w zakładach warszawskich zdarzają się znów pod względem wielkości reprodukcje, których zakłady lubelskie dla braku jedynie żądań nie posiadają” – pisano w 1885 roku podczas Wystawy Rolniczo-Przemysłowej w Warszawie, na której gubernię lubelską reprezentowało atelier Stepanowa[20].

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Antoniego Kłossowskiego, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Antoni Kłossowski prowadził atelier w Lublinie aż do swojej śmierci w 1890 roku[21]. Zakład po śmierci fotografa przejęła jego żona, Helena Kłossowska i odsprzedała w 1891 roku fotografowi z Żytomierza, Oktawianowi Skibińskiemu[22].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, UMZ 35/1859/0/2.4/36.
[2] APL, 35/527/0/268.
[3] APL, UMZ35/1859/0/2.4/61.
[4] „Gazeta Lubelska" 1883, nr 196.
[5] APL, KGL 1883/120/15, k. 7.
[6] „Gazeta Lubelska" 1883, nr 47.
[7] „Gazeta Lubelska" 1883, nr 196.
[8] Tamże.
[9] APL, KGL 1883/120/15, k. 7.
[10] APL, KGL 1883/120/15, k. 7.
[11] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 82.
[12] Tamże.
[13] „Gazeta Lubelska" 1884, nr 35.
[14] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 67.
[15] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 98.
[16] Alfred Pomian Kobierzycki, *Monografia Lublina*, Lublin 1901, s. 90.
[17] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 108.
[18] Tamże.
[19] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 189.
[20] „Gazeta Lubelska" 1885, nr 82.
[21] „Gazeta Lubelska" 1890, nr 45, s. 1–2.
[22] APL, KGL/120/128, k. 39–47.

Leonard Kowalski (około 1840–1917)

Fotograf, właściciel wytwórni materiałów fotochemicznych w Warszawie, carski „dostawca dworu", pierwszy prezes Stowarzyszenia Fotografów Zawodowych Królestwa Polskiego. W latach 1874–1879 prowadził atelier pod szyldem „Zakład Fot. Art. Leonarda Kowalskiego" przy Krakowskim Przedmieściu 165 (dziś 72)[1].

Fotomistrz Leonard Kowalski

Zanim Leonard Kowalski zrobił karierę i otworzył swoje zakłady w kilku punktach ulicy Mazowieckiej w Warszawie, wcześniej pojawił się w Lublinie jako młody, choć już doświadczony fotograf.

Praktykował w jednym z najlepszych atelier warszawskich, u mistrza Konrada Brandla, późniejszego wynalazcy rewolucyjnego aparatu fotograficznego – fotorewolweru – ucznia samego Karola Beyera, prekursora polskiej fotografii.

W 1874 roku rozpoczął działalność w Lublinie. Wówczas było to drugie po Warszawie miasto Królestwa Polskiego, dynamicznie rozwijające się gospodarczo i kulturalnie, z nienasyconym jeszcze rynkiem zbytu i małą konkurencją w nowatorskich dziedzinach, przyciągające nie tylko mistrzów fotografii.

Związki z Lublinem

Leonard Andrzej Kowalski pochodził z Abramowa pod Zamościem. Szesnastego maja 1874 roku ten dwudziestoośmioletni fotograf zwrócił się do kancelarii gubernatora lubelskiego o pozwolenie na otwarcie atelier w Lublinie. W tym samym roku ogłaszał się w „Kurierze Lubelskim": „Zakład fot. tymczasowo w domu p. Terleckiego pod nr. 165, przy ulicy Krakowskie Przedmieście"[2].

Posesja przy Krakowskim Przedmieściu pod numerem policyjnym 165 (dzisiaj Krakowskie Przedmieście 72), na której znajdował się zakład, obejmowała rozległy obszar pomiędzy ulicami Krakowskie Przedmieście a Okopową. W 1863 roku pośród rozległych ogrodów stał drewniany dom kryty gontem, wcześniej własność Ludwiki Chlipalskiej[3]. Rok po otwarciu zakładu Kowalski poślubił siedemnastoletnią córkę właścicieli posesji, Michalinę Konstancję, córkę Leona Terleckiego i Ludwiki Chlipalskiej[4]. Michalina urodziła mężowi dwóch synów – Zygmunta i Stanisława[5]. Matką chrzestną jednego z nich została Wiktoria Sierocińska, w przyszłości słynna, nie tylko w Lublinie, fotografka.

Działalność w Lublinie

W podaniu o wydanie pozwolenia na otwarcie atelier fotograficznego Leonard Kowalski zaznaczył,

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers, zakład fotograficzny Leonarda Kowalskiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, Biblioteka Narodowa

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, zakład fotograficzny Leonarda Kowalskiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

że przez ostatnie dwa lata mieszkał w Warszawie i pracował w zakładzie fotograficznym Konrada Brandla[6]. Sztuki fotograficznej uczył się też za granicą: „Kilkoletnia praktyka zagranicą i w pierwszorzędnych zakładach warszawskich daje mi możliwość nie tylko zadowolenia Szanownej Publiczności odpowiednio do wymagań, ale i najumiarkowańszego oznaczenia cen za swe wyroby" – reklamował się w prasie[7].

Jego wykształcenie, przygotowanie, oferta, jak i późniejsza kariera pozwalają sądzić, że atelier nie ustępowało innym, działającym w tym samym czasie zakładom, opisywanym stale w „Kurierze Lubelskim" czy „Gazecie Lubelskiej". Niestety, Leonard Kowalski nie miał tak dobrej prasy jak choćby Wanda Chicińska czy Aleksander Nowaczyński i możemy tylko domyślać się, że działał z mniejszym rozmachem, choć wyposażył swoje atelier zgodnie z najwyższymi aktualnymi standardami. Tak reklamował swoje usługi:

„Otworzywszy zakład fot. tymczasowo w domu p. Terleckiego pod nr. 165, przy ulicy Krakowskie Przedmieście położonym mam zaszczyt zawiadomić szanowną publiczność że wykonywam fotografie wszelkich rozmiarów, a mianowicie: portrety, grupy składowe z pojedynczych osób, kopje z sylwetek aż do naturalnej wielkości, kopje z planów potrzebne do Tow. Kredyt. [Towarzystwa Kredytowego – M.K.], heljominjatury olejnemi farbami fotografie kolorowane itp.", za których „dokładność zakład poręcza, a krytykę zostawia osobom interesowanym i znawcom". I dalej: „Ceny nader nizkie o czem szanowna publiczność jest już przekonaną"[8].

Leonard Kowalski oferował swojej klienteli „portrety kredową robotą i naturalnej wielkości, heliominiatury olejnemi farbami, fotografie kolorowane, plany dla jeometrów, inżynierów, i widoki wszelkiego rozmiaru, kopie ze starych fotografij, panotypów i dagerotypów". Dodawał przy tym: „Też same fotografie mogą być przenoszone na portrety kredową robotą i olejno za pomocą do tego przygotowanego aparatu"[9].

Nie organizował wielkich wystaw fotografii jak Wanda Chicińska, ale także promował w swojej witrynie prace utalentowanych artystów: „Piękny portret młodego mężczyzny kredką, wykonany przez p. H. Jaworskiego, a umieszczony w wystawie

fotografij p. Kowalskiego zwraca uwagę nie tylko płci nadobnej, chętnie zatrzymującej się chwilkę w tym punkcie, ale i znawców" – pisano.

Chociaż ogłaszał, że otwiera zakład „tymczasowo", jego lubelska kariera trwała kilka lat. Jeden z ostatnich anonsów atelier pojawia się jeszcze w *Opisie Lublina* Zielińskiego z 1878 roku[10].

„Dostawca dworu"

Nie mamy informacji o działalności plenerowej Leonarda Kowalskiego. Podczas gdy w tym samym czasie Wanda Chicińska i Aleksander Nowaczyński zostali pierwszymi dokumentalistami Lublina, a Twardzicki i Grochowski objeżdżali prowincję, łącząc działalność zarobkową z dokumentalną, Leonard Kowalski jawił się raczej jako fotograf zakładowy.

Miał on jednak niebagatelny wkład w tradycję dokumentacyjną fotografii – był jednym z nielicznych fotografów, którym udało się uzyskać pozwolenie na obfotografowanie wizyty rodziny carskiej w Spale. Jeden z dokumentów odnalezionych niedawno w rosyjskich archiwach mówi o wypłaceniu w 1894 roku należności w kwocie 295 rubli warszawskiemu fotografowi Leonardowi Kowalskiemu za wykonanie takiej dokumentacji. Warto dodać, że przywilej uwieczniania carów Aleksandra III i Mikołaja II miało zaledwie kilku polskich fotografów i że w 1903 roku Leonard Kowalski otrzymał tytuł „dostawcy dworu"[11].

Wiadomo, że sukcesy w Rosji carskiej musiał odnosić wcześniej: w 1890 roku zdobył medal na wystawie fotograficznej w Odessie, o czym świadczą motywy graficzne na rewersach jego fotografii[12].

Powrót do Warszawy

W 1874 roku kariera Leonarda Kowalskiego dopiero się rozpoczynała. Atelier otworzone w Lublinie, jak sam zaznaczał „tymczasowo", było jednym z jej pierwszych etapów. W 1879 roku zwrócił się do magistratu o pozwolenie na przeniesienie zakładu z powrotem do Warszawy[13]. Kształcony pod okiem wybitnych mistrzów, samodzielnie próbujący sił w kilku miastach, powrócił do stolicy, gdzie przez wiele lat kierował pracownią fotograficzną Jana Mieczkowskiego[14].

Jak wynika z dokumentów kancelarii gubernatora lubelskiego, w 1879 roku na jego miejsce przeniosła się z Hotelu Europejskiego Wanda Chicińska, a następnie „w tym samym miejscu [...] w domu nr 165 Antoniego Chlipalskiego" do 1887 roku kontynuowała działalność młodsza siostra Wandy, Władysława.

Michalina z Terleckich Kowalska zmarła w Lublinie w 1884 roku. Pięć lat później owdowiały czterdziestotrzyletni fotograf ożenił się w Warszawie z dwudziestoośmioletnią Józefą Szmidt[15].

Od około 1890 do 1909 roku prowadził własne atelier przy ulicy Mazowieckiej 10, a następnie przy Mazowieckiej 20[16]. Przy tej samej ulicy działała także należąca do niego wytwórnia materiałów fotochemicznych[17].

Leonard Kowalski zajmował się też fotografią teatralną. W zbio-

rach Biblioteki Jagiellońskiej zachowały się jego trzy atelierowe fotografie przedstawiające aktorów Teatru Łódzkiego w strojach ludowych ze sztuki *Papa Pepy* Jeana Bayarda, wystawianej w Łodzi w 1894 roku[18].

Kiedy w 1910 roku z inicjatywy fotografów warszawskich powstało Stowarzyszenie Fotografów Zawodowych Królestwa Polskiego, to właśnie Leonard Kowalski został jego pierwszym prezesem.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 APL, KGL 120/3048/1879/:14.

2 „Kurier Lubelski" 1874, nr 38.

3 http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/krakowskie-przedmiescie-70-w-lublinie, [dostęp: 21.04.2015].

4 APL, 35/1859/0/2.4/60: Księga urodzeń, małżeństw i zgonów św. Jan 1875:175.

5 APL, 35/1859/0/2.4/60: Księga urodzeń, małżeństw i zgonów APL s Jan 1877/34; APL, KGL 1875. 82.

6 Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1875.

7 „Kurier Lubelski" 1874, nr 38.

8 Tamże.

9 Wł. K. Zieliński, *Opis Lublina*, Lublin nakładem księgarni S. Arcta, Lublin 1876.

10 Tamże.

11 Andrzej Kobalczyk, *Jak tomaszowianin cara fotografował*, „Tomaszowski Informator Tygodniowy" 2011, nr 16.

12 Zbiory Muzeum Historii Fotografii w Krakowie.

13 APL KGL 120/3048/1879/:14.

14 Andrzej Kobalczyk, *Jak tomaszowianin cara fotografował*, „Tomaszowski Informator Tygodniowy" 2011, nr 16.

15 APW Warszawa, akta parafii św. Krzyża, 1889/369.

16 atelierwarszawskie.blogspot.com, [dostęp: 21.04.2015].

17 Jerzy Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914*, Kraków 1978.

18 Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Stanisław Jacek Magierski (1904–1957)

Stanisław Jacek Magierski – urodził się w 1904 roku w Lublinie, zmarł w 1957 roku tamże.

Z wykształcenia farmaceuta, z zamiłowania muzyk i fotograf. Jedna z czołowych postaci lubelskiego środowiska fotograficznego w okresie międzywojennym. Współzałożyciel Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Właściciel składu materiałów aptecznych, a także sklepu z materiałami fotochemicznymi i laboratorium fotograficznego przy Krakowskim Przedmieściu 25, w którym, przed wybuchem II wojny światowej, krzyżowały się drogi lubelskich pasjonatów fotografii.

Początki

Pochodził ze znanej lubelskiej rodziny. Jego dziadek, Franciszek Magierski, w połowie XIX wieku przybył do Lublina z Poznańskiego i jako kupiec prowadził „Magazyn Mód czyli sklep z ubiorami luksusowymi" przy Krakowskim Przedmieściu 143 (obecnie numer 25). Następnie przekazał go swemu synowi – Janowi Markowi Magierskiemu, ojcu Stanisława.

Jan Marek Magierski przebranżowił sklep na „Magazyn Materiałów Aptecznych i Farb", z powodzeniem kontynuując rodzinne przedsięwzięcie aż do swej przedwczesnej śmierci. Czternastoletni wówczas Stanisław porzucił marzenia o zostaniu profesjonalnym artystą muzykiem lub malarzem. Po kilku latach podjął studia farmaceutyczne na Uniwersytecie Warszawskim, a w 1927

Sprzedawca balonów, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

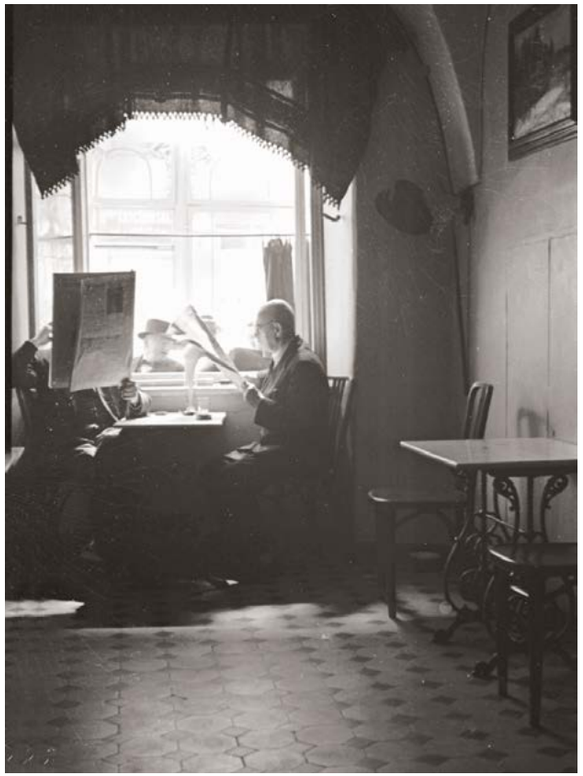
S. 184–185:

Widok Podzamcza ze wzgórza Czwartek, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

Dom nad Czechówką, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

Ulica Czechowska, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

Targ przy ulicy Świętoduskiej, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich



Wnętrze kawiarni w Lublinie, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

roku przejął i rozwinął podupadający interes rodzinny. Upodobania artystyczne nie pozwoliły mu jednak na zamknięcie swej działalności w sztywnych ramach aptekarstwa; wkrótce specjalność sklepu została poszerzona o materiały fotochemiczne. Otwarto także nowoczesne laboratorium fotograficzne, w całości wyposażone przez jedną z czołowych wówczas firm – Agfa.

Sklep przy Krakowskim Przedmieściu

W sklepie Stanisława Magierskiego zaopatrywali się niemal wszyscy, którzy w Lublinie interesowali się fotografią, zarówno zawodowcy, jak i amatorzy. Bywał tam Edward Hartwig, niezwykle uzdolniony fotografik i właściciel atelier fotograficznego „Fotorys" przy ulicy Narutowicza 19. Bywał też Józef Czechowicz, poeta i pasjonat fotografii. Zaglądali tam także członkowie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, wśród nich Stefan Kiełsznia, autor dokumentacyjnego cyklu zdjęć przedwojennego Lublina, a także artyści plastycy z grupy „Krąg", między innymi kolorysta Zenon Kononowicz, mający dobre zdanie na temat zdobywającego dopiero swą renomę światłoczułego medium.

Tak sklep Stanisława Magierskiego opisywała Barbara Odnous: „W sprzęt i materiały zaopatrywano się w kilkunastu sklepach. Wśród nich prym wiódł Skład Apteczny Stanisława Magierskiego przy ul. Krakowskie Przedmieście 25, na rogu ul. Staszica. [...]. Na parterze mieściła się apteka i ulubiona przez właściciela perfumeria, z własnymi wyrobami i kolekcją mydeł. Piętro niżej znajdowało się fotolaboratorium wyposażone w sprzęt przez firmę Agfa. Można tu było kupić aparat każdej marki, a także zagraniczne powiększalniki i – całkiem niezłe – polskie powiększalniki Bujaka, odczynniki i papiery Agfy, Perutza, Kodaka i Franaszka. Spełniano indywidualne zachcianki. Papiery fotograficzne, zwłaszcza duże formaty i nietypowe gatunki, sprzedawano na sztuki. Gdy przyszła moda na złotobromy, firma sprowadziła nawet dwa gramy chlorku złota, które

skrupulatnie podzielono między zainteresowanych członków fotograficznego środowiska. Skład Stanisława Magierskiego cieszył się zasłużoną sławą nie tylko w Lublinie. Porównywano go do znanego w całym kraju sklepu fotograficznego Gregera w Poznaniu"[1].

Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne

Firma Magierskiego nie tylko świadczyła profesjonalne usługi w zakresie laboratoryjnym. Sam właściciel także służył rozległą wiedzą w zakresie fotografii i fotochemii, zajmował się mecenatem oraz przyjaźnił się z wieloma spośród znaczących postaci ówczesnej lubelskiej bohemy artystycznej, wychodząc z rozmaitymi inicjatywami kulturalnymi.

Przypieczętowaniem jego aktywności było przyczynienie się do założenia Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego na przełomie 1936 i 1937 roku. Jednocześnie Magierski odnosił coraz większe sukcesy na polu fotografii artystycznej – brał udział w I Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Ojczystej, która odbyła się w Warszawie w 1938 roku, otrzymując dyplom honorowy, zaś na wystawie fotograficznej w Birmingham zdobył wyróżnienie. Brał także udział w wielu rozmaitych konkursach w Polsce i za granicą.

Fotografia Stanisława Magierskiego

W twórczości fotograficznej Magierskiego swoje odzwierciedlenie mają aspiracje polskiej fotografii ar-

Cyganki, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

tystycznej tamtego czasu. Do repertuaru jego ulubionych tematów fotograficznych należał pejzaż, portret oraz sceny miejskie. Magierski czerpał z estetyki piktorialnej – dążył do starannego zaplanowania kompozycji kadru, wydobycia nastroju miejsca, wyrazu portretowanej osoby. Znaczenie miały tu niewątpliwie jego wprawki malarskie – wykonywał bowiem także akwarelowe studia pejzażowe. Operował jednak tzw. fotografią czystą, nieprzetworzoną – preferował technikę bromową. Z tego powodu jego zdjęcia, zwłaszcza pejzażowe, przywołują na myśl koncepcję fotografii ojczystej Jana Bułhaka.

Niektóre zdjęcia mają charakter ujęć quasi-reportażowych (posługiwał się aparatem Leica III), wciąż jednak odznaczają się dbałością o kompozycję obrazu, poszukiwaniem nastroju. Widać to zwłaszcza w fotografiach z Kazimierza Dolnego, Mięć-

Kadry z filmu o Lublinie, autor Stanisław Magierski, 1938 rok, zbiory rodziny Magierskich

mierza i Janowca (1934–1938), a także fotografiach lubelskich Romów, które oscylują pomiędzy dokumentem społecznym a humanistyczną wersją reportażu (między innymi portrety robotników), przypominając fotografie Benedykta Jerzego Dorysa z lat 1931–1932. Na uwagę zasługują portrety kazimierskich indywidualności, takich jak Oleksy Kozdroń, niewidomy żebrak i model obrazów Antoniego Michalaka, a także przebywającej tam okresowo bohemy artystycznej (Irena Kunicka, Stanisław Szukalski).

Jako fotografa zajmowało Magierskiego przede wszystkim bieżące dokumentowanie Lublina – zmieniającego się kształtu miasta, w tym jego rzadziej fotografowanych części, takich jak Wieniawa czy dolina rzeki Czechówki, a także ważnych wydarzeń i uroczystości. Zdjęcia te, pochodzące głównie z lat 1934–1936, mają dziś ogromną wartość historyczną. Lublin, podobnie jak Kazimierz Dolny, Magierski ujmował jako „pulsujący życiem organizm, którego wszystkie składniki: architektura, przyroda, ludzie tworzą pełną harmonię, nawzajem się przenikając i uzupełniając”[2].

Film o Lublinie

Na kilka lat przed wybuchem II wojny światowej Stanisław Magierski nakręcił siedmiominutowy film – znany dzisiaj jako *Najkrótszy film o Lublinie* – przedstawiający uroczyste obchody święta 3 Maja, które miały miejsce przed nieistniejącym już hotelem Victoria przy Krakowskim Przedmieściu. Zapis filmowy zawiera także inne ujęcia, rejestrujące uliczki Starego Miasta oraz Podzamcza. Jest to jedyny amatorski film o Lublinie pochodzący z okresu międzywojennego.

Kobiety na ulicy Grodzkiej, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

Okres II wojny światowej. Działalność w AK

W czasie okupacji Stanisław Magierski, pod pseudonimem „Jacek II”, był czynnym członkiem podziemia. Od 1943 roku pełnił funkcję zastępcy dowódcy Biura Informacji i Propagandy Okręgu Lubelskiego AK. Aktywnie zaangażowany w działalność konspiracyjną, w swym mieszkaniu przy ulicy Bernardyńskiej 24 udzielał schronienia partyzantom z oddziału „Nerwa”, dowodzonego przez ppor. Wojciecha Rokickiego.

Wówczas pisywał wiersze, teksty piosenek oraz komponował do nich muzykę; jest autorem m.in. znanego utworu okresu okupacji, popularnego w latach sześćdziesiątych, *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* (*Kołysanka leśna*).

Represje. „Permedia". „Latarnia"

W 1944 roku Stanisław Magierski wykonał, wraz z Edwardem Hartwigiem, dokumentację fotograficzną zbrodni hitlerowskich na Zamku Lubelskim; jest także autorem serii zdjęć obozu koncentracyjnego na Majdanku. Po wojnie był represjonowany przez władze, przetrzymywany m.in. na lubelskim Zamku. Utracił rodzinną firmę.

W 1950 roku, przy Chemiczno-Farmaceutycznej Spółdzielni Pracy „Permedia", założył amatorski zespół teatralny „Latarnia", dla którego pisał teksty, wykonywał dekoracje oraz komponował muzykę. Był także autorem tekstów o muzyce (recenzje koncertów w Filharmonii Lubelskiej) oraz fotografii – między innymi w katalogu wystawy Edwarda Hartwiga; wypowiedź tę potraktować można także jako „fotograficzne credo" samego Magierskiego: „[...] impresjonistyczny ton, brak zbędnych, gadatliwych, a nic niemówiących szczegółów, brak ostrego konturu; przewaga roztapiających się plam; światła i cienie przenikają się wzajemnie, temat wyrasta z niezwykłą siłą i sugestywnością"[3].

Duża część spuścizny fotograficznej Stanisława Magierskiego znajduje się w depozycie Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, a także w Muzeum Historii Miasta Lublina i Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym (około dwustu pięćdziesięciu fotografii kazimierskich).

Opracowała Kamila Dworniczak

Przypisy

[1] Barbara Odnous, *Były czary i dziwy...*, „Na Przykład" 1998, nr 60, s. 26.

[2] Waldemar Odorowski, *Nowe odkrycie dawnego Kazimierza*, [w:] *Kazimierz Dolny z lat 1934–1938 w fotografii Stanisława Magierskiego*, oprac. Waldemar Odorowski, Łukasz Rejowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2013, s. 8.

[3] *Fotografika Edwarda Hartwiga* [katalog wystawy], wstęp Stanisław Magierski, Lublin 1948–1949, s. 7.

Literatura:

Jarzembowski Kazimierz, *Magierski Stanisław Jacek*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, pod red. Tadeusza Radzika, Jana Skarbka, Adama A. Witusika, Lublin 1993.

Kazimierz Dolny z lat 1934–1938 w fotografii Stanisława Magierskiego, oprac. Waldemar Odorowski, Łukasz Rejowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2013.

Magierska Danuta, *Ja żyć będę w kłosach zbóż – wspomnienia z lat okupacji*, 1967, maszynopis w zbiorach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Magierski Jan, Zętar Joanna, *Rozmowa z Janem Magierskim*, maszynopis w zbiorach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN", Lublin, 9.12.2005.

Odnous Barbara, *Były czary i dziwy...*, „Na Przykład" 1998, nr 60.

Zętar Joanna, *Rodzina Magierskich z Lublina* [online], http://teatrnn.pl/leksykon/node/700/rodzina_magierskich_z_lublina [dostęp: 10.08.2018].

Henryk Makarewicz (1917–1984)

Henryk Makarewicz – fotografik, operator filmowy, od 1945 roku związany z Polską Kroniką Filmową. Członek Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Lubelskie początki

Henryk Makarewicz urodził się w 1917 roku, był synem profesora matematyki. Studiował na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Przyjaźnił się z Edwardem Hartwigiem; w okresie międzywojennym towarzyszył mu podczas wypraw fotograficznych[1].

Henryk Makarewicz był jednym z pierwszych członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. W lutym 1938 roku wziął udział w Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki Polskiej. Wśród siedemnastu lublinian znaleźli się także inni członkowie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego: Zygmunt Dobkiewicz, Zygmunt Grzywacz, Szaja Mamet, Edward Hartwig, Antoni Kozłowski, Stanisław Magierski, Mieczysław Rotblit, Jerzy Rozmej, Marian Rzechowski, Stanisław Szramowicz, Stanisław Szydłowski i Wiesław Żarski[2].

W 1938 roku wziął udział w XVIII Dorocznej Wystawie Fotografiki Polskiej we Lwowie, jednej z najważniejszych ogólnopolskich wystaw fotograficznych. Swoje prace wystawiali tam także: Edward Hartwig, Antoni Kozłowski, Stanisław Magierski, Szaja Mamet, Mieczysław Rotblit, Jerzy Rozmej i Wiesław Żarski.

Fotograf dokumentalista

Dziewiątego września 1939 roku podczas nalotu na Lublin Henryk Makarewicz wykonał serię zdjęć z bombardowania miasta. Po wojnie związał się z Krakowem i został jego kronikarzem filmowym.

W ciągu ponad czterdziestu lat nakręcił kilkadziesiąt materiałów i filmów dokumentalnych. W latach 1946–1982 był związany z Polską Kroniką Filmową jako jeden z założycieli i pierwszych redaktorów. Filmował wydarzenia z Małopolski. Zmarł 1 listopada 1984 roku w wieku sześćdziesięciu siedmiu lat[3].

Tematy i wystawy

Dla Polskiej Kroniki Filmowej Henryk Makarewicz zrealizował m.in. takie tematy, jak: *Mecz piłkarski Wisła – Cracovia* (1948), *Konserwacja ołtarza Wita Stwosza* (1949), *100-lecie urodzin Ludwika Solskiego. Nadanie tytułu doktora honoris causa* (1954), *Dni Krakowa* (1954), *Alma Mater Cracoviensis* (1961), *Iuvenalia w Krakowie* (1966),

Huta (1959), *Narodziny miasta* (1959), *Stal* (1959), *Mistrz Nikifor* (1956).

Współpracował z plastykami z krakowskiego Studia Filmów Animowanych.

Henryk Makarewicz był autorem dokumentacji fotograficznej Nowej Huty, która została pokazana po raz pierwszy na wystawie *802 procent normy* w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie w 2007 roku razem z fotografiami Wiktora Pentala. Ich zdjęcia zostały także umieszczone w przestrzeni miejskiej Warszawy, między innymi w podświetlanych nośnikach reklamowych na ulicach i przystankach, na billboardach, a także na fasadzie pałacu[4].

Fotografie Henryka Makarewicza były pokazywane na prestiżowych targach Paris Photo 2012. Ekspozycję *Nowa Huta – miasto idealne*, przygotowaną przez Fundację Imago Mundi we współpracy z Galerią Asymetria i Fundacją Archeologia Fotografii, obejrzało ponad pięćdziesiąt tysięcy widzów[5].

Jego reporterska aktywność przez fotografów porównywana jest do działalności Henriego Cartiera-Bressona, gdzie będący „zawsze w sercu wydarzeń, fotograf wyczekuje moment, kiedy wszystkie części kadru stworzą idealną całość”[6].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] E. Hartwig, *Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach*, rozm. Z. Toczyński, „Kwartalnik WDK” 1987, s. 9–23.

[2] K. Leśniak, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/lubelskie-towarzystwo-fotograficzne/, [dostęp:] 16.06.2016.

[3] http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=115357, [dostęp:] 16.06.2016.

[4] http://wiadomosci.onet.pl/otwarto-wystawe-fotografii-nowej-huty/ghs9y, [dostęp:] 16.06.2016.

[5] http://www.fotopolis.pl/n/16056/fotografie-henryka-makarewicza-i-wiktora-pentala-na-paris-photo-2012/, [dostęp:] 16.06.2016.

[6] http://www.krakow.pl/nasze_miasto/aktualnosci/14621,29,komunikat,nowa_huta_do_paryza.html, [dostęp:] 16.06.2016.

Szaja Mamet (1900 – ok. 1942)

Fotograf, właściciel atelier, jeden z pierwszych członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Bliżej znany jest z działalności pozazakładowej.

Właściciel atelier

Szaja Mamet urodził się 13 czerwca 1900 roku[1]. W latach 1937–1941 prowadził atelier fotograficzne przy ulicy Lubartowskiej 19[2]. Być może działał już wcześniej w Lublinie, jednak nie jest wymieniony w żadnym spisie zakładów fotograficznych z lat dwudziestych. Inne źródła jako adres działalności podają ulicę Lubartowską 12[3].

W Lubelskim Towarzystwie Fotograficznym

W 1936 roku zawiązało się Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne. Na początku 1937 roku uformował się pierwszy skład: prezesem został Zygmunt Dobkiewicz, sekretarzem Zygmunt Grzywacz, w zarządzie znaleźli się: Stanisław Magierski, Stanisław Szramowicz i Wiesław Żarski. Do towarzystwa należeli m.in. Edward Hartwig, Władysław Kończak i Mieczysław Rotblit. Wkrótce dołączyli do nich: Józef Makarewicz i Rajmund Radłowicz i Szaja Mamet.

Szaja Mamet brał udział niemal we wszystkich znaczących wystawach, organizowanych przy współudziale Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. W 1938 roku jako jeden z ośmiu jego członków wziął udział w XVIII Dorocznej Wystawie Fotografiki Polskiej we Lwowie, jednej z najważniejszych ogólnopolskich wystaw fotograficznych.

W lutym 1938 roku wystawiał swoje prace na Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki Polskiej jako jeden z siedemnastu lublinian (wśród nich byli m.in. Edward Hartwig i Stanisław Magierski). Warto dodać, że na wystawach Szaja Mamet prezentował zawsze tylko jedną pracę[4].

Wojna i okupacja

Podczas wojny Szaja Mamet trafił do getta na Majdanie Tatarskim[5]. Jego dalsze losy są nieznane; prawdopodobnie nie przeżył likwidacji getta, która rozpoczęła się w listopadzie 1942 roku.

Z jego dorobku, jak również z dorobku Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, nie zachowało się dzisiaj prawie nic.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Wykaz Żydów posiadających J-Ausweis, przebywających na terenie Majdanu Tatarskiego w 1942 r. APL, sygn. 164 – Rada Żydowska w Lublinie 1942 r. nr zesp. 891.

[2] http://genealogyindexer.org/, [dostęp:] 14.06.2016.

[3] http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9184/Lubelskie_Towarzystwo_Fotograficzne.pdf, [dostęp:] 14.06.2016.

[4] Jan Magierski, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=9212&from=&dirids=1&ver_id=&lp=2&QI=, [dostęp:] 14.06.2016.

[5] APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891.

Tytus Marenicz (1830–1901)

Tytus Marenicz urodził się w 1830 roku w Tyszowcach jako syn Augustyna Marenicza i Krystyny z Bobakowskich[1]. Fotograf, społecznik, kupiec. Działał w Lublinie około 1860 roku. Urzędnik „Komisyi Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych w mieście Warszawie”. Zmarł w 1901 roku[2].

Pierwsze wzmianki

Stan lubelskiej fotografii lat pięćdziesiątych XIX wieku, czyli początków fotografii w tym mieście, tak podsumował w 1867 roku dziennikarz „Kuriera Lubelskiego": „Dwadzieścia kilka lat temu i dawniej jeszcze istniały tu zakłady do zdejmowania dagerotypów: widocznie jednak Lublin nie zapewnił im wówczas trwałego powodzenia, gdyż przez czas dość długi Lublinianie ograniczali się na portretach olejnych, które zdejmował wysoce utalentowany malarz tutejszy, b. nauczyciel rysunków w gimnazyum, a potem liceum lubelskim pan Urbański. [...] Później fotografowali nas p.p. Marenicz, Grundhand, Rzymkowski, Nowaczyński [...]"[3]. To pierwsza i jak dotąd jedyna wzmianka o działalności fotograficznej Marenicza. Jego nazwisko pojawia się tu wśród fotografów, których działalność w Lublinie została udokumentowana, jednak on sam nie został zarejestrowany jako fotograf, nie udało się też dotrzeć do zachowanej dokumentacji ikonograficznej. Co ciekawe, w tym samym artykule zabrakło Włocha Józefa Rizzy, działającego w Lublinie przez około dziesięć lat.

Niestety, nie wszystkie zachowane w rodzinnych albumach fotografie tego okresu, wykonane przez pierwszych fotografów, takich jak Aleksander Nowaczyński czy Józef Rizza, posiadają sygnatury atelier. Zanim rosnąca konkurencja zmusiła zawodowców do wprowadzenia ozdobnych opraw i reklamy zakładów na winietach i rewersach, odbitki były podklejane jedynie na sztywny karton, spełniający wyłącznie praktyczną funkcję, a więc ochronę przed uszkodzeniem cienkiej, papierowej fotografii. Wśród pierwszych amatorów fotografii znajdowali się również tacy – na przykład zamożni mieszczanie, ziemianie – dla których sztuka ta była jedynie dyscypliną uprawianą hobbystycznie, choć z sukcesem.

Fotograf amator

Tytus Marenicz, podobnie jak wielu zamożnych mieszczan i kupców, którzy posiedli wiedzę fotograficzną, świadczył tego rodzaju usługi w Lublinie. Wspomniany w „Kurierze Lubelskim" „p. Marenicz" to Tytus Marenicz – związany z Lubelszczyzną urzędnik „Komisyi Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych w mieście Warszawie"[4]. W 1854 roku Marenicz figurował jako urzędnik w spisie mieszkańców kamienicy przy ulicy Nowy Świat w Warszawie[5]. Według dokumentów z 1855 i 1858 roku mieszkał pod numerem 1399 przy ulicy Marszałkowskiej w Warszawie[6].

Tytus Marenicz ożenił się z młodszą o trzy lata Marią z Wyżykowskich. W 1855 roku Mareniczowie ochrzcili córkę Zofię w parafii Świętego Krzyża w Warszawie[7]. Kolejni dwaj synowie – urodzeni w 1856 i 1858 roku Stanisław i Aleksander – zostali ochrzczeni w Lubartowie, gdzie ojciec Tytusa, Augustyn Marenicz, piastował wówczas funkcję burmistrza. Zapewne po 1855 roku Maria Marenicz wraz z dziećmi pomieszkiwała przy rodzinie w Lubartowie, podczas gdy Tytus pełnił

funkcje społeczne i administracyjne w Warszawie, a potem w Lublinie. Już w Lublinie przyszły na świat dwie kolejne córki – Władysława (1863) i Adela (1867) – podczas gdy sam Marenicz w aktach z 1876 roku jest wymieniony jako pomocnik naczelnika w Chełmie, tamże zamieszkały.

Na lata sześćdziesiąte XIX wieku przypada wspomniana działalność fotograficzna Tytusa Marenicza. Jego domeną była też działalność społeczna. W 1857 roku został przyjęty do grona członków Towarzystwa Warszawskiej Resursy Kupieckiej[8] – stowarzyszenia warszawskich kupców, założonego w 1820 roku „w celach wspólnej, godziwej rozrywki i towarzyskich zebrań, na tle muzykalnych produkcyj oraz rozmów o sprawach zawodowych i potocznych"[9]. Resursa skupiała nie tylko kupców, ale także inteligencję i bogate mieszczaństwo, organizowała „zabawy, gry umiarkowane, czytanie gazet i książek, bale, koncerty, obiady towarzyskie"[10]. Kiedy Tytus Marenicz związał swoje losy rodzinne i zawodowe z Lublinem, został członkiem Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności[11], założonego w 1815 roku z inicjatywy wyższych urzędników województwa, zamożniejszych obywateli miasta i właścicieli okolicznych dóbr w celu niesienia pomocy ubogiej ludności miasta i województwa.

Warto odnotować, że w latach osiemdziesiątych XIX wieku niejaki T. Marenicz występuje jako tłumacz literatury angielskiej i francuskiej. Na jego koncie są tłumaczenia takich powieści jak *Nad przepaścią* Mary Elizabeth Braddon, opublikowanej w 1883 roku, *Arcyksiężna de Sinnbach* Edivarda Siebeckera z 1884 roku[12], *Rubinowa cysterna* Fortuné Du Boisgobeya (1884) czy *Szlachetna kobieta* Georgiany Marion Craik z 1887 roku[13]. Być może tłumaczem jest ten sam Tytus Marenicz, wykształcony, wszechstronnie uzdolniony erudyta, jeden z pierwszych fotografów Lublina.

Tytus Marenicz był więc społecznikiem, działaczem kultury, fotografem, ale być może także tłumaczem. Zmarł w Warszawie po długiej i ciężkiej chorobie 14 marca 1901 roku, w wieku siedemdziesięciu lat[14].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, 35/1945/0/2.4/25: UMZ 1830/79.

[2] „Kurier Warszawski" 1901, nr 75.

[3] „Kurier Lubelski" 1876, nr 96.

[4] UMZ, Warszawa św. Krzyż, 1855/377.

[5] *Skorowidz mieszkańców miasta Warszawy z przedmieściami na rok 1854 ułożony pod kierunkiem zarządu policyi*, Warszawa 1854.

[6] APW, 72/158/0/-/28: UMZ.

[7] UMZ, Warszawa św. Krzyż, 1855/377.

[8] „Kurier Warszawski" 1857, nr 314.

[9] www.muzeum.warszawa1939.pl, [dostęp: 13.04.2015].

[10] www.muzeum.warszawa1939.pl, [dostęp: 13.04.2015].

[11] *Zdanie sprawy z działań Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności za rok 1864*.

[12] Karol Estreicher, *Bibliografia XIX wieku*, www.estreicher.uj.edu.pl, [dostęp: 13.04.2015].

[13] Maksymilian Baruch, *Spis bibliograficzny druków łódzkich,* Łódź 1896.

[14] „Kurier Warszawski" 1901, nr 75.

Maria Nowaczyńska (1854 – po 1889)

Maria z Witoszyńskich (primo voto Nowaczyńska, secundo voto Salkowska) była lubelską fotografką, żoną Aleksandra Nowaczyńskiego, właścicielką atelier przy Krakowskim Przedmieściu w gmachu pokapucyńskim, obok cukierni Semadeniego, potem przy ulicy Zielonej. Ta pionierka fotografii, prowadząca jedno z najdłużej działających atelier w Warszawie, planowała także założenie szkoły fotograficznej dla kobiet.

Rodzina Nowaczyńskich

Maria z Witoszyńskich Nowaczyńska urodziła się w 1854 roku. Była córką radnego i kasjera lubelskiego magistratu[1]. W 1872 roku została żoną Aleksandra Nowaczyńskiego[2]. Karierę fotograficzną rozpoczynała u boku męża, w działającym już od kilku lat i odnoszącym sukcesy zakładzie „A. Nowaczyński". W 1873 roku po jego przedwczesnej śmierci przejęła interes i z powodzeniem kontynuowała karierę fotograficzną. W latach 1873–1876 prowadziła atelier pod dawnym szyldem („A. Nowaczyński"), a od około 1874 roku pod własnym – „M. Nowaczyńska". Zakład mieścił się w gmachu pokapucyńskim przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie, tuż obok zakładu litografii i drukarni teścia Marii, Józefa Nowaczyńskiego[3].

Lubelskie sukcesy

Maria starała się utrzymać dobrą renomę atelier, które zatrudniało kilku pracowników i miało za sobą takie sukcesy, jak chociażby wydanie pierwszego w Lublinie *Kalendarza fotograficznego na rok 1871*. W momencie, w którym los zmusił Marię do podjęcia tego niemałego wyzwania, miała już silnego konkurenta w osobie Wandy Chicińskiej, prowadzącej atelier wspólnie z mężem, doświadczonym fotografem, Andrzejem Płaczkowskim.

To Chicińska w 1872 roku wydała drugi w Lublinie fotograficzny *Kalendarz lubelski*, a w 1874 roku – *Album fotograficzny miasta Lublina*. W 1877 roku zdobyła złoty medal na wystawie pracy kobiet w Warszawie i przeszła do historii polskiej fotografii.

Maria Nowaczyńska starała się sprostać wymogom konkurencji, kierowała zakładem w równie dobrym stylu. Odwiedzała wystawy zagraniczne, sprowadzała nowości opisywane później w prasie lubelskiej, a jako młoda wdowa wzbudzała zainteresowanie i sympatię ogółu: „Pani Maria Nowaczyńska – pisano – utrzymująca zakład fotograficzny w gmachu po-Kapucyńskim przy ulicy Krakowskie Przedmieście, o której wyjeździe na wystawę wiedeńską w celu zbadania sztuki fotograficznej uprzedziliśmy naszych czytelników, powróciła z tej wycieczki: i w sposób udoskonalony nowemi wynalazkami, prowadzi nadal zakład fotograficzny. W każdym razie warto go zwiedzić. Starania pani Nowaczyńskiej o podniesienie renomy zakładu są widoczne, a i właścicielka nie sprawi wstrętu..."[4].

W 1877 roku Maria Nowaczyńska odsprzedała swoje lubelskie atelier w gmachu pokapucyńskim Wiktorii Sierocińskiej z Kościanowskich. Zarówno Witoszyńscy, jak i Sierocińscy należeli do rodzin o tradycjach unickich; być może te powiązania i znajomości doprowadziły do transakcji.

Warszawa

Maria Nowaczyńska po około trzyletniej działalności w Lublinie przeniosła się do Warszawy. W 1878 roku odkupiła zakład od Tyburcego Chodźki, żydowskiego wędrownego fotografa[5]. Do około 1890 roku prowadziła atelier „M. Nowaczyńska" przy Nowym Świecie 27 w Warszawie[6]. W marcu 1876 roku w kościele Świętego Krzyża w tymże mieście wzięła ślub z Władysławem Salkowskim, obywatelem ziemskim[7]. Przez kolejnych dwadzieścia lat prowadziła zakład fotograficzny pod szyldem „M. Nowaczyńska".

S. 197: Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers, zakład fotograficzny Marii Nowaczyńskiej, lata 70. XIX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Pionierka fotografii

Lublinianka Maria z Witoszyńskich Nowaczyńska była nie tylko spadkobierczynią i kontynuatorką pasji zmarłego męża, ale – obok Wandy Chicińskiej – drugą kobietą, która w Lublinie prowadziła działalność na polu fotografii i jedną z pierwszych fotografek w Polsce.

Z jej warszawskiego dorobku zachowały się głównie fotografie gabinetowe i *cartes de visite*. W 1889 roku, jako doświadczona fotografistka, otworzyła w Warszawie szkołę, gdzie sztukę fotograficzną miały zgłębiać „wyłącznie kobiety”[8].

Zdjęcia wykonane w atelier Nowaczyńskiej cechują subtelność i artyzm, tak istotne dla fotografii tamtych lat. Wynikają one niewątpliwie z rzetelnego opanowania rzemiosła, ale i osobistego talentu autorki.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Archiwum Państwowe w Lublinie, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/55.
[2] „Kurier Lubelski” 1872, nr 10.
[3] „Kurier Lubelski” 1873, nr 85.
[4] „Kurier Lubelski” 1873, nr 85.
[5] APL KGL 120 1878/ 12 k.1.
[6] Ikonografia, archiwum prywatne Barbary Kryszak.
[7] „Gazeta Lubelska” 1875, nr 52.
[8] „Gazeta Lubelska” 1873, nr 132.

Aleksander Nowaczyński (1845–1873)

Aleksander Nowaczyński był zdolnym rysownikiem i fotografem, autorem pierwszej publikacji fotograficznej w Lublinie. Początkowo prowadził działalność fotograficzną w atelier przy drukarni swego ojca, Józefa Nowaczyńskiego, w tzw. domu pokapucyńskim pod szyldem „Nowaczyński i Syn”. Od 1866 roku prowadził własny zakład, „A. Nowaczyński”, przy Krakowskim Przedmieściu, obok cukierni Semadeniego, a od 1868 roku także przy ulicy Zielonej.

Ojciec i syn

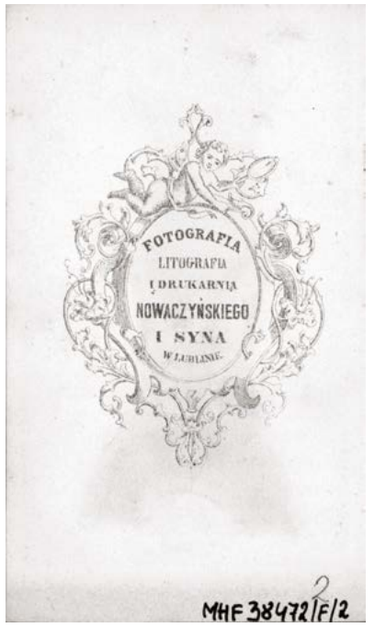
Aleksander Teofil Nowaczyński urodził się w 1845 roku, zmarł przedwcześnie w 1873[1]. Był synem Józefa Nowaczyńskiego, znanego w mieście litografa, właściciela „Zakładu Artystyczno-Litograficznego i Drukarni”, firmy, która z powodzeniem działała od 1847 roku.

Aleksander Nowaczyński już we wczesnej młodości dał się poznać lublinianom jako uzdolniony rysownik, a własne atelier otworzył w wieku zaledwie dwudziestu dwóch lat. Podwalinami nowej inicjatywy był rodzinnyzakład pod nazwą „Nowaczyński i Syn”[2]. Można przypuszczać, że wspólnie z ojcem, Józefem Nowaczyńskim, zaczął interesować się fotografią jako nową, odrębną dziedziną zarobkowania.

W marcu 1866 roku Aleksander Nowaczyński zwrócił się z prośbą o konsens do magistratu „w celu otworzenia zakładu fotograficznego i trudnienia się tym fachem”[3].

„Posiadam sztukę fotograficzną i mogę rywalizować swemi wyrobami z pierwszymi zakładami warszawskimi – motywował młody fotograf. – Przekonywają moje wykończenia fotografii, które przez znawców za dokładne uznane zostały”[4].

Wiadomo, że spośród kilku starających się jedynie on otrzymał pozwolenie[5]. Aż do swojej śmierci w 1873 roku prowadził ceniony w Lublinie zakład przy głównej ulicy miasta – Krakowskim Przedmieściu – „w domu W-o Kobylińskiego obok cukierni p. Semadeniego”[6].



Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Aleksandra Nowaczyńskiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Atelier „A. Nowaczyński”

Jego pierwsze samodzielne poczynania w dziedzinie fotografii zyskały przychylność publiczności:

„Fotografie p. Aleksandra Nowaczyńskiego, wystawione w ramach zawieszonych przed zakładem jego fotograficznym na Krak. Przedm. odznaczają się coraz większą doskonałością, delikatniejszem wykończeniem i podobieństwem. Dziwić się temu wcale nie można, gdyż p. Nowaczyński jako artysta rysownik, znany tu z poprzednich swoich prac, z zamiłowaniem obecnie poświęcający się fotografii, posiada wyrobiony smak i gruntownie obeznany jest ze sztuką, dlatego też i postęp w pracy jego tak widocznie się uwydatnia. Przy dalszej usilności zakład ten rozwinąć się może pięknie, tem bardziej, że z wiosną, o ile nam wiadomo pan Nowaczyński i lokal nowy odpowiednio do potrzeb i wymagań zamierza urządzić” – pisano w lokalnej prasie[7].

Przyjmował codziennie od godz. 9. do 18. Wykonywał wszelkiego rodzaju usługi fotograficzne, które reklamował w prasie: „przytem zakład wykonywa kopje z obrazów olejnych i rycin. Przyjmuje zamówienia na fotografie kolorowane. Powyższe roboty jak najstaranniej wykonywa”[8].

Pod koniec 1868 roku Aleksander Nowaczyński otworzył nowy zakład, w którym zamierzał wykonywać „oprócz zwyczajnych kart wizytowych fotografie większe portretowe i koloryzowane, oraz gru-

Żona Maksymiliana Dobrskiego, zakład fotograficzny Aleksandra Nowaczyńskiego, b.d., zbiory Zofii Zinserling

py, kopje z obrazów itp. Jak najstaranniej wykończone, za cenę bardzo umiarkowaną..."[9]. Atelier mieściło się przy ulicy Zielonej, w domu W. Kobylińskiego.

Fotograf dokumentalista

Jako jeden z pierwszych fotografów wykonywał fotografie kolorowane, nawiązujące do tradycji portretu malarskiego. Po tym, jak rozpoczęto pracę metodą talbotypii – wykonując odbitki na podłożu papierowym – fotografowie rozpoczęli próby powlekania konturów fotografii farbami[10].

Nowaczyński, podobnie jak wielu fotografów tego okresu – uzdolnionych artystycznie i kojarzących medium fotograficzne ze sztuką – eksperymentował, wychodził w plener, odkrywał dokumentalną wartość fotografii. Z pewnością należał do najlepszych w swoim fachu; w 1870 roku zgodził się przyjąć zamówienie na fotografie typów ludowych z okolic Włodawy (gdzie wówczas nie działał żaden lokalny fotograf). Umowa obejmowała wykonanie „dziesięciu fotografii chłopów – mężczyzn i kobiet, w letnich i zimowych, w odświętnych i codziennych odzieniach"[11]. Podobno transakcja opiewała na dwanaście rubli. Nowaczyński jako jedyny z fotografów lubelskich zgodził się wykonać zdjęcia w swoim lubelskim atelier – koszty podróży z aparatem w owym czasie były większe niż zyski z przedsięwzięcia[12]. Nie wiadomo, czy zlecenie doszło do realizacji, nie zachował się dzisiaj żaden egzemplarz tej planowanej dokumentacji.

Kalendarz fotograficzny na rok 1871

Nowaczyński fotografował zarówno w atelier, jak i poza nim, o czym świadczy zawartość lubelskiego *Kalendarza fotograficznego na rok 1871* jego autorstwa. Kalendarz ścienny niewielkiego formatu (24 x 32 cm), z bogato zdobioną winietą, zawierał szeroki zakres tematyczny fotografii. Wydany na papierze fotograficznym w technice kolażu miał być promocją lubelskiego teatru, ale obok portretów ludzi teatru, aktorów, a także scen rodzajowych i anegdotycznych znalazło się miejsce na zminiaturyzowane widoki Lublina i Nowo-Aleksandrii, czyli dzisiejszych Puław. „Widoki budynków najwybitniejszych w Lublinie i okolicy, wizerunki osób w mieście znanych i członków grupy dramatycznej

Ratajewicza, który wówczas bawił w Lublinie, odtworzenie kilku scen z przedstawień teatralnych, typy ludowe, i wreszcie karykatury i grupy charakterystyczne, które ilustrowały ówczesne życie lubelskie. Pomysł dał podobno pan Koł..., znany naówczas malarz i rysownik w Lublinie"[13].

Autorem rysunków był Henryk Filipowicz, malarz, fotograf, teoretyk fotografii, a także podróżnik i właściciel zakładów w Warszawie i Tbilisi. Filipowiczowie współpracowali z atelier Aleksandra Nowaczyńskiego i zakładem Wandy Chicińskiej, ale nie tylko zawodowo byli związani ze środowiskiem lubelskich fotografów. W 1870 roku w parafii katedralnej spisano akt urodzenia córki Filipowiczów, po matce ochrzczonej jako Izabella. Ojcem chrzestnym dziewczynki był Aleksander Nowaczyński[14].

Kalendarz fotograficzny na rok 1871 był nie tylko pierwszym lubelskim kalendarzem zawierającym widoki wykonane metodą fotografii, ale i jednym z pierwszych tego typu wydawnictw w Polsce. Jego wartość artystyczna, dokumentalna i uniwersalność przekazu sprawiły, że pisano o nim jeszcze dwadzieścia lat później: „Całość czyni bardzo miłe wrażenie, świadcząc pochlebnie o pomysłowości autora i staranności firmy fotograficznej, która kalendarz wydała"[15]. Jedyny odnaleziony egzemplarz *Kalendarza fotograficznego na rok 1871* znajduje się w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina, pochodzi ze spuścizny rodziny Łopacińskich.

Aleksander Nowaczyński zyskał sobie przychylność lublinian, z powodzeniem konkurował z zakładami prowadzonymi przez warszawskich fotografów – Leonarda Kowalskiego, Karola Grundhanda, spółką „Twardzicki & Grochowski", a potem z atelier Wandy Chicińskiej – znakomitej fotografki, która ze wsparciem rodziny i wspólników otworzyła i prowadziła jedno z najdłużej działających atelier w Lublinie.

Przedwczesna śmierć

Trzydziestego pierwszego stycznia 1872 roku w kościele katedralnym w Lublinie Aleksander Nowaczyński wziął ślub z Marią Witoszyńską[16]. Niestety, sam wątłego zdrowia, zmarł rok później, w 1873 roku, mając zaledwie 28 lat. Nie rozwinął do końca talentu, co tym bardziej czyni cennym dorobek jego życia.

Atelier jeszcze przez jakiś czas prowadziła jego żona – Maria Nowaczyńska[17]. Kilka lat później wyjechała do Warszawy, gdzie powtórnie wyszła za mąż i rozwijała karierę fotograficzną, prowadząc atelier przy Nowym Świecie pod numerem 27[18].

Z dorobku artystycznego Aleksandra Nowaczyńskiego zachowały się nieliczne portrety w zbiorach prywatnych i egzemplarz *Kalendarza fotograficznego na rok 1871.*

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Akta Archiwum Państwowego w Lublinie, *Księgi urodzeń małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/55.

[2] Archiwum aukcji internetowych Allegro, aukcja 2773033154.

[3] Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 189/70.

[4] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Kurier Lubelski" 1989, nr 44.

[5] Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 189/70.

[6] „Kurier Lubelski" 1869, nr 55.

[7] „Kurier Lubelski" 1868, nr 69.

[8] „Kurier Lubelski" 1869, nr 55.

[9] „Kurier Lubelski" 1869, nr 34.

[10] Tamże.

[11] Archiwum Państwowe w Lublinie, Fotografia 1870–1871.

[12] Tamże.

[13] *Kalendarz lubelski na rok 1891*.

[14] M. Karwicka, *Wanda Chicińska, pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

[15] Tamże.

[16] „Kurier Lubelski" 1872, nr 10.

[17] „Kurier Lubelski" 1873, nr 85.

[18] Archiwum aukcji Allegro, aukcja nr 1239697600.

Józef Nowaczyński (1820–1886)

Józef Nowaczyński był znanym lubelskim litografem, właścicielem zakładu litograficznego i drukarni, prowadzonego w latach 1865–1886 pod szyldem „Zakład Artystyczno-Litograficzny i Drukarnia firmy Nowaczyńskiego w Lublinie" przy Krakowskim Przedmieściu 176 „w gmachu po-Kapucyńskim, vis-á-vis Pomnika" (dzisiaj ulica Kościuszki 4)[1]. Uważany jest za jednego z pierwszych fotografów lubelskich, gdyż od około 1860 roku do 1866 był współwłaścicielem atelier fotograficznego „Nowaczyński i Syn"[2]. Zapewne był jedynie inwestorem tego przedsięwzięcia, bowiem nie odnaleziono żadnych materiałów źródłowych, potwierdzających jego osobistą działalność.

Józef Nowaczyński – litograf i... fotograf?

Józef Nowaczyński do zawodu litografa przygotowywał się w Warszawie, praktykując w latach 1841–1845 w firmie grawersko-litograficznej Henryka Hirszla. W 1847 roku przeniósł się do Lublina i został zarządcą Litografii Rządu Gubernialnego Lubelskiego.

Józef Nowaczyński – podobnie jak przyszły fotograf Józef Rizza – w 1860 roku złożył podanie do lubelskiego magistratu o uzyskanie konsensu na działalność litograficzną i otrzymał pozwolenie na prowadzenie zakładu[3]. Początkowo zarządzał nim wspólnie z Moszkiem Wagmajstrem, który w 1855 roku nabył drukarnię od wdowy po drukarzu Kazimierzu Szczepańskim[4]. „Zakład Artystyczno-Litograficzny i Drukarnię Józefa Nowaczyńskiego" zarejestrowano w kwietniu 1865 roku[5].

W latach sześćdziesiątych XIX wieku fotografia należała jeszcze do osobliwości, rynek zbytu dopiero się rozwijał. Jednocześnie postęp techniczny wpłynął na jej popularyzację, dając wkrótce fotografii szansę na zaistnienie jako odrębnej dziedziny zarobkowania. W 1860 roku ani Rizza, ani Nowaczyński prawdopodobnie nie wiedzieli, jaką rolę w ich życiu odegra fotografia. Być może pod wpływem przyjezdnych fotografów, takich jak Marceli Rzymkowski, czy lokalnych przedsiębiorców, takich jak introligator Adolf Benny lub kupiec Karol Grundhand, rozpoczęli działalność pokrewną dziedzinie litografii, która stawała się równie intratna.

Józef, Aleksander i Maria, czyli rodzina Nowaczyńskich

Józef Nowaczyński uważany jest za jednego z pierwszych fotografów głównie za sprawą nazwy zakładu fotograficznego „Nowaczyński i Syn"[6], która wskazuje, że prowadził go wspólnie z synem Aleksandrem. Zakład fotograficzny mieścił się tuż obok zakładu litograficznego Józefa Nowaczyńskiego. W 1866 roku Aleksander – zdolny rysownik i fotograf – zarejestrował atelier pod własnym nazwiskiem[7], a w 1868 roku przeniósł jego siedzibę z gmachu pokapucyńskiego na ulicę Zieloną[8].

Józef Nowaczyński, oprócz tradycyjnych form wydawniczych, wykonywał również kalendarze ścienne[9]. Być może z tego powodu to on przez długi czas uważany był za twórcę pierwszego lubelskiego *Kalendarza fotograficznego na rok 1871*. Zakład litograficzny Józefa Nowaczyńskiego współtworzył to wydawnictwo, jednak autorem kalendarza był syn litografa, Aleksander, który prowadził już wówczas własny zakład fotograficzny. Kalendarz ścienny był niewielkiego formatu, z bogato ozdobioną winietą. Kalendarz, wykonany w technice kolażu na arkuszu papieru fotograficznego o formacie 24 x 32 cm, znany dotąd jedynie z opisów, odnalazł się wśród spuścizny rodziny Łopacińskich. Jego unikatowy egzemplarz znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina.

Kariera i życiorys Józefa Nowaczyńskiego doczekały się wielu opracowań, ale żadne z nich nie potwierdza jego aktywności fotograficznej. Po przedwczesnej śmierci syna Aleksandra zakład fotograficzny przejęła synowa Józefa Nowaczyńskiego, Maria, która przeniosła siedzibę z powrotem do gmachu pokapucyńskiego i sama została zawodową fotografką. W 1876 roku rozpoczęła działalność w Warszawie i mimo powtórnego zamążpójścia oraz zmiany nazwiska przez dwadzieścia lat prowadziła atelier pod szyldem „M. Nowaczyńska".

Z drukarni Józefa Nowaczyńskiego wyszło wiele wydawnictw pocztówkowych i litografii wykonanych na podstawie zdjęć, on sam zaś pozostał litografem i drukarzem. O istnieniu zakładu fotograficznego „Nowaczyński i Syn" – pierwszego atelier rodziny Nowaczyńskich – świadczy dzisiaj śladowa ilość ikonografii.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Reklama w publikacji *Druga Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Lublinie. Wspomnienia i notatki*, nakładem Księgarni i składu nut Wiktora Kiesewettera p. f. M. Arct, 1901.

[2] Według informacji umieszczonych na rewersach fotografii, w zbiorach autorki.

[3] APL, Akta Wydanych Konsensów 1858–1862.

[4] APL, RGL, adm. 763; zob.: *Studia z dziejów drukarstwa i księgarstwa w Lublinie w XIX i XX wieku*, red. Szyndler Bartłomiej, Lublin 1988, s. 20.

[5] APL, KGL, 1887: 24, s. 10.

[6] Według informacji umieszczonych na rewersach fotografii, w zbiorach autorki.

[7] APL, KGL 189/70.

[8] „Kurier Lubelski" 1868, nr 69.

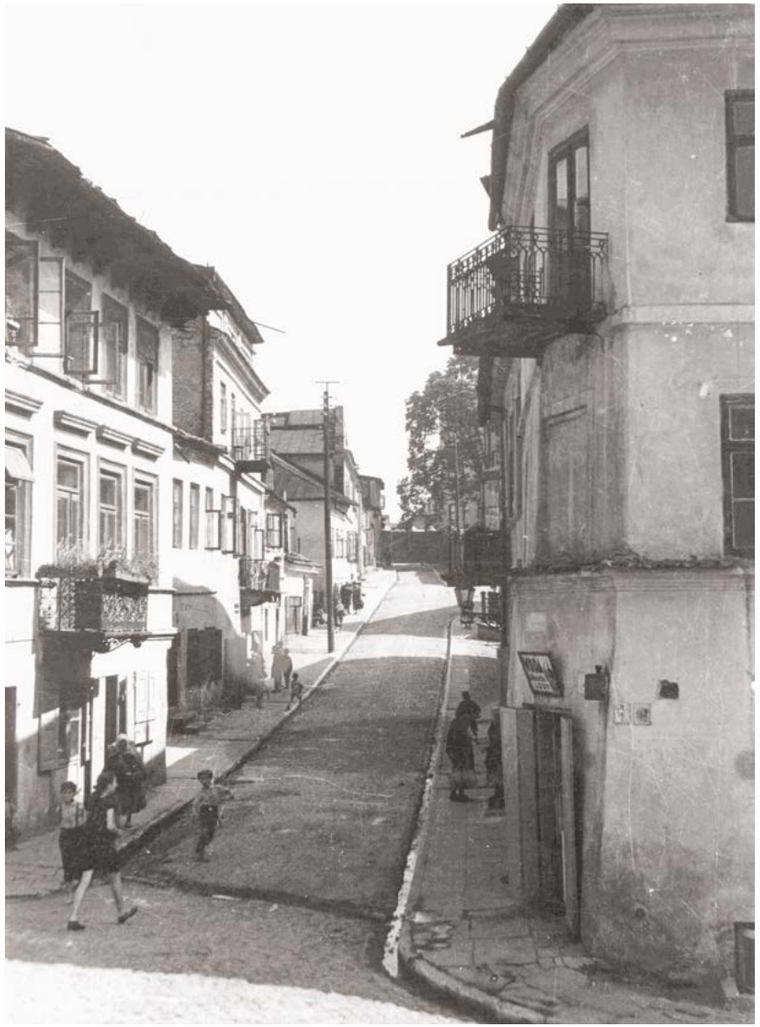
[9] Rafał Lubicz [Hieronim Łopaciński], *O periodykach lubelskich*, [w:] *Kalendarz lubelski na rok 1891*, s. 10–13.

Stanisław Pastusiak

Fotograf amator związany z Lublinem, autor zbioru zdjęć miasta z 1938 roku, w tym fotografii nieistniejącej dzielnicy żydowskiej. W okresie powojennym związany z Polskim Towarzystwem Turystyczno-Krajoznawczym. Członek Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Ulica Podwale w Lublinie, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

Zaczął fotografować w okresie międzywojennym. Z 1938 roku pochodzi cenna pod względem ikonograficznym seria fotografii Lublina, zawierająca m.in. zdjęcia Starego Miasta i Podwala, w tym kilka ujęć ulicy Jezuickiej, Krawieckiej oraz nieistniejącej już ulicy Szerokiej na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej. Stanisław Pastusiak zajmował się fotografią dokumentalną i krajoznawczą. Wykonywał także zdjęcia okolic Lublina, m.in. terenów Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego.



Ulica Zamkowa w Lublinie, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

Ulica Podwale w Lublinie, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

Poniżej:

Ulica Szeroka w Lublinie, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

Brama Grodzka – widok od strony dzielnicy żydowskiej, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

Pod względem estetycznym wpisują się one w program fotografii ojczystej, propagowanej przez Jana Bułhaka – łączą walory artystyczne, nastrojowość z umiejętnością precyzyjnego odwzorowania architektury i krajobrazu.

W okresie powojennym Stanisław Pastusiak należał do zarządu Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego – w latach 1958–1960 pełnił funkcję bibliotekarza.

Opracowała Kamila Dworniczak

Literatura:

Fotografia w Lublinie. 70 lat Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, Lublin 2006.

Zętar Joanna, *Przyczynek do badań nad fotografią lubelską okresu dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Prolegomena I. Materiały Spotkania Doktorantów Historii Sztuki*, Kraków 13–15 października 2003, Kraków 2005.

Andrzej Płaczkowski (ok. 1842 – po 1910)[1]

Andrzej Płaczkowski był warszawskim fotografem. Od 1876 roku prowadził zakład w Lublinie przy ulicy Początkowskiej (dzisiaj Staszica). W 1879 roku otworzył filię w Chełmie, którą prowadził do około 1883 roku. Był mężem Wandy Chicińskiej, znanej lubelskiej fotografki.

Współpraca z Wandą Chicińską

Andrzej Płaczkowski urodził się około 1842 roku w wielodzietnej rodzinie Jana i Matyldy z Hejnów. Pochodził z Warszawy, gdzie już w 1870 roku pracował jako „fotografista" pod adresem Leszno 51[2]. Wkrótce musiał przenieść się do Lublina, bo w aktach archiwalnych jest wymieniony jako fotograf już w 1871 roku.

W tym samym roku rozpoczął współpracę z Wandą Chicińską, właścicielką atelier „Chicińska i S-ka", młodszą o dziesięć lat uzdolnioną fotografką[3]. Pobrali się w 1872 roku. Wspólnie prowadzili zakład w Hotelu Europejskim przy Krakowskim Przedmieściu, przejętym po Ksawerym Grochowskim, współwłaścicielu spółki fotograficznej „Twardzicki & Grochowski"[4].

Pod kierownictwem Andrzeja Płaczkowskiego zakład Wandy Chicińskiej odnosił niemałe sukcesy. Wspólnicy inwestowali w nowoczesne aparaty, sprzęt fotograficzny, nowe technologie i wyposażenie. Organizowali też pierwsze wystawy fotografii[5]. W zakładzie było zatrudnionych kilku pracowników, a uczniowie kształcili się w sztuce fotograficznej[6].

W 1872 roku atelier Wandy Chicińskiej jako drugie w mieście (po zakładzie Aleksandra Nowaczyńskiego) zaczęło wydawać *Kalendarz fotograficzny* – ilość zaprenumerowanych egzemplarzy doszła do paru setek[7]. Z inicjatywy Chicińskiej w 1874 roku w atelier rozpoczęto pracę nad pierwszym w historii

wydawnictwem ilustrowanym fotografiami, *Album Lubelskie*, którego pierwszy zeszyt ukazał się w maju 1875 roku. Był to fotograficzny przewodnik po Lublinie[8].

Zakład Wandy Chicińskiej od początku działalności cieszył się dużą popularnością. Współtwórcą sukcesu był niewątpliwie Andrzej Płaczkowski. Zakładem w Hotelu Europejskim miał kierować także po 1876 roku, gdy „chlubnie znany jako jeden ze zdolniejszych fotografistów" otworzył filię atelier, już pod własnym nazwiskiem, w domu Kobylińskiego przy ulicy Poczętkowskiej (dzisiaj Staszica)[9]. Wcześniej mieściło się tu atelier Marcelego Rzymkowskiego, krakowskiego fotografa, jednego z pierwszych zawodowców w Lublinie.

Zakład fotograficzny „A. Płaczkowski"

Był to czwarty w mieście zakład obok atelier Aleksandra Nowaczyńskiego, Leonarda Kowalskiego i Wandy Chicińskiej. Sam Płaczkowski kierował dwiema pracowniami: „Zakład p. Płaczkowskiego, męża pani Chicińskiej pod firmą której drugi taki zakład od lat kilku egzystuje [...] stanowić będzie niejako filię tego ostatniego, albowiem obydwa te zakłady pozostaną pod jego głównym kierunkiem" – informowała lokalna prasa w 1876 roku[10].

Zakład został urządzony „z wszelkimi wymaganiami temu zakładowi właściwemi" i miał być otwarty „każdo-dziennie od godziny 9 rano do 5 po południu". Wykonywał przy tym „wszelkie roboty fotograficzne podług najnowszych systemów"[11].

Wiadomości o nowym atelier przyciągnęły uwagę lublinian. Otwarcie odbyło się z pompą, zostało uświetnione ceremonią poświęcenia, zaś „po ukończeniu ceremonii szanowni gospodarstwo gościnnie podejmowali zaproszone osoby, składające im szczere życzenia, aby owo otwarty zakład do takiej doszedł świetności, jaką się kiedyś cieszył w tym samym miejscu zakład p. Rzymkowskiego"[12].

Zakłady fotograficzne – w miarę rozwoju i wzrostu popularności fotografii – zatrudniały uczniów, o czym świadczą pojawiające się ogłoszenia, a co nie pozostało bez wpływu na lubelski rynek pracy[13]. Gdy otwierał się zakład Andrzeja Płaczkowskiego, prasa nadmieniała: „zwiększanie się liczby podobnych przedsiębiorczych zakładów wpływa także na mnożenie się liczby pracowników, dowodem tego, że w tutejszych zakładach fotograficznych kształci się kilkanaście osób płci obojej"[14].

Andrzej Płaczkowski otrzymał oficjalne pozwolenie na prowadzenie zakładu dopiero w 1878 roku[15]. Rok wcześniej Wanda Chicińska-Płaczkowska otrzymała złoty medal na pierwszej wystawie pracy kobiet w Warszawie, zyskując sławę nie tylko w środowisku kobiecym, ale i fotograficznym. Rok 1878 był dla obydwojga fotografów czasem żałoby – wiosną zmarł ich pięcioletni syn – Roman.

Nie wiadomo, co było przyczyną wyjazdu Andrzeja Płaczkowskiego z Lublina w 1879 roku. Wynajął mieszkanie w Chełmie i zwrócił się do kancelarii gubernatora z prośbą o zezwolenie na otwarcie w tym mieście zakładu fotograficznego[16]. Chełmskie atelier Płaczkowskiego przy ulicy Lubelskiej zarejestrowano już w lutym 1879 roku[17].

Ostatnie lata

W 1883 roku o pozwolenie na prowadzenie działalności w domu Lejba Kumpferszoka w Chełmie, gdzie dotąd prowadził działalność Płaczkowski, wystąpił lubelski fotograf – Antoni Robert Kłossowski[18].

Ostatnie wiadomości o małżeństwie Płaczkowskich pochodzą z 1901 roku i świadczą o tym, że Płaczkowski jeszcze wówczas trudnił się zawodem fotografa. Zgodnie z aktem metrykalnym sporządzonym w parafii św. Jana Płaczkowski zamieszkiwał także czasowo w Lublinie. W Archiwum Państwowym w Lublinie zachował się akt urodzenia Eugeniusza, syna Płaczkowskich, urodzonego piętnaście lat wcześniej w Żyrzynie[19]. Z jakiego powodu chłopiec został zapisany w urzędzie dopiero w 1901 roku – nie wiadomo.

Być może Płaczkowski opuścił Chełm i powrócił do Warszawy, gdzie zawodem fotografa zaczął się parać także jego brat – Jan Płaczkowski. Losów męża nie znała także Wanda Chicińska, która w latach osiemdziesiątych XIX wieku także wyjechała z miasta. Po I wojnie światowej wróciła do Lublina i tutaj spędziła ostatnie lata swojego życia. Zmarła w 1938 roku, według aktu zgonu jako wdowa. Daty śmierci Andrzeja Płaczkowskiego nie udało się jednak ustalić ani odnaleźć żadnych śladów jego działalności po zamknięciu chełmskiego atelier[20].

Spuścizna

Bardzo niewiele fotografii sygnowanych nazwiskiem Płaczkowskiego zachowało się do naszych czasów. W zbiorach prywatnych znajdują się nieliczne egzemplarze portretów jego autorstwa, głównie najpopularniejsze wówczas *cartes de visite*. Z całą pewnością był jednym z twórców rzetelnego rzemiosła fotograficznego.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, KGL 1881/19/3691k.87.
[2] *Przewodnik warszawski informacyjno-adresowy na rok 1870.*
[3] „Kurier Lubelski" 1872, nr 31.
[4] „Kurier Lubelski" 1871, nr 64.
[5] „Kurier Lubelski" 1872, nr 20.
[6] „Gazeta Lubelska" 1876, nr 101.
[7] „Kurier Lubelski" 1872, nr 1.
[8] „Kurier Lubelski" 1874, nr 74.
[9] „Gazeta Lubelska" 1876, nr 101.

[10] Tamże.
[11] „Kurier Lubelski" 1877, nr 86.
[12] „Kurier Lubelski" 1876, nr 96.
[13] „Kurier Lubelski" 1869, nr 64.
[14] „Gazeta Lubelska" 1876, nr 101.
[15] APL, KGL 120/1878/2723, k. 28.
[16] APL, KGL120/1879/14/3048, k. 11–12.
[17] APL, KGL120/1879/14/3048, k. 13.
[18] APL, KGL 120/1883/15, k. 7.
[19] APL, UMZ św. Jan 298/1901.
[20] Archiwum Miasta Lublina, Akta zgonów 1933–1940, s. 205, nr 36.

Henryk Poddębski (1890–1945)

Henryk Poddębski – urodzony w 1890 roku w Chrząstowie (dziś dzielnica Koniecpola), w województwie kieleckim, zmarł w 1945 roku w hitlerowskim obozie Veihingen koło Stuttgartu.

Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli tzw. fotografii krajoznawczej. Wieloletni członek Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Wraz z Mieczysławem Orłowiczem odbył wiele podróży fotograficznych po terenach II Rzeczypospolitej, zasłynął zwłaszcza zdjęciami wykonanymi na Kresach. Około 1931 roku fotografował Lublin.

Edukacja

Henryk Poddębski był synem młynarza, Jana Poddębskiego i Marii z Bądczyńskich. Po przedwczesnej śmierci ojca rodzina opuściła Chrząstów i zamieszkała w Warszawie. Chociaż Poddębski zdobył wykształcenie w Szkole Handlowej Warszawskiego Zgromadzenia Kupców, na swój zawód wybrał fotografię. Wydaje się, że po raz pierwszy zetknął się z nią podczas pracy w księgarni Jana Gebethnera. Bywali tam wówczas najznamienitsi polscy krajoznawcy, między innymi Aleksander Janowski czy Kazimierz Kulwieć, którzy w 1911 roku skłonili młodego kupca do wstąpienia w szeregi Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego (PTK). Gorąco zachęcali go także do zajęcia się fotografią, co w niedługim czasie zaowocowało seriami zdjęć krajoznawczych, wykonywanych początkowo w Warszawie i jej najbliższych okolicach.

Zdjęcia krajoznawcze

Stopniowo pasja dokumentowania polskich terenów, wówczas jeszcze pozostających pod zaborami, nabierała tempa. Poddębski fotografował, co oczywiste, biorąc pod uwagę ówczesną sytuację geopolityczną – tereny wschodnie: Lubelszczyznę, Polesie, Kielecczyznę. Później jego wyprawy były coraz lepiej przygotowane i coraz dalsze. Odwiedził

Brama Krakowska, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, reprodukcja z przewodnika Stefana Wojciechowskiego „Lublin", zbiory Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

swoje strony rodzinne, Jurę Krakowsko-Częstochowską, a także – jeszcze przed pierwszą wojną światową, w 1914 roku – Podole, uczestnicząc w wyjeździe krajoznawczym zorganizowanym przez PTK.

W 1917 roku te niezwykle intensywne doświadczenia fotograficzne zapewniły Poddębskiemu stanowisko sekretarza Komisji Fotograficznej PTK. W siedzibie towarzystwa fotograf spotkał Mieczysława Orłowicza, geografa i krajoznawcę, z którym niebawem połączyła go długoletnia przyjaźń. Orłowicz – jako kierownik Referatu Turystyki przy Ministerstwie Komunikacji – widział ogromną potrze-

Krakowskie Przedmieście w Lublinie, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, reprodukcja z przewodnika Stefana Wojciechowskiego „Lublin", zbiory Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

bę fotograficznej rejestracji wszystkich rejonów niepodległej Polski. Po stuleciu niezwykle utrudnionej komunikacji pomiędzy poszczególnymi zaborami wiedza o ich topografii, zabytkach i mieszkańcach była nikła. W latach dwudziestych i trzydziestych Orłowicz i Poddębski stali się niemal nierozłączni, odbyli wspólnie przeszło trzydzieści podróży krajoznawczych (w tym dziesięć po Kresach), podczas których Orłowicz zdobył materiał faktograficzny o zwiedzanych regionach, a Poddębski – jakofotograf Referatu Turystyki, wydelegowany z ramienia PTK – rejestrował na zdjęciach krajobrazy wiejskie, najważniejsze zabytki miast, codzienne życie ludzi. W ten sposób powstały jedne z pierwszych prawdziwie rzetelnych przewodników turystycznych, uwzględniających możliwie najszersze spektrum informacji na temat danego regionu.

Za przełomową dla twórczości fotografa datę można uznać 1925 rok. Wtedy właśnie Orłowicz i Poddębski odbyli niezwykle owocną pod względem zgromadzonego materiału podróż na Wołyń, a fotograf otworzył w Warszawie własne atelier, specjalizujące się w fotografii krajoznawczej (ulica Marszałkowska 125). Od tego momentu – zapoczątkowanego obszernym reportażem z Wołynia zamieszczonym na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" – zdjęcia Poddębskiego coraz częściej pojawiały się w prasie, książ-

Ratusz i Brama Krakowska, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, reprodukcja z przewodnika Stefana Wojciechowskiego „Lublin", zbiory Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

kach, wydawnictwach albumowych, pocztówkach i plakatach. Fotograf rozpoczął serię wypraw na Kresy oraz w inne, mniej znane, obszary kraju. Najpierw – w 1928 roku – została udokumentowana Wileńszczyzna i ziemia nowogródzka, później Podole, natomiast w latach trzydziestych Huculszczyzna, Wielkopolska, Kujawy, ziemia kielecka, ziemia krakowska i ziemia lwowska, Pomorze, Mazury, Śląsk.

Zdjęcia lubelskie

W którym momencie swoich fotograficznych wojaży Poddębski trafił do Lublina? Wiadomo, że musiał być w mieście już podczas pierwszych wypraw krajoznawczych sprzed 1918 roku. Znane fotogra-

Katedra i Wieża Trynitarska, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, reprodukcja z przewodnika Stefana Wojciechowskiego „Lublin", zbiory Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

fie pochodzą jednak z lat trzydziestych. Przedstawiają przede wszystkim uliczki Starego Miasta, trakt Krakowskiego Przedmieścia, widoki Zamku oraz Podzamcza uchwycone z placu Po Farze, a także panoramiczne widoki Starego Miasta wykonane ze wzgórza Czwartek i od strony Kalinowszczyzny.

Zdjęcia lubelskie prezentują pełny obszar zainteresowań fotografa; znajdziemy pośród nich fotografie o charakterze pejzażowym, nastrojowe i przemyślane kompozycyjnie (na przykład ulica Szambelańska), a także ujęcia typowo dokumentalne, prezentujące najważniejsze zabytki architektury miasta z optymalnych punktów widzenia (między innymi kościół pw. św. Agnieszki) oraz ich wnętrza (archikatedra lubelska, Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim). Nieliczne są ujęcia o charakterze quasi-reportażowym, na przykład przedstawiające młode kobiety z dzieckiem siedzące przed domem przy ulicy Zamojskiej.

Dokumentalista

Od 1934 roku podczas swoich fotograficznych podróży Poddębski wykorzystywał lekki i nowoczesny aparat marki Leica, który dawał możliwość szybkiego wykonania dużej liczby zdjęć o dość wysokiej jakości technicznej. W 1936 roku był już nazywany jednym z „najstarszych polskich «leikistów»"[1]. Wybór takiego sprzętu świadczy nie tylko o wygodzie fotografującego, ale także o jego stosunku do samej fotografii. W czasie prymatu piktorializmu Poddębski opowiadał się po stronie tzw. fotografii czystej, rejestrującej. Bezkompromisowa postawa czyni z niego całkowicie świadomego swej misji dokumentalistę, który pozostawiał na marginesie rozważania o artystyczności bądź nieartystyczności zdjęć.

Widok Zamku i Podzamcza, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, zbiory Biblioteki Cyfrowej Politechniki Warszawskiej

W tym sensie Poddębski różni się od Jana Bułhaka, który nie stronił od retuszu i pragnął uczynić ze swej misji krajoznawczej projekt artystyczny (o czym świadczy koncepcja „fotografii ojczystej").

Poddębski, prócz podejmowania inicjatyw państwowych, realizował także zamówienia prywatnych przedsiębiorstw, m.in. Zakładów Mechanicznych Lilpop, Rau i Loewenstein czy firmy H. Cegielski Spółka Akcyjna w Poznaniu.

W czasie II wojny światowej Poddębski nie fotografował, na co złożyła się trudna sytuacja okupacyjna (hitlerowcy odebrali fotografowi niemal cały sprzęt) oraz wstrząs spowodowany aresztowaniem i osadzeniem w obozie koncentracyjnym jedynego syna, Henryka. Cały okres okupacji Poddębski spędził w Warszawie, działając w konspiracji, a po zakończeniu walk powstańczych został wywieziony do obozu w Niemczech, gdzie wkrótce zmarł.

Archiwum Henryka Poddębskiego

Rozmiar archiwum Henryka Poddębskiego trudno dziś oszacować. W 1934 roku Poddębski wydał katalog swych prac, ze spisem miejscowości, w których wykonał zdjęcia oraz informacją o liczbie negatywów w archiwum. Liczyło ono wówczas sześć tysięcy klisz o formatach 13 x 18, 10 x 15, 9 x 12 cm. W 1937 roku mowa jest już o dwudziestu tysiącach zdjęć, co spowodowane było zapewne zastosowaniem nowego aparatu fotograficznego – wspomnianej Leiki. Duża część dorobku fotografa przetrwała okupację oraz powstanie warszawskie i znajduje się obecnie w Instytucie Sztuki PAN, w Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warsza-

wie (Narodowe Archiwum Cyfrowe), a także w archiwum rodzinnym.

Fotografie przedstawiające Lublin są przechowywane również w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina oraz Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie.

Opracowała Kamila Dworniczak

Przypisy

[1] Rajmund Sonnenfeld, *Ilustracje*, „Moja Leica" 1936, nr 7, s. 10.

Literatura:

Florczak Małgorzata, *Misje fotograficzne Henryka Poddębskiego. Cz. 1: Rys historyczny, początki działalności*, „Dagerotyp" 2008, nr 17.

Taż, *Misje fotograficzne Henryka Poddębskiego. Cz. 2: Od Wileńszczyzny po Śląsk, od Pomorza po Huculszczyznę*, „Dagerotyp" 2008, nr 18.

Giza Hanna Maria, *Kresy ocalone* [online], archiwum audycji II Programu Polskiego Radia, http://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/257022, Kresy-ocalone, [dostęp: 14.07.2018].

Kresy w fotografii Henryka Poddębskiego, oprac. Leszek Dulik, Waldemar Golec, Lublin 2010.

Kucharska Jolanta, *Henryk Poddębski (1890–1944)*, „Dagerotyp" 1996, nr 5.

Niepodległa Poddębskiego, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2017.

Płażewski Ignacy, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Warszawa 2003.

Ludwik Radzikowski (1870–1925)

Ludwik Radzikowski był przez kilkadziesiąt lat związany z Lublinem. Karierę fotografa rozpoczynał w znanym atelier Wiktorii Sierocińskiej.

Rodzina

Ojciec przyszłego fotografa, także Ludwik, syn ekonoma, był pisarzem przy szkole powiatowej w Sandomierzu. W 1856 roku, w Nabrożu, wziął ślub z Matyldą Teofilą Parys[1]. Ich syn, Ludwik, urodził się w 1870 roku w Tarnobrzegu[2]. Nie wiadomo, kiedy trafił do Lublina i gdzie zaczynał karierę. Wiadomo za to, że jako trzydziestoletni fotograf był zatrudniony w zakładzie Wiktorii Sierocińskiej, otwartym w Lublinie w 1900 roku. Ożenił się ze Stefanią Kulczycką[3].

W atelier Wiktorii Sierocińskiej

Wiktoria Sierocińska rozpoczęła karierę w 1877 roku. W 1900 roku prowadziła dwa zakłady fotograficzne – jeden w Chełmie, drugi (nowo otwarty) przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie. Ludwik Radzikowski kierował lubelskim zakładem od około 1900 do 1906 roku. Jego nazwisko pojawia się przy okazji Wielkiej Wystawy Przemysłowo-Rolniczej w 1901 roku, na której atelier Wiktorii Sierocińskiej – obok zakładu Aleksandra Stepa-

Publikacja „Druga Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Lublinie 1901. Wspomnienia i notatki" z fotografiami pawilonów wystawowych, fot. Ludwik Radzikowski, Wiktoria Sierocińska, 1901 rok, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

nowa – zostało wyróżnione medalem. „Panorama Lublina artystycznie wykonana w zakładzie fotogr. P. Sierocińskiej, oraz pojedyncze zdjęcia i portrety z tego zakładu, zostającego pod kierunkiem zdolnego fotografa p. Radzikowskiego, doczekały się uznania i otrzymały duży medal srebrny" podawała prasa[4]. Niektóre źródła donosiły, że obu zakładom przyznano medale złote[5].

Jako pracownik atelier, Ludwik Radzikowski nie sygnował prac swoim nazwiskiem. Pozostanie tajemnicą, które z nich zostały wykonane przez Wiktorię Sierocińską, a które przez jej zdolnego pracownika – z pewnością jednak sukces zakładu był efektem wspólnej pracy i talentu obydwojga. W zbiorach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego zachował się katalog z wystawy z 1901 roku, z fotografiami wykonanymi w atelier Wiktorii Sierocińskiej[6]. Nagrodzone fotografie cieszyły się wiel-

Brama Krakowska, pocztówka z fotografią z zakładu Ludwika Radzikowskiego i Stanisława Zawadzkiego, pocz. XX wieku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

kim zainteresowaniem odwiedzających, zwłaszcza odbitki platynowe, wśród których – jak opisywał kronikarz wystawy – „widok miasta Lublina w wielkim formacie złożony z 4 części pojedynczych mógłby przynieść zaszczyt każdej dobrej firmie”[7].

Kilka lat po sukcesie tej wystawy Ludwik Radzikowski rozpoczął pracę w atelier „Zofia”, należącym do Zofii Miłaszewskiej[8].

W atelier „Zofia”

Interesujące są powiązania rodzinne Ludwika Radzikowskiego i Zofii Miłaszewskiej. Jego bliskie relacje z rodziną Miłaszewskich, a także podpisy na wielu dokumentach rodzinnych wskazują, że mógł być bratem Zofii Miłaszewskiej. W zakładzie, który już jako mężatka odkupiła od Ryszarda Bienieckiego w 1903 roku, Ludwik Radzikowski pełnił funkcję kierownika.

Atelier „Zofia” wykonywało portrety, grupy w formie *tableau* oraz albumy pamiątkowe. W 1909 roku Ludwik Radzikowski wykonał album na zamówienie lekarzy i ordynatora szpitala szarytkowskiego, dra Stanisława Dobruckiego, który miał być prezentem pożegnalnym dla prezydenta Lublina Konstantego Zaremby. Album składał się z trzydziestu jeden zdjęć, przedstawiających widok ogólny szpitala, wnętrza sal oraz portrety wszystkich pracowników[9].

Atelier „Zofia” specjalizowało się też w fotografii plenerowej i dokumentacyjnej. Kilkadziesiąt widoków, sygnowanych przez zakład, znalazło się na pierwszych kartach pocztowych, wydanych w latach 1905–1906.

Współpraca ze Stanisławem Zawadzkim

Po 1918 roku Ludwik Radzikowski prowadził zakład pod nazwą „L. Radzikowski S-ka”[10]. W latach dwudziestych nawiązał współpracę z równie znanym w mieście fotografem Stanisławem Zawadzkim, byłym kierownikiem atelier Aleksandra Stepanowa. Wspólnie działali na rynku fotograficznym pod szyldem „St. Zawadzki i L. Radzikowski i S-ka” w gmachu Hotelu Europejskiego przy Krakowskim Przedmieściu 24. Reklamy zakładu pojawiały się jeszcze w 1925 roku[11]. Ludwik Radzikowski zmarł w tym samym roku, w wieku pięćdziesięciu czterech lat. Pozostawił żonę, Stefanię Radzikowską[12]. W akcie zgonu wpisany jest jako przemysłowiec.

Pałac poradziwiłowski, pocztówka z fotografią z zakładu Ludwika Radzikowskiego i Stanisława Zawadzkiego, pocz. XX wieku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

Kariera fotograficzna Ludwika Radzikowskiego trwała ponad ćwierć wieku. Spod jego ręki wyszło wiele fotografii sygnowanych nazwiskiem lub pieczęcią zakładu, ale także tych wykonanych wcześniej dla atelier Wiktorii Sierocińskiej i Zofii Miłaszewskiej. Jego twórczość – bo tak można nazwać tę działalność – jest świadectwem ewolucji i zmian, jakie zaszły w fotografii na przełomie XIX i XX wieku.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL 35/1883/0/2.4/49.

[2] Lublin, św. Jan 1925/272, UMZ 1923–1927.

[3] Tamże.

[4] „Gazeta Lubelska” 1901, nr 136.

[5] „Gazeta Rolnicza” 1901, nr 39.

[6] *Katalog Wystawy Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie*, 1901.

[7] Jan Lipniewski, *Szkic do dziejów lubelskich pocztówek*, [w:] *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 13.

[8] „Ziemia Lubelska" 1909, nr 7.

[9] „Ziemia Lubelska" 1909, nr 2.

[10] Pieczęć zakładu: „L. Radzikowski i S-ka", ok 1919.

[11] *Informator handlowo-przemysłowy m. Lublina na 1925 rok.*

[12] Lublin, św. Jan 1925/272, UMZ 1923–1927.

Józef Rizza (około 1837 – po 1894)

Józef Rizza (Joseph Rizza, Osyp Risse) był włoskim fotografem i kupcem, prekursorem lubelskiej fotografii. Jako właściciel „atelier J. Rizza" od 1860 roku prowadził działalność w Lublinie. W latach siedemdziesiątych XIX wieku działał w guberni lubelskiej i prowadził zakład w Nowo-Aleksandrii (dzisiejsze Puławy), który w 1894 roku odsprzedał Adeli Żychowicz[1].

Litograf, fotograf, dokumentalista, wędrowiec

Józef Rizza to jedna z najciekawszych, choć najmniej znanych postaci XIX-wiecznej lubelskiej fotografii. Ten włoski kupiec, a z czasem fotograf, prócz tego, że na jakiś czas związał się z Lublinem, działał w różnych częściach Królestwa Polskiego i Austrii.

Zachowały się fotografie świadczące o wszechstronności jego warsztatu i zainteresowań. Uprawiał fotografię portretową, prawdopodobnie pracował także jako wędrowny fotograf. Był jednym z pierwszych dokumentalistów w naszym kraju, a panoramy fotograficzne jego autorstwa zostały wydane przez wydawnictwo litograficzne w formie pocztówki. Niestety, próżno szukać wzmianek o Józefie Rizzie w opracowaniach poświęconych historii polskiej fotografii.

Urodził się około 1837 roku w niewielkiej włoskiej miejscowości Pieve Tesino, leżącej wówczas w granicach Cesarstwa Austrii. Pochodził z mieszczańskiej rodziny Rizzów – Antoniego i Dominiki z domu Tessaro[2]. Być może w wyniku migracji związanej z rozbiorami i przyłączeniem części Galicji do Austrii, jak wielu kupców z tamtych lat, rozpoczął wędrówkę w poszukiwaniu przyjaznych rynków zbytu. W tym czasie musiał zetknąć się ze sztuką fotograficzną, ale jego pierwszą dziedziną zarobkowania była litografia.

Trzeciego kwietnia 1860 roku Józef Rizza złożył podanie do lubelskiego magistratu o pozwolenie „na cząstkową sprzedaż rycin, tj. obrazów itp. płodów litograficznych"[3]. Fotografia nie była jeszcze jego domeną. W 1867 roku mieszkał w Krasnymstawie, mieście guberni lubelskiej, trudnił się tam sprzedażą rycin.

Portret Julianowej z Waleszyńskich Fuchs, awers i rewers, zakład fotograficzny Józefa Rizzy, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

W tym czasie poznał przyszłą żonę, Wiktorię Kaplińską, córkę ekonoma z pobliskiej wsi Niedziałowice, z którą wziął ślub w kościele w Siennicy Różanej[4]. Trzy lata później pojawił się w Lublinie.

Działalność Józefa Rizzy w Lublinie

Nie wiadomo dokładnie, kiedy Józef Rizza rozpoczął działalność fotograficzną oraz w którym miejscu prowadził atelier – winiety zakładu zawierają jedynie nazwisko, bez miasta, co sugeruje przenośny charakter pracy. Jedno z ogłoszeń wskazuje na adres Krakowskie Przedmieście 194, jednak nie dotyczy ono stałej działalności usługowej, a jedynie okazjonalnego wydarzenia[5]. Rizza sprowadzał do kraju różnego rodzaju nowoczesne aparaty i przyrządy optyczne, tym razem zademonstrował działanie megaletoskopu, imponującego urządzenia wynalezionego dziesięć lat wcześniej przez włoskiego fotografa i optyka Carla Pontiego[6]. O wydarzeniu pisano: „Wielki Megaleotoskop przedstawiający naturalnej wielkości widoki fo-

tograficzne, zdejmowane z różnych części świata. Wynaleziony i zbudowany przez optyka dworu króla włoskiego, któremu przyznane zostały pierwsze nagrody, okazywany jest przez Józefa Rizza w domu pod nr 194 przy ulicy Krakowskie Przedm [zachowano oryginalną pisownię – M.K.]"[7].

W kolejnych latach Rizza najprawdopodobniej prowadził działalność objazdową. Co ciekawe, w 1877 roku o pozwolenie na otwarcie zakładu fotograficznego w Hrubieszowie zwrócił się inny Włoch, Kwiryn Tessaro, sądząc z nazwiska – jeden z kuzynów po kądzieli Józefa Rizzy[8].

Nowo-Aleksandria

Józef Rizza działał w Lublinie jeszcze w 1872 roku (w aktach miejskich widnieje w spisie fotografów obok Aleksandra Nowaczyńskiego i Wandy Chicińskiej[9]), po czym przeniósł atelier do pobliskiej Nowo-Aleksandrii (dzisiejsze Puławy). Brakuje informacji na temat tego, kiedy dokładnie miało miejsce to wydarzenie; nie znajdujemy żadnych dokumentów wśród akt archiwum magistratu aż do 1889 roku, kiedy to Rizza poprosił o pozwolenie na prowadzenie zakładu, tłumacząc brak zezwoleń zniszczeniem podczas pożaru[10]. W zachowanych dokumentach kancelarii gubernatora Józef Rizza występuje jako fotograf utrzymujący atelier w Nowo-Aleksandrii jeszcze w 1892 roku[11], jego działalność w tym mieście zakończyła się dwa lata później. Puławskie atelier, mieszczące się „przy głównej ulicy" w domu Waszczykowskiego, w 1894 roku odsprzedał Adeli Żychowicz[12].

Brak dokumentacji archiwalnej z lat 1865–1889 może sugerować nie do końca legalny charakter jego pracy i niezarejestrowaną działalność objazdową. Być może dlatego w lubelskiej prasie znajdujemy niewiele wzmianek o działalności Józefa Rizzy, chociaż był jednym z niewielu fotografów działających w tym czasie w guberni lubelskiej.

Dalsze losy i spuścizna

Większość fotografii autorstwa Józefa Rizzy znajduje się w zbiorach prywatnych, najczęściej są to formaty *cartes de visite*. Kilka przechowywanych jest w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie – między innymi portret dwóch kobiet w mieszczańskich strojach, podpisany ołówkiem: „Juljanowa Fuchs/ z domu Waleszyńska".

Zarówno pokazy „widoków ze świata", przeprowadzane przy pomocy megaletoskopu, jak i jedna z odnalezionych kart pocztowych są dowodem na zainteresowanie Rizzy fotografią plenerową i dokumentalną. Pocztówka przedstawiająca widok Doliny Ojcowskiej z Góry Krzyżowej została wydana nakładem Wydawnictwa Towarzystwa Tatrzańskiego, działającego od 1873 roku w Zakopanem[13]. Jej współtwórcą był grafik Richard Paulussen z Wiednia.

Być może dalsze losy Włocha Józefa Rizzy i jego działalność zostaną dopiero odkryte. Skatalogowane portrety, jak i te znajdujące się w zbiorach prywatnych, a także widok panoramiczny wykonany w Ojcowie świadczą o dobrym warsztacie i zmyśle artystycznym fotografa.

Józef Rizza, Joseph Rizza, a może Osyp Risse – jak widnieje w dokumentach urzędowych – ze swoją ponaddziesięcioletnią karierą w naszym mieście wpisuje się w poczet pionierów lubelskiej fotografii.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, KGL/1894 k. 107–119.
[2] Archiwum Państwowe w Lublinie, ASC parafii rzymskokatolickiej w Siennicy Różanej.
[3] Archiwum Państwowe w Lublinie, Akta wydanych konsensów 1858–1862.
[4] Tamże.
[5] „Kurier Lubelski" 1872, nr 17.
[6] Laurent Mannoni, *Le Mouvement Continué*, Mazzotta 1970, s. 196.
[7] „Kurier Lubelski" 1872, nr 17.
[8] APL, KGL 120/2451.
[9] Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1872:84.
[10] APL, KGL 120/1889/41, k. 63.
[11] APL, KGL 120/1892, k. 83.
[12] APL, KGL 1894, k. 107–119.
[13] Zbiory Muzeum Historii Fotografii w Krakowie.

Mieczysław Rotblit (zmarł w latach czterdziestych XX wieku)

Mieczysław Abram Rotblit był jednym z najaktywniejszych członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

W Lubelskim Towarzystwie Fotograficznym

Po zawiązaniu się Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, w pierwszych miesiącach 1937 roku uformował się jego zarząd. Prezesem został Zygmunt Dobkiewicz, sekretarzem Zygmunt Grzywacz, a członkami: Stanisław Magierski, Stanisław Szramowicz, Wiesław Żarski; członkami byli m.in. Edward Hartwig, Władysław Kończak, Henryk Makarewicz, Mieczysław Rotblit i Szaja Mamet.

Mieczysław Rotblit brał udział w niemal wszystkich znaczących wystawach fotograficznych, organizowanych przy współudziale Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Wziął udział w Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki Polskiej, otwartej w lutym 1938 roku – znalazł się pośród siedemnastu lublinian, innych członków LTF-u: Zygmunta Dobkiewicza, Zygmunta Grzywacza, Szai Mameta, Edwarda Hartwiga, Antoniego Kozłowskiego, Stanisława Magierskiego, Henryka Makarewicza, Jerzego Rozmeja, Mariana Rzechowskiego, Stanisława

Szramowicza, Stanisława Szydłowskiego i Wiesława Żarskiego[1].

W 1938 roku Mieczysław Rotblit jako jeden z ośmiu członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego wziął udział w XVIII Doroczne Wystawie Fotografiki Polskiej we Lwowie, jednej z najważniejszych ogólnopolskich wystaw fotograficznych. Swoje prace wystawiali poza nim: Edward Hartwig, Antoni Kozłowski, Stanisław Magierski, Szaja Mamet, Henryk Makarewicz, Jerzy Rozmej i Wiesław Żarski.

Była to ostatnia wystawa, w jakiej wziął udział.

Lata wojenne

Losy Mieczysława Rotblita najprawdopodobniej potoczyły się tragicznie. Wiadomo, że został aresztowany przez gestapo w swoim domu przy ulicy Bonifraterskiej 10, a potem był umieszczany w kolejnych obozach pracy, z których kilkakrotnie uciekał[2]. Zaginął prawdopodobnie pod Warszawą[3].

Z dorobku artystycznego Rotblita bardzo niewiele zachowało się do naszych czasów. W swoich wspomnieniach Edward Hartwig określił go mianem „bardzo dobrego technika"[4].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] K. Leśniak, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, 2014.

[2] http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9184/Lubelskie_Towarzystwo_Fotograficzne.pdf, [dostęp:] 16.06.2016.

[3] J. Magierski, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, 1987.

[4] E. Hartwig, *Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach*, rozm. Z. Toczyński, „Kwartalnik WDK" 1987, s. 9–23.

Marceli Rzymkowski (około 1827 lub 1834–1893)

Marceli Feliks Rzymkowski pochodził z Krakowa i związany był z krakowskim środowiskiem fotograficznym.

Życiorys

Dokładnej daty jego urodzenia nie udało się ustalić, a w odnalezionych dokumentach pojawiają się sprzeczne informacje na ten temat. Według dokumentów archiwalnych – aktu ślubu sporządzonego w 1870 roku w Warszawie – czterdziestotrzyletni Marceli Feliks Rzymkowski, „urodzony w Krakowie w Galicji, syn Feliksa i Katarzyny z Młynarskich, mieszkający w Krakowie w parafii Dziewicy Marii i tam pozostający fotografem poślubił Ewę Annę Siemińską, urodzoną w radomskiej guberni córkę Fiodora i Agnieszki z Maciejowskich"[1]. Źródło to wskazuje na datę urodzenia krakowskiego fotografa – około 1827 roku – jednak w Archiwum Państwowym w Lublinie zachował się dokument, z którego wynika, że trzydziestopięcioletni właściciel zakładu fotograficznego urodził się w 1834 roku[2]. I choć istnieje prawdopodobieństwo, że w tym samym czasie fotografią mogło parać się dwóch Marcelich Rzymkowskich, to wyniki szczegółowej analizy porównawczej, przeprowadzonej przez biegłego z zakresu badania pisma ręcznego i dokumentów wykazały występowanie znacznej przewagi cech zbieżnych grafotypu obu podpisów. Zgodność w zakresie cech syntetycznych, mierzalnych, topograficznych i konstrukcyjnych wskazuje na fakt, że oba podpisy zostały złożone przez tę samą osobę – zwłaszcza że pomyłki i przekłamania metrykalne zdarzały się wówczas nad wyraz często[3].

Choć nie jest znana dokładna data przybycia Marcelego Rzymkowskiego do Lublina, to według pierwszego wykazu osób prowadzących działalność fotograficzną w Lublinie, sporządzonego na potrzeby carskiej cenzury, prowadził tu działalność już wiosną 1864 roku[4]. W latach 1866–1867 jego zakład wymieniano jako wiodący w mieście i porównywano do najlepszych zakładów warszawskich.

W elitarnym gronie fotografów

W 1864 roku w Lublinie fotografowaniem zajmowało się aż pięciu przedsiębiorców: Tytus Marenicz, Marceli Rzymkowski, Franciszek Strzyżowski, Jakub Kohn(?) i Karol Grundhand. Rzymkowski zaczynał jako jeden z pierwszych przyjezdnych fotografów i najdłużej z nich, z powodzeniem, kontynuował stałą działalność. Prowadził renomowany zakład fotograficzny i był mieszkańcem Lublina przez pół dekady.

Fotografowie tworzyli wówczas elitarną, nieliczną grupę, którą łączyła wspólna pasja i rzadkie umiejętności, a zakłady fotograficzne, które dopiero zaczęły powstawać – było ich wówczas dwa lub trzy – jeszcze

S. 225, 227 i 228: Portrety niezidentyfikowanych osób, zakład fotograficzny Marcelego Rzymkowskiego, przełom lat 60/70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Marcelego Rzymkowskiego, przełom lat 60/70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

nie stanowiły dla siebie dużej konkurencji. W środowisku zdarzały się powiązania rodzinne i bliskie relacje. W 1866 roku działalność w Lublinie rozpoczęła spółka fotografów warszawskich „Twardzicki & Grochowski". Kiedy w 1869 roku przyszedł na świat syn Twardzickiego, Kazimierz, pod aktem urodzenia złożyli podpisy lubelscy fotografowie: ojciec Walerian Twardzicki, świadek Marceli Rzymkowski i chrzestni – fotograf Ksawery Grochowski oraz Wanda Chicińska, która w przyszłości miała przejąć atelier „Twardzicki & Grochowski".

Atelier Marcelego Rzymkowskiego

Marceli Rzymkowski prowadził jeden z pierwszych stałych zakładów w mieście. Mieścił się on w domu Kobylińskiego przy ulicy Początkowskiej 146 (dzisiaj Staszica 6) oraz przez jakiś czas przy ulicy Królewskiej 231[5] (dzisiaj 8).

Był jednym z pierwszych fotografów, który traktował swoją pracę jako podstawowe źródło zarobkowania. Uprawiał rzetelną zakładową fotografię, rozwijał i inwestował w atelier, o czym donosiła lubelska prasa w 1866 roku. „P. Rzymkowski wzbogacił swój zakład świeżo z zagranicy sprowadzonemi maszynami i preparatami, a nie szczędząc wydatków i pracy prawdziwą przysługę ogółowi wyświadcza"[6]. Rok później, kiedy Rzymkowski wrócił z podróży zagranicznej, pisano: „Prace jego obecne, które mieliśmy sposobność oglądać przez zastosowanie nowych nabytków z postępem sztuki fotograficznej odznaczają się dokładnością i pięknem wykończeniem nie pozostawiając nic do życzenia".

Chociaż w tym samym czasie działało w mieście jeszcze kilku przyjezdnych fotografów, Rzymkowski wzbudzał zainteresowanie miejscowych mediów:

„Widzimy słusznem zwrócić uwagę czytelników naszych na zakład fotograficzny p. M. Rzymkowskiego. Przy ulepszającej się z każdym dniem sztuce fotograficznej p. Rzymkowski nie pozostał w tyle za innemi swemi kolegami, – owszem – jak w Lublinie jest to jedyny zakład, z którego wychodzą fotografie kompletnie pięknie wykończone. Oglądaliśmy w tych dniach fotografie pojedynczych osób i całe grupy z taką wykonane dokładnością, że je śmiało na równi ze znanemi fotografiami warszawskiemi pp. J. Mieczkowskiego, Beyera i Sachowicza stawić możemy"[7]. Rzymkowski był zawodowcem, który mógł uczyć się u najlepszych mistrzów. Z Karolem Beyerem łączyło go jeszcze jedno – nie stronił od wykonywania zdjęć patriotycznych, które stały się swoistym nośnikiem informacji i emocji wśród polskiego społeczeństwa po powstaniu styczniowym.

Fotografia patriotyczna

Dekretem wspomnianego „ukazu" cenzury carskiej wykonywanie i rozpowszechnianie wizerunków i treści patriotycznych, noszących cechy rewolucyjne lub żałoby narodowej było zabronione. Także fotografowie zobowiązani byli złożyć oświadczenie o przestrzeganiu tych obostrzeń. „Zapewniam niniejszym, że przyjmować będę obstalunki z wielką ostrożnością, aby w nich nie było wyobrażeń przeciwnych przyzwoitości przedmiotów mających znaczenie rewolucyjne, jak niemniej osób w rewolucyjnych ubiorach – w razie niewykonywania ściśle tej mojej deklaracyi poddaję się odpowiedzialności i w dowód tego własnoręcznie podpisuję" – brzmi treść deklaracji dołączonej do wspomnianego dokumentu i podpisanej przez Karola Grundhanda[8]. Mimo cenzury część fotografów, nie bacząc na groźbę odebrania pozwolenia na wykonywanie zawodu, w zaciszu pracowni wykonywała zdjęcia mężczyzn w polskich mundurach lub strojach z elementami rewolucyjnymi, kobiet w strojach symbolizujących żałobę narodową – chociaż noszenie czarnych sukien

i biżuterii patriotycznej było również zakazane. Jedna z takich fotografii, wykonanych w lubelskim zakładzie Rzymkowskiego, przedstawia damę w ciemnej, ascetycznej sukni z ciężkiego materiału, z naszyjnikiem w formie dużego krzyża. W zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie zachował się też portret chłopca w rogatywce i tradycyjnym stroju polskim, nawiązującym do tradycji

szlacheckich. Obie fotografie wykonano w formacie *cartes de visite*.

Portret

Marceli Rzymkowski był fotografem zakładowym i – zgodnie z ówczesną regułą – wykonywał zdjęcia wizytowe, gabinetowe, portrety zamożnych mieszczan, arystokracji i notabli. Był artystą, ale i przedsiębiorcą. W tym czasie nowość na rynku stanowiły portrety znanych osobistości, powielane i sprzedawane w wielu egzemplarzach. Podobnie rzecz miała się z portretami znanych aktorów czy bohaterów narodowych, które zaczęto masowo reprodukować. Tak było zapewne w przypadku kompozytora i pianisty o międzynarodowej sławie, Antoniego Kątskiego, koncertującego w Lublinie w maju 1867 roku. Z myślą o melomanach i wielbicielach talentu artysty prasa ogłaszała: „Zakład fotograficzny p. Rzymkowskiego zdjął fotografię p. Antoniego Kątskiego, która odznacza się dokładnem podobieństwem i znajduje się tam do nabycia”[9].

Krakowska kariera: Maliszewski & Rzymkowski

Marceli Rzymkowski zaprzestał działalności w Lublinie przed 1870 rokiem. W jego dawnym zakładzie przy ulicy Początkowskiej kilka lat później rozpoczął działalność inny fotograf, Andrzej Płaczkowski, mąż Wandy Chicińskiej. Przy tej okazji lubelska prasa przypomniała o popularności, jaką cieszyło się w mieście atelier Marcelego Rzymkowskiego[10].

Marceli Rzymkowski powrócił do Krakowa. Pomiędzy 1870 a 1872 rokiem wspólnie z Walerym Maliszewskim prowadził zakład pod szyldem „W. Maliszewski i M. Rzymkowski” przy Małym Rynku 430. Walery Maliszewski był uznanym i jednym z pierwszych fotografów krakowskich. Od 1848 roku prowadził działalność przy Małym Rynku, następnie przy ulicy św. Józefa i na Nowym Świecie 166. Był prawdopodobnie jednym z pierwszych dagerotypistów wykonujących widoki miasta, choć nie zachowały się żadne dagerotypy jego autorstwa[11]. Zachowały się natomiast znakomite fotograficzne widoki Krakowa. Maliszewski był autorem widokówek i fotografii stereoskopowych, a także jednym z pierwszych w Polsce autorów kalendarzy fotograficznych (w latach 1867 i 1868)[12].

W zakładzie Maliszewskiego i Rzymkowskiego powstawały portrety znanych osób, między innymi portret Michała Załuskiego, zarządcy uzdrowiska Iwonicz Zdrój, czy Michała Bałuckiego, popularnego komediopisarza i publicysty[13].

Po rozpadzie spółki Walery Maliszewski pojawił się na krótko w Lublinie. W 1874 roku „Kurier Lubelski” informował o tym, że krakowski fotograf „przybył i wystawia nad cukiernią p. Semadeniego widoki fotograficzne z wystawy wiedeńskiej”[14]. W 1880 roku Walery-Maliszewski przeniósł swoje atelier na ulicę Szewską w Krakowie[15]. Jak układała się dalsza kariera fotograficzna Marcelego Rzymkowskiego – nie wiadomo.

Spuścizna

Marceli Rzymkowski należał do znanej krakowskiej rodziny Rzymkowskich. Był blisko spokrewniony z Janem Rzymkowskim, inżynierem i architektem, ojcem architekta, absolwenta Politechniki Lwowskiej i profesora Politechniki Wrocławskiej i Krakowskiej Andrzeja Marii Rzymkowskiego (1911–1986)[16]. Niewiele wiadomo o jego życiu prywatnym i dalszej działalności fotograficznej. Zmarł w 1893 roku[17].

Nie zachowało się wiele fotografii wykonanych w atelier Marcelego Rzymkowskiego, ale warto dodać, że jako jeden z pierwszych fotografów umieszczał ozdobną pieczęć na rewersach odbitek, stąd część z nich możemy bez problemu zidentyfikować. Większość zdjęć znajduje się dzisiaj w zbiorach prywatnych i kolekcjonerskich, kilka fotografii z lubelskiego atelier udostępnia w domenie publicznej Muzeum Historii Fotografii w Krakowie oraz Biblioteka Narodowa w Warszawie.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Archiwum Państwowe w Warszawie, UMZ, parafia Wszystkich Świętych, 1870.

[2] Archiwum Państwowe w Lublinie, parafia św. Jana, 1869/91.

[3] <?> *Sprawozdanie. Szczegółowa analiza porównawcza* sporządzona przez mgra Wojciecha Stępnia, biegłego z zakresu badania pisma ręcznego i dokumentów przy Sądzie Okręgowym w Lublinie oraz przy Sądzie Okręgowym w Warszawie.

[4] APL 50D 86 s206

[5] Zbiory Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, sygn. 38472/F/25.

[6] „Kurier Lubelski” 1866, nr 89

[7] „Kurier Lubelski” 1866, nr 89.

[8] APL, 5D 331(216, 217)

[9] Kurier Lubelski 63/1867

[10] Kurier Lubelski 96/1876

[11] Wanda Mossakowska, Anna Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.

[12] www.mhf.krakow.pl

[13] Biblioteka Narodowa, *Album Bronisława Ryksa*, sygn. AFF.III-31.

[14] „Kurier Lubelski" 1874, nr 29.

[15] www.mhf.krakow.pl

[16] www.sejm-wielki.pl

[17] *Kalendarz krakowski na rok 1893*, s. 62.

Literatura

Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie Warszawa-Śródmieście, księga M-1869-71.

„Kurier Lubelski" 1867, nr 63.

„Kurier Lubelski" 1876, nr 69.

„Kurier Lubelski" 1866, nr 89.

„Kurier Lubelski" 1876, nr 96.

„Kurier Warszawski" 1956, nr 60.

Mossakowska W., *Dagerotypy w zbiorach polskich*, Ossolineum, Wrocław 1989.

Wielka genealogia Minakowskiego, www.wielcy.pl, [dostęp: 20 kwietnia 2015].

Krakowskie zakłady fotograficzne, http://www.mhf.krakow.pl, [dostęp: 20 kwietnia 2015].

Roch Samojedny (1890 – po 1949)

Roch (Roman) Samojedny (również Samojeden) – lubelski fotograf zawodowy i członek Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. W latach międzywojennych właściciel atelier „Zofia" przy Krakowskim Przedmieściu 39.

Atelier „Zofia"

Założycielką i pierwszą właścicielką atelier „Zofia", jednego z najbardziej rozpoznawalnych zakładów w Lublinie, była Zofia Miłaszewska, która w 1903 roku odkupiła atelier przy ulicy Kapucyńskiej 5 od Ryszarda Bienieckiego. Kierownikiem, a później współwłaścicielem zakładu został spokrewniony z fotografką Ludwik Radzikowski, uzdolniony pracownik atelier Wiktorii Sierocińskiej[1].

Atelier „Zofia" działało przez kilkanaście lat. Jego pracownicy prowadzili aktywną działalność atelierową i dokumentowali ważne wydarzenia z życia miasta (między innymi wybór pierwszych posłów guberni lubelskiej w 1906 roku)[2]. W 1908 roku atelier „Zofia" zostało odznaczone medalem na wystawie higienicznej w Lublinie.

W 1906 roku nowa siedziba zakładu mieściła się przy Krakowskim Przedmieściu 50, w kamienicy sąsiadującej z gmachem Poczty Głównej. Pod tym adresem zakład funkcjonował jeszcze w 1910 roku. W 1916 roku, w czasie I wojny światowej, był zarejestrowany pod numerem 48. Atelier „Zofia" z siedzibą przy Krakowskim Przedmieściu 48 wymieniają księgi adresowe z 1929 roku.

W 1921 roku właścicielką atelier była Zofia Jostowa[3], która w 1923 roku wyszła za mąż za Wiktoryna Michelisa[4]. Po jego śmierci została spadkobierczynią części ogromnego majątku Michelisów i jeszcze w latach trzydziestych była właścicielką pałacu Czartoryskich, znajdującego się przy placu Litewskim.

Roch Samojedny

W późnych latach międzywojennych kolejnym właścicielem atelier „Zofia" został znany lubelski fotograf Roch Samojedny, używający także imienia Roman. Nowa siedziba zakładu mieściła się przy Krakowskim Przedmieściu 39.

Roch Samojedny urodził się w 1890 roku w podlubelskich Kiełczewicach, jego matką była dwudziestopięcioletnia Katarzyna Samojedna[5]. Osiadł w Lublinie i poślubił Olimpię Iluszenko, z którą miał syna, Tadeusza Stanisława, zmarłego w 1942 roku, w wieku czternastu lat.

Działalność w Lubelskim Towarzystwie Fotograficznym

Roch Samojedny nie uprawiał jedynie portretowej fotografii studyjnej. Z sukcesem próbował swoich sił w fotografii artystycznej i eksperymentował z technikami. Był jednym z członków założonego w 1937 roku Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Stanisław Magierski w swoich wspomnieniach pisze o nim: „znakomity technik, mistrz ortochromu, a jednocześnie wrażliwy i utalentowany artysta"[6].

Roch Samojedny przyjaźnił się też z innym członkiem Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, Ludwikiem Hartwigiem. To właśnie Hartwig, przyjaciel rodziny, złożył obok ojca podpis pod aktem zgonu Tadeusza Stanisława.

Po II wojnie światowej Roch Samojedny, podobnie jak Ludwik Hartwig, kontynuował rzemieślniczą działalność fotograficzną. Jego nazwisko jest wymieniane w księgach fotografów cechowych miasta Lublina pod adresem Lubartowska 3/18[7] jeszcze do 1949 roku[8].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] APL, KGL 1907, st IIId, k. 115–116, 15: 1903–1939.

[2] Portret zbiorowy pierwszych posłów z guberni lubelskiej, 1906, WBP im. Hieronima Łopacińskiego.

[3] *Informator miasta Lublina*, 1921.

[4] Akta urodzeń małżeństw i zgonów parafii św. Jana w Lublinie, 1920–1925.

[5] 35/1838/0/2.4/80: Księga urodzeń, małżeństw i zgonów parafii Kiełczewice, 1890/71.

[6] http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9212/Lubelskie%20Towarzystwo%20Fotograficzne.pdf, [dostęp:] 14.06.2016.

[7] http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 14.06.2016.

[8] *Księga rzemiosła polskiego*, Spółdzielnia Wydawnicza Ingos, 1949.

Wiktoria Sierocińska (około 1850 – po 1914)

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Wiktorii Sierocińskiej, lata 70. XIX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Właścicielka jednego z najpopularniejszych lubelskich zakładów fotograficznych[1]. Portrecistka, dokumentalistka Lublina i regionu, autorka fotografii reprodukowanych w przewodnikach i na kartach pocztowych początku XX wieku. Zdobywczyni złotego medalu na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie w 1901 roku. Jedna z najznakomitszych postaci w historii lubelskiej fotografii.

Początki

Wiktoria Sierocińska wychowywała się w guberni piotrkowskiej, jej ojciec, Jakub Kościanowski, pochodził z Lubelszczyzny. Urodził się w 1805 roku w Zamościu, w licznej rodzinie Stanisława i Heleny ze Zbyszewskich[2]. Za udział w powstaniu listopadowym w oddziale wolnych strzelców gen. Józefa Dwernickiego, w 1831 roku został odznaczony w randze podporucznika złotym orderem Virtuti Militari[3]. W 1845 roku w Piotrowicach Słupcy, jako rządca dóbr Ciażańskich, wziął ślub z Ludwiką z Głoskowskich, córką dzierżawcy Piotrowic.

Kościanowscy zamieszkali w Klonowie, gdzie Ludwika urodziła kilkoro dzieci. W 1850 roku na świat przyszła Maria Ludwika, dwa lata później – Leon Stanisław[4]. Kościanowscy mieli jeszcze przynajmniej dwoje dzieci – Eleonorę i Wiktorię. W 1873 roku Eleonora wyszła za mąż za Antoniego Masłowskiego i opuściła rodzinny dom[5]. Maria wzięła ślub z Adolfem Szacfajerem i zamieszkała w Wieluniu, dokąd prawdopodobnie przeniosła się rodzina Kościanowskich. Tam w wieku sześćdziesięciu siedmiu lat zmarł ojciec Wiktorii, Jakub Kościanowski[6] i tam zapewne zamieszkiwała wówczas niezamężna jeszcze Wiktoria Kościanowska[7].

Kiedy w 1876 roku Wiktoria kupiła zakład fotograficzny w Lublinie, była już mężatką. Mąż, Jan Sierociński, dobiegał pięćdziesiątki i zdążył pochować dwie żony. Michalinę Wernicką poślubił w 1847 roku, a po jej śmierci, w 1854 roku ożenił się powtórnie z Florentyną Zwierzchowską[8]. Przez dwadzieścia dziewięć lat pracował na państwowej posadzie. Był adiunktem, kancelistą, a w końcu naczelnikiem Wydziału Skarbu w Lublinie[9]. Pochodził ze znanej rodziny unitów, związanej z ziemią lubelską i chełmską. Jego ojciec, Onufry Sierociński, był wieloletnim proboszczem parafii w Kryłowie i administratorem parafii w Hostynnem[10].

Atelier Wiktorii Sierocińskiej

Kiedy w 1873 roku zmarł lubelski fotograf Aleksander Nowaczyński, jego zakład odziedziczyła żona, Maria, również fotografka. Bardzo prawdopodobne, że właśnie tutaj Wiktoria Sierocińska pobierała pierwsze lekcje fotografii. W 1876 roku Maria Nowaczyńska wyjechała do Warszawy, ale przedtem odsprzedała atelier Wiktorii Sierocińskiej.

Wiktoria Sierocińska prowadziła atelier od grudnia 1877 roku[11]. Pierwsza siedziba mieściła się w dawnym zakładzie Nowaczyńskich przy Krakowskim Przedmieściu, w tzw. domu pokapucyńskim. W atelier powstawały przeważnie portrety w formacie *cartes de visite*. Zachowały się w rodzinnych albumach, naklejone na karton, z wytłoczonym adresem. Z około 1879 roku pochodzi zachowana reprodukcja obrazu olejnego – tego typu usługa była często oferowana w zakładach fotograficznych jako substytut kosztownego malarstwa. Zdjęcie przedstawia oprawione w ramę płótno autorstwa Kostrzewskiego, na którym został on podobno uwieczniony jako uczeń gimnazjum jezuitów, odczytujący list od rodziców[12]. Odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego – opisana jako „Kopia z obrazu Kostrzewskiego ofiarowanego na pamiątkę jubileuszu J.I. Kraszewskiemu w r. 1878. Widok Gmachu i Bramy Trynitarskiej w Lublinie gdzie jubilat pobierał pierwsze nauki" – przechowywana jest dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie[13]. Oryginał lublinianie podarowali pisarzowi podczas obchodów jubileuszu w Lublinie w 1879 roku[14].

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Wiktorii Sierocińskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Działalność w guberni lubelskiej

Nie wiadomo, z jakich przyczyn w 1880 roku, zaledwie trzy lata po otwarciu, Wiktoria Sierocińska odsprzedała swoje atelier retuszerowi zakładu, Aleksandrowi Stepanowowi[15].

W 1887 roku w Lublinie zmarła matka Wiktorii, Ludwika Kościanowska[16]. Być może z powodów rodzinnych Sierocińska chwilowo zrezygnowała z prowadzenia atelier, choć nie porzuciła fotografowania, prowadząc działalność objazdową w guberni. Akta archiwalne z 1889 roku potwierdzają jej aktywność w Krasnymstawie, Tomaszowie, Biłgoraju i Janowie[17]. Kiedy w 1891 roku zwracała się do lubelskiego gubernatora o pozwolenie na otwarcie stałego zakładu w Chełmie, była

S. 234: Karty z publikacji „Album wystawy starożytności w Lublinie 1901", fot. Wiktoria Sierocińska, 1901 rok, zbiory Biblioteki Głównej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

rekomendowana jako „sławna i znakomita fotografka"[18].

Sierocińscy zamieszkali w Chełmie, gdzie od 1891 roku Wiktoria prowadziła zakład fotograficzny[19]. Zatrudniała w nim także kobiety. Po ośmioletniej praktyce u Aleksandra Stepanowa przez pięć lat pracowała u Sierocińskiej jej przyjaciółka, Adela Żychowicz. Łączyły je także więzy rodzinne: w 1881 roku brat Wiktorii, Leon Kościanowski, poślubił w Lublinie siostrę Adeli, Emilię Żychowicz[20]. W kolekcji Mikołaja Spóza – spokrewnionego z Adelą Żychowicz puławskiego regionalisty – zachowało się wiele portretów Adeli, a także wspólne portrety fotografek.

W 1893 roku w wieku siedemdziesięciu sześciu lat zmarł Jan Sierociński[21]. Niedługo po śmierci męża fotografka, wezwana do dokumentacji otwarcia nowej drogi żelaznej Brześć – Chełm, doznała urazu nogi podczas pracy. Leczenie i rehabilitacja pochłonęły ogromne koszty[22].

W 1894 roku chełmskie atelier Wiktorii opuściła Adela Żychowicz, która dostawszy odmowną odpowiedź na wniosek o pozwolenie wykonywania zdjęć w Biłgoraju, odkupiła od Józefa Rizzy atelier w Puławach. Prowadziła je z powodzeniem przez prawie dwadzieścia lat.

W 1896 roku Wiktoria Sierocińska otworzyła filię w Hrubieszowie, odkupując zakład od Mikołaja Minakowskiego[23]. W 1900 roku powróciła do Lublina. Od stycznia prowadziła zakład, który tak reklamowała w lubelskiej w prasie: „Otworzywszy w Lublinie przy ul. Krakowskie Przedm. w domu Wo Haberlan wprost nowego gmachu Kasy Przemysłowców Lubelskich pod osobistym moim kierunkiem zakład artystyczno-fotograficzny urządzony według najnowszych wymagań sztuki, przyjmuję i wykonywam wszelkie prace wchodzące w zakres fotografii, z czem polecam się łaskawym względom Sz.P. Z uszanowaniem Wiktorya Sierocińska"[24]. Inwestorem i wspólnikiem był brat fotografki, Leon (Lew) Kościanowski, na stałe mieszkający w Łodzi i prowadzący tam dwuklasową szkołę męską[25].

Początkowo Sierocińska starała się utrzymywać równolegle zakłady fotograficzne w Chełmie, Lublinie i Hrubieszowie, ale znalezienie odpowiedniego kierownika nie było łatwe. W 1901 roku chełmskie atelier opuścił kierownik Piotr Taranowski. Próba zastąpienia go Stanisławem Pierczyńskim, pracującym uprzednio w lubelskim zakładzie Sierocińskiej, zakończyła się fiaskiem. Sami pracownicy donieśli, że pracował on w tym czasie w Łodzi w zakładzie Wilkoszewskiej, wdowy po zmarłym w 1901 roku Bronisławie Wilkoszewskim, znakomitym fotografie i dokumentaliście, zwanym łódzkim Canaletto. Kolejnym kierownikiem chełmskiego zakładu został mieszkający w mieście Bolesław Piotrowski[26].

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Wiktorii Sierocińskiej, lata 70 XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

W Lublinie

Następny etap kariery Wiktoria Sierocińska rozpoczęła od wielkiego sukcesu. Już w 1901 roku, podczas Wielkiej Wystawy Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie, jej atelier zo-

Widokówka-składanka wydana z okazji Wystawy rolniczo-przemysłowej w Lublinie, fot. Wiktoria Sierocińska, 1901 rok, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

stało wyróżnione najwyższym odznaczeniem. I chociaż „Gazeta Lubelska" podawała, że „Panorama Lublina artystycznie wykonana w zakładzie fotogr. P. Sierocińskiej, oraz pojedyncze zdjęcia i portrety z tego zakładu, zostającego pod kierunkiem zdolnego fotografa p. Radzikowskiego doczekały się uznania i otrzymały duży medal srebrny"[27], wykaz nagrodzonych osób umieszczony w dodatku do „Gazety Rolniczej", jak i medale na rewersach fotografii świadczą o przyznaniu fotografce złotego odznaczenia[28]. Złoty medal otrzymało także konkurencyjne atelier Aleksandra Stepanowa.

W zbiorach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego zachował się katalog wydany z okazji tej wystawy, zawierający fotografie z atelier Wiktorii Sierocińskiej. Widoczny jest pokaźnych rozmiarów budynek – pawilon wystawowy fotografki (wspólny z braćmi Kiesewetter)[29]. Nagrodzone fotografie Wiktorii Sierocińskiej cieszyły się wielkim zainteresowaniem odwiedzających, zwłaszcza odbitki platynowe, wśród których – jak opisywał kronikarz wystawy – „widok miasta Lublina w wielkim formacie złożony z 4 części pojedynczych mógłby przynieść zaszczyt każdej dobrej firmie"[30].

Sama panorama – widok Lublina ze wzgórza Czwartek – zaprezentowana przez Sierocińską na wystawie była wielokrotnie reprodukowana w formie kart pocztowych. Tuż po wystawie wydawca Andrzej Semadeni umieścił ją na panoramicznej, potrójnej, składanej pocztówce. W 1904 roku prawdopodobnie ta sama fotografia została wydana w formie składanej na dwie części pocztówki[31].

Niemałą sensacją okazało się odnalezienie tego, prawdopodobnie jedynego, egzemplarza panoramy w jednym z lubelskich rodzinnych zakładów fotograficznych prawie sto lat po powstaniu fotografii. Panorama o wymiarach 99 x 25 cm (z oprawą) zachowała się w bardzo dobrym stanie, całość jest złożona z czterech odbitek o szerokości około 20–27 cm. Przechowywana przez lata fotografia o bezcennej wartości, oprawiona ponownie w latach pięćdziesiątych XX wieku w ramę, za szkłem, ozdabia ściany niepozornej, drewnianej „budy" z tradycjami w jednym z lubelskich śródmiejskich podwórek.

Współpracownicy

Wiktoria Sierocińska pracowała z wieloma uzdolnionymi artystami i fotografami. Był wśród nich Ludwik Radzikowski, który kilka lat po Wielkiej Wystawie Przemysłowo-Rolniczej opuścił lubelski zakład Sierocińskiej i przeniósł się do atelier „Zofia", należącego do Zofii Miłaszewskiej[32]. W 1903 roku, kiedy to z powodu rozstroju nerwów lekarze zalecili Wiktorii Sierocińskiej kilkumiesięczny pobyt w Nałęczowie, fotografka zwróciła się o pozwolenie na prowadzenie tam działalności i wkrótce otworzyła sezonowe atelier. Na kierownika lubelskiego atelier wyznaczyła w tym czasie Czesława Dobrzelewskiego, byłego właściciela zakładów fotograficznych w Lublinie i Grajewie[33].

W 1906 roku, podczas nieobecności Sierocińskiej w Lublinie, nadzór nad zakładem sprawował jej bratanek Wacław Kościanowski, syn Leona, znany malarz i portrecista[34].

Jak wynika z akt archiwalnych, w 1907 roku w lubelskim atelier Wiktorii Sierocińskiej było zatrudnionych czterech pracowników[35]. Zakład działał jeszcze w 1914 roku[36].

Dokumentacja fotograficzna

Wiktoria Sierocińska pracowała w technice platynotypii – jednej ze szlachetnych technik fotograficznych, opartych na solach platyny i solach żelaza. Platynotypia by-

Portret Nikodema Korytyńskiego, litografia wykonana na podstawie fotografii Wiktorii Sierocińskiej, „Kłosy" 1882 rok, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

ła stosowana przez fotografów zawodowych i fotografików aż do lat trzydziestych XX wieku z powodu miękkości i dużej rozpiętości uzyskiwanych tonów, a także delikatniejszego obrazu.

Przygotowany przez atelier Sierocińskiej w 1901 roku *Album Wystawy Starożytności w Lublinie* składa się z szesnastu platynotypii o formacie 33 x 43 cm i fotografii o wymiarach 23 x 28,5 cm. Przedstawia widoki sal wystawowych oraz poszczególne eksponaty Wystawy Starożytności w Lublinie z 1901 roku. Unikatowy egzemplarz znajduje się w zbiorach Biblioteki KUL i jest umieszczony w domenie publicznej[37].

Zdjęcia Wiktorii Sierocińskiej, a także innych fotografów, wykorzystywano do produkcji pocztówek. Już w czasie wspomnianej Wielkiej Wystawy Przemysłowo-Rolniczej w 1901 roku księgarnie Wiktora i Władysława Kiesewetterów wypuściły okolicznościową kolekcję pocztówek. Karty przedstawiały typy ludowe z okolic Lublina na podstawie rysunków Konstantego Kietlicza-Rajskiego, a pocztówki z fotografiami atelier Wiktorii Sierocińskiej przedstawiały uroczyste otwarcie wystawy[38].

Wiktoria Sierocińska była też autorką widoków Chełma i Nałęczowa, które wydano w formie pocztówek. W obiegu znalazły się też pocztówki z widokami Nałęczowa wydane jej nakładem.

Kolejna dziedzina działalności Wiktorii Sierocińskiej, potwierdzona ikonograficznie, to dokumentacja zabytków i dzieł sztuki. W zbiorach Instytutu Sztuki PAN wśród fotografii wykonanych przez członków Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, działającego w latach 1906–1939, znajdują się fotografie wykonane przez Sierocińską. Przedstawiają nieistniejący dziś, rozebrany w 1912 roku, zabytkowy dworek modrzewiowy przy ulicy Namiestnikowskiej (dzisiaj Narutowicza) w Lublinie wraz z detalami architektonicznymi[39].

W atelier Wiktorii Sierocińskiej powstawały portrety takich osobistości, jak Nikodem Korytyński, Zygmunt Biernacki czy związany z Nałęczowem Stefan Żeromski[40]. Jednak najbardziej interesujące w jej dorobku są zachowane w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina portrety z serii tzw. typów ludowych, przedstawiające grupy włościan w strojach ludowych – między innymi podlaskich i z okolic Zamościa – będące świadectwem wieloletniej pracy w terenie[41]. Większość z nich – jak portret lubelskiego żebraka Antoniego Szostaka, modelowane światłem studium portretowe pozbawione dekoracyjnego tła i akcesoriów – jest świadectwem udanych eksperymentów Sierocińskiej w obszarze fotografii artystycznej[42].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Wiktorii Sierocińskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Przypisy

1 *Fotografowie*, [w:] Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, www.tonzp.dziedzictwowizualne.pl, [dostęp: 2.06.2015].

2 https://www.myheritageimages.com/P/storage/site77739683/files/00/05/01/000501_485136v2ew3ofc2p4514bb.pdf, [dostęp: 2.06.2015].

3 Lista nazwisk osób odznaczonych orderem Virtuti Militari.

4 1511/D Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej w Klonowej 1852, akt 11; 1852, akt 24.

5 APŁ UMZ, Pabianice św. Mateusz, 1873/20.

6 Lista nazwisk osób odznaczonych orderem Virtuti Militari

7 „Telegraf Brukowy" 1862, nr 59, s. 2–3.

8 APL UMZ, św. Jan, 1847/18.

9 APL KWL, RGL/2.4/1697, Akta osobiste Jana Sierocińskiego, kancelisty Wydz. Skarbowego; „Gazeta Warszawska" 1893, nr 55.

10 APL 35/95/0/12.3/1012 Akta osobiste. Sierociński Onufry (administrator parafii Hostynne, proboszcz parafii Kryłów).

11 Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 120, 1878/12.

12 August Grychowski, *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974, s. 135, 136.

13 Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie.

14 August Grychowski, *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974, s. 135, 136.

15 APL, KGL 120 1881/19, k. 28–31.

16 APL, UMZ św. Jan 1887/182.

17 APL, KGL 120 1889 41, k. 119–120.

18 APL, KGL 1891/128, k. 125.

19 APL, KGL 120 1896/85.

20 APL, UMZ św. Jan 1881/74.

21 „Gazeta Warszawska" 1893, nr 55.

22 APL, KGL 1895 229/95, k. 39.

23 APL, KGL 1896/120, k. 50.

24 „Gazeta Lubelska" 1900, nr 183.

25 APL, KGL 120 1901/38, k. 145–156.

26 APL, KGL 120 1901/38, k. 387, 389.

[27] „Gazeta Lubelska" 1901, nr 136.

[28] „Gazeta Rolnicza" 1901, nr 39.

[29] Katalog Wystawy Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie 1901 roku.

[30] Jan Lipniewski, *Szkic do dziejów lubelskich pocztówek*, [w:] *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 13.

[31] Jan Lipniewski, Tomasz Panfil, Marek Wyszkowski, *Lublin na dawnej pocztówce*, Lublin 2006, s. 36, 37.

[32] APL, KGL 1907, st. III d, k. 115–116.

[33] APL, KGL 120 1903/82, k. 36.

[34] APL, KGL 120 1906/119, k. 6.

[35] Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1991, nr 123.

[36] APL, KGL 120 1914 3/5914.

[37] Zbiory Biblioteki KUL, http://dlibra.kul.pl/dlibra/docmetadata?id=18630&from=pubindex&dirids=1&lp=58, [dostęp: 2.06.2015].

[38] J. Lipniewski, *Fotografowie i wydawcy pocztówek na Wystawie Lubelskiej w 1901 roku*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901–2001*, red. L. Lameński, Lublin 2001, s. 44, 49, 50.

[39] Ikonografia, około 1912, Archiwum Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, zbiory PAN.

[40] Zbiory Biblioteki Narodowej.

[41] Zbiory Muzeum Historii Miasta Lublina.

[42] Zbiory Biblioteki Narodowej.

Oktawian Skibiński (1866–1913)

Fotograf Oktawian Skibiński od 1891 do 1898 roku prowadził atelier pod nazwą „O. Skibiński" przy Krakowskim Przedmieściu 170 (dziś 54). Przejął je po Antonim Robercie Kłossowskim[1].

Atelier Oktawiana Skibińskiego

Oktawian Skibiński, syn Józefa i Leopoldy z Nowickich, urodził się w Murawie. Wioska położona na terenach dzisiejszej Białorusi, do 1939 roku znajdowała się w granicach Rzeczypospolitej. Do Lublina przybył około 1885 roku z Żytomierza[2]. W 1891 roku odkupił atelier od wdowy po poprzednim właścicielu, znakomitym i doświadczonym fotografie, Antonim Robercie Kłossowskim, jednym z pionierów metody bromo-srebrowo-żelatynowej w Lublinie, który w 1883 roku otworzył zakład w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu 170[3]. W tym też miejscu zaczęło funkcjonować atelier Skibińskiego.

Wydaje się, że fotograf miał nieco ułatwione zadanie, przejął bowiem renomowane atelier. Jego zadaniem było utrzymanie wysokiego poziomu usług, z czego znany był jego poprzednik. Lubelska prasa donosiła, że Oktawian Skibiński „nabywszy zakład fotograficzny po ś.p. Kłossowskim, prowadzić go będzie nadal pod własnym kierunkiem. Przeto wym. zakład, zupełnie odnowiwszy, zaopatrzył w nowe aparaty i akcesorya". Sam Skibiński dodawał: „Przytem zaprowadziłem wszelkie znaczne dotąd ulepszenia w tym zawodzie, a i nadal idąc za postępem sztuki, przy udziale współpracowników, postaram się w zupełności zadośćuczynić wymaganiom Sz. P.". I dalej: „wszystkie klisze do czasu egzystencyi zakładu pozostałe po ś.p. Kłossowskim są zachowane w moim zakładzie i na żądanie mogą być wykonywane reprodukcje"[4].

Oktawian Skibiński, jak wielu fotografów w tamtym czasie, podróżował z aparatem po guberni, wykonując portrety na zamówienie, zapewne fotografował też typy ludowe. W 1893 roku wystąpił o siedmiodniowe pozwolenie na fotografowanie w Opolu, gdzie zamierzał wykonywać portrety mieszkańców oraz oficerów stacjonującego tam pułku[5].

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, awers i rewers, zakład fotograficzny Oktawiana Skibińskiego, b.d., zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Dalsze losy i spuścizna

Oktawian Skibiński prowadził zakład do 1898 roku, kiedy to przejął go kolejny fotograf, Czesław Poraj-Dobrzelewski[6]. Skibiński jeszcze w 1905 roku zamieszkiwał przy ulicy Czechowskiej pod numerem policyjnym 342b (dziś 5)[7]. Wspólnie z żoną działał w Lubelskim Towarzystwie Dobroczynności. Zmarł w Lublinie w 1913 roku, w wieku zaledwie

czterdziestu siedmiu lat[8]. Pozostawił żonę, Marię Wandę[9]. Ona również, choć urodzona w Rosji, pozostała w Lublinie aż do swojej śmierci w 1939 roku[10].

Z materiałów źródłowych zachowała się ikonografia w postaci zdjęć portretowych, *cartes de visite* i tzw. gabinetowych, przechowywanych w zbiorach muzealnych, rodzinnych i kolekcjach prywatnych. W 1901 roku zakład przy Krakowskim Przedmieściu 170 przejął po Czesławie Poraj-Dobrzelewskim inny fotograf – Ignacy Wasilewski.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Gazeta Lubelska" 1891, nr 129; APL, KGL 1891/128, k. 39–47.
[2] APL, KGL 1891/128, k. 39–47.
[3] „Gazeta Lubelska" 1883, nr 47.
[4] „Gazeta Lubelska" 1891, nr 129.
[5] APL, KGL 120/1893/53, k. 18–19.
[6] APL, KGL 120/1900/183, k. 261.
[7] *Pamiętnik lubelski na rok 1905*, s 104.
[8] Roczniki Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności z lat 1900–1913.
[9] APL, UMZ 35/1859/0/2.4/102.
[10] UMZ, Lublin św. Jan, 1939.

Aleksander Stepanow (1855–1899)

Stepanow (Stepanoff) to jedno z najbardziej znanych nazwisk w historii lubelskiej fotografii. Aleksander Stepanow w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku prowadził świetnie prosperujące atelier przy Krakowskim Przedmieściu, w gmachu pokapucyńskim.

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Rodzina

Aleksander Stepanow, a właściwie Stiepanow, urodził się w 1855 roku, zmarł w 1899[1]. Wychował się w polsko-rosyjskiej rodzinie Stiepanowów – Jewgienija Stiepanowicza Stiepanowa i Pauliny Konarskiej.

Jego ojciec, Jewgienij (1820–1878) prywatnie i zawodowo związał się z Królestwem Polskim. W 1840 roku ukończył Uniwersytet Petersburski ze stopniem kandydata filozofii, ale wyemigrował na zachód i często zmieniał miejsce pobytu. Pracował w gimnazjum i Instytucie Szlacheckim w Warszawie, Szkole Powiatowej Realnej w Łęczycy, a pod koniec kariery zawodowej był pomocnikiem inspektora studentów Uniwersytetu Petersburskiego. Na dłużej związał się z Lublinem. W latach 1849–1864 pracował jako starszy nauczyciel literatury i języka rosyjskiego w Gimnazjum Gubernialnym w Lublinie[2]. Jest pochowany na cmentarzu prawosławnym przy ulicy Lipowej w Lublinie.

Oprócz Aleksandra Jewgienij Stiepanow miał z małżeństwa z Pauliną Konarską córki: Eugenię (ur. 1857) i Zofię (ur. 1860)[3]. Najmłodsza z rodzeństwa, Zofia, znana śpiewaczka Opery Warszawskiej, występowała na scenach jako Zofia Luce-Konarska. Jej koncert uświetnił w grudniu 1898 roku uroczystości związane z utworzeniem w Lublinie Towarzystwa Muzycznego, którego działalność zaowocowała powstaniem Filharmonii Lubelskiej[4].

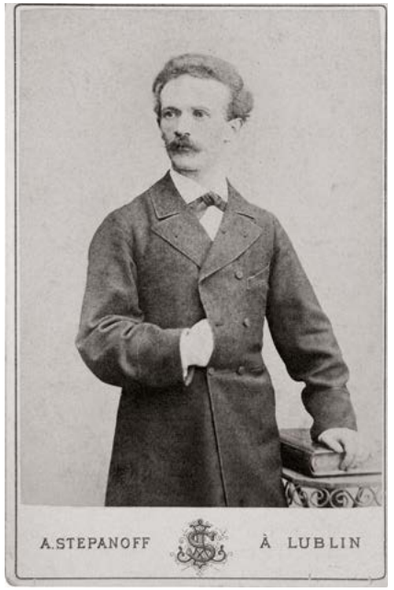
Atelier „A. Stepanoff"

Po śmierci ojca Aleksander Stepanow odziedziczył dom przy ulicy Czechowskiej, pod numerem 342[5], który jeszcze w 1908 roku, po śmierci fotografa, należał do jego spadkobierców[6].

Dwudziestosześcioletni Aleksander w 1881 roku odkupił zakład od znanej lubelskiej fotografki Wiktorii Sierocińskiej. W artykułach dotyczących Sierocińskiej często pojawia się informacja, że była ona uczennicą Stepanowa, jednak kwerenda archiwalna dowodzi, że to Aleksander przez kilka lat pracował w zakładzie Sierocińskiej jako retuszer[7]. Reklamował się jako: „Fotografista Al. Stepanow Krakowskie Przedmieście w gmachu po-kapucyńskim"[8].

W 1884 roku Aleksander Stepanow, wyznania prawosławnego, poślubił Helenę z Kapuścińskich, urodzoną w Warszawie córkę Aleksandry Konstantynowny Zinkiewicz i protodiakona Warszaw-

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie



Franciszka Arnsztajnowa i Jan Arnsztajn, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

skiej Łazienkowskiej Cerkwi Prawosławnej Ksenofonta Kapuścińskiego[9]. Ślub odbył się w nowo wybudowanej na placu Litewskim cerkwi Podwyższenia Krzyża Świętego, naprzeciwko gmachu pokapucyńskiego, w którym mieściło się atelier. Rok później, w 1885 roku, małżonkom urodził się syn, Jewgienij[10]. Rozpad małżeństwa Stepanowów został uznany przez Synod Prawosławny z winy małżonka. Helena Stepanow w 1898 roku wyszła ponownie za mąż, za Filipa Wojciechowskiego, w cerkwi prawosławnej pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego w Lublinie (przy ulicy Ruskiej)[11].

Aleksander Stepanow zmarł rok później w wieku czterdziestu czterech lat. Przez prawie połowę swojego życia prowadził pierwszorzędne atelier. Był autorem wielu znanych portretów i prestiżowych fotografii grupowych (m.in. aktorów, członków Lubelskiego Towarzystwa Cyklistów), a także widoków Lublina reprodukowanych na kartach pocztowych, w przewodnikach i ogólnopolskiej prasie. Wykształcił wielu zdolnych fotografów.

W prasie lubelskiej pisano o atelier Stepanowa:

„Wykonywa wszelkie roboty nowym sposobem momentalnym (*photographies instantanees*) bez względu na stan pogody [...]. Powiększa aż do naturalnej wielkości: na papierze, płótnie, olejno, czarne i w kolorach. Zdejmuje widoki i kopie z obrazów olejnych, dagerotyp fotografij dawnych itp. Wykańcza portrety «wieczno-trwałe» za pomocą Arystotypii"[12]. Reklamowano je także: „Fotografie kolorowane olejno i akwarela. Heliominiatury"[13].

Nowa era fotografii

Wszystko wskazuje na to, że to właśnie Aleksander Stepanow zapoczątkował nową erę lubelskiej fotografii. Jako pierwszy wprowadził metodę „momentalną" – bromo-srebro-żelatynową, wynalezioną w 1871 roku przez Richarda Maddoxa. Pierwszy prezentował platynotypie, opatentowane w 1873 roku. Był pierwszym fotografem, który wprowadził do atelier światło elektryczne i jednym z pierwszych przedsiębiorców w Lublinie, którzy posługiwali się elektrycznością.

O innowacyjności fotografa pisano w prasie: „Sztuka fotograficzna ciągle krąży po drodze postępu. Coraz to nowy wynalazek, coraz to świeższe ulepszenia [...] oto niedawno we Francyji wynaleziono sposób «momentalnego fotografowania» (*photographie instantanees*) a już nie tylko dwa czy trzy zakłady w Warszawie, a nawet w Lublinie tym samym sposobem fotografować próbują. W tych dniach byliśmy świadkami właśnie takiego zdjęcia fotograficznego w zakładzie p. Stepanowa. Pan S. [...] przyswoił sobie tzw. emulsyjny sposób fotografii, polegający na tem, że «eksponowanie» nie trwa dłużej nad dwie sekundy, a trwałość i dokładność w wykańczaniu tak zdjętej fotografii równa się zupełnie dotychczasowym. Sposób ten okazał się wielce praktyczny – nie naraża bowiem fotografującej się osoby na zbyt długotrwałe i męczące nieraz posiedzenia, a szczególnie niepomierne oddaje zasługi przy zdjęciach dzieci [...]. Słyszeliśmy również, że p. Stepanow zamierza zaprowadzić u siebie światło elektryczne do zdjęć fotograficznych wieczornych – będzie to więc druga nowość zasługująca na uwagę, a w Lublinie dotąd nie znana i w Warszawie nie praktykowana obecnie"[14].

Portret niezidentyfikowanej dziewczynki, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, lata 80. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Sukcesy

Metoda bromo-srebro-żelatynowa, tzw. sucha płyta, oprócz znacznie skróconego czasu naświetlania („Sposób ten jest szczególniej ko-

Portret Zygmunta Biernackiego, zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, ok. 1885 roku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

rzystny przy fotografowaniu dzieci i osób nerwowych jako nie wymagających długiego pozowania i używania podpórki – kopfhalter – dla podtrzymywania głowy"[15]) wprowadzała do obróbki gotową suchą płytę, powleczoną emulsją światłoczułą bez konieczności przygotowania jej na mokro na miejscu. Uprościło to w znaczący sposób fotografowanie w plenerze i poza atelier fotograficznym, toteż Stepanow ogłaszał, że „wykonywa wszelkie obstalunki w zakres fotografii wchodzące tak w samym zakładzie, jako też poza jego obrębem"[16]. Osobiście zaopatrywał zakład we wszelkiego rodzaju nowinki techniczne i odbywał w tym celu podróże zagraniczne. „Zwiedziwszy najpierwsze zakłady fotograficzne tak w Paryżu jak i innych miastach stołecznych zagranicą, zbadałem najnowsze wynalazki – oznajmiał zainteresowanym – zakład zaopatrzyłem w najnowsze aparaty [...]"[17]. Innym razem pisał: „sprowadziłem z zagranicy najnowszego systemu Angielskie aparata do zdejmowania grupp i osób będących nawet w ruchu. [...] Przytem nadmieniam, iż sam osobiście wszystkich zdejmuję i pozuję [...] wykonywając roboty z największą starannością"[18].

W 1895 roku, kilka lat po wprowadzeniu na rynek fotograficzny platynotypii, „Gazeta Lubelska" pisała o „najnowszym wynalazku w dziedzinie fotografii", wystawionym na widok publiczny przez Stepanowa: „Przed niedawnym czasem pisaliśmy o grupie marmurowej, zdjętej w zakładzie p. STEPANOWA sposobem platynowym. Obecnie właściciel, dokonawszy zdjęć z osób znanych w Lublinie w tenże sam sposób, urządził specjalną wystawę. Dość jest porównać te fotografie z innemi, ażeby dojść do przekonania o wyższości platynowych zdjęć nad dokonanemi dotychczasowym sposobem. Są to przepyszne sztychy, mogące zadowolić najwybredniejsze gusta artystyczne i mogą służyć do ozdoby gabinetów i salonów"[19].

Aleksander Stepanow jako drugi lubelski fotograf – po Wandzie Chicińskiej uhonorowanej na Wystawie Pracy Kobiet w 1877 roku – mógł się poszczycić medalem za umiejętności fotograficzne. W 1885 roku zaprezentował na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Warszawie „kolekcję reprodukcyj fotograficznych mniejszych rozmiarów"[20]. „Pawilon lubelski utrzymał honor miasta, zyskując dość liczne nagrody. [...] pisma warszawskie w dalszym ciągu wymieniają w dziale pomocy naukowej pana Stepanowa, który otrzymał za portrety i grupy rodzajowe – medal srebrny mniejszy [...]"[21] – pisano. Stepanow reprezentował na wystawie Lublin i całą gubernię lubelską, wystawiając „portrety w rozmaitych rozmiarach, widoki z natury i kopie"[22].

Dokumentacja fotograficzna

W atelier Stepanowa wykonywano nietypową dokumentację fotograficzną – portrety zbiorowe więźniów, wykonane w 1883 roku. „Jedną gruppę tworzyli czterej cyganie, obwinieni o zabójstwo ks. Dmowskiego w Józefowie nad Wisłą, drugą gruppę trzej robotnicy kopacze, obwinieni o napaść zbrojną na chałupę włościan Opalińskich w Krępcu, nareszcie trzecią gruppę trzej Kozacy, aresztowani za morderstwo spełnione na komorniku Basiewiczu pod Biłgorajem"[23].

Działalność atelierowa i portretowa wpisywała się także w modną wówczas fotografię teatralną. W 1885 roku prasa podawała, iż Stepanow wykonał „świetną, wielkich rozmiarów grupę fotograficzną, przedstawiającą ważniejsze sceny z dramatu *Chata za wsią*, a która to grupa ozdobi fronton gmachu teatralnego", oraz że „przygotowuje kopie ze wspomnianej grupy, które oprócz scen ze wszystkich pięciu aktów pomieszczą także osobno artystów, grających wydatniejsze role w sztuce. Grupy te p. Stepanow sprzedawać będzie bardzo tanio, stosownie do wielkości, rozmiarów i pięknego wykończenia, bo po RS. 3 za sztukę"[24].

W atelier Stepanowa powstawały – także w celach komercyjnych – portrety zagranicznych artystów, występujących w Lublinie, m.in. „panny M. Pospiszylówny, oraz panów Howorki i Puldy". Donoszono, że „znakomitą artystkę praską p. Stepanow zdejmował w kilku pozach, a fotografie będą wszystkie formatu gabinetowego"[25].

Stepanow eksponował swoje prace w równie efektowny sposób: „Fotografie transparentowe, powiększane, wreszcie wykonane w rozmaitych pozach, podług najnowszych wynalazków tej sztuki, ozdabiają wystawy. [...] Prześliczne są i ładnie dobrane widoki Lublina, dokonane przez p. A. Stepanowa, zadziwiająco dokładne podobizną fotografie powiększone do wielkości naturalnej [...]. Wystawiony wczoraj obok zakładu p. Wilczyńskiego kiosk ruchomy w chińskim guście, z pięknymi fotografiami [...] ściąga tłumy publiczności, która przygląda się z przyjemnością tej nowości, nieznanej dotąd nawet w Warszawie"[26].

Bodaj najbardziej znana lublinianom była niesygnowana fotografia przedstawiająca członków Towarzystwa Cyklistów Lubelskich, uwiecznionych przez Stepanowa w swobodnych pozach, z bicyklami, w plenerze. Fotografia ukazała się na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" w 1893 roku, w 201. numerze poświęconym cyklistom, i – jak czytamy – przedstawiała „wszystkich pra-

S. 248–249: Fotografie z publikacji Alfreda Pomiana Kobierzyckiego „Monografia Lublina", zakład fotograficzny Aleksandra Stepanowa, ok. 1901 roku, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie

Pomnik Unii Lubelskiej w Lublinie

na Krakowskiem Przedmieściu.

Kopia Obrazu Jana Matejki.

Unia Lubelska w 1569 roku.

wie członków klubu (najmłodszego z prowincjonalnych) z prezesem, adwokatem Zarembą na czele”[27].

W 1895 roku w atelier Stepanowa powstała dokumentacja, o której istnieniu wiemy tylko z materiałów prasowych – album fotograficzny zdjęć z gmachu Sądu Okręgowego: „Album składa się z dziesięciu wizerunków z nadzwyczajną ścisłością odtwarzających zewnętrzny wygląd sądu, obie sale posiedzeń, kancelarię wydziału karnego i cywilnego, gabinet prezesa, archiwum i t.d. praca ta dobrze świadczy o staranności kierownika zakładu i może stanowić miłą pamiątkę dla sądowników”[28].

Kontynuatorzy: Zofia Grzybowska i Stanisław Zawadzki

Gdy w 1899 roku przedwczesna śmierć przerwała karierę fotograficzną Aleksandra Stepanowa, zakład odziedziczył jego małoletni syn Jewgienij, którego głównym opiekunem prawnym został wuj chłopca, Wincenty Luce. Zakładem w imieniu syna dysponowała Helena, była żona fotografa. Kierowniczką zakładu została młoda, zdolna pracownica Zofia Grzybowska[29]. W prowadzeniu atelier pomagał jej Stanisław Zawadzki. Oboje kontynuowali dobre tradycje atelier. W 1901 roku na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie za „grupę zdjęć” zdobyli dla zakładu Aleksandra Stepanowa „medal mały złoty”[30].

W 1905 roku Stanisław Zawadzki odkupił atelier od rodziny Stepanowa i zarejestrował je w księgach grodzkich pod swoim nazwiskiem[31]. Atelier działało pod dawnym szyldem jeszcze przez kilka lat. Zawadzki tak reklamował je w prasie: „Zakład Art. Fot. Stanisława Zawadzkiego, dawniej Stepanoff w Lublinie, Krakowskie Przedmieście, róg Gubernatorskiej”[32]. W 1907 roku zakład zatrudniał trzech pracowników[33].

Zakład Stepanowa posiadał dwie filie: w Nowo-Aleksandrii (Puławach), otwartą jeszcze za życia założyciela, oraz w Chełmie, kierowaną przez Stanisława Zawadzkiego, fotografa i znakomitego przedsiębiorcę.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Gazeta Lubelska” 1899, nr 82.
[2] Andrzej Kaproń, *Cudzoziemscy nauczyciele Gimnazjum Lubelskiego w latach 1815*, Lublin 2001.
[3] Tamże.
[4] Henryk Gawarecki, *O dawnym Lublinie. Szkice z przeszłości miasta*, Lublin 1974, s. 163.
[5] APL, KGL 120/1881 3691, k. 28.
[6] *Nowa numeracja domów miasta Lublina 1908 r.*
[7] APL, KGL 120/1881/3691, k. 28.
[8] *Kalendarz lubelski. Przewodnik po Lublinie*, 1885.
[9] APL, UMZ 35/2251/0/1.4/5:1884, akt 1.
[10] APL, UMZ 35/2251/0/1.4/7:1885, akt 8.
[11] APL, UMZ 35/2250/0/1.4/20:1898, akt 5.

[12] *Kalendarz lubelski. Przewodnik po Lublinie*, 1885.
[13] *Kalendarz Lubelski*, 1884.
[14] „Gazeta Lubelska” 1883, nr 97.
[15] „Gazeta Lubelska” 1884, nr 189.
[16] Tamże.
[17] „Gazeta Lubelska” 1889, nr 205.
[18] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 50.
[19] „Gazeta Lubelska” 1895, nr 157.
[20] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 82.
[21] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 143.
[22] Tamże.
[23] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 142.
[24] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 55.
[25] „Gazeta Lubelska” 1885, nr 80.
[26] „Gazeta Lubelska” 1891, nr 67.
[27] „Gazeta Lubelska” 1893, nr 233.
[28] „Gazeta Lubelska” 1895, nr 103.
[29] APL, KGL 1900/93, k. 76–77.
[30] „Gazeta Lubelska” 1901, nr 136.
[31] APL, KGL 1914 10 914, k. 37.
[32] *Kalendarz. Rocznik lubelski ilustrowany*, 1908.
[33] Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski” 1992, nr 123.

Uriasz Wolfowicz Szeftel (1874 – lata czterdzieste XX wieku)

Uriasz (Uriel) Wolfowicz Szeftel urodził się w 1874 roku, zmarł w czasie II wojny światowej. Fotograf, właściciel zakładów fotograficznych w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu 60 i 24.

Uriasz Wolfowicz Szeftel urodził się w Kijowie, gdzie przez kilka lat mieszkała jego rodzina, posługująca się jedynie jidysz. Ojciec był księgowym i notariuszem, pisał też po hebrajsku komentarze do Biblii, artykuły i wiersze. Uriasz nie miał formalnego wykształcenia. Był samoukiem, świetnie posługiwał się rosyjskim. W wieku dwudziestu jeden lat wyjechał z Kijowa, został fotografem. Wiadomo, że pracował w zakładzie w Smoleńsku, w którym poznał Annę Kowner. Pobrali się i wyjechali do Starokonstantynowa, gdzie przy ulicy Aleksandrowskiej Szeftel otworzył zakład. W tym i kolejnych najprawdopodobniej pomagała mu żona.

Dwa lubelskie adresy

W 1911 roku fotograf z rodziną przyjechał do Lublina. Miał już wtedy dwóch synów: Mojżesza Marca

Fotografia rodzinna, zakład fotograficzny Uriasza Szeftela, pocz. XX wieku, zbiory Wojciecha Papieża

i Izaaka Artura oraz córkę Tatianę. Dziewiętnastego grudnia 1911 roku zwrócił się do władz o wydanie zgody na otwarcie zakładu fotograficznego.

Zakład działał przy Krakowskim Przedmieściu 60, z przerwą na około dwuletni pobyt w Witebsku. W 1915 roku lubelskie atelier Szeftela znów działało.

Trudno dziś ustalić dokładną datę przeprowadzki, ale w latach dwudziestych ubiegłego wieku zakład Uriasza Wolfowicza został przeniesiony do kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 24. Poprzednie miejsce zajął Eliasz Funk i jego firma „Bernardi".

Uznanie Jego Wysokości Imperatora

Szeftel prowadził zakład w Lublinie najprawdopodobniej do czasu wyjazdu całej rodziny do Belgii. Jego klientami były osoby różnych wyznań i statusu społecznego. Wśród fotografii zachowanych w zbiorach kolekcjonerów i instytucji znajdują się portrety przedstawiające rodziny, ale też niemowlęta, młode pary, wojskowych, urzędników, prawosławnych duchownych, katolickie zakonnice.

Szeftel fotografował też Lublin. Na odwrocie wcześniejszych prac ze Starokonstantynowa i Lublina informował, że szczyci się nagrodą Jego Wysokości Imperatora i prezydenta Republiki Francji. W 1916 roku ukazała się seria dwudziestu siedmiu pocztówek (także z Lublina) sygnowanych inicjałami U.W.Sz., przypisywanych Szeftelowi.

W Lublinie ogłaszał się w polskojęzycznej żydowskiej prasie i polskich periodykach reklamowych. Należał do Lubelskiej Spółdzielni Spożywców. Starszy syn opisywał go jako przystojnego mężczyznę, bardzo podobnego do Leonida Andriejewa – rosyjskiego pisarza i dramaturga.

W 1930 roku Uriasz Szeftel z żoną i synami (córka Tatiana zmarła w Lublinie w 1917 roku) przeniósł

się do Antwerpii, gdzie otworzył zakład pod nazwą „Moderne Photographie".

Zginął w latach czterdziestych, zabity razem z żoną przez Niemców, gdzieś na terenie Francji. Synowie przeżyli Holokaust na emigracji w USA, nie znając daty i miejsca śmierci rodziców.

Opracowała Agnieszka Dybek

Fragment rewersu fotografii z zakładu fotograficznego Uriasza Szeftela, pocz. XX wieku, zbiory Wojciecha Papieża

Literatura:

Nina Taylor-Terlecka, *Rusycysta i jego cztery kultury. Żydzi wschodniej Polski*, seria 4, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016.

Ryszard Bogdziewicz, *Fotografia na Lubelszczyźnie na tle fotografii europejskiej i krajowej w latach 1839–1918*, Wyższa Szkoła Społeczno-Przyrodnicza w Lublinie, Lublin 2018.

Agnieszka Dybek, *O lubelskim maturzyście z powieści gorszyciela Ameryki*, „Dziennik Wschodni", 26 kwietnia 2019.

Stanisław Szramowicz (1886–1980)[1]

Fotograf, właściciel zakładu przy ulicy Lubartowskiej 3. Kolejny po Zygmuncie Dobkiewiczu prezes Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z wykształcenia inżynier hydraulik, przed II wojną światową mieszkał przy ulicy Chopina 8[2].

Animator Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego

Stanisław Szramowicz jako zawodowy fotograf, zrzeszony w cechu rzemiosł, prowadził zakład zarejestrowany w Lublinie przy ulicy Lubartowskiej 3. W okresie międzywojennym był jednym z najprężniej działających członków Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego[3].

W 1937 roku razem z Edwardem Hartwigiem i Stanisławem Magierskim wziął udział w XVII Dorocznej Wystawie Fotografiki Polskiej we Lwowie, jednej z najważniejszych ogólnopolskich wystaw fotograficznych. Angażował się w działalność społeczną. Był członkiem Rady Nadzorczej pierwszego w Lublinie Spółdzielczego Stowarzyszenia Urzędników Państwowych, które w 1925 roku założyło pierwszą w mieście Spółdzielnię Budowlano-Mieszkaniową[4].

Lata powojenne

Wybuch II wojny światowej przerwał działalność Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Gdy podjęto ją po wojnie, nowym prezesem został właśnie Stanisław Szramowicz. Pierwszego czerwca 1947 roku

uroczyście otworzył wystawę *Lublin i Lubelszczyzna w fotografii* w sali Gimnazjum Państwowego im. Unii Lubelskiej przy ulicy Narutowicza 12[5].

W latach powojennych inżynier Stanisław Szramowicz prowadził rzemieślniczą działalność fotograficzną przy ulicy Lubartowskiej 3, zarejestrowaną w księgach cechowych jeszcze w 1949 roku[6]. W latach pięćdziesiątych był nauczycielem w Technikum Geodezyjno-Drogowym[7]. W 1954 roku na wniosek Centralnego Komitetu Stronnictwa Demokratycznego został odznaczony Medalem 10-lecia Polski Ludowej[8].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] http://cmentarze.lublin.eu, [dostęp:] 16.06.2016.

[2] *Spis abonentów sieci telefonicznych państwowych i koncesjonowanych w Polsce (z wyjątkiem m.st. Warszawy) na 1939 r.*, s. 529.

[3] http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 16.06.2016.

[4] http://sbmpp.lublin.pl, [dostęp:] 16.06.2016.

[5] http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9212/Lubelskie%20Towarzystwo%20Fotograficzne.pdf, [dostęp:] 16.06.2016.

[6] http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 16.06.2016.

[7] https://nk.pl/szkola/59532/klasa/167/galeria/37 Witold Karamon, [dostęp:] 16.06.2016.

[8] „Monitor Polski" 1954, nr 105.

Walerian Twardzicki (1838–1907)

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Waleriana Twardzickiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Zawodowy fotograf warszawski, autor znanych portretów tzw. typów społecznych, włóczęgów, domokrążców i przekupek. W Hotelu Europejskim w Lublinie prowadził razem z Ksawerym Grochowskim cieszące się wielką popularnością atelier „Twardzicki & Grochowski".

Działalność w Warszawie

Urodził się w 1838 roku w Radomiu, zmarł w 1907 roku[1]. W 1865 roku poślubił w Warszawie Kazimierę z Bereckich, urodzoną w Zawichoście w powiecie radomskim[2]. Rok później, w 1866 roku, prowadził już swoje pierwsze atelier fotograficzne przy ulicy Żabiej w Warszawie (w skrzydle Pałacu Błękitnego, należącego do Zamoyskich), od 1879 roku prowadził zakład fotograficzny przy ulicy Niecałej 12, a w latach 1900–1907 przy ulicy Nowy Świat 46[3].

Spółka z Ksawerym Grochowskim

W 1866 roku Walerian Twardzicki i inny warszawski fotograf, Ksawery Grochowski, jako spółka „zaszczytnie znana w Warszawie", otworzyli w Lublinie atelier pod szyldem „Twardzicki & Grochowski". Prowadzili je wspólnie do około 1869 roku[4].

Portret niezidentyfikowanej rodziny, zakład fotograficzny Waleriana Twardzickiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Atelier mieściło się w nowo wybudowanym, reprezentacyjnym skrzydle Hotelu Europejskiego, przy Krakowskim Przedmieściu, i jak nadmieniano w prasie było doskonale wyposażone i komfortowo urządzone[5]. Zakład musiał zatrudniać kilka osób, skoro – jak czytamy – wysyłał

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Waleriana Twardzickiego, ok. 1894 roku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

„najzdolniejszych swych ajentów do znaczniejszych miast guberni, w celu zdejmowania pamiątek historycznych, widoków i portretów”[6].

Twardzicki i Grochowski sprowadzali z zagranicy najnowsze sprzęty i wyposażenie, co przed 1870 rokiem wzbudzało sensację w mieście, a wszelkie poczynania spółki relacjonowano w prasie. „W celu szybkiego wykończenia zamówionych robót i dogodzenia wszelkim wymaganiom – odpowiednio sztuki fotograficznej w zakresie najobszerniejszym” sprowadzono też „zdolnego retuszera i koloryzatora, który w tych dniach do zakładu miał przybyć”[7].

Lata świetności

Atelier wykonywało „fotografije wypukłe, na czarnem tle, przedstawiające szczególniej w biustach jakby marmurową rzeźbę; [...] znawcy wyrzekli, że one nie pozostawiają nic do życzenia”, a także „widoki na porcelanie, szkle, płótnie itp.”[8]

Zakład Twardzickiego i Grochowskiego porównywany był przez mieszkańców do najlepszych pracowni warszawskich i bywało, że do redakcji „Kuriera Lubelskiego” napływały listy tego rodzaju:

„Panie Redaktorze, co jest tylko dobrem, uczciwem i pięknem, tego badawcze oko ominąć obojętnie nie może. [...] i Warszawa nie powstydziłaby się podobną artystyczną pracownią, a niejeden z panów fotografów warszawskich mógłby nauczyć się tu eleganckiej grzeczności i sumienności cen, które są wysoką zaletą młodych tych artystów. Grupa nie mogła wyjść inaczej z rąk takich mistrzów jak cudownie. Podobno jeden z tych panów wybiera się wiosną za granicę po nowe jakieś aparata: jest to dowód, że p.p. Twardzicki i Grochowski nie szczędzą, aby na przyszłość zadowolniać publiczność, która od dawna już wysoko ceniła ich talent i sumienność.

R.K.”[9]

Fotografia plenerowa

Nie zachowała się ikonografia plenerowej działalności Waleriana Twardzickiego na Lubelszczyźnie, chociaż na początku spółka „Twardzicki & Grochowski” prowadziła działalność objazdową. Po lubelskiej guberni fotografowie podróżowali także w celach dokumentacyjnych. W maju 1869 roku zorganizowali wyprawę artystyczną do

Krasnegostawu, Zamościa, Tomaszowa Lubelskiego, Hrubieszowa i innych miast w celu „zdejmowania pamiątek historycznych, widoków i portretów”[10]. „Artystyczną wyprawą na prowincję” kierował Ksawery Grochowski, ale nie bez znaczenia była też etnograficzna pasja Waleriana Twardzickiego, która uczyniła jego twórczość tak indywidualną.

Powrót do Warszawy

Atelier „Twardzicki & Grochowski” działało w Lublinie zaledwie przez trzy lata. Walerian Twardzicki powrócił do Warszawy, gdzie dalej doskonalił się w swoim fachu i zrobił niemałą karierę. Dziś znany jest w historii polskiej fotografii jako autor znakomitych portretów, tzw. typów społecznych.

Ksawery Grochowski jeszcze przez jakiś czas prowadził zakład pod własnym szyldem, wspólnie z żoną, Bronisławą Grochowską. W 1871 roku w spółkę z Bronisławą weszła Wanda Chicińska, pionierka lubelskiej fotografii[11].

Osobny temat stanowią związki łączące rodziny Twardzickich i Chicińskich. Kiedy w 1869 roku w Lublinie przyszedł na świat syn Twardzickich, Kazimierz, jego matką chrzestną została siedemnastoletnia Wanda Chicińska[12]. Z kolei w 1897 roku w domu przy ulicy Niecałej 12 w Warszawie, u Kazimiery, żony Waleriana Twardzickiego, mieszkał i został aresztowany (razem z Janem Stróżeckim) Jan Chiciński, brat Wandy[13]. Co ciekawe, wśród notatek prasowych znajduje się informacja, że w tym samym roku w warszawskim zakładzie fotograficznym Waleriana Twardzickiego pracowała Wanda Chicińska[14], która po opuszczeniu Lublina w 1884 roku i rozstaniu z mężem zapewne w ten sposób utrzymywała się po zamknięciu własnej pracowni[15].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, zakład fotograficzny Waleriana Twardzickiego, ok. 1866 roku, domena publiczna, zbiory Biblioteki Narodowej

Przypisy

[1] K. Wardzińska-Lejko, *Walerian Twardzicki, portrecista typów ulicznych Warszawy*, „Fotografia” 1983, nr 1; Archiwum Państwowe w Radomiu, zespół: 58/156/0, Urząd Stanu Cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej Radom.

[2] Księgi parafialne parafii św. Jana w Warszawie, akta małżeństw 1826–1908, 18934/1865/274.

[3] K. Wardzińska-Lejko, *Walerian Twardzicki, portrecista typów ulicznych Warszawy*, „Fotografia" 1983, nr 1.

[4] „Kurier Lubelski" 1869, nr 68.

[5] Tamże.

[6] „Kurier Lubelski" 1869, nr 26.

[7] „Kurier Lubelski" 1869, nr 94.

[8] Tamże.

[9] „Kurier Lubelski" 1869, nr 12.

[10] „Kurier Lubelski" 1869, nr 26.

[11] M. Karwicka, *Wanda Chicińska – pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

[12] UMZ, św. Jan, 1869/91

[13] G. Plutecka, J. Garztecki, *Fotografowie nietypowi*, Kraków 1987.

[14] „Kurier Codzienny" 1897, nr 1152.

[15] M. Karwicka, *Wanda Chicińska – pierwsza lubelska fotografka. Fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie*, Lublin 2017.

Roman Vishniac (1887–1990)

Roman Vishniac – urodził się w 1887 roku w Pawłowsku koło Sankt Petersburga, zmarł w 1990 roku w Nowym Jorku. Biolog i fotograf pochodzenia żydowskiego. Człowiek niezwykle wszechstronny, którego zainteresowania sięgały szeroko pojętej humanistyki. W latach trzydziestych XX wieku stworzył obszerną dokumentację życia społeczności żydowskiej w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Był wówczas także w Lublinie.

Emigracja

Roman Vishniac (pierwotnie prawdopodobnie Wiśniak lub Wiszniak) pochodził z zamożnej żydowskiej rodziny zamieszkałej w Moskwie. Jego ojciec, Solomon, był właścicielem największej w carskiej Rosji fabryki parasoli, zaś matka, Manya, córką handlarza diamentów. Młody Vishniac szybko odnalazł swoje dwie największe życiowe pasje. Jedna z nich zaczęła się od prezentu – podarowanego przez babcię mikroskopu, zaś druga – od domowego aparatu fotograficznego. Mając do dyspozycji te dwa narzędzia, Vishniac wytrwale obserwował bogaty świat przyrody i utrwalał na kliszy jego najbardziej fascynujące przejawy.

Młodzieńcze pasje przekształciły się wkrótce w poważne studia. Najpierw biologiczne (ostatecznie zakończone doktoratem z zakresu zoologii), później zaś medyczne. Kres świetnie zapowiadającej się karierze naukowej na uniwersytecie w Moskwie położyła I wojna światowa. Vishniac został wówczas przymusowo przesiedlony w głąb Rosji, a następnie – po rewolucji październikowej – udał się na emigrację do Niemiec. W Berlinie postanowił

Podwórko kamienicy przy ulicy Szerokiej, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

poszerzyć swoją wiedzę w innych dziedzinach nauki, studiował między innymi historię sztuki (zwłaszcza Dalekiego Wschodu) na Uniwersytecie Humboldtów.

W Niemczech po raz pierwszy zetknął się z poglądami Hitlera, czytał *Mein Kampf*. Podobno nieco później, przebrany w mundur niemieckiego żołnierza, fotografował wstrząsające wydarzenia tzw. nocy kryształowej.

Dokumentacja Żydów w Polsce

Trudne berlińskie doświadczenia miały znaczący wpływ na jego pracę, którą podjął w drugiej połowie lat trzydziestych. Przybrała ona charakter misji fotograficznej. Vishniac postanowił wówczas, przy początkowej inspiracji fundacji American Jewish Joint Distribution Committee, utrwalić możliwie najdokładniej obraz życia Żydów na terenach Europy Środkowo-Wschodniej. W ciągu czterech lat – pomiędzy 1935 a 1939 rokiem – odwiedził Polskę, Czechosłowację, Rumunię, Węgry oraz Litwę. Wykonał wówczas około szesnastu tysięcy zdjęć, z czego po wydarzeniach II wojny światowej pozostał zbiór liczący zaledwie dwa tysiące negatywów.

Tzw. psia górka – skrzyżowanie ulic Szerokiej, Zamkowej i Grodzkiej, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

W Polsce fotografował zwłaszcza Żydów krakowskich, warszawskich i lubelskich, docierał także do mniejszych ośrodków, między innymi do Słonimia. Miał wyczucie reportera; interesowały go tematy społeczne – nędza dzieci, gwar uliczny, praca, nauka, modlitwa. Zwracał uwagę na intrygujące fizjonomie ludzi. Wiele zdjęć wykonał we wnętrzach domów, zakładów pracy i synagog. Posługiwał się wtedy małoobrazkową Leicą, w oświetlaniu ciemnych pomieszczeń pomagając sobie zwykłą lampą naftową. Z powodu trudnych warunków panujących w ubogich

żydowskich domostwach, fotografie były zwykle niedoświetlone. Rejestrując sceny uliczne, Vishniac wykorzystywał aparat Rolleiflex. Używał także drewnianej kamery filmowej niemieckiej firmy Ernemann z taśmą 35 mm, tworząc krótkie filmowe dokumenty z życia obserwowanych społeczności.

Lubelskie fotografie

Trudno dokładnie określić, kiedy Vishniac pojawił się w Lublinie, po którym, podobno, oprowadzał go słynny historyk żydowski Majer Bałaban, zamieszkały wówczas w Warszawie. Wiadomo tylko, że zbiór fotografii z Polski powstał w latach 1935–1938. Obecnie znanych jest dwadzieścia pięć fotografii opisanych jako wykonane w Lublinie. Przechowywane są one w International Center of Photography w Nowym Jorku. Przedstawiają głównie widoki miasta, ujęcia przechodniów, ludzi pozujących na tle budynków, w zbiorze znajduje się także pojedynczy portret. Kilka innych fotografii – w tym portret żydowskiej kobiety, pokazany w 1955 roku na słynnej wystawie *The Family of Man* w nowojorskim Museum of Modern Art – zawiera informację o Lublinie jako prawdopodobnym miejscu wykonania.

Przedstawienia miejskie obejmują Stare Miasto oraz Podzamcze, nieistniejącą ulicę Zamkową, ulicę Podwale, ulicę Cyruliczą oraz stary kirkut i jego okolice. Na uwagę zasługują nastrojowe ujęcia cmentarnych macew (w tym nagrobek Widzącego z Lublina), chwytane jakby na gorąco ujęcie kobiety niosącej zakupy (*House wifere turning home*) oraz sugestywny portret kilkunastoletniego chłopca, zatytułowany *Bar Mitzvah boy*.

Nagrobek na cmentarzu żydowskim w Lublinie, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

Fotograf dokumentalista

Bardzo często Vishniac wykonywał fotografie z ukrycia, częściowo zasłaniając aparat połami płaszcza lub chustką do nosa, nie chcąc narażać się niektórym ortodoksyjnym Żydom, którzy uważali wykonywanie wizerunków ludzi za sprzeczne z dekalogiem. Ważna była zresztą jeszcze inna kwestia – groźba oskarżenia o szpiegostwo. Ostrożność i kamuflaż nie zawsze zdawały egzamin, bo Vishniac co najmniej kilkakrotnie trafił do aresztu.

Na uwagę zasługuje fakt, że w 1938 roku fotograf wykonał serię zdjęć w granicznym Zbąszynie, w niemieckim obozie dla internowanych Żydów, którzy czekali na deportację do Polski. Fatalne warunki

S. 262–263: ulica Podwale w Lublinie, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

Rzeka Czechówka, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

życia przebywających w obozie ludzi oraz atmosfera opresji i agresji były dla Vishniaca niepokojącym zwiastunem mających nadejść wydarzeń. Fotografie wykonane w Zbąszynie trafiły później do Ligi Narodów, stając się dowodem brutalnego traktowania Żydów w hitlerowskich Niemczech.

Kontrowersyjne obrazy

Opinie na temat fotografii Vishniaca są rozmaite, często skrajne. Niektórzy widzą w nich bezkompromisowe oko reportera, antycypujące nawet dokonania Cartier-Bressona i innych fotografów agencji Magnum, inni uważają, że zdjęciom tym brakuje kunsztu kompozycyjnego, mają natomiast poważne niedociągnięcia techniczne. Trzeba jednak pamiętać, że fotografie te były wykonywane w trudnych, „niesalonowych" warunkach, a Vishniac nie był w stanie zapewnić sobie odpowiedniego sprzętu, zwłaszcza oświetlenia. Mobilność fotografa wymagała ograniczenia ciężaru podręcznego bagażu, który i tak, znając wyposażenie Vishniaca (kamera filmowa, dodatkowe statywy etc.), musiał być znaczny. Nie można zapominać także o tym, że fotografowi – o wiele bardziej niż o piękno kompozycji – chodziło o rzetelną dokumentację. Nie znaczy to jednak, że zbiór fotografii Vishniaca przypomina etnograficzną rejestrację, stanowi on raczej próbę uchwycenia nastroju, atmosfery miejsc – dzielnic żydowskich i sztetli, jest rejestracją barwnego życia społeczności, a także ciężkich warunków egzystencji ludności.

Vishniac porównał kiedyś trzydzieści sześć klatek kliszy fotograficznej w Leice do istnień trzydziestu sześciu ludzi... To proste, dość ryzykowne, wypowiedziane już po wojnie stwierdzenie, w pewnym sensie oddaje zamysł jego misji dokumentacyjnej. Fotograf zdawał sobie bowiem sprawę z zagrożenia czyhającego na świat, który dobrze znał. Ocalenie pamięci o marginalizowanych, ubogich, za którymi nikt się nie ujmie – taki był główny cel przedsięwzięcia. Ten zamysł nabrał dodatkowej wymowy po tragedii Holocaustu, korespondując także z kształtującym się, zwłaszcza w okresie powojennym, etosem fotoreportera humanisty.

Lata powojenne

Po wybuchu II wojny światowej Vishniac, wraz z rodziną, przedostał się do Stanów Zjednoczonych. Nie znając języka angielskiego, miał poważne trudności ze znalezieniem pracy; ostatecznie otworzył mały zakład fotograficzny specjalizujący się w portrecie. W ciągu następnych lat – prócz fotografii amerykańskiej społeczności żydowskiej i imigrantów – wykonywał między innymi zdjęcia znanych artystów i naukowców, w tym Alberta Einsteina czy Marca Chagalla. Zajmował się także fotografią mikroskopową.

W 1947 roku powrócił do Europy, gdzie utrwalał żydowskie obozy dla dipisów – osób, które znalazły się poza swoimi macierzystymi krajami ze względu na wojenną zawieruchę. Dokumentował także zrujnowany Berlin.

Nosiwoda na ulicy Szerokiej w Lublinie, fot. Roman Vishniac, lata 1935–38, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

Cmentarz żydowski w Lublinie, fot. Roman Vishniac, 1935–38 rok, zbiory YIVO Institute for Jewish Research

W latach pięćdziesiątych sytuacja Vishniaca zaczęła się zmieniać, powrócił do pracy naukowej jako biolog – został profesorem w Albert Einstein College of Medicine. Prowadził również gościnne wykłady z zakresu dziedzin humanistycznych i artystycznych, między innymi historii sztuki Dalekiego Wschodu i Rosji, filozofii, numizmatyki oraz fotografii.

Zdjęcia z lat trzydziestych początkowo nie wzbudzały wielkiego zainteresowania. W 1943 roku miała miejsce jego pierwsza wystawa indywidualna, zorganizowana w Teachers College na Uniwersytecie Columbia. Wystawiając na niej zdjęcia żydowskiej społeczności z Europy Środkowo-Wschodniej, chciał zwrócić uwagę amerykańskiej opinii publicznej na sytuację w okupowanych krajach. Eleanor Roosevelt, ówczesna pierwsza dama, która otrzymała od Vishniaca listowne zaproszenie, nie pojawiła się jednak na ekspozycji.

FotografieVishniaca były publikowane w albumach dopiero po wojnie – do najbardziej znanych należą m.in. *Polish Jews: A Pictorial Record* (1947) czy *The Vanished World* (1983). Wielokrotnie wystawiane, stały się jednymi z najbardziej znanych obrazów społeczności żydowskiej w Europie Środkowo-Wschodniej w przededniu Holocaustu.

Opracowała Kamila Dworniczak

Literatura:

Hermanowicz Mariusz, *Roman Vishniac: Vanished World Photographies* [wystawa w Musée d'Art et Histoire du Judaïsme w Paryżu], „fototapeta" 2007 [online], http://fototapeta.art.pl/2007/vsh.php, [dostęp: 15.07.2018].

Mazur Adam, *Roman Vishniac. Fotografia 1920–1975*, „Szum. Sztuka polska w rozszerzonym polu" 2015, nr 10.

Roman Vishniac Rediscovered, ed. Maya Benton, New York 2015.

Shandler Jeffrey A., *Vishniac Roman*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* [online], http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Vishniac_Roman, [dostęp: 15.07.2018].

Struk Janina, *Holocaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa 2007.

To Give them Light. The Legacy of Roman Vishniac, ed. Marion Wiesel, New York 1993.

Chill Warman (około 1870 – po 1916)

Chill Michael Warman był jednym z pierwszych i najdłużej działających fotografów żydowskich w Lublinie. Atelier, które otworzył w 1903 roku, funkcjonowało również w okresie międzywojennym zarejestrowane na Ryfkę Warman.

Atelier Warmana

Atelier Chilla Warmana otwarte zostało 26 stycznia 1903 roku pod szyldem „H. Warman"[1]. Mieściło się przy ulicy Zamojskiej 258[2], czyli pod nowym numerem 19[3]. Posiadało filię przy ulicy Gubernatorskiej 172 (dziś Kościuszki 5) pod nazwą „Fotografia Wiedeńska". W tym czasie Warman prowadził także filie w Puławach i Iwanogrodzie (Dęblin)[4].

W latach międzywojennych zakład mieścił się przy ulicy Zamojskiej 17[5]. Na rewersach fotografii pojawia się też adres Hotelu Europejskiego, lecz nie udało się potwierdzić, w którym okresie fotograf utrzymywał tam atelier.

Zebrany materiał wskazuje, że Warman był właścicielem kilku zakładów, często zmieniał adresy, jednak w aktach archiwalnych brakuje kompletnych danych. Według dokumentów z 1914 roku prowadził zakład w Lublinie od 1908 roku[6].

W 1907 roku w Lublinie było zarejestrowanych siedem zakładów fotograficznych, w tym dwa żydowskie – Chilla Warmana i Moszka Wernera[7]. Werner od 1912 roku prowadził atelier przy ulicy Zamojskiej 43[8].

Ulica Zamojska, przy której mieściły się zakłady Warmana oraz Wernera, była jedną z większych arterii, wychodziła z rogatek miejskich i stanowiła centrum handlowe miasta.

Z zachowanych materiałów – głównie fotografii atelierowych, portretów w formacie gabinetowym – wynika, że Warman uprawiał tradycyjną fotografię atelierową. Portrety wykonane w jego zakładzie charakteryzują się typowymi dla różnych okresów stylizacjami, z coraz mniej subtelnym wyrazem i coraz bogatszym wyposażeniem. Do sztucznego panoramicznego tła zaczynają dołączać niezbędne rekwizyty, a ich mnogość świadczy o powodzeniu finansowym atelier.

Atelier Chilla Warmana jest wzmiankowane w kronice kryminalnej przy okazji niesławnego wydarzenia, do którego doszło w 1909 roku. Jak czytamy w „Ziemi Lubelskiej", „p. Chill Warman wyjechawszy do W-wy pozostawił w zakładzie współpracowniczkę swą Annę Bertman. Pozostawszy sama Bertman zabrała aparat fotograficzny wartości 250 r.s., gotówką r.s. 75 oraz rozmaitych przyrządów fotograficznych wartości 30 r.s. poczem zbiegła bez wieści. Zawiadomiona o kradzieży policja zajęła się ujęciem sprawczyni kradzieży"[9].

Lata międzywojenne

Chill Warman nie posiadał wykształcenia artystycznego, pozosta-

wał jednak w kręgu zakładowych fotografów. Z okresu międzywojennego zachowały się fotografie portretowe, głównie okolicznościowe, pozbawione już jednak ozdobnych kartonów.

Atelier przy ulicy Zamojskiej pojawia się w informatorach miasta Lublina jeszcze w 1916 roku[10]. Informator z 1921 roku wśród lubelskich zakładów fotograficznych wymienia atelier przy ulicy Zamojskiej pod numerem 17 zarejestrowane na Ryfkę Warman, najprawdopodobniej spokrewnioną z Chillem Warmanem[11]. Być może pod tym nazwiskiem kryje się Rywka Wajngarten, która prowadziła przed 1940 rokiem atelier „Fotostyl" przy ulicy Zamojskiej pod numerem 21[12].

Nieznane są dalsze losy Chilla Michaela Warmana. Trudno też określić, z którą z rodzin Warmanów był spokrewniony. W Lublinie najbardziej znany był Bolesław Warman, adwokat, społecznik i publicysta. Do żydowskiej rodziny Warmanów należało kilka parceli w centrum Lublina. W Zwierzyńcu Warmanowie prowadzili cukiernię i piekarnię; niejaki Chill Warman trudnił się tam na początku XX wieku sprzedażą pieczywa[13]. Trudno powiedzieć, czy istnieją powiązania między fotografem a jedną z wymienionych rodzin. Tak samo jak nieznane jest ewentualne pokrewieństwo z urodzonym w 1917 roku w Tomaszowie Chillem Michaelem Warmanem, który podczas II wojny światowej, w 1942 roku, trafił do getta na Majdanie Tatarskim[14].

O samym fotografie wiadomo niewiele więcej. Zachowała się głównie dokumentacja z jego zawodowej, atelierowej twórczości, a i ta – jak na stosunkowo długi okres działalności – w skąpej ilości.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1907, k. 115–116.

2 „Ziemia Lubelska" 1909, nr 165.

3 Pieczęć na rewersie i taryfa domów miasta Lublina na rok 1908.

4 Według informacji umieszczonych na rewersach fotografii, w zbiorach autorki.

5 *Fotograficzne zakłady*, [w:] *Informator m. Lublina*, 1921.

6 APL, KGL 120 1914 10-914, k. 37.

7 APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891.

8 APL, KGL 120 10-914, k. 37.

9 „Ziemia Lubelska" 1909, nr 165.

10 Mosse Rudolf, *Polen. Adressbuch für Industrie, Handel und Landwirtschaft*, 1916, [*Polska. Księga adresowa dla przemysłu, handlu i rolnictwa na rok 1916*].

11 *Fotograficzne zakłady*, [w:] *Informator m. Lublina*, 1921.

12 APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891.

13 http://scebreshinum.republika.pl/plus/slownik_h_b.pdf, [dostęp: 15.06.2015].

14 APL, Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891.

Ignacy Wasilewski (1865–1934)

Ignacy Wasilewski był jednym z najdłużej i najaktywniej pracujących w Lublinie fotografów zawodowych. Okres jego działalności przypada na czas wielkich zmian w dziedzinie fotografii, postępu, uproszczenia procesu obróbki, a co za tym idzie – popularyzacji i wzrostu liczby zakładów.

Atelier Ignacego Wasilewskiego

Ignacy Henryk Wasilewski urodził się w 1865 roku w guberni grodzieńskiej, w licznej rodzinie Stanisława Wasilewskiego i Marii z Szaumanów[1]. Mieszkał w Moskwie w parafii Piotra i Pawła, a następnie w Warszawie przy ulicy Siennej pod numerem 1490[2]. Istnieje hipoteza, że był pracownikiem Antoniego Kłossowskiego, prowadzącego zakład fotograficzny w Lublinie przy Krakowskim Przedmieściu 170, jednak nie udało się potwierdzić tej informacji.

Kiedy w 1901 roku Ignacy Wasilewski złożył podanie o zezwolenie na działalność w Lublinie, nie uszło uwadze komendanta żandarmerii lubelskiej, że fotograf aktualnie przebywał w Warszawie. Można ten pobyt tłumaczyć sprawami osobistymi. W tym samym roku w Warszawie trzydziestopięcioletni fotograf poślubił urodzoną tam Ewę Annę z Berendtów[3].

Policyjne raporty z kancelarii warszawskiej wykluczyły udział fotografa w kolizji z prawem, jednak korespondencja znacznie przedłużyła procedurę otwarcia atelier. Dopiero w październiku 1901 roku Wasilewski otrzymał odpowiednie dokumenty.

Atelier „I. Wasilewski" zostało otwarte 12 października 1901 roku przy Krakowskim Przedmieściu 170[4], obok poczty. Wcześniej pracowali w tym miejscu inni fotografo-

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Ignacego Wasilewskiego, pocz. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Rewers portretu niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Ignacego Wasilewskiego, pocz. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

wie: Antoni Kłossowski[5], Oktawian Skibiński i Czesław Dobrzelewski. W 1907 roku Wasilewski zatrudniał czterech pracowników[6]. Po zmianie numeracji domów w 1908 roku zakład mieścił się pod adresem Krakowskie Przedmieście 54[7].

Atelier „I. Wasilewski" działało podczas I wojny światowej i po wojnie[8]. Na początku lat dwudziestych XX wieku było zarejestrowane przy Krakowskim Przedmieściu 52[9].

Fotograf dokumentalista

Ignacy Wasilewski rozpoczął karierę w Lublinie od sukcesu na Wielkiej Wystawie Rolniczo-Przemysłowej. Co ciekawe, w dodatku do „Gazety Rolniczej" z 15 września 1901 roku można przeczytać, że „medal bronzowy od komitetu" za „fotografje matowe" otrzymał Józef Wasilewski z Lublina[10]. Zapewne pomyłka wiąże się z inicjałem Ignacego Wasilewskiego, który w ozdobnej wersji na awersach zdjęć bardziej przypomina „J". Wspomniany Józef Wasilewski był lubelskim litografem, który zginął śmiercią samobójczą w 1896 roku (a więc przed wspomnianą wystawą) i nie należy mylić go z fotografem, choć ta pomyłka powtarza się niestety dosyć często, nawet w katalogach zbiorów instytucji naukowych i muzealnych.

Zakład Ignacego Wasilewskiego istniał w Lublinie od 1901 roku. Przełom w estetyce portretu z przełomu wieków jest widoczny na wielu fotografiach. Przeładowane kadry, sztuczne tło i sztywne pozy to standard wielu atelier. Ale portrety z zakładu Ignacego Wasilewskiego wyróżniają się jak dawniej dyskretnym światłem oraz swobodnymi pozami i tajemniczymi uśmiechami modelek.

Ignacy Wasilewski był znakomitym portrecistą. Fotografie typów ludowych jego autorstwa, zachowane między innymi w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina, świadczą o zainteresowaniu tematyką ludową i nurtem chłopomanii, podobnie jak u Wiktorii Sierocińskiej, a kolekcja jego autorstwa może być porównywalna jedynie z dorobkiem tej fotografki.

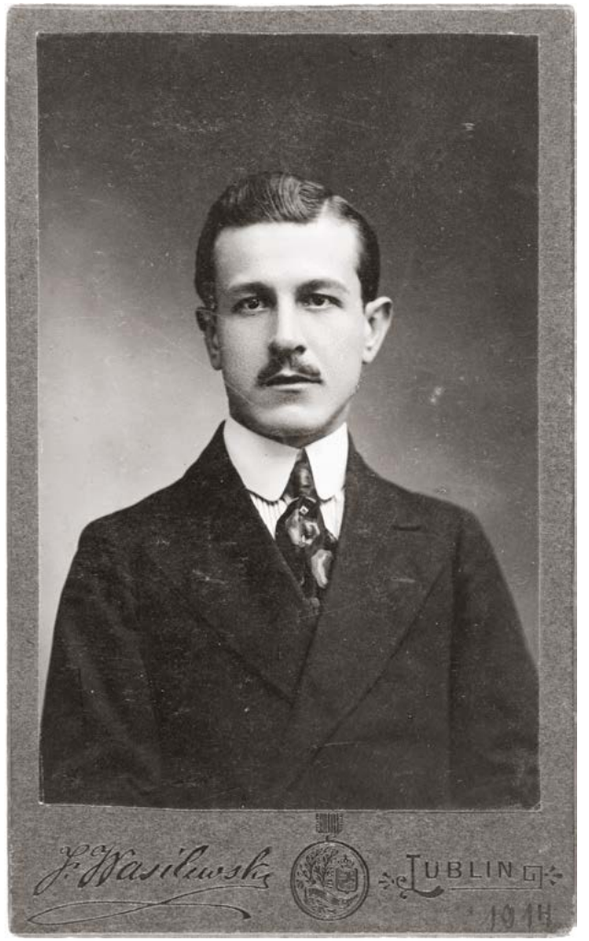
Ignacy Wasilewski jest autorem kilkudziesięciu fotografii z widokami Lublina wykonanych około 1915 roku, a także jednej fotografii przedstawiającej uroczyste obchody Konstytucji 3 maja w Lublinie w 1916 roku. W 1917 roku zdjęcia te zostały wydane w formie pocztówek, których wydawcą – jak podają opracowania – był obok Cholewińskiego sam Ignacy Wasilewski[11]. Jego znajomość z lubelskim środowiskiem wydawniczym opierała się nie tylko na powiązaniach zawodowych. Wiadomo, że przyjaźnił się z Adamem Jarzyńskim, właścicielem wydawnictwa Cholewińskiego[12].

Późniejsze lata

Ignacy Wasilewski z powodzeniem kontynuował karierę także w okresie międzywojennym. Albumy rodzinne lublinian pełne są fotografii z jego atelier, wykonanych w wielu formach i stylistykach, zmieniających się zgodnie z duchem czasu, ale zawsze w dobrym stylu.

Fotograf na długo związał się z Lublinem. Był jednym z właścicieli posesji pod numerem 776g na Kalinowszczyźnie[13]. Tutaj w 1920 roku zmarła jego żona, Ewa Anna, z którą miał jedynego syna – Stanisława Witolda. Ignacy Wasilewski prowadził zakład w Lublinie jeszcze w 1925 roku[14]. Zmarł w 1934 roku[15].

Opracowała Małgorzata Karwicka



Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, zakład fotograficzny Ignacego Wasilewskiego, pocz. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Przypisy

[1] Archiwum Państwowe w Warszawie [dalej: APW], UMZ, parafia Wszystkich Świętych 1901, akt 166.

[2] Tamże.

[3] APW, UMZ, parafia Wszystkich Świętych 1901, akt 166.

[4] Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1906, k. 115–116.

[5] „Gazeta Lubelska" 1891, nr 129.

[6] Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1992, nr 123.

[7] Archiwum Państwowe w Lublinie [dalej: APL], *Nowaja numeracja domów miasta Lublina*, 1908.

[8] *Polen. Adress buch für Industrie, Handel und Landwirtschaft* [Polska. Księga adresowa dla przemysłu, handlu i rolnictwa], 1916.

[9] *Fotograficzne zakłady*, [w:] *Informator m. Lublina*, 1921.

[10] Lista odznaczeń przyznanych na Wystawie Rolniczo-Przemysłowej w Lublinie w roku 1901, dodatek bezpłatny do „Gazety Rolniczej" 15 (28). 09. 1901, nr 39, s. 20.

[11] Tamże.

[12] APL, UMZ, parafia św. Jana 1922, akt 222.

[13] *Taryfa nieruchomości m. Lublina*, [w:] *Kalendarz lubelski*, 1901.

[14] *Fotograficzne zakłady*, [w:] *Informator m. Lublina*, 1925.

[15] www.myheritage.pl/names/ignacy_wasilewski, [dostęp: 9.04.2019].

Kazimierz Wierucki (ok. 1900 – po 1987)[1]

Kazimierz Wierucki już w okresie międzywojennym prowadził atelier przy Krakowskim Przedmieściu 66. Uprawiał fotografię w formacie tradycyjnym, zarówno tę atelierową, jak i pozazakładową. Znany jest przede wszystkim jako dokumentalista ulicy.

„Leikarz" i dokumentalista

Kazimierz Wierucki był jednym z pierwszych „leikarzy" w mieście. W okresie międzywojennym działało ich jednocześnie około pięciu. Wierucki jako właściciel atelier przy Krakowskim Przedmieściu miał niepisane prawo i wyłączność do fotografowania na odcinku od ulicy Kapucyńskiej do Teatru im. Juliusza Osterwy[2]. Równolegle z działalnością zakładową pracował w plenerze, stąd istnieje duże prawdopodobieństwo, że zatrudniał pracownika.

Zachowało się bardzo niewiele fotografii ulicznych sygnowanych pieczątką zakładu. Wielu fotografów, w tym także Wierucki, nie pieczętowało zdjęć robionych na ulicy; o ich domniemanym autorstwie może świadczyć jedynie miejsce wykonania.

Wiadomo, że i tradycyjna fotografia dokumentalna nie była Wieruckiemu obca. Znane są jego zdjęcia dokumentujące wystawy, ekspozycje, jak choćby seria fotografii w formacie pocztówkowym wykonanych na wystawie szczotek[3].

Lubelskie albumy i pierwszy żuk

Po wprowadzeniu w okresie okupacji zakazu wykonywania zdjęć na ulicy, fotografowie skupili się na fotografii usługowej i atelierowej. Kazimierz Wierucki prawdopodobnie prowadził swoją działalność także podczas wojny. W latach powojennych przyjmował zamówienia na okolicznościowe fotografie grupowe, komunijne, szkolne, zakładowe. Zdjęcia sygnowane jego nazwiskiem zachowały się w rodzinnych albumach i archiwach szkolnych.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych współpracował z wydawnictwami prasowymi, dokumentował wydarzenia takie jak na przykład piętnastolecie Wydziału Rolnego i Zootechnicznego WSR i UMCS w 1959 roku[4]. Był wieloletnim fotografem Fabryki Samochodów Ciężarowych i współpracownikiem „Głosu FSC". Prawdopodobnie to właśnie on jest autorem zdjęcia wykonanego w 1959 roku, przedstawiającego pierwszy samochód Żuk zjeżdżający z taśmy montażowej[5].

Zdjęcia z Fabryki Samochodów Ciężarowych – w tym te wykonane przez Kazimierza Wieruckiego – zostały przekazane razem ze spuścizną po fabryce do Archiwum Państwowego w Lublinie.

Kazimierz Wierucki z pewnością uprawiał rzetelną fotografię usługową. Może o tym świadczyć fakt, że był zarejestrowany w cechu rzemieślniczym i figuruje w spisie fotografów lubelskich[6].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Artur Misiewicz, *Fotografia w Lublinie w latach 1918–1939*, Lublin 1987, http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/46453/FOTOGRAFIA_W_LUBLINIE_Misiewicz.pdf, [dostęp:] 9.06.2016.

[2] Tamże.

[3] Archiwum aukcji Allegro, numer aukcji: 1578770029.

[4] „Aktualności UP w Lublinie", R. XIX, nr 4 (76).

[5] http://www.kurierlubelski.pl/artykul/751595, kolekcja-kuriera-made-in-lublin-tajemnica-zuka-numer-1000,id,t.html, [dostęp:] 9.06.2016.

[6] http://rzemioslo.q4.pl/?id=13, [dostęp:] 9.06.2016.

Stanisław Zawadzki (1863–1943)

Stanisław Zawadzki był jednym z najdłużej działających fotografów lubelskich. Pracował w zakładzie „A. Stepanoff", w latach 1905–1921 był właścicielem atelier „St. Zawadzki" przy ulicy Kościuszki 2[1]. Do 1925 roku był współwłaścicielem atelier „St. Zawadzki i L. Radzikowski i Ska" w podwórzu Hotelu Europejskiego[2].

Początki kariery

Feliks Stanisław Szczęsny Zawadzki, syn Ludwika Leopolda Zawadzkiego, nadleśniczego i sekretarza leśnego w Rządzie Gubernialnym Lubelskim, i Feliksy Stefanii z Szaniawskich, urodził się w Lublinie w 1863 roku[3]. W 1906 roku ożenił się z Janiną Müller[4].

Rewers fotografii z zakładu fotograficznego Stanisława Zawadzkiego, lata 20. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Nie wiadomo dokładnie, kiedy Stanisław – bo tym imieniem się posługiwał – zaczął karierę fotograficzną. W 1899 roku jako pracownik atelier „A. Stepanoff" wspólnie z Zofią Grzybowską zdobył dla zakładu srebrny

Portret niezidentyfikowanego mężczyzny, zakład fotograficzny Stanisława Zawadzkiego, lata 20 XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

medal na warszawskiej wystawie[5]. W tym samym roku zmarł Aleksander Stepanow, a atelier odziedziczył jego małoletni syn – Jewgienij. Zakładem kierowanym przez Zofię Grzybowską zarządzali odtąd stryj Wincenty Luce i matka chłopca, Helena z Kapuścińskich Wojciechowska[6].

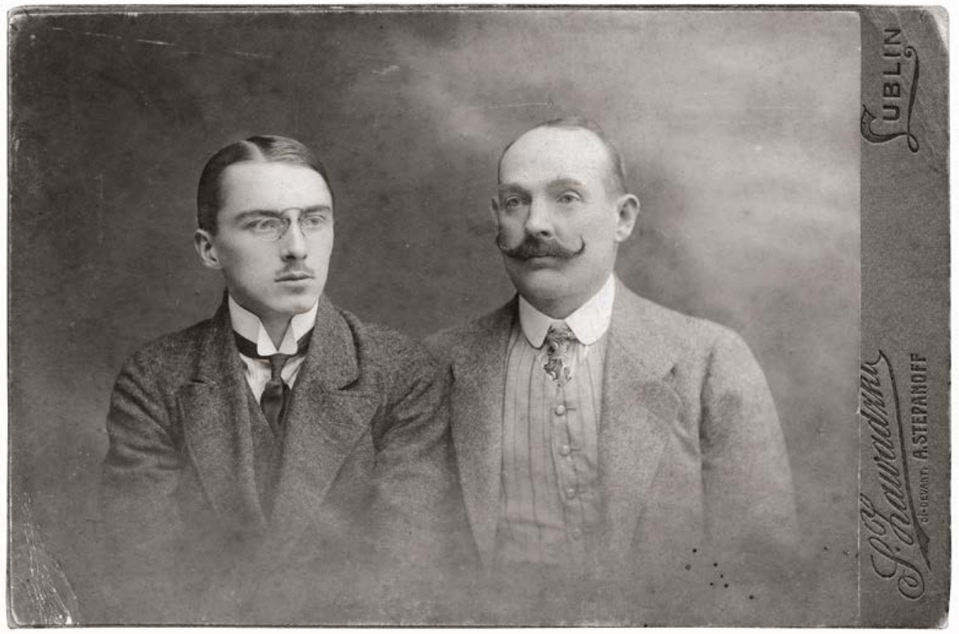
Zofia Grzybowska i Stanisław Zawadzki odnieśli wielki sukces, zdobywając medal mały złoty za „grupę zdjęć" na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie w 1901 roku[7]. Pracownicy atelier wykonali także fotografie dokumentacyjne dla wystawców, właścicieli nieruchomości i innych dóbr. Podczas wystawy zakład ogłaszał, że „będzie przyjmował zamówienia na zdjęcia pawilonów, koni itp. na placu wystawy", zaś „wszystkie zamówienia w razie potrzeby mogą być wykonywane w ciągu 24 godzin"[8].

Stanisław Zawadzki z czasem przejął kierownictwo nad atelier „A. Stepanoff", otworzył filię w Chełmie (drugą po nałęczowskiej, funkcjonującą jeszcze za życia Stepanowa), natomiast w 1905 roku odkupił zakład i zarejestrował go pod swoim nazwiskiem[9]. Jeszcze do 1908 roku reklamował go nazwiskiem poprzedniego właściciela: „Zakład Art. Fot. Stanisława Zawadzkiego, dawniej Stepanoff w Lublinie, Krakowskie Przedmieście, róg Gubernatorskiej"[10].

We własnym atelier

Anons z *Pamiętnika Lubelskiego* z 1906 roku informował, że zakład Stanisława Zawadzkiego pod szyldem „A. Stepanoff" wykonuje „zdjęcia momentalne za pomocą najnowszego sposobu. Powiększa z małych fotografij do naturalnej wielkości. Fot. wypukłe na porcelanie, papierze matowym, błyszczącym. Pocztówki koloryzowane. Ceny przystępne [...]"[11]. W 1907 roku zakład zatrudniał trzech pracowników[12].

Stanisław Zawadzki kontynuował dobre tradycje atelier Aleksandra Stepanowa. Fotografia, na której zmarły mistrz uwiecznił w 1893 roku członków nowo utworzonego Lubelskiego Towarzystwa Cyklistów, przedrukowana w tym samym roku w „Tygodniku Ilustrowanym", doczekała się kontynuacji[13]. Z okazji dziesięciolecia towarzystwa Stanisław Zawadzki wykonał pamiątkową „gruppę", o której prasa pisała: „bardzo piękna"[14]. Być może ten właśnie zbiorowy portret cyklistów został umieszczony



Portret niezidentyfikowanych mężczyzn, zakład fotograficzny Stanisława Zawadzkiego, lata 20 XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

w *Pamiętniku Lubelskim* w 1904 roku w otoczeniu rycin stylizowanego bicykla i widoków Lublina[15]. Co ciekawe, sam Zawadzki (podobnie jak inny zawodowy fotograf, Czesław Dobrzelewski) był członkiem Lubelskiego Towarzystwa Cyklistów, na którego czele stał Ignacy Steliński, adwokat, fotograf amator[16]. Z Ignacym Stelińskim łączyły Stanisława Zawadzkiego nie tylko zainteresowania i przynależność do Lubelskiego Towarzystwa Cyklistów. Obaj aktywnie uczestniczyli w życiu społecznym Lublina. Po wybuchu I wojny światowej, kiedy powstały w Lublinie Towarzystwa Pożyczkowo-Oszczędnościowe, służące jako wsparcie dla przedsiębiorców, zarówno Zawadzki, jak i Steliński (a także inny fotograf amator – Jan Magierski) działali w zarządach tych instytucji społecznych[17].

Spółka z Ludwikiem Radzikowskim

W okresie międzywojennym Stanisław Zawadzki wszedł w spółkę ze znakomitym lubelskim fotografem zawodowym, Ludwikiem Radzikowskim. Obaj działali pod szyldem „St. Zawadzki i L. Radzikowski i Ska" przy Krakowskim Przedmieściu 24, w gmachu Hotelu Europejskiego[18]. Niestety, śmierć Ludwika Radzikowskiego w 1925 roku przerwała działalność zakładu[19].

Rosnąca konkurencja, a w końcu wybuch II wojny światowej zakończyły aktywność wielu fotografów lubelskich. Być może Stanisław Zawadzki także był zmuszony szukać

zatrudnienia w bardziej praktycznych i dochodowych dziedzinach. Zmarł w 1943 roku w Lublinie, mając siedemdziesiąt pięć lat[20]. W księdze zgonów ten działający przez ponad ćwierć wieku fotograf został wpisany jako przedsiębiorca.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 Archiwum Państwowe w Lublinie, KGL 1907, stIIId k. 115–116; *Fotograficzne zakłady*, w: *Informator m. Lublina,* 1921.
2 *Fotografia,* w: *Informator m. Lublina*, 1925.
3 Archiwum Państwowe w Lublinie, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/90.
4 Tamże.
5 *Fotografia*, w: *Informator m. Lublina*, 1925.
6 APL KGL 120/1900,1901.
7 „Gazeta Lubelska" 1901, nr 136.
8 „Gazeta Lubelska" 1901, nr 171.
9 APL KGL 1914 10 914 k37.
10 *Kalendarz. Rocznik lubelski ilustrowany*, 1908.
11 *Pamiętnik lubelski*, 1906.
12 Jan Smolarz, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1992, nr 123.
13 „Gazeta Lubelska" 1893, nr 233.
14 „Gazeta Lubelska" 1903, nr 152.
15 *Pamiętnik lubelski na rok 1904*.
16 *Pamiętnik lubelski na rok 1904*, s. 98.
17 *Kalendarz lubelski na rok zwyczajny 1918*.
18 *Informator handlowo-przemysłowy m. Lublina*, 1925.
19 Lublin, św. Jan 1925 /272 UMZ 1923–1927.
20 Archiwum Państwowe w Lublinie, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/46.

Eliza Zinck (koniec XIX wieku)

Eliza Zinck (Cink), fotografka. W latach 1897–1899 roku prowadziła atelier „Helios" przy ulicy Kapucyńskiej 5 w Lublinie[1].

Atelier „Helios"

Eliza Zinck przyjechała do Lublina z Warszawy. W 1897 roku przejęła atelier od Herszka Cygielmana, właściciela „Fotografii Artystycznej Van Dyck" przy ulicy Kapucyńskiej 5 (od 1894 roku). Odnotowano ten fakt w lokalnej „Gazecie Lubelskiej": „Zmiana firmy. Zakład fotogr. pana Cygielmana, znany pod firmą Van Dyck w tych dniach jak się dowiadujemy przeszedł na własność p. Elizy Cink z W-wy i egzystować będzie pod firmą Orien"[2].

Eliza Zinck od razu wprowadziła w zakładzie wiele zmian i ulepszeń; zaczęła od nazwy firmy. Wbrew zapowiedziom prasowym, ale zgodnie z panującą modą, atelier zaczęło działać pod szyldem „Helios"[3]. O jej ambicjach i rozmachu, z jakim weszła na lubelski rynek fotograficzny, świadczą notatki prasowe z tamtego okresu: „Zawiadomienie. Niniejszym mam zaszczyt podać do wiadomości Sz. P., że nabywszy zakład fotograficzny Van Dyck, takowy nadal przy ulicy Kapucyńskiej nr 5 pod firmą Helios, ulepszony w zakresie mego fachu utrzymywać będę. Doświadczenie nabyte w pierwszorzędnych zakładach fotogr. w W-wie daje mi możliwość zaspokojenia najwybredniejszych wymagań, tak pod względem technicznym, jako też artystycznym, co wobec szybkości i punktualności w wykonywaniu zaleceń, i możliwie nizkich [pisownia oryginalna] cen na poparcie Sz. P. liczyć mi pozwala. Z uszanowaniem Eliza Zinck"[4].

Zakład „wydany wyłącznie przez kobiety"

Atelier „Helios", umiejscowione przy bocznej ulicy, zaprezentowało się ekspozycją widoczną na reprezentacyjnym Krakowskim Przedmieściu, co odnotowano w tym samym numerze „Gazety Lubelskiej". Przy okazji pismo podało ciekawostkę dotyczącą zatrudnionego personelu: „Nowy zakład fotogr. pod firmą Helios bardzo korzystnie zarekomendował się publiczności. Mieliśmy możność obejrzeć fotografie wykonane w tym zakładzie na wystawie świeżo urządzonej przy ulicy Krak. Przedm. Jest to zakład wydany wyłącznie przez kobiety i jako taki zasługuje na poparcie naszych pań, no i nie wątpimy panów. Wszelkie najnowsze zdobycze w dziedzinie fotografii zostały tu uwzględnione a wykonanie podobnież nie pozostawia nic do życzenia"[5].

Eliza Zinck, podobnie jak inni fotografowie, robiła zdjęcia poza Lublinem, w modnym wówczas wśród warszawskiej elity Nałęczowie. W zbiorach Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie zachował się egzemplarz informatora pt. *Nałęczów źródło szczawy żelazistej radioaktywne*, wydanego w 1909 roku, z fotografiami pochodzącymi z atelier „Helios"[6].

Na nielicznych zachowanych w albumach rodzinnych portretach, naklejonych na ozdobny karton, prócz kunsztu technicznego można dostrzec subtelny artyzm, równoważący sztuczne tło i niezbędne rekwizyty[7].

Zakład „Helios" jest odnotowany w księgach adresowych miasta Lublina na rok 1900[8], chociaż w 1899 roku Eliza Zinck odsprzedała atelier Ryszardowi Bienieckiemu z Lublina[9].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 „Gazeta Lubelska" 1897, nr 235; „Gazeta Lubelska" 1897, nr 164.
2 „Gazeta Lubelska" 1897, nr 164.
3 „Gazeta Lubelska" 1897, nr 235.
4 „Gazeta Lubelska" 1897, nr 235.

[5] Tamże.

[6] Zbiory Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie.

[7] Ikonografia, zbiory Muzeum Historii Miasta Lublina.

[8] *Rocznik Adresowy Guberni Królestwa Polskiego na rok 1900.*

[9] APL, KGL 120/ 1903/ 82/ k. 66.

Wiktor Ziółkowski (1893–1978)

Wiktor Hermogenes Ziółkowski, pseud. Julian Kot – urodzony w 1893 roku w Lublinie, zmarł w 1978 roku tamże. Malarz, grafik, autor karykatur, typograf, publicysta i krytyk, bibliofil oraz kolekcjoner sztuki ludowej. Jeden z założycieli lubelskiego Związku Artystów Plastyków (późniejszy ZPAP) oraz Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki. Niestrudzony animator lubelskiego życia artystycznego, zarówno w dwudziestoleciu międzywojennym, jak i po wojnie. Autor fotografii miasta, pochodzących głównie z lat trzydziestych XX wieku.

Studia w Krakowie

Wiktor Ziółkowski, syn lubelskiego geometry i właściciela kamienicy przy ulicy Kołłątaja 6, studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Czas jego nauki przypadł dokładnie na lata 1913–1917, a patronami jego ówczesnego rozwoju artystycznego byli: czołowy malarz polskiej secesji Józef Mehoffer oraz Stanisław Dębicki, malarz i ilustrator, persona krakowskiej cyganerii spod szyldu Jamy Michalika. Chociaż dyplomu Ziółkowski nigdy nie uzyskał – zapewne z racji swojego niezwykle żywego, wręcz niespokojnego usposobienia – Kraków pozostawił niezatarty ślad na jego dalszym życiu. Co ciekawe, wpływ ten wywarł nie młodopolski klimat akademii (Ziółkowski podkreślał nawet, że studia w pracowni Mehoffera były jego ogromnym błędem), ale... spotkanie z Tadeuszem Sewerynem, niezwykle barwną osobowością; Seweryn był człowiekiem wszechstronnym, badaczem sztuki ludowej oraz muzeologiem, a także malarzem i grafikiem. Tak rozpoczęła się fascynacja Ziółkowskiego etnografią.

Powrót do Lublina. Kolekcjoner i popularyzator

Podobna jak u Seweryna wszechstronność była również cechą osobowości lubelskiego artysty. Po powrocie do rodzinnego miasta Ziółkowski rozpoczął wieloletnią pracę polegającą na gromadzeniu, archiwizowaniu oraz udostępnianiu dóbr kultury – od ludowego rękodzieła przez dokonania regionalnych, związanych z Lublinem, artystów plastyków, po nowatorskie inicjatywy. O tych ostatnich świadczyć może m.in. chęć powołania w mieście „Koła Przyjaciół Nowatorów w Sztuce", dla którego bezpośrednim impulsem był zachwyt nad malarstwem formistów (co

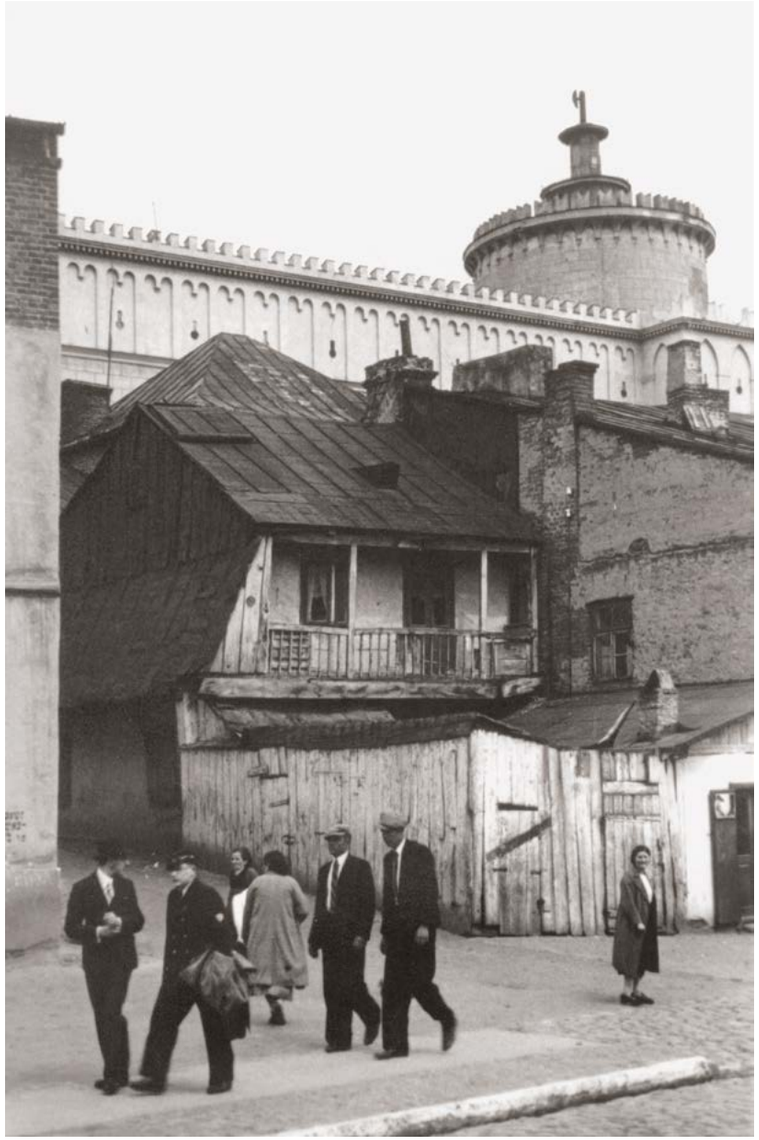
Widok Podzamcza z placu Po Farze, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1937 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

w tamtym czasie, w 1919 roku, nie było ani oczywiste, ani powszechne). Ziółkowski wziął zatem na siebie niebagatelną misję – zapewnienie mieszkańcom Lublina dostępu do własnego, często zapomnianego, dziedzictwa kulturowego, a także umożliwienie im poznania przemian zachodzących w polskiej sztuce. Na uwagę zasługuje fakt, iż artysta utrzymywał kontakty z wieloma przedstawicielami ówczesnej awangardy, między innymi korespondował z Władysławem Strzemińskim.

Realizacja owej misji kolekcjonerskiej i popularyzatorskiej przebiegała rozmaitymi drogami. Jedną z nich była niewątpliwie praca pedagogiczna. W latach 1917–1926 Ziółkowski był nauczycielem rysunku w wielu lubelskich szkołach, między innymi w Gimnazjum Realnym Żeńskim Michaliny Sobolewskiej, Gimnazjum im. Stanisława Staszica, Szkole Zawodowej Żeńskiej oraz Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim.

Publicysta

Drugim sposobem rozwijania rozlicznych zainteresowań Ziółkowskiego była jego działalność jako publicysty. Pisał głównie o zjawiskach artystycznych, mających miejsce na Lubelszczyźnie, często relacjonował też ważne wydarzenia ogólnopolskie – wystawy krakowskie lub warszawskie. Zdarzało mu się także zabierać głos w sprawie edukacji plastycznej (między innymi na ła-



Ulica Krawiecka w Lublinie, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1937 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

mach „Masek", „Rzeczy Pięknych"). W okresie międzywojennym pisał również dla „Ziemi Lubelskiej", „Głosu Lubelskiego", „Kuriera Lubelskiego", „Grafiki", „Wianków", „Przeglądu Lubelsko-Kresowego", „Expressu Lubelskiego", „Zdroju", natomiast po wojnie współpracował z „Kulturą i Życiem", „Przeglądem Kulturalnym", „Odrodzeniem", „Przeglądem Artystycznym", „Kameną".

Ulica Podzamcze w Lublinie, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1937 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Muzealnik

Wiktor Ziółkowski był także filarem idei lubelskiego muzealnictwa. To między innymi dzięki jego staraniom Muzeum Lubelskie prowadziło aktywną działalność wystawienniczą w latach międzywojennych (z inicjatywy Ziółkowskiego powstała wówczas na przykład bogata kolekcja ludowych wycinanek). W latach 1934–1935 był w zarządzie Towarzystwa Muzeum Lubelskiego oraz zasiadał w Radzie Muzealnej. Artysta przyczynił się także do odtworzenia tej instytucji po wojnie. W latach 1944–1948 był jej pierwszym dyrektorem, odpowiedzialnym za scalenie rozproszonych zbiorów oraz ich konserwację.

Jego zasługi – zarówno jeśli chodzi o gromadzenie informacji o lubelskich twórcach i wydarzeniach (znany był z katalogowania wszelkich wycinków prasowych), jak i popularyzację tychże informacji – były zatem ogromne. Wielka była także jego fascynacja Lublinem; wiadomo, że Ziółkowski kolekcjonował grafiki z wizerunkiem miasta, śledził wszelkie informacje na temat zmian w jego układzie przestrzennym – był admiratorem i znawcą ikonografii Lublina.

Fotograf

Jego pasja dokumentacji oraz zamiłowanie do nowatorstwa w sztuce łączą się w jedno w twórczości

S. 282–283: Widoki Lublina, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1937 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

fotograficznej. Z jednej strony Ziółkowski utrwalał bowiem widok Lublina (zwłaszcza tych jego części, które dziś już nie istnieją), zaś z drugiej – dokonał tego w sposób, jak na owe czasy, postępowy. Nie skupiał się wyłącznie na malowniczych widokach miejskich, ale na życiu lubelskiej społeczności.

Trudno precyzyjnie określić, kiedy dokładnie Ziółkowski zaczął zajmować się fotografią. Jego najwcześniejsze zdjęcia lubelskie pochodzą z 1929 roku, natomiast kolejne, w większej już liczbie, powstały w latach trzydziestych. Wiadomo, że Ziółkowski wykonywał fotografie także po wojnie (między innymi w 1954 roku). Na uwagę zasługuje również fakt, iż artysta, razem ze Stanisławem Miernowskim, prowadził w Lublinie zakład fotograficzny pod szyldem „Fos w Lublinie", przy ulicy Narutowicza 4. Jego istnienie przypada na lata okupacji (od 1940 roku), a głównym zajęciem fotografujących było wykonywanie zdjęć portretowych do obowiązujących wówczas ausweisów.

Twórczość fotograficzną Ziółkowskiego trzeba nazwać całkowicie amatorską, nie ma bowiem żadnych przesłanek świadczących o tym, by artysta miał możliwość uczenia się od kogokolwiek. Wydaje się jednak, że jego koncepcja fotografii – skoncentrowana na ujęciach dokumentalnych, wręcz reportażowych, skupiająca się na człowieku oraz jego relacjach z otoczeniem – wyrastała z etnograficznej pasji autora. Widać to szczególnie w zdjęciach z lat trzydziestych, których tematem są nie tylko uliczki Starego Miasta (ulica Jezuicka), Śródmieścia (ulica Zielona) i dzielnicy żydowskiej (Podzamcze, ulica Krawiecka, ulica Nadstawna), ale także targ przy ulicy Świętoduskiej z kramarzem o ciekawej fizjonomii, kataryniarz lubelski, bawiące się dzieci lub przypadkowi przechodnie.

Chociaż zdjęcia Ziółkowskiego nie są technicznie perfekcyjne, prezentują spojrzenie fotografa świadomego efektu, jaki chciał uzyskać. Ziółkowski wyraźnie unikał powielania widoków popularnych już miejsc, zamiast tego poszukiwał świeżego ujęcia danego obiektu czy tematu. Ta skłonność do rejestrowania sytuacji niepowtarzalnych, wyjątkowych wpisuje zdjęcia artysty w obszar fotografii z pogranicza dokumentu i reportażu. W tym sensie fotografie Ziółkowskiego przypominają zdjęcia przypisywane Józefowi Czechowiczowi czy fotografie innych autorów, przedstawiających międzywojenny Lublin, między innymi Altera Kacyznego, Stanisława Magierskiego, Romana Vishniaca. Etnograficzne zamiłowanie Ziółkowskiego mogło skłonić go do poszukiwania tematów o zabarwieniu społecznym, stąd niewątpliwa przewaga ujęć z dzielnicy żydowskiej, miejsca niezwykle barwnego, wizualnie atrakcyjnego i wręcz „egzotycznego", ale zarazem marginalizowanego, biednego.

Na uwagę zasługują także zdjęcia wykonywane poza Lublinem – reprezentatywnym przykładem są fotografie wykonywane w Łęcznej, których zachowało się około

stu pięćdziesięciu. Prezentują one obiekty architektoniczne, widoki miejskie i – w przeważającej ilości – mieszkańców miasteczka zajętych codziennymi czynnościami. Uwagę zwracają zwłaszcza ujęcia portretowe, utrzymane jednak w poetyce reportażowej, koncentrujące się na ekspresyjnym wyrazie twarzy, geście. Interesującym plenerem fotograficznym były tu dla Ziółkowskiego zwłaszcza słynne jarmarki, gromadzące ludność z Łęcznej i okolic.

Prócz fotografii miejskich pejzaży, scen ulicznych oraz architektury, Ziółkowski wykonywał także portrety, szczególnie zaprzyjaźnionych z nim artystów lubelskich, między innymi Henryka Lewensztadta, Eugeniusza Eibischa, Symchy Trachtera, Zenona Kononowicza, Władysława Filipiaka (zbiory Muzeum Historii Miasta Lublina).

Okres powojenny

W okresie powojennym Ziółkowski kontynuował swoją misję animatora oraz popularyzatora, organizował kluczowe dla lubelskiego życia kulturalnego wystawy (między innymi pierwszą powojenną wystawę malarstwa i rysunku w 1944 roku czy Wystawę Młodych Plastyków i Nikifora w 1956 roku), pisał recenzje. Z ramienia ZPAP pełnił funkcję opiekuna Koła Młodych Plastyków, późniejszej Grupy „Zamek", doceniając starania młodych artystów i krytyków. Jego ogromny wpływ na kształtowanie się własnej wrażliwości artystycznej i twórczości fotograficznej podkreślał wielokrotnie Edward Hartwig.

Brama Grodzka w Lublinie, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1937 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Spuścizna Wiktora Ziółkowskiego znajduje się w Muzeum Lubelskim na Zamku (prace malarskie, fragmenty kolekcji, fotografie) oraz w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie (fragmenty kolekcji, fotografie).

Opracowała Kamila Dworniczak

Literatura:

Derecki Mirosław, *Pan Ziółkowski*, „Kamena" 1983, nr 11.

Gzella Alojzy L., *Wiktor Ziółkowski 1893–1978*, [w:] *Sylwetki bibliofilów lubelskich*, Lublin 1985.

Hartwig Julia, Michalczuk Stanisław, relacje [historia mówiona], archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Kamiński Ireneusz J., *O sztuce w Lublinie*, [w:] *Lublin w dziejach i kulturze Polski*, pod red. Adama A. Witusika, Tadeusza Radzika, Lublin 1997.

Tenże, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.

Łęczna – miasto wielkich jarmarków w fotografii Wiktora Ziółkowskiego, red. Eugeniusz Misiewicz, Paweł Brodzisz, Łęczna 2010.

Mroczek Tadeusz, *Wiktor Ziółkowski*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1.

Franciszek Ksawery Żeliński (około 1842 – po 1913)

Franciszek Żeliński, litograf. W latach siedemdziesiątych XIX wieku miał prowadzić zakład przy ulicy Królewskiej 201 (dzisiaj 7) w Lublinie.

Przyjazd do Lublina

Ludwik Gawroński, znawca historii Lublina i publicysta, wymienia Franciszka Żelińskiego wśród lubelskich fotografów. W swoim artykule z 1989 roku – *Fotografie kompletnie pięknie wykończone* – pisze, że w latach siedemdziesiątych XIX wieku Żeliński prowadził zakład przy ulicy Królewskiej[1]. Nie widnieje on jednak ani w ewidencjach fotografów, ani w innych archiwaliach związanych z tą dziedziną.

O Franciszku Żelińskim wiadomo, że urodził się w austriackiej Galicji, „krakowskiej regencji miasta Krakowa", około 1842 roku[2]. Był synem Wincentego i Katarzyny z Bugajskich[3]. Być może był spokrewniony z rodziną Żelińskich, w których posiadaniu znajdowała się kamienica Szara przy Rynku Starego Miasta w Krakowie[4]. Wielu fotografów tego okresu rekrutowało się spośród wykształconych i zamożnych mieszczan, kupców, arystokracji, którzy nie traktowali fotografii zarobkowo.

Niestety, nie zachowały się – lub nigdy nie istniały – dokumenty archiwalne, potwierdzające zawodową działalność fotograficzną Żelińskiego w Lublinie. Nie wymieniono go w artykule prasowym z 1876 roku, wspominającym fotografów działających w Lublinie od 1860 roku[5]. Wiadomo, że w tym samym czasie fotografowali w Lublinie Tytus Marenicz, Władysław Grabowski i Karol Grundhand.

Późniejsze losy

Nie wiadomo, kiedy Żeliński przyjechał z Galicji do Lublina. W 1871 roku w kościele katedralnym wziął ślub z Petronelą Księżopolską – został zapisany w akcie ślubu jako zamieszkały w tym mieście[6].

Ludwik Gawroński pisze, że Franciszek Żeliński zrzekł się swojego zakładu przy ulicy Królewskiej na rzecz miejscowego litografa, Władysława Czempińskiego, w lutym 1874 roku[7]. Czempiński już dwa lata wcześniej, w 1872 roku, prowadził zakład litografii przy placu Bernardyńskim i utrzymywał go z powodzeniem aż do 1907 roku. Sama placówka po zmianach właścicieli przetrwała kilkadziesiąt lat[8]. To z tego zakładu pochodzi znana litografia przedstawiająca herb Lublina na wewnętrznej karcie okładki *Monografii Lublina*, napisanej przez Władysława K. Zielińskiego w 1878 roku[9].

Chociaż Ludwik Gawroński wymienia Żelińskiego jako właściciela zakładu fotograficznego, materiały źródłowe nie potwierdzają tego faktu. Przeciwnie – wśród dokumentów archiwalnych znajduje się wspomniany przez autora akt notarialny z 1874 roku, sporządzony pomiędzy Żelińskim a Czempińskim. Dotyczy zamiany zakładu litograficznego w Lublinie na drukarnię w Chełmie, należącą do Witolda Czempińskiego. Także wyposażenie zakładów zawarte w treści dokumentu nie potwierdza fotograficznej działalności przypisywanej Żelińskiemu[10]. Informacja ta wynika być może z błędnego tłumaczenia akt archiwalnych, pisanych odręcznie grażdanką.

Franciszek Żeliński rozpoczął działalność w Chełmie i tam osiedlił się z rodziną. W 1874 roku urodził się Żelińskiemu syn Gustaw. Kolejny syn, Kazimierz, ćwierć wieku później ożenił się w Strupinie niedaleko Chełma[11].

Franciszek Żeliński prowadził zakład litograficzny jeszcze w 1878 roku, kiedy to – jak wielu drukarzy i fotografów – został ukarany za przekroczenia ustaleń cenzury carskiej. Za wykroczenia uznawano nie tylko drukowanie i rozpowszechnianie niedozwolonych wydawnictw, ale także używanie w druku zakazanego przez władze carskie języka polskiego. Franc Żeliński, zapisany w dokumentach jako austriacki poddany, został obciążony karą w kwocie 160 rubli pod groźbą zamknięcia zakładu[12].

Franciszek Żeliński dożył sędziwych lat, choć nieznana jest data jego śmierci. Jeszcze w 1913 roku jego nazwisko widnieje na liście mieszkańców miejscowości Białej[13]. Chociaż działalność fotograficzna Żelińskiego nie potwierdziła się, jego biografia może stanowić ciekawy materiał do badań nad dziejami lubelskiej litografii.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

[2] Archiwum Państwowe w Lublinie, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/54.

[3] Tamże.

[4] www.starykrakow.com.pl, [dostęp: 4.05.2015].

[5] „Kurier Lubelski" 1986, nr 96.

[6] Archiwum Państwowe w Lublinie, *Księga urodzeń, małżeństw i zgonów*, 35/1859/0/2.4/54.

[7] Ludwik Gawroński, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

[8] Drukarnia Herszenhorna (Lublin, ul. Bernardyńska 20), 11.04.2011, http://teatrnn.pl/leksykon/node/1394/drukarnia_herszenhorna_lublin_ul_bernardy%C5%84ska_20, [dostęp: 4.05.2015].

[9] Władysław K. Zieliński, *Monografia Lublina*, Druk. J. Herszenhorna i M. Sznajdermessera w Lublinie, Lublin 1878.

[10] APL, KGL 120/1674/1974/45.

[11] Archiwum Państwowe w Lublinie, Akta Urodzeń małżeństw i zgonów.

[12] APL, KGL 1878``/12.

[13] Archiwum Państwowe w Lublinie, Rząd Gubernialny Chełmski.

Indeks fotografów nieuwzględnionych w biogramach*

Fotografowie z lat 1839–1914:

Bieniecki Ryszard
Ganzwol Lew
Grabowski Władysław [Wincenty]
Jost Zofia
Kohn Jakub
Miłaszewska Zofia
Strzyżowski Franciszek
Urbański Witold
Urbańska Kazimiera
Werner Jakub [Moszek?]

Fotografowie z lat 1914–1939:

Bagińska Bronisława
Blaugrund [Blaugründ] Szyja [Szaja?] Hersz
Blaugrund Izaak
Blaugrund Izra
Blaugrund Leja
Blumenberg Efraim Lejb
Bromberg Michał
Fefer Icek Szmerek
Frajberger J.
Frochtparten Jakub
Frym Gołda
Fukszt Ilia
Funk Cemoch
Funkt Abram

* Biogramy nie zostały dotychczas opracowane ze względu na ubogą ilość materiałów źródłowych.

Furman Jakub Boruch
Goldfarb Jankiel
Goldman Brandla
Goldszmit [Goldszmidt] Salomon
Goral Jan
Halbernstadt I.
Halbersztat Symcha
Kadysiewicz B.
Kapuściński S.
Karp Ida
Kauer Kalman
Knoblich Mirla
Knoblich Symek
Kopelman Ilia
Korn Chawa
Kroina L.I.
Kotler Dawid Josof
Kuszt Funkt
Molski I.
Murawski [Morawski] Michał
Murawski [Morawski] Stefan
Porębny Marian
Rachgold Dawid Uszer
Silbersztajn [Zilbersztajn] Uszer
Skotnicka Janina
Spasowicz-Hartwig Maria
Szachtman Drejzla vel Dora
Szechtnam [Szechtman?] Rachela
Szyrman Fajga Basia
Wajngarten Rywka
Wejsel Zelik

Wojcman Juda
Zylberberg Abram

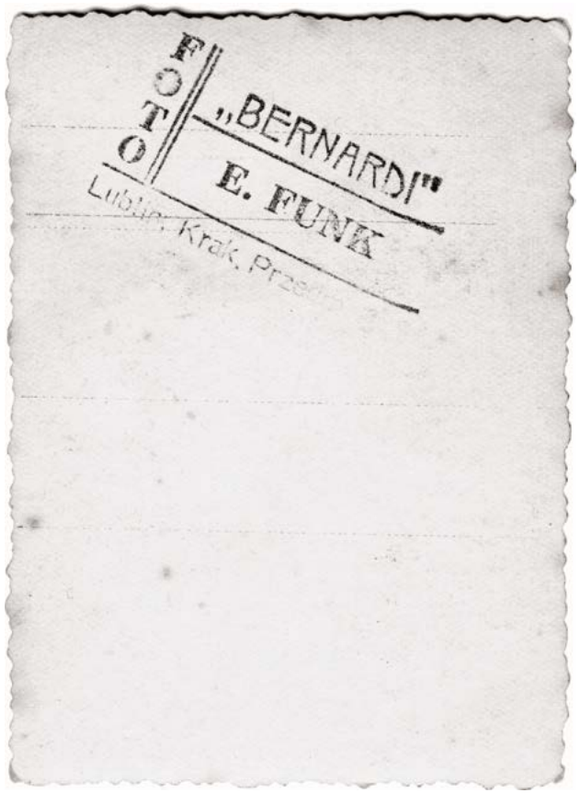
Fotografowie amatorzy wystawiający swoje prace na wystawach ogólnopolskich w latach 1927–1933:

Grodzki Franciszek
Kaczmarek Wacław
Kozłowski Antoni, inż. (ulica Cicha 8)
Marczewski Witold
Olszewski Tadeusz
Rogowski Józef
Sawicki Stanisław
Witkowski Tadeusz

Inni fotografowie amatorzy w okresie międzywojennym (związani z Lubelskim Towarzystwem Fotograficznym):

Andrijewski Wsiewołod
Borelowski Bronisław
Dobrzański Stefan
Grzywacz Zygmunt
Kończak Władysław
Lisicki Wacław
Oleś Zbigniew
Radłowicz Rajmund
Rozmej Jerzy
Rzechowski Marian
Wadowski Józef
Wilgos Stefan
Żarski Wiesław, kpt., Dowództwo Okręgu Korpusu nr II, Lublin

Opracowała Kamila Dworniczak



Pieczęć na rewersie fotografii z zakładu Foto Bernardi należącego do Eliasza Funka, zbiory Wiesławy Nadulskiej

Zakłady fotograficzne w Lublinie do 1939 roku

Atelier „J. Ernst & L. Filtz"

Juliusz Ernst i Ludwik Filtz (albo Filitz) byli fotografami z Berlina, jednymi z pierwszych wędrownych dagerotypistów w Polsce. Źródła potwierdzają ich działalność w Radomiu, Łodzi, Piotrkowie Trybunalskim, Warszawie i Lublinie, gdzie w 1856 roku prowadzili atelier „J. Ernst & L. Filtz" w Hotelu Bawarskim Józefa Przybylskiego, pod adresem Krakowskie Przedmieście 153 (dzisiaj 39).

Juliusz Ernst i Ludwik Filtz

Juliusz Ernst (około 1830–1906) na stałe prowadził działalność dagerotypową w Berlinie już w 1849 roku, początkowo przy Friedrichstraße. W 1865 roku zanotowany został jako fotograf działający w tymże mieście przy Leipziger Straße[1].

Juliusz Ernst oraz jego wspólnik Ludwik Filtz przebywali w Lublinie w 1856 roku prawdopodobnie przez kilka tygodni – o czym można przekonać się na podstawie wzmianek prasowych[2]. Pobyt ten był przystankiem w typowym dla wczesnych dagerotypistów objeździe, w trakcie którego oferowali swoje usługi mieszkańcom innych miast Królestwa Polskiego.

Nie wiadomo dokładnie, którędy wiodła droga zawodowa berlińskich fotografów. Udało się ustalić, że na przełomie września i października 1855 roku zatrzymali się w zajeździe u Engela w Łodzi[3]. Przebywali także w Piotrkowie Trybunalskim[4]. W styczniu 1856 roku prasa warszawska informowała o sukcesie, jaki fotografowie odnieśli w stolicy i wysokim poziomie ich usług. Autor notatki jako jeden z pierwszych gotów był zaliczyć fotografię do sztuk pięknych, nadając fotografowi miano artysty: „odwiedzili nas celem unieśmiertelnienia kandydatów nieśmiertelności, których znaleźli pudostakiem, tak, iż przymuszeni są przedłużyć swój pobyt nad pierwiastkowy zamiar, ależ te wyroby ich są przestraszającymi dla natchnienia i pędzla malarzy, choćby mechaniczna sztuka nie przewyższała zdolności artysty, bo już się naserjo zakrada w granicę piękności, nie tylko bowiem jak najwierniej kopjuje naturę, ale nadto oblewa ją życiem"[5].

W 1856 roku fotografowie dotarli do Radomia, gdzie w domu zajezdnym otworzyli tymczasowe atelier. Informował o tym „Kurier Warszawski", traktując wizytę zagranicznych gości, wykonujących dotąd rzadko spotykane usługi, jako rzecz godną odnotowania. Stąd wiadomo, że

Ernst i Filtz oprócz dagerotypów wykonywali również odbitki nowoczesną metodą talbotypii:

„W Radomiu otworzony został w domu zajezdnym P. Pawlikowskiego Zakład Portretów daguerrotypowych i fotograficznych P. Juliusza Ernst i Louis Filitz z Berlina, w którym zajmują się zdejmowaniem portretów: tak Osób żyjących, jako też i z wszelkich obrazów olejnych, rysunków, biust, niemniej kopiowaniem portretów dagerrotypowanych, które oryginalnym w niczem ustępować nie będą. Nadto, w oddzielnie urządzonym apparacie nowej konstrukcji, zdejmowane być mogą portreta w minjaturze (medalljony)”[6].

Nie wiadomo, czy mieszkańcy Radomia licznie korzystali z tak szerokiej oferty, wiadomo jednak, że już wkrótce panowie zawitali do Lublina.

Działalność w Lublinie

Pierwsi fotografowie-dagerotypiści wędrowali w poszukiwaniu rynków zbytu. W czasach, gdy ceny dagerotypów były wysokie lublinianie „ograniczali się na portretach olejnych, które zdejmował wysoce utalentowany malarz tutejszy, [...] pan Urbański”[7].

Wiadomo, że pracownię dagerotypów przez dłuższy czas musiał utrzymywać w Lublinie Adolf Benny, ale Ernst i Filtz nie planowali „trwałego powodzenia” w Lublinie. Byli jednymi z tych wędrownych fotografów, którym powodzenie zapewniała mobilność, a także różnorodna, wielowątkowa oferta.

W Lublinie zatrzymali się w Hotelu Bawarskim przy Krakowskim Przedmieściu 153 (dzisiaj 39), gdzie trudnili się nie tylko „zdejmowaniem portretów fotograficznych, na papierze i na srebrnych płytach podług Daguera”, ale – jak donosił „Kurier Warszawski” – zamierzali „okazywać w teatrze miejscowym obrazy optyczne podług systemu Groppiusa”[8]. System ten, stworzony przez jednego z pionierów dagerotypii w Berlinie, Carla Wilhelma Gropiusa, polegał na prezentacji wielkoformatowych pejzaży malarskich w zamkniętych przestrzeniach w sposób wywołujący iluzję realności przestrzeni. W rzeczywistości system ten, zbudowany w Berlinie w 1827 roku, był dokładną kopią stworzonej w 1822 roku w Paryżu dioramy, której autorem był Louis Daguerre, wynalazca dagerotypii.

Ernst i Filtz byli jednocześnie wędrownymi fotografami i przedsiębiorcami – sztukę fotograficzną traktowali jako dochodową dziedzinę, która dawała wiele nowych możliwości zarobkowania w obszarze sztuki, rozrywki, dokumentacji i handlu. Oprócz pokazów i usług fotograficznych oferowali duży wybór opraw fotografii[9] i być może inne akcesoria, jak albumy czy litografie.

Dalsze losy i spuścizna

Jak na razie nieznane są inne obszary działalności Ernsta i Filtza. Mogli świadczyć usługi także na wschodnich terenach lub poza granicami Królestwa Polskiego. Być może wrócili do Łodzi i na swojej działalności dorobili się majątku, wiemy bowiem, że Juliusz Ernst osiedlił się w Zgierzu i kilkanaście lat przed swoją śmiercią poczynił tam niemałe inwestycje – w Archiwum Państwowym w Łodzi zachował się rękopis dokumentacji *O budowie przez Juliusza Ernsta murowanego, piętrowego domu z poddaszem, stajni, wozowni i ustępów pod numerem 119 przy ulicach Wysokiej i Szczęśliwej w mieście Zgierzu*[10].

W Lublinie Juliusz Ernst i Ludwik Filtz świadczyli usługi fotograficzne prawdopodobnie przez kilka tygodni, lecz jedyny znany dagerotyp autorstwa tej spółki został wykonany w Łodzi. Przechowywany w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, opisany odręcznie na rewersie J. Ernst & L. Filtz w Łodzi, datowany jest na 1855 rok[11].

Juliusz Ernst zmarł w 1906 roku[12]. O losach Ludwika Filtza, lub też Filitza, nic więcej nie wiadomo.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 http://www.berliner-fotografenateliers.de/, [dostęp: 10.04.2015].

2 „Kurier Warszawski” 1856, nr 45.

3 Jacek Strzałkowski, *Wędrowni dagerotypiści i fotografowie w Królestwie Polskim na przykładzie Łodzi*, „Dagerotyp” 2001, nr 10.

4 Małgorzata Lachowicz-Skrzyńska, *Fotografia w Piotrkowie Trybunalskim do 1939 r.*, „Dagerotyp” 1996, nr 5.

5 „Kurier Warszawski” 1856, nr 16.

6 „Kurier Warszawski” 1856, nr 45.

7 „Kurier Lubelski” 1876, nr 69.

8 „Kurier Warszawski” 1956, nr 60.

9 „Kurier Warszawski” 1856, nr 45.

10 Akta Archiwum Państwowego w Łodzi, Rząd Gubernialny Piotrkowski Wydział Budowlany/1020.

11 Zbiory Muzeum Historii Fotografii im. W. Rzewuskiego w Krakowie.

12 www.nekrologi-baza.pl, [dostęp: 10.04.2015].

Atelier „Sztuka”

Atelier „Sztuka” przy Krakowskim Przedmieściu powstało w miejscu dawnego zakładu Wiktorii Sierocińskiej, jednego z najlepszych w mieście, którego początki sięgają 1877 roku.

Zakład Wiktorii Sierocińskiej

Wiktoria Sierocińska prowadziła zakład w tzw. domu pokapucyńskim przy Krakowskim Przedmieściu, lecz wkrótce przeniosła się do Chełma i rozpoczęła działalność w guberni lubelskiej. W 1900 roku ponownie otworzyła atelier w Lublinie, przy Krakowskim Przedmieściu 153, naprzeciwko gmachu dawnej Kasy

Przemysłowców. Rok później zdobyła medal na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej. Pracowali dla niej najlepsi fotografowie. Atelier funkcjonowało w Lublinie do I wojny światowej i cieszyło się ogromną popularnością.

Lata międzywojenne

Po I wojnie światowej atelier zyskało nowych właścicieli i zmieniło nazwę na Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Sztuka”. Na pieczęciach pojawił się dopisek: „dawniej W. Sierocińskiej”.

W 1921 roku w *Informatorze Miasta Lublina* jako właściciele zakładu przy Krakowskim Przedmieściu 39 widnieją Jan[ina?] Skotnicka i niejaki Morawski. Około 1929 roku zakładem zarządzał M. Murawski[1].

W 1925 roku atelier „Sztuka” nadal mieściło się przy Krakowskim Przedmieściu 39, w 1937 roku pod numerem 41 (numer telefonu 1565). W 1937 roku jego właścicielem był Stefan Morawski.

„Wielka sztuka, ale tylko na szyldzie”

Atelier „Sztuka” działało prężnie przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Niektóre portrety wykonywane w tym zakładzie świadczą o dobrej znajomości rzemiosła i wyczuciu smaku – nie ma w nich wymuszonego kiczowatego artyzmu. Inne są klasycznym potwierdzeniem sztampowego ujęcia z obowiązkowym wykorzystaniem sztucznego tła i rekwizytów. Jest to zapewne dowód na zmiany kadrowe w zakładzie podczas długiego okresu działalności. Co ciekawe, ze spuścizny zakładu zachowało się mnóstwo fotografii portretowych, zarówno oficjalnych, jak i towarzyskich, okolicznościowych, dla których często charakterystyczny jest tzw. suchy stempel z nazwą atelier, umieszczony w rogu fotografii. Podobną sygnaturę stosowało wówczas w Lublinie tylko atelier Ludwika Hartwiga.

Ze „Sztuką” łączyła rodzinę Hartwigów fotografka Maria Spaso-

Portret niezidentyfikowanych dzieci, fotografia wykonana w atelier „Sztuka”, lata 20. XX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Portret dziewczynki, fotografia wykonana w atelier „Sztuka”, lata 20. XX wieku, zbiory rodziny Frank/Pracownia Ikonografii Ośodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

S. 296: portret niezidentyfikowanej kobiety, fotografia wykonana w atelier „Sztuka”, lata 20. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Portret niezidentyfikowanej kobiety z dzieckiem, fotografia wykonana w atelier „Sztuka", lata 20. XX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

wicz, która w 1935 roku poślubiła pięćdziesięciojednoletniego Ludwika Hartwiga, wdowca po Marii z Biriuków. Hartwig prowadził wówczas zakład „Foto-Ars" przy ulicy Namiestnikowskiej 19 (dzisiaj Narutowicza). Maria pracowała wspólnie z mężem jako fotografka. W 1937 roku, w czasie kiedy Lublin posiadał już 38 zakładów fotograficznych, fotografie Ludwika Hartwiga i jego żony jako jedyne zostały zaprezentowane na wystawie rzemieślniczej zorganizowanej przez Związek Rzemieślników Chrześcijan. Wspomina o tym Henryk Gawarecki w książce *O dawnym Lublinie*: „Wreszcie na trzecim piętrze zaraz u wejścia znajdowały się stoiska pięknych fotografii Ludwika i Marii Hartwigów".

W 1937 roku Ludwik Hartwig przeniósł swoje atelier do Hotelu Europejskiego. Maria otworzyła wkrótce swój własny zakład przy ulicy Świętoduskiej 6 pod nazwą „ABC", reklamowany w prasie jako „Polski zakład fotograficzny Marii Hartwig, dawnej kierowniczki zakładu «Sztuka»".

Zakład fotograficzny „Sztuka" istniał w Lublinie jeszcze w latach II wojny światowej, zarejestrowany na nazwisko M. i S. Murawskich. Po wojnie został zamknięty.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] Nie udało się potwierdzić tożsamości M. Murawskiego z Michałem Murawskim, prowadzącym zakład fotograficzny „Foto Styl" przy ulicy Żeromskiego 10 w Zamościu po II wojnie światowej.

Atelier „Wiktoria"

Zakład fotograficzny „Wiktoria" został zarejestrowany w Lublinie w pierwszych latach międzywojnia. Początkowo działał przy Krakowskim Przedmieściu 51. Pod tym samym adresem reklamowali w 1921 roku swoje usługi Szaja Blaugrund i Izra Blaugrund[1]. Nie udało się ustalić, czy dwaj fotografowie pochodzenia żydowskiego mieli coś wspólnego z atelier „Wiktoria", czy też oba zakłady mieściły się w tej samej kamienicy przy głównej ulicy miasta. W następnych latach atelier „Wiktoria" przeniosło się pod numer 53, pod którym funkcjonowało jeszcze w 1929 roku[2].

Powyżej: uczniowie szkoły podstawowej, fotografia wykonana w atelier „Wiktoria", lata 20. XX wieku, zbiory rodziny Rosłowicz/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Drużyna piłkarska klubu „Makabi", 1930 rok, fotografia wykonana w atelier „Wiktoria", archiwum Symchy Wajsa/archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Portret mężczyzny, fotografia wykonana w atelier „Wiktoria", lata 20. XX wieku, zbiory Cecylii Czarnik/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Z akt archiwalnych wynika, że na początku II wojny światowej fotograf Szyja Hersz Blaugründ – prawdopodobnie jeden z wymienionych wcześniej fotografów – prowadził zakład „Stella" przy ulicy 1 Maja[3].

Nie wiemy, kto był właścicielem zakładu fotograficznego „Wiktoria". Można przypuszczać, że nazwą nawiązywał do słynnego przed I wojną światową atelier Wiktorii Sierocińskiej. Zakład Sierocińskiej przez lata zmieniał właścicieli i szyld. Być może nazwa „Wiktoria" miała przyciągnąć uwagę lublinian, kojarzących atelier Wiktorii Sierocińskiej z rzetelnym rzemiosłem fotograficznym na wysokim poziomie artystycznym.

Fotografia atelierowa

W zakładzie fotograficznym „Wiktoria" wykonywano zdjęcia portretowe, okolicznościowe, zbiorowe fotografie zakładowe i szkolne, niewykraczające poza rzemiosło fotograficzne i niewyróżniające się wysokim poziomem artystycznym. Wśród portretów, wykonanych w tym atelier, odnajdujemy naklejone na ozdobną tekturkę zdjęcia zbiorowe uczniów i pracowników instytucji, jak chociażby to przedstawiające przodowników okręgowej szkoły Policji Państwowej z Lublina, wykonane w 1921 roku[4].

Jedne z późniejszych fotografii sygnowanych pieczęcią atelier „Wiktoria" datowane są na 1934 rok[5]. Prawdopodobnie zakład działał do wybuchu II wojny światowej.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

1 *Informator m. Lublina na rok 1921*, zachowano oryginalną pisownię imion i nazwisk.

2 *Informator handlowo-przemysłowy m. Lublina na rok 1925.*

3 Rada Żydowska w Lublinie 1939–1942 (RŻL), zesp. 891, http://teatrnn.pl/leksykon/kalendarium/wydarzenie/3550, [dostęp:] 11.06.2016.

4 Archiwum aukcji Allegro, aukcja numer 753626613.

5 Archiwum aukcji Allegro, aukcja numer 1362674429.

Atelier „Zofia" (1903–1939)

Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Zofia" był jednym z najdłużej działających w mieście. Dokumentował życie mieszkańców przez prawie czterdzieści lat. Początkowo mieścił się przy ulicy Kapucyńskiej 5, następnie przy Krakowskim Przedmieściu 50 (obok poczty), a w latach dwudziestych XX wieku przy Krakowskim Przedmieściu 48.

Atelier „Zofia"

Atelier „Zofia" założyła w 1903 roku Zofia Miłaszewska, która odkupiła pracownię przy ulicy Kapucyńskiej od Ryszarda Bienieckiego. Zakładem kierował uzdolniony i doświadczony w atelier Wiktorii Sierocińskiej fotograf Ludwik Radzikowski. Był uważany za współautora sukcesu zakładu Sierocińskiej, odznaczonego za *Panoramę Lublina* złotym medalem na Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w Lublinie w 1901 roku. Zapewne z tego powodu Radzikowski uważany był za właściciela atelier. W 1909 roku w „Ziemi Lubelskiej" ukazało się sprostowanie następującej treści: „Właścicielem zakł[adu] fot[ograficznego] pod firmą «Zofia» [...] jest p. Zofja Miłaszewska a nie p. Radzikowski"[1].

Rewers fotografii z atelier „Zofia", ok. 1910 roku, kolekcja Tomasza Kozłowskiego, źródło: Biblioteka Kolekcji Prywatnych (http://www.bikop.eu/dlibra)

Dotychczas nieznana była bliżej postać Zofii Miłaszewskiej. Jedna z teorii głosiła, że właścicielką atelier mogła być Zofia Grzybowska, która na wspomnianej Wystawie Przemysłowo-Rolniczej w 1901 roku razem ze Stanisławem Zawadzkim zdobyła medal mały złoty dla atelier Stepanowa, a jej zdjęcia jeszcze w tym samym roku przedrukowały ogólnopolskie tygodniki: „Tygodnik Ilustrowany" i „Świat". Przemawiały za tym zbieżność imion, czasu i miejsca, znikomy stan wiedzy o obu fotografkach, wreszcie ich aktywność zawodowa. Kwerendy wykazały jednak, że Zofia Grzybowska i Zofia Miłaszewska to dwie różne osoby, a tak liczna obecność kobiet fotografek w środowisku to wyjątkowe, odrębne zjawisko, które rozpoczęło proces równouprawnienia kobiet w Lublinie.

Zofia Miłaszewska według akt kancelarii lubelskiego gubernatora zamieszkiwała w Lublinie od 1883 roku. W 1903 roku była zameldowana przy ulicy Bernardyńskiej 14[2]. Miłaszewska, córka Ludwika, by-

Portret niezidentyfikowanej dziewczynki i chłopca, fotografia wykonana w atelier „Zofia", ok. 1910 roku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

anons opublikowany w „Pamiętniku Lubelskim" z 1905 roku: „Zakład artystyczno-fotograficzny pod firmą „Zofia" [...]. Wykonywa wszelkie roboty w zakres fotografii wchodzące, tak na miejscu, jako też poza obrębem zakładu jako to: grupy, widoki, wnętrza gmachów, kościołów, i t.p., fotografie wypukłe (relief), węglówki".

W 1906 roku zakład otrzymał nową siedzibę, w tzw. domu doktora Zejdenmana przy Krakowskim Przedmieściu 50, obok poczty: „Zakład «Zofia» po przeniesieniu pozyskał w nowym swym lokalu bardzo dobre oświetlenie, pozwalające na dokonywanie zdjęć w najpomyślniejszych warunkach świetlnych. Wejście, urządzone wprost do sali zdjęć, uwalnia interesantów, dążących do zakładu, od błądzenia po różnych zakamarkach" – czytamy w „Ziemi Lubelskiej" z 1906 roku.

Otwarcie nowej siedziby atelier „Zofia" uświetniło przyjęcie, poprzedzone uroczystą ceremonią poświęcenia zakładu, którego dokonał ksiądz Wydźga. Prasa relacjonowała: „licznie zebrani goście zostali podejmowani przez uprzejmych gospodarzy z iście staropolską gościnnością. Serdeczny nastrój panujący wśród obecnych wyrażał się w mowach i toastach na tematy żywo ogół nasz obchodzące".

Fotografowie i pracownicy atelier brali aktywny udział w życiu społecznym i kulturalnym miasta. Utrwalali na papierze ważne uroczystości i osobistości życia publicznego.To właśnie z atelier „Zofia" wyszła jedna z bardziej znanych lubelła zapewne siostrą Ludwika Radzikowskiego, żoną jednego z braci Miłaszewskich, być może Władysława. Związki obydwojga fotografów wykraczają poza zawodową działalność, a podpisy Radzikowskiego widnieją na dokumentach rodziny Miłaszewskich z tych lat.

Lata świetności

Zakład mieszczący się przy ulicy Kapucyńskiej 5 szybko zyskał klientelę. Interesująco przedstawiał się

skich fotografii – portret zbiorowy pierwszych posłów guberni lubelskiej – datowana na 1906 rok, znajdująca się dziś w zbiorach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego. Pismo „Polak-Katolik" tak opisywało to wydarzenie: „Tłumy ciekawskich, oczekujące przed gmachem Dyrekcji Szczegółowej na wynik wyborów posłów, dopiero o godz. 4-tej ujrzały wychodzących. Przed gmachem ustawiono krzesła, które zajęte zostały przez prezesa Dyrekcyi p. Leona Przanowskiego i pięciu wybranych posłów. Z tyłu za krzesłami na stopniach prowadzących do gmachu zajęli miejsca wszyscy wyborcy i w tej pozie zostało dwukrotnie dopełnione zdjęcie fotograficzne".

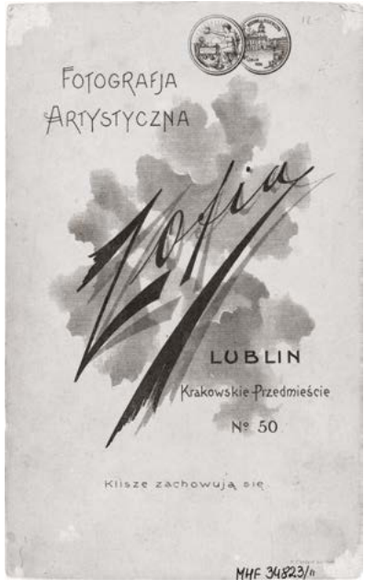
W zakładzie fotograficznym „Zofia" powstawały zamówienia specjalne, grupy w formie *tableau* i dokumentacje pamiątkowe, takie jak album wykonany w 1909 roku na zamówienie grona lekarzy i ordynatora szpitala szarytkowskiego – dra Stanisława Dobruckiego. Album był pożegnalnym prezentem dla prezydenta Lublina Konstantego Zaremby, wykonał go Ludwik Radzikowski, a składał się z trzydziestu jeden zdjęć przedstawiających widok ogólny szpitala, wnętrza sal oraz portrety wszystkich pracowników.

O popularności i wieloletniej tradycji atelier świadczą ogromne ilości portretów zachowanych w rodzinnych albumach – na ozdobnych kartonach i zwykłych tekturkach, z nowymi sygnaturami i w różnych stylizacjach. O bogatej działalności plenerowej i dokumentacyjnej świadczy fakt, że na kilkudziesięciu kartach pocztowych, wydanych w latach 1905–1906, widnieje sygnatura zakładu fotograficznego „Zofia".

Portret Leona Marciniaka, fotografia wykonana w atelier „Zofia", ok. 1910 roku, kolekcja Tomasza Kozłowskiego, źródło: Biblioteka Kolekcji Prywatnych (http://www.bikop.eu/dlibra)

Oprócz Zofii Miłaszewskiej i Ludwika Radzikowskiego w atelier „Zofia" pracowały jeszcze co najmniej dwie osoby. W 1908 roku atelier zostało odznaczone brązowym medalem na wystawie higienicznej w Lublinie.

Zakład funkcjonował przy Krakowskim Przedmieściu 50 jeszcze



Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers fotografii, fotografia wykonana w atelier „Zofia", ok. 1910 roku, kolekcja Tomasza Kozłowskiego, źródło: Biblioteka Kolekcji Prywatnych (http://www.bikop.eu/dlibra

w 1910 roku. W 1916 roku, w czasie I wojny światowej, był zarejestrowany pod numerem 48.

Lata międzywojenne

W okresie międzywojennym atelier działało pod nazwą Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Zofia", ale już bez Zofii Miłaszewskiej i Ludwika Radzikowskiego. W 1921 roku prowadziła go Zofia Jostowa. Los poprzedniej właścicielki jest nieznany. W tym samym roku niejaka Zofia Miłaszewska zamieszkiwała w Warszawie przy ulicy Małej 8[3], nie udało się jednak połączyć jej z lubelską fotografką. Ludwik Radzikowski prowadził własny zakład, następnie wszedł w spółkę z innym fotografem, Stanisławem Zawadzkim. Zmarł w 1925 roku.

Zofia Julia Jost, nowa właścicielka Zakładu Artystyczno-Fotograficznego „Zofia", urodziła się w Warszawie. W 1923 roku, mając czterdzieści dwa lata, została żoną Wiktoryna Michelisa[4]. Po jego śmierci odziedziczyła część ogromnego majątku Michelisów. W latach trzydziestych była właścicielką pałacu Czartoryskich, znajdującego się przy placu Litewskim. Atelier „Zofia" z siedzibą przy Krakowskim Przedmieściu 48 wymieniają księgi adresowe jeszcze w 1929 roku.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy atelier „Zofia" zmieniło siedzibę na Krakowskie Przedmieście 39. W latach trzydziestych jego właścicielem był Roch Samojedny, używający także imienia Roman, znany lubelski fotograf, pochodzący z podlubelskich Kiełczewic. Roch Samojedny osiadł w Lublinie, gdzie poślubił Olimpię Iluszenko, z którą miał syna, Tadeusza Stanisława. Był jednym z najciekawszych fotografów międzywojennego Lublina – rzemieślnikiem i artystą.

Roch Samojedny

Roch Samojedny nie uprawiał jedynie portretowej fotografii studyjnej. Z sukcesem próbował swoich sił w fotografii artystycznej, eksperymentował z technikami szlachetnymi i był znany w środowisku jako mistrz ortochromu. Zaprzyjaźniony z Ludwikiem Hartwigiem, był jednym z członków założonego w 1937 roku Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Po II wojnie światowej, kiedy atelier „Zofia" było już zamknięte, Roch Samojedny prowadził działalność przy ulicy Lubartowskiej 3/18. W rejestrach fotografów cechowych miasta Lublina był wymieniany jeszcze w 1949 roku[5].

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] „Ziemia Lubelska" 1909, nr 7.

[2] APL, KGL 1903/82, k. 64.

[3] „Dziennik Komisarjatu Rządu na M. St. Warszawę", R. 2, nr 225; 1921, nr 352.

[4] Lublin, św. Jan Marriages (Akta małżeństw), 1920–1925.

[5] *Księga rzemiosła polskiego*, Spółdzielnia Wydawnicza Ingos, 1949.

Zakład Fotograficzny „Rembrandt"

Zakład Fotograficzny „Rembrandt" istniał w Lublinie w okresie międzywojennym. Jest wymieniony w spisie firm fotograficznych w 1921 roku[1]. Na pieczęci zakładu znajdował się napis: „Zakład Fotograficzny Rembrandt L.I. Kroina, Lublin, ul. Foksal 35".

L.I. Kroina

Domniemany właściciel lub właścicielka atelier „Rembrandt", podpisujący się L.I. Kroina, pozostaje nieznany[2]. Nie wiadomo, czy po kilku latach przeniósł działalność, odstąpił zakład, czy może prowadził go bez rejestracji. Kolejne zakłady fotograficzne pojawiały się wówczas dość szybko. Równie szybko zmieniały siedzibę, właściciela, a nawet upadały. Pod popularną wówczas nazwą „Rembrandt" funkcjonowały zakłady fotograficzne niemal w każdym większym mieście, stąd trudno ustalić, czy właściciele lubelskiego zmienili miejsce działalności.

Lata międzywojenne

Po 1928 roku ulicę Foksal przemianowano na 1 Maja. W rejestrach zakładów fotograficznych działających przy tej ulicy, wydrukowanych w książce adresowej z 1929 roku, nie ma Zakładu Fotograficznego „Rembrandt"[3]. Pod numerem 36 zarejestrowano atelier pod nazwiskiem Jan Goral[4]. Brak informacji w dokumentach nie oznacza, że zakład zaprzestał działalności. Z pewnością

Portret kobiety z dzieckiem, fotografia wykonana w zakładzie fotograficznym „Rembrandt", lata 30. XX wieku, zbiory Bronisławy Friedman

funkcjonował jeszcze w 1936 roku, o czym świadczą fotografie wykonane na zamówienie; na przykład zdjęcia grupowe z zabaw klasowych w 1936 roku[5].

Po 1945 roku nie zarejestrowano w Lublinie zakładu o takiej nazwie. Nazwisko L.I. Kroina nie pojawia się w księgach adresowych, reklamach ani w spisie zakładów fotograficznych cechu rzemiosł w Lublinie.

Opracowała Małgorzata Karwicka

Przypisy

[1] *Informator miasta Lublina na 1921 rok*.

[2] Rewers, pieczęć zakładu, http://genealodzy.pl/PNphpBB2-printview-t-34594-start-0.phtml, [dostęp:] 9.06.2016.

[3] http://data.jewishgen.org/jri-pl/1929/1929top495.htm, [dostęp:] 9.06.2016.

[4] http://data.jewishgen.org/jri-pl/1929/1929top495.htm, [dostęp:] 9.06.2016.

[5] http://allegro.pl/lublin-szkolne-zabawa-fot-rembrandt-1936-r-i5292295208.html, [dostęp:] 9.06.2016.

Indeks zakładów fotograficznych w Lublinie do 1939 roku*

Lata pięćdziesiąte XIX wieku

„A. BENNY w Lublinie" (Adolf Benny) – Hotel Saski, Krakowskie Przedmieście 141 (dziś 23; informacja o adresie niepewna)

Atelier „J. Ernst & L. Filtz" (Juliusz Ernst, Ludwik Filtz lub Filitz) – Hotel Bawarski, Krakowskie Przedmieście 133 (dzisiaj 39)

Teofil Boretti – filia warszawskiej pracowni Karola Beyera; działała w tzw. domu Kobylińskiego (róg Krakowskiego Przedmieścia i ulicy Poczętkowskiej), prawdopodobnie krótko, pomiędzy sierpniem a październikiem 1857 roku

Lata sześćdziesiąte XIX wieku

Zakład fotograficzny Tytusa Marenicza – działał w latach 1862–1965; ulica Rybna 68

Zakład Karola Grundhanda – działał w latach 1866–1867; Krakowskie Przedmieście 167 (dziś 66), a także ulica Poczętkowska 146 (dziś ulica Staszica 6)

„Atelier J. Rizza" (Józef Rizza) – przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku, Krakowskie Przedmieście 194 (10) lub 196 (6), tymczasowo

Pracownia fotografii „Aleksander Nowaczyński" – początkowo jako „Nowaczyński [Józef] i Syn"; od 1866 roku w tzw. domu gubernatora przy Krakowskim Przedmieściu 147 (plac Litewski 3), następnie Krakowskie Przedmieście 152 (dziś 35); od 1869 roku przy ulicy Zielonej (Poczętkowskiej 146, róg z Krakowskim Przedmieściem, lub 145), obok cukierni Semadeniego, w domu W. Kobylińskiego (146) albo w domu, w którym mieściła się cukiernia (145); od 1870 roku w tzw. domu pokapucyńskim przy Krakowskim Przedmieściu 172 (róg ulicy Gubernatorskiej); od 1873 do 1876 roku – jako „M. Nowaczyńska" (od 1878 roku w Warszawie, Nowy Świat 27)

„Twardzicki i Grochowski" – Hotel Europejski, Krakowskie Przedmieście; powstał w 1868 roku, działał do 1869 roku. Do 1871 roku Ksawery Grochowski prowadził zakład wraz z żoną Bronisławą Grochowską, później Grochowska weszła w spółkę z Wandą Chicińską i atelier do 1873 roku funkcjonowało jako „Chicińska i Ska", następnie zaś stało się własnością Wandy Chicińskiej jako „W. Chicińska"

* Spis został sporządzony na podstawie informacji prasowych, archiwalnych, literatury przedmiotu oraz zbiorów prywatnych

„M. Rzymkowski" (Marceli Rzymkowski) – początkowo ulica Królewska 231 (dziś 8), następnie ulica Poczętkowska 146 (w domu Kobylińskiego, róg z Krakowskim Przedmieściem), przed 1866 do 1868 roku

Atelier „W. Grabowski" (Władysław lub Wincenty Grabowski) – ulica Rybna 67/8, około 1866 roku, tymczasowo

Franciszek Strzyżowski – prawdopodobnie ulica Grodzka 96/97 (dziś 32)

Jakub Kohn – brak danych

Lata siedemdziesiąte XIX wieku

„W. Chicińska", także jako „Chicińska i Ska" (Wanda Chicińska) – od 1871 roku jako „Chicińska i Ska" (wraz z Bronisławą Grochowską) w Hotelu Europejskim przy Krakowskim Przedmieściu, od 1873 samodzielnie jako „Zakład fotograficzny W. Chicińskiej w Lublinie", od 1880 roku przy Krakowskim Przedmieściu 165 (potem 72), po wyjeździe Wandy Chicińskiej w 1884 roku zakład pod tym samym szyldem prowadziła do 1887 roku jej siostra, Władysława

„W. Sierocińska" (Wiktoria Sierocińska) – od 1877 do 1880 roku zakład mieścił się początkowo przy Krakowskim Przedmieściu 172 (dzisiaj 4) w tzw. domu pokapucyńskim, odsprzedany Aleksandrowi Stepanowowi; ponownie od 1900 roku przy Krakowskim Przedmieściu 153 (także informacja o numerze 39). Działał jeszcze w 1914 roku. Filie w Chełmie (ulica Lubelska, od 1891 roku), Nałęczowie i Hrubieszowie

„A. Płaczkowski" (Andrzej Płaczkowski) – od 1876 do 1879 roku przy ulicy Poczętkowskiej 146 w domu Kobylińskiego, róg z Krakowskim Przedmieściem (po Marcelim Rzymkowskim), początkowo jako filia zakładu „W. Chicińska"; potem atelier w Chełmie przy ulicy Lubelskiej w domu Lejba Kumpfersztoka, od 1879 do około 1883 roku

„M. Nowaczyńska" (Maria Nowaczyńska) – zakład istniał w latach 1873–1875, prowadzony przez Marię Nowaczyńską; dawniej „Aleksander Nowaczyński"

„Zakład Fot. Art. Leonarda Kowalskiego" – Krakowskie Przedmieście 165, potem 72 (w domu Terleckiego) w latach 1874–1879

Lata osiemdziesiąte XIX wieku

Zakład Artystyczno-Fotograficzny „A. Stepanoff" (Aleksander Stepanow) – powstał w roku 1881, gdy Aleksander Stepanow odkupił zakład od Wiktorii Sierocińskiej. Mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 172 (dzisiaj

4) w tzw. domu pokapucyńskim. Po śmierci Stepanowa w 1899 roku pod tym samym szyldem prowadzili go byli współpracownicy: Zofia Grzybowska (także jako Grybowska) i Stanisław Zawadzki, a także Helena Wojciechowska. W 1905 roku Stanisław Zawadzki wykupił atelier i prowadził je już pod własnym szyldem „St. Zawadzki". Filia w Nałęczowie (około 1894–1895), Chełmie (po 1899 roku)

„A.R. Kłossowski" (Antoni Robert Kłossowski) – Krakowskie Przedmieście 170 (potem 54); zakład istniał w latach 1882–1890, w 1891 roku, po śmierci fotografa, odsprzedany przez jego żonę, Helenę, Oktawianowi Skibińskiemu. Filia w Chełmie przy ulicy Lubelskiej w domu Lejba Kumpferdsztoka (po 1883 roku)

„Kazimiera" – od 1887 roku przy Krakowskim Przedmieściu 143/144 (potem 25); prowadzony przez małżeństwo Kazimierę Urbańską i Witolda Urbańskiego, malarza i nauczyciela rysunku w gimnazjum i liceum lubelskim

Lew Ganzwol – około 1886; Hotel Europejski w Lublinie, tymczasowo

Lata dziewięćdziesiąte XIX wieku

„O. Skibiński" (Oktawian Skibiński) – w miejscu dawnego zakładu „A.R. Kłossowski" przy Krakowskim Przedmieściu 170 w latach 1891–1898; zakład odsprzedany Czesławowi Dobrzelewskiemu

„P. Jaworowska" (Paulina Jaworowska) – od 1890 do 1894 roku przy ulicy Kapucyńskiej 172 (informacja, jakoby atelier zostało przejęte po Kazimierze i Witoldzie Urbańskich mogłaby sugerować, że funkcjonowało początkowo przy Krakowskim Przedmieściu 143/144); odsprzedane Herszkowi Cygielmanowi

„Borys Chatzkelewitz" (Borys Chadzkielewicz, Chackielewicz) – Krakowskie Przedmieście lub ulica Szpitalna 168 (w domu Kunca), od około 1900 roku przy ulicy Powiatowej; atelier działało od 1896 do 1907 roku. Po 1900 roku Borys Chadzkielewicz przebywał na stałe w Wilnie

„Fotografia Artystyczna Van Dyck" (właściciel Hersz Cygielman, Herszek Cygelman) – od 1894 do 1897 roku przy ulicy Kapucyńskiej 172 (później 5), zakład przejęty po Paulinie Jaworowskiej; odsprzedany Elizie Zinck (lub Cynk)

Początek XX wieku (do I wojny światowej)

„I. Wasilewski" (Ignacy Henryk Wasilewski, także jako Józef Wasilewski) – od 1901 roku zakład mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 170 (później 54, figuruje także pod numerem 52), na początku lat dwudziestych XX wieku przy Krakowskim Przedmieściu 52; działał do około 1925 roku

„St. Zawadzki" (Stanisław Zawadzki) – od 1905 do 1921 roku przy Krakowskim Przedmieściu 172 w tzw. domu pokapucyńskim; „dawniej Stepanoff"; potem także jako „St. Zawadzki i Ska" przy ulicy Gubernatorskiej 2 (dzisiaj Kościuszki)

„Zofia" – działał w latach 1903–1920; najpierw przy ulicy Kapucyńskiej 5 (po Ryszardzie Bienieckim), następnie, od 1906 roku, przy Krakowskim Przedmieściu 50; prowadzony przez Zofię Miłaszewską, której wspólnikiem był początkowo Kazimierz Korde, następnie zaś Ludwik Radzikowski. Od około 1916 roku co najmniej do końca lat dwudziestych pod adresem Krakowskie Przedmieście 48; na początku lat dwudziestych XX wieku zakład zarejestrowano na Zofię Jostową

„R. Bieniecki" (Ryszard Bieniecki) – od 1899 do 1903 roku przy ulicy Kapucyńskiej 5 (w zbiorach Biblioteki Narodowej fotografia z tego zakładu datowana jest na 1898 rok); po Elizie Zinck (lub Cynk), zakład odsprzedany Zofii Miłaszewskiej; od 1904 roku przy ulicy Powiatowej 331

Zakład Artystyczno-Fotograficzny „C. Dobrzelewski", „Fotografja Artystyczna C. Dobrzelewskiego w Lublinie" (Czesław Dobrzelewski h. Poraj) – Krakowskie Przedmieście 170 od 1898 do 1901 roku; zakład przejęty po Oktawianie Skibińskim, odsprzedany Ignacemu Wasilewskiemu

„Foto Bernardi" – własność Eliasza Funka. Zakład mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 60; istniał od około 1915 roku do lat trzydziestych XX wieku

„Progress" – przed pierwszą wojną światową

„H. Warman" (Chill lub Chil, Chaim Michael Warman) – zakład otwarty w 1903 roku przy ulicy Zamojskiej 258 (później 19), filia przy ulicy Gubernatorskiej (dzisiaj Kościuszki) 172 (lub 3–7, w domu Brodta) pod szyldem „Fotografia Wiedeńska". Filie w Nowej Aleksandrii (Puławach) i Iwanogrodzie (Dęblin). Zakład przy ulicy Zamojskiej funkcjonował do około 1916 roku. W okresie międzywojennym zarejestrowany na Ryfkę Warman, funkcjonował przy ulicy Zamojskiej 17

Zakład Jakuba (Moszka?) Wernera – od 1912 roku przy ulicy Zamojskiej 43, być może także Krakowskie Przedmieście 31

Atelier „Helios" (właścicielka Eliza Zinck lub Cynk) – przy ulicy Kapucyńskiej 5 w latach 1897–1899; przejęte po Herszu Cygielmanie, w 1899 roku odsprzedane Ryszardowi Bienieckiemu

„Uriasz Szeftel" (Uriasz Wolfowicz Szeftel) – Krakowskie Przedmieście 60, następnie Krakowskie Przedmieście 24 (informacja także o numerze 39); powstał w 1912 roku, działał do lat dwudziestych XX wieku

Dwudziestolecie międzywojenne

„Foto Bernardi" (właściciel Eliasz Funk, figuruje także Chana Funk) – zakład mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 60; istniał od około 1919 do 1939 roku

Cemoch Funk – ulica Lubartowska 10

„Ludwik Hartwig", „Foto-Art" – zakład Ludwika Hartwiga, od 1919 roku mieścił się przy ulicy Namiestnikowskiej 12 (dzisiaj Narutowicza), od 1937 roku przy Krakowskim Przedmieściu 29 (Hotel Europejski), w czasie II wojny światowej przy ulicy Kapucyńskiej 2

„Edward Hartwig", „Fotorys" – ulica Narutowicza 19; lata trzydzieste XX wieku

„ABC" (właścicielka Maria Spasowicz-Hartwig) – ulica Świętoduska 6, od 1937 roku

„St. Zawadzki, L. Radzikowski" (Stanisław Zawadzki, Ludwik Radzikowski, współwłaścicielka: Kazimiera Helena Noskiewiczowa) – Krakowskie Przedmieście 31 (pojawiają się także informacje o numerach 24 i 29) w podwórzu Hotelu Europejskiego; od początku lat dwudziestych do śmierci Ludwika Radzikowskiego w 1925 roku

„Modern" – ulica Zamojska 29; po 1919 roku

Foto „Moderne" – ulica 1 Maja 17

„Salomon Goldszmit"(lub Goldszmidt) – ulica Bernardyńska 10; lata dwudzieste XX wieku

„Jan Goral" – ulica Foksal 36 (1 Maja); lata dwudzieste XX wieku

„Zofia Jost", „Zofia" – w latach dwudziestych XX wieku zakład zarejestrowany na Zofię Jostową; Krakowskie Przedmieście 48, w miejscu utworzonego w 1903 roku atelier „Zofia". W latach trzydziestych własność Romana (Rocha) Samojednego, Krakowskie Przedmieście 39 (pojawiają się także numery 41, 48, 49)

Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Sztuka" (własność Janiny Skotnickiej, Michała Murawskiego lub Morawskiego, Stefana Murawskiego lub Morawskiego) – „dawniej W. Sierocińskiej", po 1914 roku przy Krakowskim Przedmieściu 153 (dziś 39), od 1937 roku przy Krakowskim Przedmieściu 41; działał w czasie II wojny światowej

Atelier „Wiktoria" – Krakowskie Przedmieście 51, następnie pod numerem 53; lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku

„Fotostyl" (właścicielka Rywka Wajngarten) – ulica Zamojska 21, do 1940 roku

„Van Dyck" – Krakowskie Przedmieście 62

„Stella" (właściciel Szyja Hersz Blaugrund lub Blaugründ) – ulica 1 Maja

Zakład Artystycznej Fotografii i Portretów C. Bagińskiego w Lublinie (Cezary Bagiński) – ulica Foksal (1 Maja) 47; otwarty przed 1922, funkcjonował do 1939 roku

Zakład Bronisławy Bagińskiej – ulica Foksal (1 Maja) 17

Zakład fotograficzny Szai Mameta – działał w latach 1937–1941, ulica Lubartowska 19 lub 12

Zakład Fotograficzny „Rembrandt" (właściciel L.I. Kroina) – ulica Foksal 35 (później ulica 1 Maja), działał do II połowy lat trzydziestych XX wieku

Wierucki Kazimierz – Krakowskie Przedmieście 66

Zakład fotograficzny „Janina", „Foto Janina" – należał do Mariana Porębnego; Krakowskie Przedmieście 48

Blaugrund Szaja i Blaugrund Izra – Krakowskie Przedmieście 51

Blaugrund Izaak – Krakowskie Przedmieście 55

Leja Blaugrund – ulica Lubartowska 14

Foto „Dorys" – Uszer Silbersztajn (Zilbersztajn) – ulica Świętoduska 20

Fukszt Ilia – ulica Zamojska 29

Foto „Genewa" – Krakowskie Przedmieście 34 (także 24)

Kopelman Ilia i Funkt Kuszt – Krakowskie Przedmieście 60

Funkt Abram – ulica Lubartowska 10

Foto „Leokadia” – Kauer Kalman – ulica Bychawska 33

Pracownia „Lubelska” Zylberberg Abram – Rynek 4

Foto „Madzia” – ulica Lubartowska 10

Foto „Studjo” – J. Frajberger – ulica 1 Maja

Foto „Sylwia” – I. Halbernstadt – ulica 1 Maja

Foto „Ursus” – M. (Mirla?) Knoblich – ulica Lubartowska 14

Knoblich Mirla – ulica Lubartowska 24

Symek Knoblich – ulica Lubartowska 47, 14

„Apollo” wł. Kapuściński S. – ulica Narutowicza 22

Atelier „Borys” – Krakowskie Przedmieście 52

Foto „Habor”

„Foto B. Kadysiewicz” – B. Kadysiewicz – Krakowskie Przedmieście 30

I. Molski – ulica 1 Maja 23

Wojcman Juda – Krakowskie Przedmieście 24

Boruch Jakub Furman – ulica Zamojska 37

Efraim Lejb Blumenberg – ulica Staszica 2

Symcha Halbersztat – ulica Lubartowska 23

Gołda Frym – ulica Ruska 7

Ida Karp – ulica Zamojska 37

Chawa Korn – ulica Grodzka 7

Jankiel Goldfarb – Krakowskie Przedmieście 48

Drejzla vel Dora Szachtman – ulica Świętoduska

Szechtnam (Szechtman?) Rachela – ulica Zamojska 33

Wejsel Zelik – ulica 1 Maja 26, 17

Bromberg Michał – ulica 3 Maja 22

Fajga Basia Szyrman – ulica Kozia 2

Icek Szmerek Fefer – ulica Lubartowska 14

Jakub Frochtparten – ulica Nadstawna 9

Kotler Dawid Josof – ulica Leszczyńskiego 64

Goldman Brandla – ulica Lubartowska 24/45

Rachgold Dawid Uszer – ulica Kalinowszczyzna 10

Inni bliżej nieznani fotografowie zakładowi wzmiankowani w latach 1839–1914 (brak danych o zakładach fotograficznych):

Szyja Blejtman

W. Bogucki

W. Chęciński

Edward Radzikowski

Inni ważni fotografowie (w czasie pobytu w Lublinie, nieposiadający własnych zakładów):

Wacław Piasecki – pracownik zakładu Wandy Chicińskiej, lata siedemdziesiąte XIX wieku (później mąż siostry Wandy Chicińskiej, Natalii, fotograf zakładowy w Siedlcach)

Adela Żychowicz (później Adela Żychowicz-Złotnicka) – w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku pracująca w zakładach Aleksandra Stepanowa oraz Wiktorii Sierocińskiej, później długoletnia właścicielka atelier w Nowo-Aleksandrii (Puławach) oraz Iwanogrodzie (Dęblinie); zamężna z Józefem Złotnickim, późniejszym właścicielem zakładu fotograficznego w Dęblinie (okres międzywojenny).

Opracowała Kamila Dworniczak

Adresy zakładów fotograficznych w Lublinie do 1939 roku

1 Maja (do 1928 roku Foksal)

1. **1 Maja 17**
   - Foto „Moderne”
   - zakład Bronisławy Bagińskiej
2. **1 Maja 23**
   - I. Molski
3. **1 Maja 26 (lub 17)**
   - Wejsel Zelik
4. **1 Maja 35**
   - Zakład Fotograficzny „Rembrandt” (właściciel L.I. Kroina)
5. **1 Maja 36**
   - „Jan Goral”
6. **1 Maja 47**
   - Zakład Artystycznej Fotografii i Portretów C. Bagińskiego w Lublinie
7. **1 Maja ?**
   - „Stella” (właściciel Szyja Hersz Blaugrund lub Blaugründ)
8. **1 Maja ?**
   - Foto „Studjo” (właściciel J. Frajberger)
9. **1 Maja ?**
   - Foto „Sylwia” (właściciel I. Halbernstadt)

3 Maja

10. **3 Maja 22**
    - Bromberg Michał

Bernardyńska

11. **Bernardyńska 10**
    - „Salomon Goldszmit” (lub Goldszmidt)

Bychawska

12. **Bychawska 33**
    - Foto „Leokadia” (właściciel Kauer Kalman)

Grodzka

13. **Grodzka 7**
    - Chawa Korn
14. **Grodzka 32** (dawniej 96/97)
    - zakład Franciszka Strzyżowskiego

Kalinowszczyzna

15. **Kalinowszczyzna 10**
    - Rachgold Dawid Uszer

Kapucyńska

16. **Kapucyńska 1** (dawniej Kapucyńska 172)
    - „P. Jaworowska” (Paulina Jaworowska), lata 1890–1894
17. **Kapucyńska 5** (dawniej Kapucyńska 172)
    - Fotografia Artystyczna „Van Dyck” (właściciel Hersz Cygielman, Herszek Cygelman) lata 1894–1897
    - Atelier „Helios” (właścicielka Eliza Zinck lub Cynk), lata 1897–1899
    - „R. Bieniecki” (Ryszard Bieniecki), lata 1899–1903
    - „Zofia”, lata 1903–1920

Kościuszki (dawniej Gubernatorska)

18. **Kościuszki 2**
    - „St. Zawadzki” (Stanisław Zawadzki)
19. **Kościuszki 3–7** (dawniej Gubernatorska 172, w tzw. domu Brodta)
    - jedna z filii zakładu „H. Warman” (Chill lub Chil, Chaim Michael Warman) pod szyldem „Fotografia Wiedeńska”

Kozia

20. **Kozia 2**
    - Fajga Basia Szyrman

Krakowskie Przedmieście

21. **Krakowskie Przedmieście 10 lub 6** (dawniej 194 lub 6)
    - „Atelier J. Rizza” (Józef Rizza), przełom lat 60. i 70. XIX wieku, tymczasowo
22. **Krakowskie Przedmieście 23** (dawniej 141)
    - „A. BENNY w Lublinie” (Adolf Benny), informacja o adresie niepewna
23. **Krakowskie Przedmieście 24**
    - „Uriasz Szeftel” (Uriasz Wolfowicz Szeftel), lata 20. XX wieku do 1930 roku

- Wojcman Juda.

(24) **Krakowskie Przedmieście 25** (dawniej 143/144)
- „Kazimiera" (właściciele Kazimiera i Witold Urbańscy), od 1887 roku

(25) **Krakowskie Przedmieście 29** (Hotel Europejski)
- Lew Ganzwol, około 1886 roku, tymczasowo
- „Twardzicki i Grochowski", lata 1868–1869
- „W. Chicińska", także jako „Chicińska i Ska" (Wanda Chicińska), lata 1871–1880
- „Ludwik Hartwig", „Foto-Art", lata 1937–1939

(26) **Krakowskie Przedmieście 30**
- „Foto B. Kadysiewicz" (właściciel B. Kadysiewicz)

(27) **Krakowskie Przedmieście 31**
- „St. Zawadzki, L. Radzikowski" (Stanisław Zawadzki, Ludwik Radzikowski, współwłaścicielka: Kazimiera Helena Noskiewiczowa), pocz. lat 20. XX w. do 1925 roku

(28) **Krakowskie Przedmieście 34**
- Foto „Genewa" (także pod adresem Krakowskie Przedmieście 24)

(29) **Krakowskie Przedmieście 39** (dawniej 133 – Hotel Bawarski)
- Atelier „J. Ernst & L. Filtz" (Juliusz Ernst, Ludwik Filtz lub Filitz)
- W. Sierocińska" (Wiktoria Sierocińska), od 1900 do 1914 roku
- Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Sztuka" (własność Janiny Skotnickiej, Michała Murawskiego lub Morawskiego, Stefana Murawskiego lub Morawskiego)
- „dawniej W. Sierocińskiej", po 1914 do 1937 roku
- Zakład Romana (Rocha) Samojednego, lata 30. XX wieku

(30) **Krakowskie Przedmieście 41**
- Zakład Artystyczno-Fotograficzny „Sztuka" (własność Janiny Skotnickiej, Michała Murawskiego lub Morawskiego, Stefana Murawskiego lub Morawskiego), od 1937 roku

(31) **Krakowskie Przedmieście 46** (dawniej 172, tzw. dom pokapucyński, róg ulicy Gubernatorskiej, dzisiaj Kościuszki)
- Pracownia fotografii „Aleksander Nowaczyński"
- początkowo jako „Nowaczyński [Józef] i Syn", lata 1870–1873
- „W. Sierocińska" (Wiktoria Sierocińska), lata 1877–1880
- Zakład Artystyczno-Fotograficzny „A. Stepanoff" (Aleksander Stepanow)
- po 1881 roku. Po śmierci Stepanowa w 1899 roku pod tym samym szyldem prowadzili go byli współpracownicy: Zofia Grzybowska i Stanisław Zawadzki
- „St. Zawadzki" (Stanisław Zawadzki), lata 1905–1921

(32) **Krakowskie Przedmieście 48**
- „Zofia", lata 1903–1920

- „Zofia Jost", „Zofia" (zakład zarejestrowany na Zofię Jostową), od około 1916 roku do końca lat 20. XX wieku
- Jankiel Goldfarb
- Zakład fotograficzny „Janina", „Foto Janina" (właściciel Marian Porębny)

(33) **Krakowskie Przedmieście 50**
- „Zofia" (prowadzony przez Zofię Miłaszewską, której wspólnikiem był początkowo Kazimierz Korde, następnie zaś Ludwik Radzikowski), od 1906 roku

(34) **Krakowskie Przedmieście 51**
- Atelier „Wiktoria"
- pocz. lat 20. XX wieku
- Blaugrund Szaja i Blaugrund Izra

(35) **Krakowskie Przedmieście 52**
- „I. Wasilewski" (Ignacy Henryk Wasilewski, także jako Józef Wasilewski), pocz. lat 20. XX w. do około 1925 roku
- Atelier „Borys"

(36) **Krakowskie Przedmieście 54** (dawniej 170)
- „A.R. Kłossowski" (Antoni Robert Kłossowski), lata 1882–1890
- „O. Skibiński" (Oktawian Skibiński), lata 1891–1898
- Zakład Artystyczno-Fotograficzny „C. Dobrzelewski", „Fotografja Artystyczna C. Dobrzelewskiego w Lublinie" (Czesław Dobrzelewski h. Poraj), lata 1898–1901
- „I. Wasilewski" (Ignacy Henryk Wasilewski, także jako Józef Wasilewski), od 1901 roku do pocz. lat 20. XX wieku

(37) **Krakowskie Przedmieście 55**
- Blaugrund Izaak

(38) **Krakowskie Przedmieście 56** (dawniej Szpitalna 168, w tzw. domu Kunca)
- „Borys Chatzkelewitz" (Borys Chadzkielewicz, Chackielewicz), atelier działało od 1896 do 1907 roku

(39) **Krakowskie Przedmieście 60**
- „Uriasz Szeftel" (Uriasz Wolfowicz Szeftel), powstał w 1911 roku, działał do lat 20. XX wieku
- „Foto Bernardi" (właściciel Eliasz Funk), od około 1919 roku do lat 30. XX wieku
- Kopelman Ilia i Funkt Kuszt

(40) **Krakowskie Przedmieście 62**
- „Van Dyck"

(41) **Krakowskie Przedmieście 66** (dawniej 167)
- Zakład Karola Grundhanda, lata 1866–1867
- Wierucki Kazimierz

(42) **Krakowskie Przedmieście 72** (dawniej 165, w domu Terleckiego)
- „Zakład Fot. Art. Leonarda Kowalskiego", lata 1874–1879
- „Zakład fotograficzny W. Chicińskiej w Lublinie", lata 1880–1887

Królewska

(43) **Królewska 8** (dawniej 231)
- „M. Rzymkowski" (Marceli Rzymkowski), przed 1866 do 1868 roku

Leszczyńskiego

(44) **Leszczyńskiego 64**
- Kotler Dawid Josof

Lubartowska

(45) **Lubartowska 10**
- Cemoch Funk
- Foto „Madzia"
- Funkt Abram

(46) **Lubartowska 14**
- Foto „Ursus" (właścicielka M. [Mirla?] Knoblich)
- Icek Szmerek Fefer
- Leja Blaugrund

(47) **Lubartowska 19 (lub 12)**
- Zakład fotograficzny Szai Mameta, lata 1937–1941

(48) **Lubartowska 23**
- Symcha Halbersztat

(49) **Lubartowska 24**
- Knoblich Mirla

(50) **Lubartowska 24/45**
- Goldman Brandla

(51) **Lubartowska 47**
- Symek Knoblich

Nadstawna

(52) **Nadstawna 9**
- Jakub Frochtparten

Narutowicza (dawniej Namiestnikowska)

(53) **Narutowicza 12**
- „Ludwik Hartwig", „Foto-Art"
- zakład Ludwika Hartwiga, lata 1919–1937

(54) **Narutowicza 19**
- „Edward Hartwig", „Fotorys", lata 30. XX wieku

(55) **Narutowicza 22**
- „Apollo" (właściciel Kapuściński S.)

Ruska

(56) **Ruska 7**
- Gołda Frym

Rybna

(57) **Rybna 2** (dawniej 67/8)
- Atelier „W. Grabowski" (Władysław lub Wincenty Grabowski), około 1866 roku, tymczasowo

(58) **Rybna 4** (dawniej 68)
- Zakład fotograficzny Tytusa Marenicza, lata 1862–1965

Rynek

(59) **Rynek 4**
- Pracownia „Lubelska" Zylberberg Abram

Staszica (dawniej Poczętkowska)

(60) **Staszica 2**
- Efraim Lejb Blumenberg

(61) **Staszica 4–6** (dawniej Poczętkowska 146, tzw. dom Kobylińskiego)
- Teofil Boretti
- filia warszawskiej pracowni Karola Beyera, prawdopodobnie krótko, pomiędzy sierpniem a październikiem 1857 roku
- Zakład Karola Grundhanda, lata 1866–1867
- „M. Rzymkowski" (Marceli Rzymkowski), przed 1866 do 1868 roku
- „A. Płaczkowski" (Andrzej Płaczkowski), lata 1876–1879, początkowo jako filia zakładu „W. Chicińska"
- Pracownia fotografii „Aleksander Nowaczyński"
- początkowo jako „Nowaczyński [Józef] i Syn", lata 1869–1870

Świętoduska

(62) **Świętoduska 6**
- „ABC" (właścicielka Maria Spasowicz-Hartwig), od 1937 roku

(63) **Świętoduska 20**
- Foto „Dorys"
- Uszer Silbersztajn (Zilbersztajn)

CEGIELNIA
BIELSZCZYZNA
FABR. WAG.
CMENTARZ UNICKI
FOLW.
CZWARTEK.
CEGIELNIA
KIRKUT
WIENIAWA.
PLAC TARGOWY.
KIRKUT
ul. Czechowska
ul. Krakowskie Przedmieście
ul. Ogrodowa
ul. 3 Maja
ul. Kowalska
ul. Nowa
ul. Lubartowska
ul. Szeroka
ul. Jateczna
ul. Zielona
ul. Szopena
ul. Okopowa
ul. Sądowa
ul. Narutowicza
ul. Królewska
ul. Przemysłowa
ul. Bronowicka
ul. Fabryczna
ul. Garbarska
ul. Zamojska
ul. Sielarska
ul. Żabia
DOM ŻOŁN.
BROWAR
BROWAR
FABR. N.R.
GARBARNIA
CM. EWANG.
CMENTARZ PR.
CMENTARZ KATOLICKI
BOISKO
SPORTOWE
DOM STRAŻ

Plan Wielkiego Miasta Lublina z 1931 roku z lokalizacjami zakładów fotograficznych działających w Lublinie do 1939 roku.

Plan ze zbiorów Archiwum Państwowego w Lublinie.

Numery na mapie odnoszą się do numerów umieszczonych w tekście na stronach 316-322.

(64) **Świętoduska ?**
- Drejzla vel Dora Szachtman

Zamojska

(65) **Zamojska 17**
- właścicielka Rywka Warman

(66) **Zamojska 19** (dawniej Zamojska 258)
- „H. Warman" (Chill lub Chil, Chaim Michael Warman), od 1903 do około 1916 roku

(67) **Zamojska 21**
- „Fotostyl" (właścicielka Rywka Wajngarten), do 1940 roku

(68) **Zamojska 29**
- „Modern", po 1919 roku
- Fukszt Ilia

(69) **Zamojska 33**
- Szechtnam (Szechtman?) Rachela

(70) **Zamojska 37**
- Boruch Jakub Furman
- Ida Karp

(71) **Zamojska 43**
- Zakład Jakuba (Moszka?) Wernera, od 1912 roku

Żołnierzy Niepodległej

(72) **Żołnierzy Niepodległej 3** (dawniej Powiatowa 331)
- „R. Bieniecki" (Ryszard Bieniecki) – od 1904 roku

(73) **Żołnierzy Niepodległej ?**
- „Borys Chatzkelewitz" (Borys Chadzkielewicz, Chackielewicz), od około 1900 roku przy ulicy Powiatowej; atelier działało od 1896 do 1907 roku. Po 1900 roku Borys Chadzkielewicz przebywał na stałe w Wilnie.

Opracowała Kamila Dworniczak
Układ topograficzny Joanna Zętar

Kolekcje lubelskie

Wielka Księga Miasta

Małgorzata Bielecka-Hołda

To był wieczór na przełomie lutego i marca 1997 roku. Siedzieliśmy w trójkę u mnie w domu, Tomek Pietrasiewicz, mój nieżyjący dziś mąż i ja. Nie pamiętam już dlaczego w którymś momencie powiedziałam, że jedyne stare zdjęcia, jakie mam, to nieudane odbitki, które wuj mamy, zapalony fotograf

gazeta WYBORCZA

PONIEDZIAŁEK
4 grudnia 2000
NR 281 (2967)
REDAKTOR PROWADZĄCY MAŁGORZATA BIELECKA-HOŁDA

ISSN 1232-1559

GAZETA W LU

POŻEGNANIA

Krystyna Rakowska

POŻEGNANIE

Poznałam ją w czerwcu 1997 roku, gdy zajmowałam się „Wielką Księgą Miasta". Zamieściliśmy wtedy w „Gazecie w Lublinie" przedwojenne zdjęcie jednej z lubelskich ulic, której nie umieliśmy zidentyfikować. Okazało się, że był to zbombardowany we wrześniu 1939 fragment Krakowskiego Przedmieścia. Pani Rakowska przyszła do redakcji z kilkoma fotografiami sąsiednich kamienic, oczywiście zamieściliśmy je następnego dnia w gazecie. Niewysoka, elegancka starsza pani, w wytwornym kostiumie, świetnie uczesana. Pani, która przyniosła nam swoją pamięć miasta.

To było zupełnie niezwykłe, ile potrafiła opowiedzieć o przedwojennym Lublinie. Jak wyglądało Krakowskie Przedmieście, jakie sklepy i warsztaty rzemieślnicze mieściły się w kamienicach między Bramą Krakowską a pocztą, czy nawet dalej, aż do Chopina. Kiedy zakład fotograficzny niedaleko hotelu Victoria zastąpił galanterię, która mieściła się tam przez lata. Gdzie w centrum miasta chodziło się po lekarstwa, gdzie do fryzjera, a gdzie kupowało się wykwintne suknie.

Trochę można było to wytłumaczyć faktem, że mieszkała w samym sercu miasta, w kamienicy na rogu Staszica, nad cukiernią, którą jej ojciec Ignacy Domański odkupił od Semadeniego. Ale myślę, że przede wszystkim jej znajomość miasta wynikała z miłości do Lublina – i tego z jej dzieciństwa, kiedy razem z rodzicami, bratem i siostrą wyjeżdżała wiosną do letniego domu na Sławinku, mijając po drodze rogatkę tuż za parkiem i z jej młodości, najpierw kiedy była studentką KUL i potem, kiedy budował się wspólny dom jej i jej siostry w najnowocześniejszej wtedy części miasta – na ulicy Godebskiego. Dużo wiedziała, masę pamiętała, ale stale ciekawa była miasta – wierna wielbicielka Mirosława Dereckiego, który niemal do śmierci zamieszczał w „Gazecie w Lublinie" swoje wspomnienia, uważna czytelniczka „Wielkiej Księgi Miasta". Kiedy w cyklu „Ulice Lublina" w październiku 1999 zatrzymaliśmy się na ulicy Godebskiego, odpowiedziała natychmiast, wspominając ludzi, którzy na tej ulicy mieszkali – długo albo zupełnie krótko. W 1944 spora grupa uczonych i artystów, którzy zjechali tu z całej Polski, znalazła kąt właśnie w jej domu.

Jedno ze zdjęć pani Rakowskiej spodobało się nam szczególnie – tak, że stało się później znakiem wystawy „Wielka Księga Miasta" w Teatrze NN. Umieściliśmy je także na naszych firmowych koszulkach. Na zdjęciu dwie studentki KUL, w charakterystycznych czapeczkach, idą przez Krakowskie Przedmieście. Ta niższa, w płaszczyku, to właśnie ona, wtedy jeszcze panna Krystyna Domańska.

Pani Krystyna Rakowska zmarła 30 listopada. Nabożeństwo żałobne odbędzie się dziś o godz. 12 na cmentarzu przy Lipowej.

MAŁGORZATA BIELECKA-HOŁDA

Skan artykułu z „Gazety w Lublinie" wydrukowanego w ramach akcji „Wielka Księga Miasta", 4 grudnia 2000 roku, archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

amator, oddawał dzieciom do zabawy i które mama przewiozła z Ostroga przez Syberię do Lublina. Jak to się stało, że z niewiele znaczącej uwagi urodził się pomysł, żeby, korzystając z fotograficznych zasobów czytelników „Gazety Wyborczej", odtworzyć życie międzywojennego Lublina? Czy wpadł na to Tomek, czy ja? Tego nie potrafię sobie przypomnieć, pewna jestem tylko, że nazwa jest Tomka, wymyślił ją już żegnając się w drzwiach: Wielka Księga Miasta.

Byłam pełna obaw, w 1939 roku Lublin miał nieco ponad 125 tysięcy mieszkańców. Niemcy zamordowali 40 tysięcy żyjących tu Żydów, z ich rąk ginęli także Polacy. W lipcu 1944 roku ludność miasta liczyła 80 tysięcy. Ilu lublinian straciło życie po wkroczeniu Sowietów? Ilu spośród tych przedwojennych mieszkańców przeżyło i zostało? Połowa? Uświadomiłam sobie, że ani ja, ani niemal nikt spośród moich znajomych nie ma lubelskich korzeni. Ogromna większość dzisiejszych lublinian to przyjezdni i ich potomkowie. Na jakiż więc odzew można liczyć?

Jak bardzo nie miałam racji!

***

Pierwsze zdjęcie otrzymaliśmy następnego dnia po ogłoszeniu naszej akcji: ulica Narutowicza, w tle wieża ciśnień, która zniknęła z pejzażu Lublina w latach czterdziestych ubiegłego wieku, na pierwszym planie cztery osoby: kobieta, mężczyzna, dziewczynka i chłopczyk. I apel – kto to jest?

To było nie tylko pierwsze z przyniesionych do nas zdjęć, ale także pierwsze z przyniesionych głównie po to, żeby z pomocą czytelników „Gazety Wyborczej" rozpoznać uwiecznionych na nich ludzi. Minęło wiele lat, przedwojenne dzieci dawno urosły, a nawet zdążyły się zestarzeć, dorośli często już nie żyli, ale ktoś jeszcze mógł pamiętać – nasza akcja wydawała się dobrą okazją, żeby rozwiązać tego rodzaju zagadki.

Ta pierwsza doczekała się – zabawnego zresztą – wyjaśnienia po dziesięciu dniach. Okazało się, że panowie na zdjęciu to dziadek i ojciec czytelnika, który je do nas przyniósł. Fotografia trafiła do niego przypadkiem, a ten, kto mu ją ofiarował, nie miał pojęcia, kogo przedstawia. I w ten sposób, dzięki telefonowi czytelniczki i pamięci jej mamy, właściciel zdjęcia niespodziewanie odnalazł swego dziadka.

***

Podobnych sukcesów – i częściowych sukcesów – było więcej. Udało się rozszyfrować skrót ZOR, którym opatrzone było zdjęcie dwudziestu dwóch nobliwie wyglądających panów w średnim wieku. Okazało się, że był to zjazd delegatów okręgowych kół Związku Oficerów Rezerwy; udało się też rozpoznać dwóch spośród nich: dziadka naszej redakcyjnej koleżanki Małgorzaty Sychut i ojca chrzestnego pana Tadeusza Piaseckiego, czytelnika, który jeszcze kilkakrotnie odezwał się w związku z naszą akcją.

Dzięki pomocy czytelników-historyków zdołaliśmy zorientować się, w jakich okolicznościach przebywał w Lublinie marszałek Edward Rydz-Śmigły, który na przyniesionym do redakcji zdjęciu stał w grupie mężczyzn na schodach wejściowych do okazałego budynku. Okazało się, że działo się to 4 czerwca 1939 roku, marszałek przyjechał na Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny, a na schodach stał nie bez powodu, uczestniczył bowiem w uroczystym otwarciu Domu Pracy Kulturalnej – czyli dzisiejszej Wojewódzkiej Biblioteki Łopacińskiego. Nasi czytelnicy rozpoznali też kilka osób na zdjęciu: wojewodę lubelskiego Jerzego de Tramecourta, prezydenta Lublina Bolesława Liszkowskiego i ministra komunikacji Ulrycha.

Sukcesem, i to dużym, było też rozszyfrowanie tajemnicy trzech zdjęć dostarczonych przez jedną z czytelniczek. Dwa przedstawiają przechodniów na szerokiej, handlowej ulicy z licznymi sklepami i przedstawicielstwem browaru w Żywcu, prowadzonym przez Ignacego Piwowarczyka, na trzecim można zobaczyć motocykl, na którym siedzi pan z dziewczynką, a obok, w przyczepie, pani z chłopczykiem. Dzięki czytelnikowi, który do nas zadzwonił, dowiedzieliśmy się, kim byli pasażerowie motocykla i przyczepy, ale naprawdę fascynujące były poszukiwania ulicy z pozostałych dwóch zdjęć. Nie przypominała żadnej ze znanych nam w Lublinie. Zastanawialiśmy się w redakcji, która to może być – na pewno nie Lubartowska ani Zamojska, za mało eleganckie. Może Aleje Racławickie? Może Niecała? Wreszcie Małgosia Sychut, wnuczka Piwowarczyka, sprawdziła w przedwojennej książce telefonicznej, że firma jej dziadka mieściła się na Krakowskim Przedmieściu 48 – i rzeczywiście, budynek na jednym ze zdjęć miał numer 18 lub 48. Tyle że żaden dom na zdjęciach nie przypominał tych na Krakowskim Przedmieściu.

Myśleliśmy, że trzeba będzie dać za wygraną, gdy do redakcji przyszła przeurocza, wytworna starsza pani. Pani Krystyna Rakowska.

***

Niewiele czasu minęło od rozpoczęcia akcji, kiedy zorientowaliśmy się, że zdjęcia zdjęciami, ale prawdziwie interesujący są ludzie, którzy z nimi przychodzą. Ludzie i ich opowieści. Bardzo liczyłam na fotografie przedstawiające wnętrza – domów, restauracji, sklepów – bo uważałam, że dzięki nim poznamy atmosferę przedwojennego Lublina. To się nie udało, takie zdjęcia do nas nie dotarły, ale atmosferę miasta poznawaliśmy właśnie dzięki przyniesionym do nas historiom. Bo przecież zapachu sklepiku na Bernardyńskiej i tak nie zobaczylibyśmy na fotografii, ani brzęku szkła i stukotu końskich kopyt, kiedy po brukowanej ulicy przejeżdżała furmanka wioząca butelki.

Więc dziś nasza akcja sprzed dwudziestu lat kojarzy mi się przede wszystkim z panią Rakowską, delikatną, ciepłą osobą o miłym, łagodnym głosie, która rozgryzła tajemnicę nierozpoznanej ulicy.

Przyszła parę dni po tym, kiedy ukazały się te trzy zdjęcia. Potwierdziła naszą hipotezę, że przedstawia Krakowskie Przedmieście. Wyjaśniła, dlaczego nie rozpoznajemy sfotografowanych kamienic – nie możemy, one nie istnieją, zostały zniszczone podczas bombardowania we wrześniu 1939 ro-

ku. Przyniosła swoje zdjęcia, pochodzące z 1935 roku, na których widać dalszy fragment tej części ulicy. Teoretycznie można by było je do siebie poprzyklejać, pasowałyby, gdyby nie to, że dzieliło je ładnych kilka lat i ulica się zmieniła. Przede wszystkim zmieniły się szyldy – na nowocześniejsze, ładniejsze, prostsze.

Nie mogłam wyjść z podziwu, kiedy pani Rakowska opowiadała o tym, co znajdowało się na Krakowskim Przedmieściu. Wymieniła wszystko, sklep po sklepie, restaurację po restauracji, pamiętała, gdzie był fryzjer, gdzie krawiec, gdzie sprzedawali najlepsze słodycze, a gdzie można było kupić wykwintną biżuterię, wreszcie, co mieściło się w hotelu Victoria na rogu Kapucyńskiej. Urodziła się i mieszkała z rodzicami naprzeciwko, w wielkiej narożnej kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 27, ciągnącej się przez całą długość ulicy Staszica. Jej ojciec, Ignacy Domański, kupując tę kamienicę – w której mieszkał między innymi fotograf Ludwik Hartwig z pięciorgiem dzieci, wśród nich Edward, także fotograf, i poetka Julia – jednocześnie przejął i przez długie lata prowadził mieszczącą się tam słynną w mieście cukiernię Semadeniego. Domańscy byli zamożnymi ludźmi. Mieszkali wygodnie w reprezentacyjnym domu na głównej ulicy, a w niedziele i podczas wakacji jeździli do letniej willi na Sławinku. Przejazd przez warszawską rogatkę – jak opowiadała pani Rakowska – był dla dzieci szczególną atrakcją.

Na zdjęciach, które przyniosła, Krakowskim Przedmieściem idą dwie studentki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego – pani Rakowska, wtedy jeszcze Domańska, i jej koleżanka. Na jednym są z nauczycielką, lektorką języka francuskiego. Zdjęcie dwóch dziewczyn ze składem aptecznym w tle stało się właściwie symbolem akcji, a potem wystawy zdobytych dzięki niej fotografii. Do tej pory z pietyzmem przechowuję koszulkę ze zdjęciem, na którym w piękny jesienny dzień spacerują dwie przedwojenne studentki KUL-u w charakterystycznych białych czapeczkach.

***

W niektórych opowieściach słychać echo dalekiej historii. Okazało się, że choć związki z Lubelszczyzną pana Tadeusza Piaseckiego, któremu zawdzięczaliśmy sporo informacji – na przykład przyłapał mnie na ignorancji w sprawie budynków KUL-u, nie wiedziałam, że to dawne carskie koszary świętokrzyskie – sięgają siedemnastego wieku, to Lublin w jego rodzinie pojawił się właściwie dzięki powstaniu styczniowemu.

Pierwszy Piasecki, o którym coś wiadomo na pewno, to Jan, stolnik lubelski, elektor w latach 1670–1674, praprapraprapradziadek pana Tadeusza. Elektorem z województwa lubelskiego w 1697 roku był także jego syn Wojciech. Podobnie jak oni, z ziemi żyły następne pokolenia, począwszy od trzech wnuków stolnika: Jana zwanego Skoczylasem, właściciela Sadurek i Piask Ziemiańskich w Krasnostawskiem, Józefa i Macieja. Maciej, który gospodarował na Popkowicach, Berejowie i Piaskach Szlacheckich, podobnie jak jego dziad i pradziad musiał cieszyć się autorytetem, gdyż w 1826 roku został wybrany na prezesa Rady Obywatelskiej województwa lubelskiego. Miał dwóch synów Władysława – i w tej gałęzi rodziny Piaseckich po raz pierwszy pojawia się Lublin, bo syn Władysława Zdzisław był adwokatem, który zasłynął szczególnie jako obrońca lubelskich prostytutek – i Celestyna, który we wzorcowy sposób z ziemianina stał się przedstawicielem rodzącej się właśnie nowej klasy – inteligencji.

Była druga połowa XIX wieku, wybuchło powstanie styczniowe. Szlachcic, właściciel ziemski, potomek stolników i elektorów musiał się zaangażować. Czy brał udział w walkach? Gdyby go schwytano, powędrowałby pewnie na Syberię. Jego związek z powstaniem można zmierzyć wysokością zasądzonej mu kontrybucji – żeby ją spłacić sprzedał swój majątek w Sieprawicach pod Jastkowem. Z żoną Julią i dziećmi, Marią i Wiktorynem, przeniósł się do Lublina.

Od kiedy przeczytałam to po raz pierwszy, czyli od dwudziestu lat, nieodmiennie wzrusza mnie fragment listu Julii Piaseckiej do kuzynki. „Mieszkanie jeszcze Ci opiszę: pięć pokoi, kuchnia, spiżarnie, stajnia, wozownia i za to 100 rubli do ósmego, ale jest jeszcze piwnica i drewutnia". Według pana Tadeusza, jego pradziadkowie Celestynowie Piaseccy zamieszkali na Dolnej Panny Marii. Gdzie? W której kamieniczce? Trudno mi wyobrazić sobie tam tak luksusowe mieszkanie. I trudno mi wyobrazić sobie, że młoda kobieta przeniesiona nagle z dworu otoczonego parkiem i polami na ciasną uliczkę w mieście czuła się tam dobrze. Nawet, jeśli była piwnica i drewutnia.

Choć jej syn Wiktoryn miał ogród nieopodal lubartowskiej rogatki, to ogrodnictwo mało go interesowało. Żył marzeniami o rewolucji, a kiedy bieda zaczynała zaglądać w oczy, zawsze udawało mu się odziedziczyć jakiś spadek. Średni spośród jego trzech synów, Maciej – młodszy od Władysława a starszy od Józefa – to ojciec pana Tadeusza. Po maturze w gimnazjum Staszica zaczął studiować prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, kiedy znów odezwała się historia: wybuchła pierwsza wojna światowa, powstały legiony – i kryzys przysięgowy – potem wojna z bolszewikami.

To zdumiewające, jak bardzo dzieje jednej rodziny mogą być odbiciem dziejów Polski. W okresie międzywojennym wyglądało na to, że wreszcie życie stanie się spokojne i bezpieczne. Maciej Piasecki po powrocie z wojen ukończył prawo na KUL-u, ożenił się z młodą nauczycielką, kierowniczką szkoły w Mętowie, objął posadę w banku, był radnym, urodziła się trójka dzieci: Adam, Katarzyna i Tadeusz – ale znów wybuchła wojna. A po wojnie znów: represje, zwolnienie z pracy, żądanie opuszczenia Lublina…

***

W niektórych opowieściach słychać echo dalekiej historii, a niektóre po prostu są historią, jak ta o prezydencie Lublina. Opowiedziała ją jego wnuczka.

W 1915 roku do Lublina weszli Austriacy, a 1 września Lublin stał się siedzibą władz cesarskiego i królewskie-

go Generalnego Gubernatorstwa Wojskowego. Oznaczało to spore rozszerzenie wszelkich swobód, nieporównywalne z sytuacją pod zaborem rosyjskim. W ciągu niespełna dwóch lat powstało polskie szkolnictwo, sądownictwo, w grudniu 1916 roku odbyły się wybory do samorządu Lublina. Na pierwszej sesji Rady Miasta 28 grudnia 1916 roku wybrany został prezydent Lublina – adwokat, działacz Stronnictwa Narodowego, który przyjechał tu w 1903 roku po ukończeniu prawa na Uniwersytecie Warszawskim – Wacław Bajkowski. Wiceprezydentami zostali: przemysłowiec Teofil Kujawski i kolega Bajkowskiego z endecji, również adwokat, Jan Turczynowicz, który zresztą później przez parę lat był prezydentem Lublina.

To był bardzo trudny okres, trwała wojna, szerzyły się epidemie, Austriacy nakładali na miasto coraz dotkliwsze kontrybucje, były kłopoty z zaopatrzeniem. Głównym zadaniem prezydenta i Rady Miejskiej były więc sprawy socjalne. Zakładano ochronki, organizowano bezpłatne lecznictwo ambulatoryjne i dożywianie dla 1200 dzieci, urządzano tanie kuchnie. Utworzone zostały miejska straż i milicja. Miejski Wydział Szkolny i Rada Szkolna przejęły zarząd nad szkołami początkowymi. Rozpoczęto oczyszczanie miasta i porządkowanie Ogrodu Saskiego. Ale nie tylko to. W 1917 roku wypadły setna rocznica śmierci Tadeusza Kościuszki i 600. rocznica nadania Lublinowi praw miejskich. Uczczono je bardzo uroczyście – choć nie aż tak hucznie, jak my świętowaliśmy w 2017 roku 700-lecie miasta. Również uroczyście obchodzono 126. rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 maja. W dalszym ciągu działały także towarzystwa kulturalne, między innymi Lubelskie Towarzystwo Muzyczne, do którego Bajkowski należał od przyjazdu do Lublina.

Tymczasem 9 lutego 1918 roku Austria i Niemcy zawarły z Centralną Radą Ukraińską układ, na mocy którego część Chełmszczyzny i Podlasia miałyby przypaść Ukrainie. Trzy dni później, 12 lutego, odbyła się w Lublinie wielka demonstracja protestacyjna, a miesiąc później Rada Miejska uchwaliła zerwanie stosunków z władzami austriackimi. Musiało się to skończyć w jeden tylko sposób: generał gubernator Antoni Liposcak rozwiązał Radę Miejską, Bajkowskiego zwolnił z obowiązków prezydenta, a komisarzem mianował Józefa Dworskiego.

Bajkowski stracił serce do Lublina. Przeniósł się z rodziną do Zamościa, skąd w 1940 roku Niemcy zabrali go do zamojskiej Rotundy, potem wywieźli na lubelski Zamek, a dalej do obozów w Dachau i Sachsenhausen, gdzie w kwietniu 1941 roku zmarł.

***

Wśród opowiedzianych historii szczególnie lubię dwie. Są w nich ludzie, ale główni bohaterowie to miejsca. Próżno ich dziś szukać w Lublinie, odżywają jednak dzięki opowieściom naszych czytelniczek.

Księży Ogród. Tam po ślubie zamieszkała pani Zofia Piłatowicz. Posesja nad Bystrzycą należała do Jana Walczaka, pracownika fabryki maszyn rolniczych Moritza. Nad rzeką w trawie rosły fiołki, wiosną było aż fioletowo. I pachniało – fiołki, potem czeremcha, czarny bez, wreszcie akacja. Wzdłuż rzeki ciągnął się rów z drewnianym mostkiem, rosły drzewa. Spokój, cisza, wydawało się, że miasto jest gdzieś bardzo daleko. Walczak wybudował dla siebie dwunastopokojowy dom nieco oddalony od rzeki, a budyneczek, który już wcześniej stał nad samą wodą rozbudował i wynajął lokatorom. Żeby się tam dostać, trzeba było z Narutowicza przejść Strażacką albo Ochotniczą, przeprawić się przez białą furtkę, potem przez czarną furtkę, zejść po schodach, wreszcie przedostać się przez ogród Walczaka kolorowy od kwiatów, pełen grządek z warzywami i inspektów. Warunki w domku nad rzeką nie były nadzwyczajne – ubikacje i studnia w podwórzu, prąd mąż pani Piłatowicz doprowadził dopiero wtedy, gdy najstarsza córka uczyła się do matury, ale kiedy pani Piłatowicz opowiadała o domu w Księżym Ogrodzie widać było, że tych jego niedostatków nie pamięta, przed oczami miała rzekę, drzewa, czuła wiosenne zapachy…

Teraz jest tam szkoła muzyczna.

Drugie miejsce, które chcę przypomnieć, też było nad rzeką, tyle że nad Czechówką. Pani Łucja Wińska tę Czechówkę ze swego dzieciństwa zapamiętała jako większą nawet od Bystrzycy. Wzdłuż rzeki biły źródła, stawy ciągnęły się aż do Sławinka, żyły tam dzikie kaczki, rosły trzciny. Pani Wińska, wnuczka lubelskiego producenta powozów Andrzeja Pelińskiego i córka właściciela drukarni na rogu Bernardyńskiej i Miedzianej Wincentego Pelińskiego, mieszkała z rodzicami na Północnej 45. Z jej domu widać było miasto na drugim brzegu Czechówki, ale jej brzeg miał całkiem inny charakter: rzeka, plaża, łąka, obok mostu na wysokości ulicy Spokojnej – młyn. Zimą właściciel młyna spuszczał wodę i powstawało wtedy wielkie lodowisko. Młodzi łyżwiarze ściągali tu z całego miasta. Młynarz ciął lód, magazynował go w lodowni na Północnej, a latem sprzedawał restauracjom, sklepom, szpitalom, każdemu, kto potrzebował. Jednak sąsiedztwo plaży od wiosny do wczesnej jesieni było męczące – krzyki, śpiewy, hałasy do późnej nocy, więc na dwa lata przed wybuchem wojny państwo Pelińscy zdecydowali się sprzedać dom i przeprowadzić do innej dzielnicy.

Dziś śladu nie ma ani po stawach, ani po łące, ani po młynie, ani po plaży. W tym miejscu jest teraz dwupasmówka.

***

Szczególnym rodzajem zdjęć, które do nas docierały, były fotografie grupowe: pracownicy zajezdni autobusów, miejscy radni, grupa umundurowanych mężczyzn przed biurem naczelnika milicji, uczestnicy kursu motoryzacyjnego – nie udało się nam niestety ustalić, co to był za kurs i gdzie był zorganizowany ani nie rozpoznaliśmy żadnego spośród uczestników. Dotarły do nas fotografie orkiestry związku zawodowego kolejarzy, beliniaków i szwoleżerów, maturzystek, zdjęcie dziewczynek po Pierwszej Komunii ustawionych na schodach cerkwi prawosławnej na placu Litewskim z 1923 roku, rok później cerkiew została rozebrana, a cegły zużyto na budowę Domu Żołnierza.

S. 331–334: Skany artykułów z „Gazety w Lublinie" wydrukowanych w ramach akcji „Wielka Księga Miasta", archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Dostaliśmy też sporo zdjęć różnych instytucji i biur, na przykład pokoju w magistracie, czy na komendzie policji w dawnym pałacu Potockich – to zdjęcie, a właściwie napis na tabliczce umieszczonej na ścianie, zrobiło tak duże wrażenie na ówczesnym szefie „Gazety Wyborczej" Wacławie Białym, że poświęcił mu swój felieton. A napis był dla nas, żyjących w Lublinie sześćdziesiąt lat później, rzeczywiście niezwykły: „Nie pluć na podłogę".

Bardzo ucieszyliśmy się z trzech fotografii Prywatnego Zakładu Chirurgiczno-Położniczego, mieszczącego się przy Niecałej 14. Jedna z nich przedstawiała dwułóżkową salę szpitalną, na kolejnej widać gabinet dentystyczny z siwobrodym pacjentem na fotelu i nachylonym ku niemu stomatologiem w białym kitlu, na trzeciej – pusty gabinet ginekologiczny. Praktykowało tam pięcioro lekarzy, miejsce z całodziennym utrzymaniem, usługą, światłem i opałem kosztowało pacjenta od 2,5 do 8 rubli dziennie.

***

Na nasz apel, żeby wspólnie odtworzyć przedwojenny Lublin, odpowiedziało kilkadziesiąt osób. Dostaliśmy kilkaset zdjęć, jeszcze więcej zdobył Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN". Nie sposób napisać o wszystkich, choć bardzo by się chciało przypomnieć jeszcze to i tamto. Może pochody pierwszomajowe? PPS był bardzo silny w mieście przed wojną. Może konne wyścigi? Odbywały się jeszcze w czasie wojny, choć do nas dotarły zdjęcia znacznie wcześniejsze. Może wielką powódź Bystrzycy w 1938 roku? Albo młyn na Wrotkowie? Kąpiele w rzece? Zmiany w wyglądzie dworca kolejowego?

Powiedzieć, że sto czy osiemdziesiąt lat temu Lublin był innym miastem, to banał nad banały. Oczywiście, że tak, cały świat się zmienia, miasta, wsie, ich mieszkańcy. Na szczęście nie zmienia się jedno – że zawsze żyli, żyją i żyć będą ludzie, którym się chce to życie dokumentować.

Wielu spośród tych, z którymi rozmawiałam i o których tu napisałam, dziś, mimo że minęło dwadzieścia lat, spotykam na ulicy. Niestety, wielu już nie ma. Ale zostały opowieści, a to właśnie dzięki nim, dzięki przypomnianym historiom, Lublin to nie tylko budynki ustawione wzdłuż wytyczonych ulic, ale żywy organizm. Miasto.

gazeta WYBORCZA
LUBLIN
WTOREK
5 maja 1998
NR 104, 2670
NAKŁAD 440 TYS. LUL 1,00 zł
6
REDAKTOR PROWADZĄCY MARCIN PIASECKI
WYDAJE AGORA SA
NUMER INDEKSU 348198
ISSN 0860-908X

WIELKA KSIĘGA LUBLINA

Od dzisiaj można w Bramie Grodzkiej w Lublinie oglądać niezwykłą wystawę fotograficzną „Wielka Księga Miasta"

Komisariat policji na rogu Zielonej i Staszica, lata 20. Na drzwiach napis: „Nie pluć na podłogę"

Ekspozycja zdjęć Lublina, którego już nie ma, Lublina sprzed 1 września 1939 roku – to plon wspólnej akcji „Gazety w Lublinie" i Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Prezentowane fotografie to tylko znikoma część spośród kilku tysięcy dostarczonych w ciągu ostatnich 14 miesięcy przez czytelników „Gazety" i wyszukanych w muzeach i bibliotekach przez pracowników Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN". Powstało ogromne archiwum, które jest teraz porządkowane. – Efekty przeszły nasze najśmielsze oczekiwania. Mamy jeden z najbogatszych zbiorów materiałów ikonograficznych dotyczących naszego miasta – uważa szef Ośrodka Tomasz Pietrasiewicz. – To musi być początek, a nie koniec akcji.

Pietrasiewicz zapowiada stworzenie komputerowej bazy-archiwum tych materiałów i bazy fotografii Lublina w Internecie.

Zbiory mają być również tworzywem do przedsięwzięć artystycznych i edukacyjnych. – Nie chcemy, żeby leżały jak w archiwum. W ramach programu „Wielka Księga Miasta" planujemy cykl wystaw, np. poświęconych lubelskim rodzinom – obiecuje Pietrasiewicz. – Chcemy, żeby różne generacje artystów mogły się wypowiedzieć, zapełniając kolejne rozdziały „Wielkiej Księgi" – wielkiej wspólnej mozaiki. Dopiero to będzie jakaś całość.

Tymczasem zgłaszają się już zainteresowani wydaniem i wydrukowaniem albumu, m.in. drukarnia Atex, w której powstała książka „Był sobie Gdańsk" – jedno z wydarzeń wydawniczych 1996 roku.

MAŁGORZATA BIELECKA-HOŁDA

Spacer Krakowskim Przedmieściem, październik 1935 r.

gazeta WYBORCZA
PIĄTEK
28 listopada 1997
NR 277 (2047)
REDAKTOR PROWADZĄCY
MICHAŁ PIELAK

GAZETA W LUBLINIE

AKTUALNOŚCI

Księga w drodze

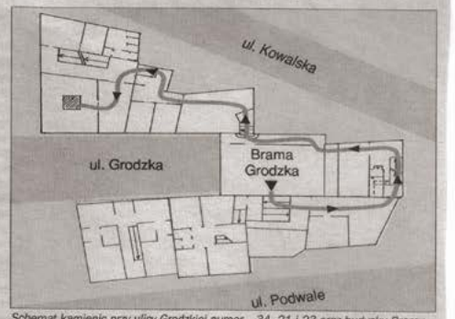
WIELKA KSIĘGA MIASTA. Trwają przygotowania do wystawy

Najważniejszą informacją jest to, że wernisaż z końca roku przesuwa się ku wiośnie. Organizatorów wystawy Wielka Księga Miasta przerosła masa wystawienniczej materii. Już teraz dysponują kilkoma tysiącami starych fotografii.

Agnieszka Twerd, pracownik Teatru NN i trzy wolontariuszki Katarzyna Pol, Agnieszka Rogala i Monika Krzyżanowska pracują nad nadal gromadzonym historycznym materiałem fotograficznym – starymi zdjęciami Lublina i jego mieszkańców.

Wiosną w Teatrze NN i „Gazecie w Lublinie" powstał pomysł, by czcząc urodziny Lublina zorganizować wielką wystawę. Do udostępniania rodzinnych albumów „GwL" namawiała czytelników (i nadal namawia) w kolejnych edycjach całego cyklu tekstów, które powstawały z opowieści właścicieli zdjęć.

– Nie będzie ani jednej ramy ani antyramy – zapewniają organizatorzy wystawy. Ekspozycja będzie miała charakter scenograficzny. Na zwiedzających czekać będzie długa trasa wiodąca od Bramy Grodzkiej przez kamienicę przy Grodzkiej 21, Grodzkiej 23, by doprowadzić na drugą stronę ulicy pod numer 34. W sumie 300 metrów kwadratowych powierzchni pełnej schodów, salek, załamanych stropów i krętych korytarzy o ścianach malowanych na kolor głębokiego szafiru.



Schemat kamienic przy ulicy Grodzkiej numer – 34, 21 i 23 oraz budynku Bramy Grodzkiej. Na nim zaznaczono, którędy będzie biegła trasa przygotowywanej wystawy „Wielka Księga Miasta"

Czterech autorów będzie miało swoje oddzielne zakątki. Tak uhonorowany zostanie Jan Bułhak, Stefan Kiełsznia, Edward Hartwig. Czwartym fotografem, który zachował dla nas stary Lublin jest poeta Józef Czechowicz.

Odzielnie pokazane zostaną rodzinne zdjęcia naszych przodków. Fotografie pensjonarek, dam w koronkach i aksamitach, statecznych panów z monoklami i otoczonych koronkami bobasów sprzed niemal wieku.

Właścicielami tych pamiątek jest około siedemdziesięciu osób i instytucji. Jedni użyczyli je na kilka dni – pozwalając zreprodukować – i ponownie schowali w domowych pieleszach. Inni nie dość, że pozwalają zreprodukować, to jeszcze oryginałów nie odbiorą. Opisane i skatalogowane trafią do muzealnych archiwów.

Perełkami fotograficznymi pokazanymi na wystawie będą unikatowe zdjęcia Lublina robione z samolotu. Powstały najprawdopodobniej pod koniec lat 30. na zlecenie ówczesnego Ministerstwa Komunikacji.

AGDY

Wraz z Ośrodkiem Brama Grodzka – Teatr NN i Biurem Promocji Miasta zbieramy fotografie Lublina sprzed 1 września 1939 roku, by pokazać je na wystawie w Bramie Grodzkiej w grudniu tego roku, a przedtem opublikować w „Gazecie w Lublinie". Już bardzo wiele osób odpowiedziało na nasz apel – mamy zdjęcia lublinian, zdjęcia ulic, które teraz wyglądają zupełnie inaczej. Wciąż czekamy na następne, szczególnie na zdjęcia sklepów, biur, warsztatów, ogrodów – tych miejsc, na których można znaleźć atmosferę miasta.

Bardzo prosimy o przynoszenie zdjęć do biura ośrodka przy ul. Grodzkiej 34 od poniedziałku do piątku w godz. 9-17. Wszystkie prace zwrócimy po zakończeniu wystawy. W Bramie Grodzkiej (53-258-67) i w redakcji „Gazety Wyborczej" ul. Krakowskie Przedmieście 39 (53-275-11) otrzymają Państwo wszelkie informacje na temat zdjęć i wystawy.

gazeta WYBORCZA
PIĄTEK
13 marca 1998
NR 61 (2134)
REDAKTOR PROWADZĄCY
JERZY SZCZERBA
ISSN 1232-1559

RELACJE

Seminarzystka z Wołynia

WIELKA KSIĘGA MIASTA. Akcja GwL, Teatru NN, Biura Promocji Miasta i Biblioteki Łopacińskiego

Jest styczeń 1936 roku. Dokładnie – 20 stycznia. Młoda słuchaczka lubelskiego Seminarium Nauczycielskiego Natalia Zienkiewiczówna przechadza się Krakowskim Przedmieściem.

Ulica trochę się zmieniła – okna z firaneczkami po prawej stronie zdjęcia już dawno nie ma. Przez całe lata w wisiała tam gablota z fotosami kina „Wyzwolenie", w 1989 roku kierowniczka kina udostępniła swoją gablotę Komitetowi Obywatelskiemu. Wacław Biały z sentymentem wspomina tłum, jaki gromadził się tam zawsze, gdy wywieszał nowe informacje. Teraz w tym miejscu reklamuje się właściciel kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 62 – Bank Depozytowo-Kredytowy.

A panna Zienkiewiczówna po ukończeniu seminarium wróciła do rodziców do Włodzimierza Wołyńskiego. Wkrótce wyszła za mąż, a w 1938 roku urodził się jej syn – Waldemar Michalski, dziś literat, sekretarz redakcji lubelskiego „Akcentu". W czasie wojny i pani Natalia, i dwie jej siostry, zaangażowały się w konspirację w 27. dywizji wołyńskiej AK. Jedna z sióstr, Wanda, zginęła wiosną 1944 roku w szpitalu polowym AK, zastrzelona w odwecie za to, że chwilę przedtem zabiła Niemca, który wydał rozkaz „zlikwidowania" wszystkich pacjentów.

Po wojnie Natalia Michalska wraz z rodziną przez Hrubieszów dotarła na Lubelszczyznę i zamieszkała w Chełmie, gdzie zmarła w 1959 roku.

MAŁGORZATA BIELECKA-HOŁDA

Na zdjęciu: Natalia Zienkiewiczówna

Wraz z Ośrodkiem Brama Grodzka – Teatr NN i Biurem Promocji Miasta zbieramy fotografie Lublina sprzed 1 września 1939 roku, by pokazać je na wystawie w Bramie Grodzkiej, a przedtem opublikować w „Gazecie w Lublinie". Bardzo prosimy o przynoszenie zdjęć do redakcji „Gazety Wyborczej", ul. Krakowskie Przedmieście 39 lub biura ośrodka przy ul. Grodzkiej 34. W Bramie Grodzkiej (53-258-67) i w redakcji (53-275-11) otrzymają Państwo wszelkie informacje na temat zdjęć i wystawy.

A W L U B L I N I E 5

E L A C J E

21 LIPCA 1997 R.

Młyn na Wrotkowie

Z ARCHIWUM ANDRZEJA SZACHARA

WIELKA KSIĘGA MIASTA

Tak wyglądał młyn na Wrotkowie w 1917 roku, a tak spędzali wtedy lato młodzi lublinianie – to zdjęcie zostało zrobione spod młyna na Bystrzycy.

Wraz z Ośrodkiem Brama Grodzka – Teatr NN i Biurem Promocji Miasta zbieramy fotografie Lublina sprzed 1 września 1939 roku, by pokazać je na wystawie w Bramie Grodzkiej w grudniu tego roku, a przedtem opublikować w „Gazecie w Lublinie". Już bardzo wiele osób odpowiedziało na nasz apel – mamy zdjęcia lublinian, zdjęcia ulic. Wciąż czekamy na następne, szczególnie na zdjęcia sklepów, biur, warsztatów, ogrodów – tych miejsc, na których można znaleźć atmosferę miasta.

Bardzo prosimy o przynoszenie zdjęć do biura ośrodka przy ul. Grodzkiej 34 od poniedziałku do piątku w godz. 9-17. Wszystkie prace zwrócimy po zakończeniu wystawy. W Bramie Grodzkiej (53-258-67) i w redakcji „Gazety Wyborczej" ul. Krakowskie Przedmieście 39 (53-275-11) otrzymają Państwo wszelkie informacje na temat zdjęć i wystawy.

Kąpiel w Bystrzycy

Z ARCHIWUM ANDRZEJA SZACHARA

Fotografie Lublina do 1939 roku w zbiorach Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Marcin Fedorowicz

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN" od ponad dwudziestu lat zbiera materiały ikonograficzne dotyczące przeszłości Lublina. Początki Pracowni Ikonografii sięgają 1997 roku, kiedy to w wyniku wspólnej inicjatywy Ośrodka i lubelskiego oddziału „Gazety Wyborczej" przeprowadzono akcję zbierania przedwojennych zdjęć Lublina, uwieńczoną wystawą *Wielka Księga Miasta* w Bramie Grodzkiej, w maju 1998 roku. Materiały pozyskane podczas tej akcji stały się podstawą Archiwum Fotografii Ośrodka (później przekształconego w Pracownię Ikonografii), zajmującego się zbieraniem, opracowywaniem i udostępnianiem zdjęć dawnego Lublina. W ciągu kolejnych lat swojej działalności Pracownia Ikonografii pozyskiwała kopie zdjęć ze zbiorów innych lubelskich instytucji, a także spoza Lublina. Jednak najważniejszym źródłem okazały się zbiory prywatne, w których znajdują się często nieznane, nigdy niepublikowane zdjęcia Lublina. W większości wypadków pozyskiwane materiały są jedynie wypożyczane na czas digitalizacji. Oryginały są zwracane właścicielom, natomiast cyfrowa kopia jest archiwizowana w zbiorach Ośrodka i – po opracowaniu – udostępniana w Bibliotece Multimedialnej Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Obecnie w cyfrowych zbiorach Ośrodka znajduje się ponad czterdzieści tysięcy zdjęć, z których jedną czwartą stanowią fotografie sprzed 1939 roku. Zbiory te można podzielić na trzy podstawowe grupy:

Portret niezidentyfikowanej kobiety, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, pocz. lat 70 XIX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

1 kolekcje rodzinne
2 kolekcje fotografów
3 zbiory kolekcjonerskie

Kolekcje rodzinne

Do pierwszej grupy należą zdjęcia pochodzące ze zbiorów rodzinnych. Są to najczęściej fotografie pozyskiwane przez Pracownię Historii Mówionej podczas nagrywania wywiadów

Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers fotografii, atelier „Zofia", ok. 1910 roku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

z obecnymi i dawnymi mieszkańcami Lublina. Obecnie w zbiorach Ośrodka znajduje się czterysta sześćdziesiąt kolekcji rodzinnych. W zbiorach tych przeważają zdjęcia portretowe; kolejną grupę stanowią zdjęcia rodzajowe, ukazujące ludzi podczas czasu wolnego, odpoczynku, spacerów, zabaw, dokumentujące spotkania towarzyskie i ważne wydarzenia w historii rodziny. Zdecydowanie mniejszy zespół stanowią zdjęcia pokazujące osoby – pojedynczo lub grupowo – w ich miejscu pracy; są to najczęściej rzemieślnicy, handlowcy, czasem robotnicy, ale także urzędnicy zazwyczaj uwiecznieni przy biurkach. Ostatnią, najmniejszą, a zarazem najbardziej interesującą grupę stanowią zdjęcia niestandardowe, wymykające się sztywnemu podziałowi. Są to zarówno fotografie miejskie, widoki ulic i budynków, jak i bardziej wyrafinowane formalnie zdjęcia, wskazujące na zacięcie artystyczne autora.

Najstarsze fotografie z kolekcji rodzinnych pochodzą z końca XIX wieku. Są to najczęściej zdjęcia wykonywane przez profesjonalnych fotografów w licznych zakładach fotograficznych, działających w tym czasie w Lublinie: Wandy Chicińskiej, Aleksandra Stepanowa, Wiktorii Sierocińskiej czy Oktawiana Skibińskiego. W okresie międzywojennym w Lublinie osiedlił się Ludwik Hartwig, którego atelier, pierwotnie przy ulicy Namiestnikowskiej (obecnie Narutowicza), a następnie w Hotelu Europejskim, stało się jednym z najpopularniejszych zakładów fotograficznych w Lublinie. W latach trzydziestych samodzielną działalność rozpoczął syn Ludwika, Edward, którego zdjęcia – nie tylko portretowe – wyróżniały się spośród twórczości innych fotografów lubelskich.

Mieszkanki Lublina na Krakowskim Przedmieściu, autor nieznany, lata 30. XX wieku, zbiory Danuty Olech

W zbiorach rodzinnych z okresu międzywojennego największą grupę stanowiły zdjęcia wykonane przez fotografów ulicznych, tzw. lajkarzy. Nazwa pochodziła od używanych przez nich aparatów niemieckiej firmy Leica, które umożliwiały szybkie, niemal reporterskie zrobienie zdjęcia. Dzięki nim na fotografiach został uwiecz-

Karta z albumu ze zdjęciami Lublina, fot. Elżbieta Margul, lata 30. XX wieku, zbiory Joanny Wojciechowskiej

S. 339: Rynek Starego Miasta, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Jan Bułhak, 1924 rok, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Krakowskie Przedmieście, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Ludwik Hartwig, lata 20. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

niony wygląd ruchliwej, miejskiej ulicy. Lajkarze najczęściej wykonywali zdjęcia na Krakowskim Przedmieściu, na placu Litewskim, przy poczcie głównej, kościele Kapucynów i hotelu Victoria; rzadziej w sąsiedztwie Kasy Przemysłowców Lubelskich (obecnie Grand Hotel Lublinianka) i innych budynków głównej ulicy Lublina. Zdjęcia lajkarzy występują w niemal wszystkich kolekcjach rodzinnych z okresu międzywojennego.

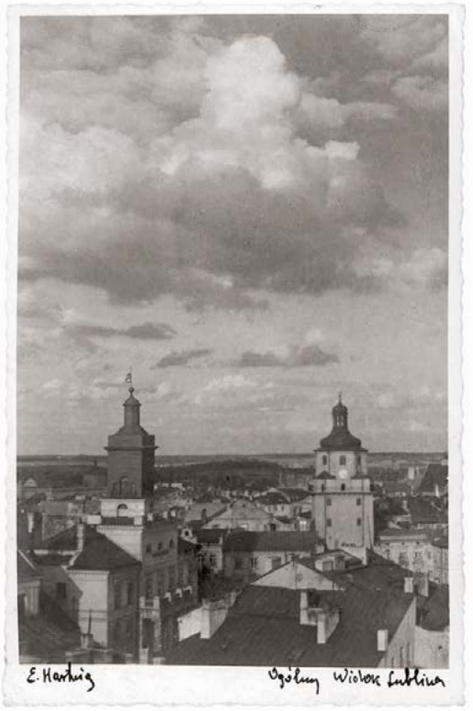
W dwudziestoleciu międzywojennym w dużej liczbie pojawiają się także fotografie amatorskie, wykonane przez członków rodziny pasjonujących się fotografią. Zazwyczaj nie są to zdjęcia najlepszej jakości technicznej i artystycznej, ale trafiają się też fotografie świadczące o niewątpliwym talencie autora-amatora. Ponadto trzeba pamiętać, że nawet profesjonalni fotografowie najczęściej zaczynali od takich właśnie, rodzinnych fotografii.

Kolekcje fotografów

Do tej grupy należą kolekcje zdjęć fotografów związanych z Lublinem, zarówno profesjonalistów, jak i amatorów. Na pierwszym miejscu należy wymienić Jana Bułhaka, ze względu na jego zasługi dla organizacji życia fotograficznego w Polsce nazywanego „ojcem polskiej fotografii". Na stałe związany z Wilnem, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości poświęcił się idei tzw. fotografii ojczystej – rejestrowania spuścizny histo-

LUBLIN. Dom Sobieskiego w Rynku. Fot. J. Bułhak.

LUBLIN. Krakowskie Przedmieście z widokiem na kościół Św. Ducha. *Fot. L. Hartwig.*



Krakowskie Przedmieście i panorama Lublina, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Edward Hartwig, lata 30. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

rycznej kraju w formie fotograficznej. W czasie swoich podróży po Polsce odwiedził także Lublin, gdzie na początku lat dwudziestych XX w. wykonał cykl zdjęć historycznych ulic i budynków. Na zdjęciach widzimy katedrę, bramy miejskie, zaułki Starego Miasta i reprezentacyjną ulicę Lublina – Krakowskie Przedmieście. Ciekawostką jest, że oprócz wymienionych miejsc, Bułhak uwiecznił również widok dzielnicy żydowskiej na Podzamczu. Na kolejnych fotografiach widzimy ulicę Szeroką, Podwale, ulicę Krawiecką u podnóża Zamku, a także bramę, popularnie zwaną Bramą Zasraną. W tym ostatnim przypadku oryginalna, mało elegancka nazwa została w podpisie wykropkowana, a w zamian pojawiła się wersja łacińska – Porta Sordida. Na zdjęciach można także zobaczyć Bramę Grodzką – zarówno fasadę budynku od strony Starego Miasta, jak i ujęcie spod łuku bramy, z widokiem na dzielnicę żydowską. Inną fotografią wartą wspomnienia jest panorama Lublina z Wieży Trynitarskiej, z widoczną na pierwszym planie wieżą Bramy Krakowskiej, budynkiem magistratu i dzwonnicą kościoła pw. Świętego Ducha przy Krakowskim Przedmieściu. Widok zamykają charakterystyczne wieże soboru na placu Litewskim. Tło stanowi w znacznej mierze niezabudowany teren, obecnie zajmowany przez osiedle Czechów. Fotografia ta pokazuje dokąd sięgała zabudowa w tej części miasta na początku lat dwudziestych XX wieku. Cały dorobek Jana Bułhaka, albumy z widokami miast i regionów II Rzeczypospolitej wraz z bogatym archiwum fotograficznym, spłonął podczas II wojny światowej, w czasie walk o Wilno, w lipcu 1944 roku. Szczęśliwie przetrwały kopie zdjęć, w tym widoki Lublina, opublikowane przed wojną w formie pocztówek. W Ośrodku znajdują się skany wykonane właśnie z tych pocztówek.

Bez wątpienia najważniejszą kolekcją wchodzącą w skład zasobu jest archiwum Hartwigów, przekazywane sukcesywnie od 2004 roku przez córkę Edwarda Hartwiga – Ewę Hartwig-Fijałkowską. W skład archiwum wchodzą, oprócz zdjęć autorstwa Edwarda Hartwiga, także fotografie wykonane przez jego ojca, Ludwika, oraz pamiątki rodzinne[1]. Dorobek artystyczny Hartwigów wykracza poza ramy tego artykułu. Obecnie w zbiorach Ośrodka znajduje się trzy tysiące trzysta trzydzieści dziewięć zdjęć autorstwa Edwarda Hartwiga, z czego przeważającą część stanowią fotografie wykonane po 1944 roku. Niestety, większość przedwojennych fotografii, w tym widoki Lublina z lat dwudziestych i trzydziestych, uległa zniszczeniu podczas bombardowania miasta we wrześniu 1939 roku. Okres II wojny światowej przetrwały jedynie nieliczne odbitki i negatywy. Podobnie jak w przypadku prac Jana Bułhaka, znamy jedynie kopie przedwojennych zdjęć Lublina autorstwa Ludwika i Edwarda Hartwigów, opublikowane w latach trzydziestych w formie pocztówek.

Fotografia syna Szmula Rozenberga z narzeczoną wykonana z okazji zaręczyn, autor nieznany, Piaski 1936 rok, zbiory Marianny Krasnodębskiej

Na początku lat trzydziestych kilkanaście fotografii Lublina wykonał Henryk Poddębski, przedstawiciel tzw. fotografii krajoznawczej. Na zdjęciach uwiecznił Stare Miasto, Krakowskie Przedmieście, widoki Zamku oraz Podzamcza uchwycone z placu Po Farze, a także widoki Starego Miasta wykonane ze wzgórza Czwartek. Fotografie Poddębskiego zostały opu-

[1] Zdjęcia Edwarda Hartwiga od czasów przedwojennych do 1954 roku zostały w całości opracowane w ramach projektu „Lublin. Opowieść o mieście"

Brama Krakowska, pocztówka z serii pocztówek z widokami Lublina, fot. Ludwik Hartwig, lata 20. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Kościół powizytkowski, fot. Henryk Poddębski, ok. 1935 roku, reprodukcja z przewodnika Stefana Wojciechowskiego „Lublin”, zbiory Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Nowy Plac Targowy, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

blikowane w przewodniku po Lublinie, wydanym w latach trzydziestych XX wieku przez Ministerstwo Komunikacji. W cyfrowych zbiorach Ośrodka znajduje się skan całej tej publikacji.

Ważną grupę wśród lubelskich fotografów stanowili amatorzy, tacy jak Stefan Kiełsznia, Wiktor Ziółkowski, Stanisław Pastusiak czy Stanisław Jacek Magierski. Jedną z najważniejszych kolekcji fotografii zgromadzonych w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN" jest kolekcja zdjęć Stefana Kiełszni. Przez kilka lat była głównym elementem stałej wystawy *Portret Miejsca*, przedstawiającej nieistniejącą już lubelską dzielnicę żydowską. W skład kolekcji wchodzi sto czterdzieści pięć zdjęć dokumentujących wybrane ulice – Nową, Lubartowską, Świętoduską, Kowalską i Szeroką – na niemal całej ich długości, dom po domu. Wiemy, że Stefan Kiełsznia wykonał poza tą kolekcją jeszcze inne fotografie Lublina, także w dawnej dzielnicy żydowskiej, zdjęcia te jednak utrzymane są w zupełnie innej stylistyce. Ważną kwestią było właściwe opisanie fotografii i przyporządkowanie ich do poszczególnych ulic. Przez wiele lat, od pierwszej wystawy w 1977 roku, część zdjęć podpisana była błędnymi adresami. Dopiero w ramach kwerendy w związku z wystawą i projektem *Bławatne z Lublina* udało się dokonać prawidłowego opisania wszystkich zachowanych zdjęć z kolekcji. Najbardziej spektakularnym przykładem błędnego opisu było zdjęcie, które utożsamiano z kamienicą Szeroka 28, czyli domem Widzącego z Lublina. Analiza zdjęcia ujawniła, że w istocie była to kamienica Szeroka 12. Przez wiele lat uważano, że zdjęcia z tej kolekcji zostały wykonane w 1938 roku na zlecenie konserwatora miejskiego w związku z planowaną przebudową dzielnicy żydowskiej. Dopiero podjęta w 2010 roku analiza zdjęć pozwoliła na jednoznaczne stwierdzenie, że fotografie wchodzące w skład kolekcji zostały zrobione kilka lat wcześniej, niż do tej pory uważano, a mianowicie jesienią 1934 roku[2].

Stanisław Jacek Magierski, z zawodu farmaceuta, należał do najwybitniejszych fotografów amatorów w Lublinie. W zbiorach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" są jego zdjęcia Starego Miasta i Podzamcza z lat trzydziestych XX wieku. Był autorem cyklu widoków ze wzgórza Czwartek, układających się w efektowną panoramę Lublina. Zdjęcia te w oczywisty sposób nawiązywały do słynnej panoramy Wiktorii Sierocińskiej z początku XX wieku. Stanisław Magierski był również autorem serii zdjęć wykonanych na targowisku przy ulicy Świętoduskiej. Ten cykl fotografii można śmiało uznać za jeden z pierwszych autorskich fotoreportaży lubelskich. Przy okazji warto wspomnieć, że to właśnie w zbiorach rodziny Magierskich zachował się zestaw zdjęć nieznanego autora (bądź autorów), wykonanych w Lublinie, w 1916 roku, podczas ogłoszenia tzw. Aktu 5 listopada. Zdjęcia te są uznawane za pierwszy fotoreportaż z Lublina. Oprócz motywów typowych dla twórców lubelskich Stanisław Magierski uwiecznił także mniej popularne wśród fotografów fragmenty miasta, jak Wieniawa.

Ulica Lubartowska 5, fot. Stefan Kiełsznia, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

[2] Prawidłowy opis wszystkich zdjęć wchodzących w skład kolekcji, łącznie z nową propozycją ich datowania, został przeprowadzony przez Marcina Fedorowicza w ramach prac związanych z projektem „Bławatne z Lublina", w setną rocznicę urodzin Stefana Kiełszni.

wa czy okolice rzeki Czechówki. Jest także autorem zdjęć z Kazimierza Dolnego. Warto wspomnieć, że w latach trzydziestych Stanisław Magierski nakręcił krótki, siedmiominutowy film przedstawiający obchody święta 3 Maja w Lublinie. W filmie znalazły się sceny z Krakowskiego Przedmieścia (między innymi fasada nieistniejącego obecnie hotelu Victoria), Starego Miasta i widok dzielnicy żydowskiej na Podzamczu. Zarówno zdjęcia, jak i film, znalazły się w zbiorach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" dzięki życzliwości syna autora, Jana Magierskiego, także zasłużonego fotografa.

Wiktor Ziółkowski, człowiek wielu talentów i zainteresowań – malarz, grafik, typograf, publicysta, bibliofil i kolekcjoner – zajmował się także fotografią. Na zdjęciach uwieczniał najbardziej charakterystyczne, jak i mniej znane, ale atrakcyjne pod względem artystycznym, zakątki Lublina. By-

Plac Litewski, fot. Stanisław Magierski, lata 30. XX wieku, zbiory rodziny Magierskich

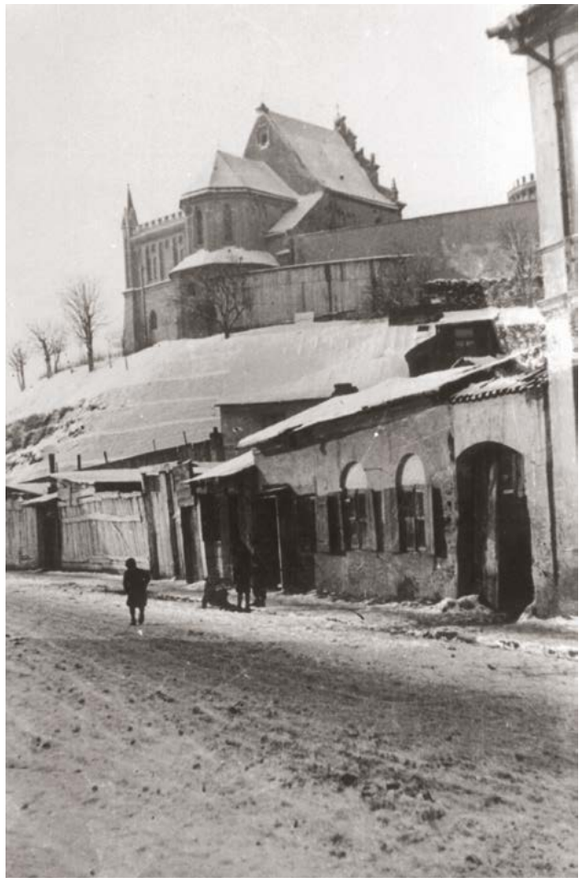
S. 347: Kościół oo. Dominikanów, fot. Wiktor Ziółkowski, 1937 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 348: Ulica Krawiecka, fot. Stanisław Pastusiak, lata 30. XX wieku, zbiory Grzegorza Pastusiaka

ły wśród nich ulice Starego Miasta, dzielnica żydowska na Podzamczu, a także fragmenty Śródmieścia. Zachowały się zdjęcia ulicy Krawieckiej, Ruskiej, Nadstawnej, Mostowej, targowiska przy ulicy Świętoduskiej czy ulicy Grodzkiej z widokiem na Bramę Grodzką. Kilkakrotnie fotografował Bramę Krakowską, ulicę Bernardyńską i oficyny dawnego klasztoru Dominikanów. Jest także, podobnie jak Stanisław Magierski, autorem zdjęć ze wzgórza Czwartek, z efektowną panoramą Starego Miasta. Interesujące pod względem historycznym są zdjęcia z budowy pomnika Jana Kochanowskiego przed Trybunałem na Rynku Starego Miasta. Większość zachowanych fotografii pochodzi z lat trzydziestych XX wieku. Zdjęcia Wiktora Ziółkowskiego są obecnie przechowywane w Muzeum Historii Miasta Lublina.

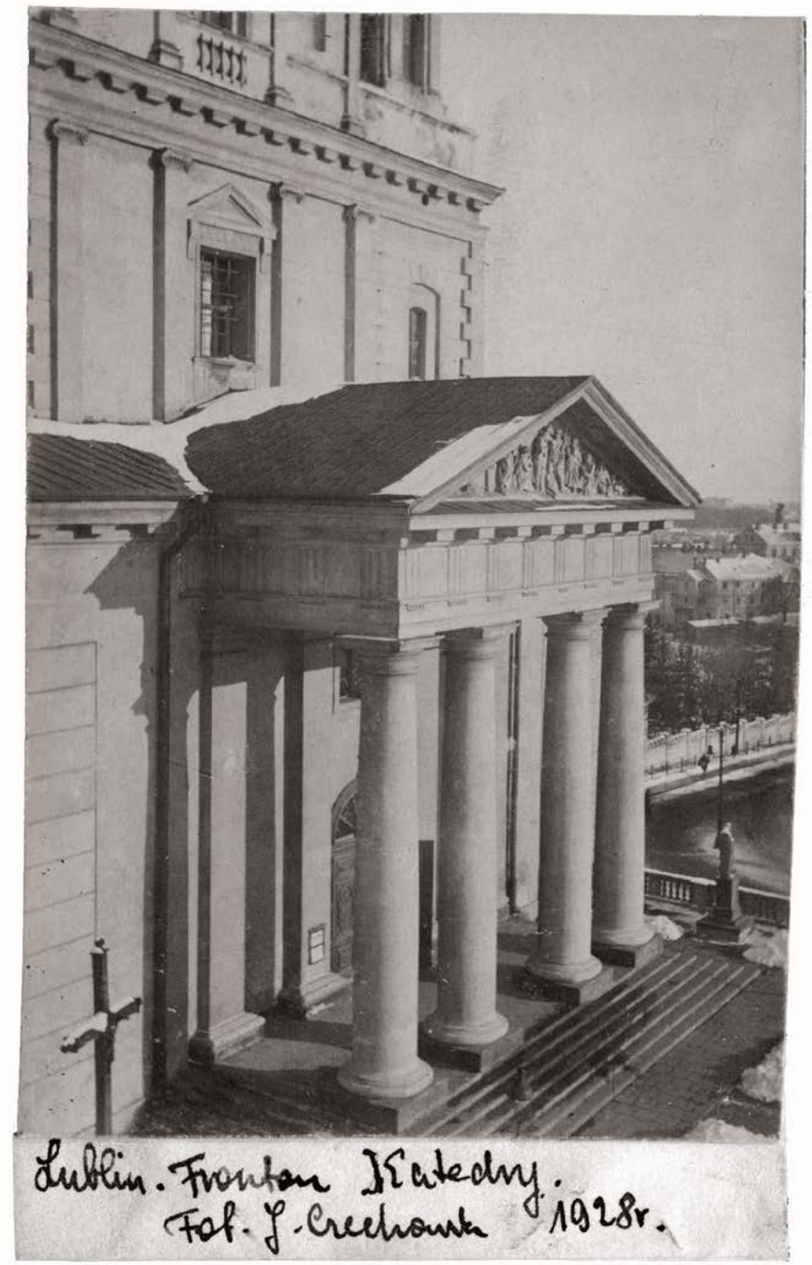
Wśród lubelskich amatorów fotografii wyróżniał się także Stanisław Pastusiak. W cyfrowych zbiorach Ośrodka znajdują się jego zdjęcia wykonane pod koniec lat trzydziestych. Są to fotografie Starego Miasta, Podwala i Podzamcza – w tym kadry z ulic: Krawieckiej, Zamkowej i Szerokiej. Szczególnie wyróżnia się jego ujęcie Bramy Grodzkiej, wykonane od strony dzielnicy żydowskiej.

Należy także wspomnieć o fotografiach Feliksa Kaczanowskiego, utrzymanych w stylistyce piktorializmu. Są to nastrojowe zdjęcia wykonane na przedmieściach Lublina: między innymi widok dzielnicy Kalinowszczyzna i – przede wszystkim – wyjątkowe kadry wykonane nad rzeką Bystrzycą.



Ulica Krawiecka, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie, Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza

Osobną postacią wśród fotografów amatorów był Józef Czechowicz. Poeta i dziennikarz, pasjonował się także fotografią. Efektem tych zainteresowań są zdjęcia przechowywane w oddziale Muzeum Lubelskiego – Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Jest to pięćdziesiąt sześć widoków Lublina, ukazujących różne fragmenty miasta. Są zdjęcia ze Starego Miasta, dzielnicy żydowskiej na Podzamczu i targowiska przy ulicy Świętoduskiej, ale także z miejsc



Fasada katedry lubelskiej, fot. Józef Czechowicz, 1928 rok, zbiory Marii Lizut-Skwarek

Okolice Lublina, fot. Feliks Kaczanowski, lata 30. XX wieku, archiwum rodzinne

znacznie rzadziej uwiecznianych przez fotografów jak Kalinowszczyzna, Wieniawa i okolice ulicy Północnej. Przyjmuje się, że zdjęcia powstały w związku z napisanym przez poetę *Poematem o mieście Lublinie*; prawdopodobnie miały ilustrować wydanie poematu drukiem. W 2011 roku do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" trafiły kolejne zdjęcia Czechowicza, tym razem pochodzące ze zbiorów rodzinnych Marii Lizut-Skwarek[3]. Fotografie datowane na 1928 rok, przedstawiają Zamek, katedrę, kapliczkę przed dawnym klasztorem Wizytek (obecnie Centrum Kultury) oraz ulice: Dolną Panny Marii, Misjonarską i Olejną. W zbiorze są także zdjęcia wykonane w Gutanowie koło Garbowa, będące zapewne przejawem etnograficznych zainteresowań poety. Na fotografiach uwiecznił chałupy kryte strzechą, przydrożną kapliczkę i – co ciekawe – zabytkową skrzynię, będącą wyposażeniem wiejskiego domu. Zdjęcia ze zbiorów Marii Lizut-Skwarek zostały pokazane w Galerii NN, w czerwcu 2011 roku, na wystawie *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza*.

Spośród zdjęć nieznanego autorstwa w zbiorach Ośrodka wyjątkowo ciekawy jest zbiór ośmiu szklanych negatywów, przedstawiających nieznane wcześniej zdjęcia Lublina. Dwa ujęcia przedstawiają pano-

[3] Zdjęcia trafiły do Ośrodka dzięki staraniom Magdaleny Kowalskiej, wówczas uczennicy II Liceum Ogólnokształcącego im. Hetmana Jana Zamoyskiego w Lublinie.

Widok na kościół oo. Bernardynów i ulicę Bernardyńską z wieży ciśnień, autor nieznany, pocz. XX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

ramę miasta z wieży ciśnień na dawnym placu Bernardyńskim (obecnie plac Wolności), kolejne dwa pokazują w szerokim planie zabudowę okolic katedry, pałacu biskupiego i seminarium duchownego przy dawnej ulicy Zamojskiej (obecnie ulica Prymasa Wyszyńskiego), od strony łąk znajdujących się wówczas na tyłach budynków wzdłuż ulicy Podwale. Na kolejnych zdjęciach uwieczniono widoki dwóch kościołów, należących dawniej do oo. bernardynów i ss. bernardynek. Ostatnia fotografia została wykonana we wnętrzu i przedstawia tzw. zakrystię akustyczną w katedrze lubelskiej. Nie wiemy, kim był autor tych fotografii. Mógł to być zawodowy fotograf, pracujący w jednym z wielu zakładów fotograficznych, działających w Lublinie na przełomie XIX i XX wieku. Nie można jednak wykluczyć, że autor był zafascynowanym fotografią amatorem, na tyle majętnym, że mógł pozwolić sobie na to dość kosztowne hobby. Na negatywach nie ma żadnej daty – na szczęście dokładna analiza fotografii pozwoliła na ustalenie, że zdjęcia powstały już w XX wieku. Dwie panoramy miasta zostały wykonane z nieistniejącej już wieży ciśnień na placu Bernardyńskim, wzniesionej w 1899 roku. Na zdjęciach widać kościół pobernardyński, po remoncie przeprowadzonym na początku XX wieku, a także budynek szkoły handlowej Vetterów, ukończony w 1907 roku. Na tym samym zdjęciu można

Widok na katedrę lubelską od strony wschodniej, autor nieznany, pocz. XX wieku, zbiory Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

dostrzec czytelny szyld w języku rosyjskim nad sklepem w jednej z kamienic. Świadczy to o tym, że zdjęcie zostało zrobione przed 1915 rokiem, kiedy jeszcze obowiązywały rosyjskie napisy w przestrzeni publicznej. Widok remontowanej Wieży Trynitarskiej pozwala na datowanie zdjęcia na 1907 lub 1912 rok, ponieważ właśnie w tych latach miał miejsce remont wieży przed I wojną światową.

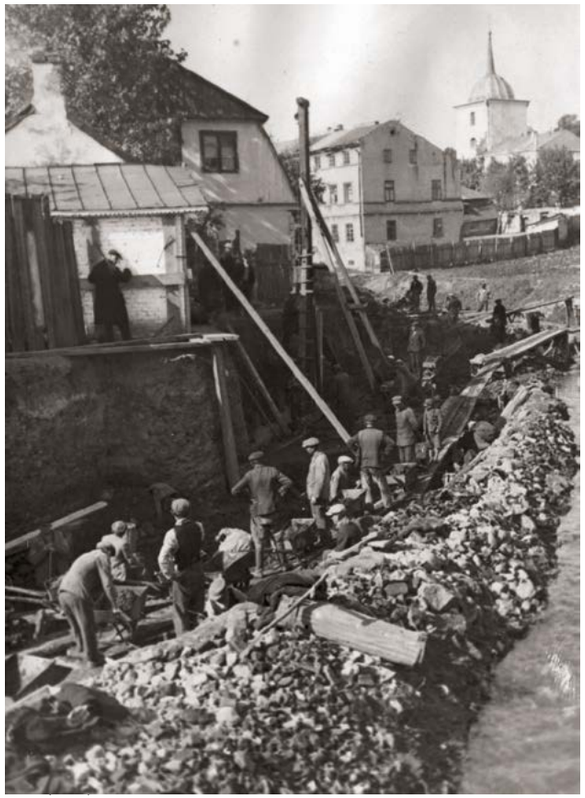
Najbardziej tajemniczym i działającym na wyobraźnię odbiorcy zbiorem fotografii w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN" jest bez wątpienia tzw. kolekcja szklanych negatywów odnaleziona w 2010 roku na strychu kamienicy Rynek 4, na Starym Mieście w Lublinie[4]. Kolekcja składa się z ponad dwóch tysięcy siedmiuset płyt szklanych różnej wielkości: od 6x9 cm do 13x18 cm. Większość fotografii została wykonana w okresie międzywojennym; część zdjęć pochodzi jeszcze z czasów I wojny światowej. Największą część kolekcji stanowią portrety, zarówno pojedyncze, jak i grupowe. Na zdjęciach widzimy żołnierzy, uczniów, rzemieślników, rolników oraz osoby o nieustalonym zawodzie. Fotografie zostały wykonane zarówno w pomieszczeniach (część zdjęć powstała we wnętrzu kamienicy Rynek 4), jak i w plenerze, między innymi w Ogrodzie Saskim. Są także zdjęcia z otwarcia jesziwy, a także fotografie zrobione na nowym cmentarzu żydowskim przy obecnej ulicy

[4] Negatywy odnalezione w trakcie prac poprzedzających remont budynku zostały zabezpieczone i wstępnie zdigitalizowane przez Krzysztofa Janusa, prowadzącego nadzór budowlany w kamienicy Rynek 4.

S. 354:

Portrety niezidentyfikowanych mieszkańców Lublina, fot. Abram Zylberberg, przed 1939 rokiem, kolekcja szklanych negatywów z kamienicy przy Rynku 4/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Remont ulicy Grodzkiej, autor nieznany, ok. 1939 roku, fotografia z albumu „Roboty publiczne finansowane przez Fundusz Pracy w Lublinie (1939r.)", zbiory Archiwum Państwowego w Lublinie



S. 355:

Roboty przy wykonywaniu bruku i zbiornika wodnego w Rynku Starego Miasta w Lublinie, autor nieznany, ok. 1938 roku, fotografia z albumu „Zdjęcia z robót konserwatorskich Starego Miasta prowadzonych przez Wydział Budownictwa Zarządu Miasta w roku 1938–1939", zbiory Archiwum Państwowego w Lublinie

Roboty ziemne podczas regulacji Czechówki, autor nieznany, 1937 lub 1938 rok, fotografia z albumu „Roboty publiczne prowadzone przez ZM m. Lublin a finansowane przez Fundusz Pracy 1937/38", kolekcja Jolanty Jurkiewicz/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Walecznych oraz na cmentarzu żydowskim na Wieniawie. Należy dodać, że zdjęcia wchodzące w skład kolekcji wykonano nie tylko w Lublinie, lecz także w innych miejscowościach, takich jak Chełm, Niemce, Nałęczów, Nowodwór, Trzciniec i Wola Sernicka. Przyjmuje się, że autorem (lub współautorem) zdjęć był fotograf Abram Zylberberg, wymieniony wśród mieszkańców kamienicy Rynek 4 w 1940 roku[5]. W 2012 roku kolekcja została przekazana Ośrodkowi „Brama Grodzka – Teatr NN" przez właścicieli kamienicy Rynek 4 w depozyt na dziesięć lat. Warto dodać, że kolekcja negatywów stała się tematem filmu Nataszy Ziółkowskiej-Kurczuk *Twarze nieistniejącego miasta*. Premiera filmu miała miejsce w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN" 4 listopada 2013 roku. Wybrane zdjęcia z kolekcji zostały także wykorzystane przy tworzeniu książki Iwony Chmielewskiej *Dopóki niebo nie płacze* (2016).

Zbiory kolekcjonerskie

Do tej grupy w cyfrowym archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" należą obszerne zbiory zdjęć udostępnione Ośrodkowi przez lubelskich kolekcjonerów fotografii: Marka Gromaszka, Romana Krawczyńskiego, Zbigniewa Lemiecha, Wojciecha Turżańskiego czy Norberta Wojciechowskiego. Do tej kategorii zaliczamy także zbiory fotografii pochodzące z archiwów innych lubelskich instytucji. Dobrym przykładem są zdjęcia Samorządowej Fototeki Konserwatorskiej, pochodzące ze zbiorów Wydziału Architektury i Urbanistyki Urzędu Mia-

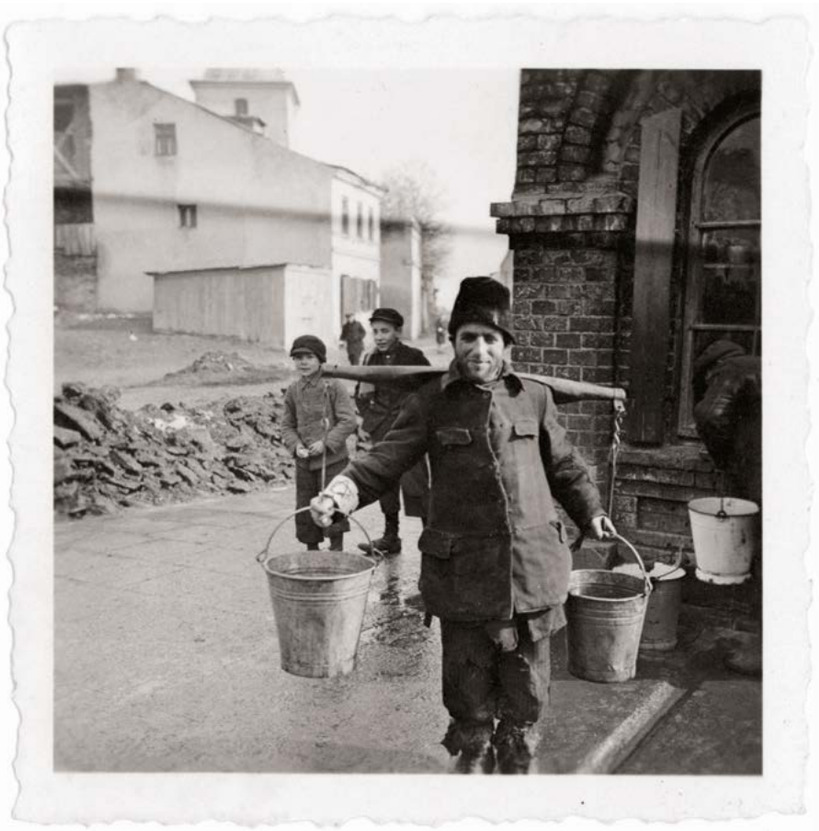
S. 356–358:

Pocztówki z widokami Lublina, autorzy nieznani, lata 20. i 30. XX wieku, kolekcja Zbigniewa Lemiecha/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

[5] Nazwisko domniemanego autora fotografii ustalił w sierpniu 2015 roku historyk Jakub Chmielewski, podczas kwerendy w ramach projektu „Lublin. 43 tysiące".

sta Lublin, obecnie w archiwum Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Lublinie. Jest to luźny zbiór fotografii wykonanych w różnym czasie i miejscu przez różnych, najczęściej do tej pory nieustalonych, autorów. Znajdują się w nim zarówno widoki Lublina sprzed I wojny światowej, jak i fotografie z okresu międzywojennego czy nawet wykonane po 1944 roku. Z tego samego źródła pochodzą albumy, zawierające dokumentację fotograficzną ro-

Brama Grodzka w okresie II wojny światowej, autor nieznany, zbiory Marka Gromaszka



Nosiwoda przy studni na ulicy Szerokiej/róg ulicy Ruskiej, autor nieznany, okres II wojny światowej, zbiory Marka Gromaszka

bót publicznych, finansowanych przez Fundusz Pracy w 1939 roku, oraz prac konserwatorskich na terenie Starego Miasta, prowadzonych przez Wydział Budownictwa Zarządu Miasta w latach 1938–1939. Zapewne do tego samego zbioru należał pierwotnie album *Roboty publiczne prowadzone przez Zarząd Miasta Lublina a finansowane przez Fundusz Pracy 1937/38 r.*, obecnie będący w posiadaniu Jolanty Jurkiewicz.

W cyfrowych zbiorach Ośrodka znajdują się też pojedyncze materiały z bibliotek, archiwów i kolekcji prywatnych, między innymi fotografie lotnicze, panoramy miasta i zdjęcia poszczególnych ulic. Do większych zbiorów należy zestaw blisko sześciuset pocztówek pozyskanych w formie skanów od lubelskiego kolekcjonera Zbigniewa Lemiecha. Są to w znacznej mierze pocztówki wydane przed 1914 rokiem, ale w kolekcji znajdują się także serie pocztówek z dwudziestolecia międzywojennego, ze zdjęciami Jana Bułhaka, Ludwika i Edwarda Hartwigów oraz Zofii Chomętowskiej. Na zdjęciach uwieczniono najważniejsze w tym czasie budynki i miejsca w Lublinie, uważane za symbole i swoiste

wizytówki miasta: Krakowskie Przedmieście, plac Litewski, Bramę Krakowską, ratusz, teatr czy dworzec kolejowy.

Bez wątpienia najważniejszą kolekcją pozyskaną w ostatnim czasie są zdjęcia ze zbiorów Marka Gromaszka, kolekcjonera starej fotografii. Są to zarówno dziewiętnastowieczne fotografie autorstwa Wandy Chicińskiej, jak i kadry z okresu I wojny światowej i dwudziestolecia międzywojennego. Ważną częścią przekazanych materiałów są widoki dzielnicy żydowskiej na Podzamczu z okresu II wojny światowej, zdjęcia te jednak wykraczają poza ramy czasowe artykułu. Fotografie trafiły do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" dzięki decyzji właściciela, który – za pośrednictwem Ośrodka – postanowił udostępnić swoje zbiory mieszkańcom Lublina.

Pozostając w temacie fotografii miejskiej warto dodać, że zdjęcia ze zbiorów Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" można także podzielić według przynależności terytorialnej: na zdjęcia Starego Miasta, dzielnicy żydowskiej, śródmieścia, Wieniawy i pozostałych dzielnic Lublina. Procentowo najwięcej fotografii pochodzi z Krakowskiego Przedmieścia i Starego Miasta; stosunkowo dużo zdjęć przedstawia także widok dzielnicy żydowskiej na Podzamczu. Najmniej fotografii zachowało się z terenu Wieniawy i innych dzielnic Lublina. Warto zaznaczyć, że w zbiorach Ośrodka znajdują się także zdjęcia z terenu całej historycznej Lubelszczyzny. Są to najczęściej fotografie miast i miasteczek województwa lubelskiego, między innymi z Chełma, Grabowca, Hrubieszowa, Janowca, Kocka, Kurowa, Nałęczowa, Lubartowa, Puław, Rejowca, Tomaszowa Lubelskiego, Wojsławic i Zamościa.

Henio Żytomirski na Krakowskim Przedmieściu, autor nieznany, 5 lipca 1939 roku, zbiory Nety Żytomirskiej-Avidar/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Społeczność żydowska

Wśród materiałów ikonograficznych ze zbiorów Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" ważną część stanowią zdjęcia związane z historią lubelskich Żydów. Są to najczęściej fotografie, które wyjeżdżający członkowie rodzin zabierali ze sobą na emigrację lub zdjęcia wysyłane za granicę przez rodziny mieszkające w Polsce. Często są to jedyne pamiątki po osobach, któ-

Fotografia rodzinna, autor nieznany, brak daty, zbiory Marianny Krasnodębskiej

re zginęły w czasie II wojny światowej. Najbardziej symbolicznym i poruszającym przykładem kolekcji rodzinnej są materiały przekazane Ośrodkowi przez izraelską artystkę, Nettę Żytomirską-Avidar. Jej ojciec, Leon Żytomirski, w 1937 roku wyemigrował do Palestyny. Cała jego rodzina, która pozostała w Lublinie, zginęła w czasie II wojny światowej. W zbiorach rodzinnych zachowały się zdjęcia zarówno sprzed wyjazdu Leona do Palestyny, jak i późniejsze, do 1939 roku. Szczególnie poruszające są zdjęcia bratanka Leona, Henia Żytomirskiego, syna Samuela (brata Leona) i Sary Żytomirskich. Ostatnia fotografia Henia Żytomirskiego, wykonana na Krakowskim Przedmieściu w lipcu 1939 roku, na kilka tygodni przed wybuchem wojny, stała się jedną z ikonicznych fotografii w zbiorach Ośrodka. Zdjęcie-symbol znajduje się na wystawie stałej w Bramie Grodzkiej; wykorzystywane jest także podczas działań edukacyjnych prowadzonych przez Ośrodek w ramach akcji „Listy do Henia".

Należy także wspomnieć o zbiorach polskich rodzin, uhonorowanych tytułem Sprawiedliwych wśród Narodów Świata, pomagających swoim żydowskim sąsiadom podczas II wojny światowej. Często w ich zbiorach znajdują się zdjęcia lubelskich rodzin żydowskich, przekazane na pamiątkę Sprawiedliwym. Przykładem takiej kolekcji mogą być fotografie pochodzące ze zbiorów Marianny Krasnodębskiej, odznaczonej wraz z całą rodziną medalem „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata", a w 2018 roku honorowym obywatelstwem państwa Izrael.

Osobną kategorię stanowią zdjęcia miejsc związanych z historią Żydów lubelskich. Przede wszystkim chodzi tu o dzielnicę żydowską na Podzamczu, zwaną także Miastem Żydowskim, jak również obszary zamieszkane przez Żydów w innych częściach Lublina: na Wieniawie, Piaskach, Kalinowszczyźnie. Wśród nich są także fotografie pokazujące ulice w centrum miasta, zamieszkiwane w znacznej części przez ludność żydowską. Zdjęcia te stanowią unikatowy materiał źródłowy dla wszystkich osób zainteresowanych historią Lublina, a zwłaszcza historią społeczności żydowskiej, przez blisko pięćset lat współtworzącej dzieje miasta.

W zbiorach Ośrodka znajdują się skany zdjęć dwóch wybitnych żydowskich fotografów, którzy w okresie międzywojennym odwiedzili Lublin. Bardziej znany jest Roman Vishniac, który zajmował się dokumentacją życia społeczności żydowskiej w Europie Środkowo-Wschodniej w latach trzydziestych XX wieku. Z Lublina pochodzą zdjęcia wykonane na Podwalu, Podzamczu, nad rzeką Czechówką i na starym cmentarzu żydowskim przy ulicy Siennej. Nieco wcześniej, bo w latach dwudziestych, w Lublinie i na Lubelszczyźnie przebywał Alter Kacyzne, żydowski dziennikarz, pisarz i fotograf. Na zlecenie amerykańskiej organizacji HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society) robił zdjęcia dokumentujące życie Żydów na terenie Polski; wysyłał także zdjęcia do nowojorskiej gazety „Forverts" („The Jewish Daily Forward"). W cyfrowych zbiorach Ośrodka znajdują się zdjęcia wykonane we wnętrzu synagogi Saula Wahla na Podzamczu, oraz na ulicach Krawieckiej i Nadstawnej. Alter Kacyzne zginął podczas II wojny światowej, uległo zniszczeniu także jego bogate archiwum fotograficzne. Na szczęście przetrwały zdjęcia, które w latach dwudziestych i trzydziestych wysyłał do żydowskich instytucji w Stanach Zjednoczonych. Ocalałe fotografie przechowywane są obecnie w archiwach YIVO Institute for Jewish Research w Nowym Jorku.

Zdjęcia znajdujące się w cyfrowych zbiorach Ośrodka uświadamiają nam, jak bardzo zmienił się Lublin od momentu wykonania najstarszych fotografii miasta. Największym zmianom uległo otoczenie Bramy Grodzkiej – w wyniku II wojny światowej została całkowicie zniszczona zabudowa dzielnicy żydowskiej na Podzamczu. Dzięki działalności Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" zdjęcia dawnego Lublina są dostępne dla wszystkich zainteresowanych historią miasta i regionu. Możemy mieć nadzieję, że kolejne lata przyniosą nowe odkrycia nieznanych dotychczas zbiorów fotografii lubelskiej.

Dla porządku należy wspomnieć, że Archiwum Fotografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" organizowała w 1997 roku Agnieszka Wiśniewska; następnie prowadziła je we współpracy z Beatą Markiewicz. Od 2005 do 2009 roku Pracownią Ikonografii kierowała Joanna Zętar. W latach 2009–2015 funkcję koordynatora pełnił Marcin Fedorowicz. Od sierpnia 2015 roku za Pracownię Ikonografii odpowiadała Karolina Kryczka-Kowalska. W 2017 roku zastąpiła ją Agnieszka Łąkocy-Sulej, a w grudniu 2018 roku obowiązki kierowania pracownią przejęła Nina Mleczkowska. Obecnie działania pracowni koordynuje Patryk Pawłowski.

Czechowicz jako fotograf*

Marcin Fedorowicz, Anna Kiszka, Marcin Skrzypek, Joanna Zętar

Fotografie archiwalne ilustrujące artykuł pochodzą ze zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie – Oddział Literacki im. Józefa Czechowicza. Współczesne odpowiedniki zdjęć archiwalnych pochodzą z zasobów Pracowni Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" i zostały wykonane w ramach projektu porównawczego „Poemat o mieście Lublinie 1934-2008"

Poeta, dziennikarz, redaktor, bibliofil, nauczyciel, regionalista… Chyba najmniej znany jest Czechowicz jako fotograf. Nie należy się temu dziwić, ponieważ jego zdjęcia, które znamy z Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza, nie stanowią spójnej ani artystycznie wartościowej kolekcji, nie są oryginałami, nie doczekały się dotychczas całościowego opracowania – i nie są eksponowane.

Czy znaczy to, że można je marginalizować? Wręcz przeciwnie: im głębiej poznajemy pozapoetyckie życie Czechowicza, tym ważniejsze i ciekawsze stają się właśnie te obszary jego aktywności, które dotychczas uznawane były za marginalne. Spróbujmy więc zebrać wszystko, co możemy powiedzieć o fotografiach Czechowicza bez wchodzenia w ich interpretację.

Po raz pierwszy zdjęcia Czechowicza zostały opublikowane jako ilustracja do pierwszego wydania *Poematu o mieście Lublinie* w 1964 roku. Trzydzieści trzy lata później, w 1997 roku, dwa z nich doczekały się specjalistycznego komentarza autorstwa Władysława Panasa w szkicu *Brama,* będącym częścią publikacji pod tym samym tytułem na temat Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN". W 2000 roku – znowu w kontekście *Poematu* – napisał o nich Andrzej Tyszczyk w tekście *Czechowicz i miasto*. Ostatnia publikacja zdjęć miała miejsce w 2004 i 2005 roku, przy okazji wydania *Poematu o mieście Lublinie* ze wstępem Ewy Łoś. Zdjęcia stanowiły aneks do faksymiliów rękopisu *Poematu*.

W Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza znajdują się tylko dwie oryginalne fotografie poety (wpisane do księgi inwentarzowej w roku 1971) oraz negatywy sześćdziesięciu sześciu innych zdjęć przypisywanych Czechowiczowi (które oficjalnie wpłynęły do zbiorów w 1972 roku). W sumie daje to sześćdziesiąt osiem fotografii, których autorem mógł być poeta. W latach 1972, 1986 i 1987 z negatywów wykonano odbitki.

Według niepublikowanego opracowania Joanny Czerniakiewicz, studentki Andrzeja Tyszczyka, która robiła na ten temat kwerendę w Muzeum im. J. Czechowicza, pierwsze wpisy rejestrujące wykonanie kopii zdjęć Czechowicza pojawiły się w muzeum 27 sierpnia 1972 roku i obejmują sygnatury od 892 do 896. Autorka pisze dalej: „Podpisy nad zdjęciami informują nas, że fotografie pochodzą z negatywów Józefa Czechowicza. Nie ma tam jednak stwierdzenia, które pojawia się przy innych zdjęciach, że autorem jest poeta. Można to rozumieć w dwojaki sposób. Pierwszy: zdjęcia wykonał Czechowicz, ale zapomniano to zaznaczyć. Drugi: zdjęcia mogły pochodzić ze zbioru negatywów, którego właścicielem mógł być Czechowicz. Nie można jednoznacznie określić, co archiwista miał na myśli. Drugi wpis pochodzi z roku 1986,

* Przedruk za: „Scriptores" nr 32, s. 84–93.

S. 365:

Widok na Zamek i dzielnicę żydowską z placu św. Michała, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Widok na Zamek z placu Po Farze, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Targ przy ulicy Świętoduskiej, w tle budynki przy ulicy Nowej, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Plac Ofiar Getta, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

S. 368:

Brama Grodzka w Lublinie, widok od strony dzielnicy żydowskiej, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Brama Grodzka, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Rynek Starego Miasta w Lublinie, widok na kamienice i dawny Trybunał Koronny, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Rynek, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

czyli 14 lat później i obejmuje sygnatury od 2512 do 2542 (numery odpowiadają zdjęciom i klatce na negatywie kopii). Na negatywie zauważymy, że wykonano po dwie klatki tego samego zdjęcia. Do roku 1986 wpisów do księgi inwentarzowej dokonywał Jan Urbanowicz, który zaznaczał liczbę wykonanych klatek, autora zdjęć, oraz wpisywał swoje nazwisko jako wykonawcy ze skrótem „fot.". Trzeci wpis następuje w dniach 22–24 sierpnia 1987 roku. Obejmuje on sygnatury 2836 do 2870, a dokonuje go Piotr Maciuk, który również umieszcza w księdze inwentarzowej swoje nazwisko jako wykonawcy, z tym że poprzedza je skrótem „rep", co można odczytać jako „reprodukcję wykonał". Przy sygnaturach brak wpisu, co do liczby wykonanych klatek. Na negatywie widnieją pojedyncze zdjęcia.

Ulica Zamkowa, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Wiadukt prowadzący na Zamek, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Pojawienie się zdjęć poety w muzeum związane jest z ich pierwszą publikacją. Józef Zięba w książce *Spuścizna literacka Józefa Czechowicza* pisze:

„W 1963 r. Wacław Mrozowski sprzedał (przekazał?) Wydawnictwu Lubelskiemu negatywy zdjęć wykonane przez Czechowicza. Wykorzystano je jako ilustracje do *Poematu o mieście Lublinie* [Lublin 1964 – przyp. red.]. Muzeum J. Czechowicza wypożyczyło te negatywy w 1969 r. i wykonało z nich odbitki fotograficzne. Później, już po ich zwrocie, negatywy zaginęły podobno w Wydawnictwie"[1].

Uzupełnieniem do tego cytatu niech będą szczegóły zanotowane w rozmowie z autorem:

- Wacław Mrozowski zabrał oryginalne negatywy z warszawskiego mieszkania Czechowicza po jego śmierci.
- Wydawnictwo Lubelskie kupiło je od Mrozowskiego ok. 1963 roku, przed planowaną publikacją *Poematu*. Opiekował się nimi Zbigniew Marek.
- Józef Zięba pożyczył od wydawnictwa negatywy za pokwitowaniem w 1969 roku i za jego zgodą polecił wykonać reprodukcje w pracowni

[1] Józef Zięba, *Spuścizna literacka Józefa Czechowicza*, „Studia i Materiały Lubelskie", nr 13, Lublin 1988, s. 158.

DINT HALPERN
H. ERLICHA

Widok na Zamek i dzielnicę żydowską ze wzgórza Czwartek, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

S. 369:

Widok z przejazdu pod Bramą Grodzką na ulicę Zamkową, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Wiadukt w kierunku Zamku, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Ulica Jezuicka, widok w kierunku Bramy Krakowskiej, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Ulica Jezuicka, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

fotograficznej Muzeum Lubelskiego. Nie wiadomo, czy odbitki zostały wpisane do księgi inwentarzowej.

- Z odbitek został wykonany negatyw kopia (być może jest to właśnie ten wpisany w 1972 roku do księgi inwentarzowej muzeum).
- Minął co najmniej rok, zanim Józef Zięba oddał negatywy wydawnictwu.
- W latach 80. Józef Zięba zwrócił się ponownie do wydawnictwa o wypożyczenie negatywów. Otrzymał odpowiedź, że nie można ich odnaleźć.
- Po upadku Wydawnictwa Lubelskiego (1991 lub 1992 rok) i przejęciu go przez osobę prywatną, nie można odtworzyć, co stało się z archiwum wydawnictwa, w którym być może były przechowywane negatywy Czechowicza.
- Istnieją następujące możliwości:
- archiwum znalazło się na śmietniku (jak niemal stało się ze zbiorami Wiktora Ziółkowskiego)
- archiwum trafiło do Archiwum Państwowego
- archiwum zostało rozproszone[2].

Kiedy po śmierci Wacława Mrozowskiego Józef Zięba z Tadeuszem Kłakiem porządkowali część jego archiwum, nie natrafili na żadne odbitki zdjęć, które byłyby im znane z negatywów, ani na inne zdjęcia, czy też negatywy. Zdaniem Zięby, niczego to jednak nie przesądza, bo nie skupili się wtedy na fotografiach i mogli coś przeoczyć.

Jako ciekawostkę można podać, iż Józef Zięba pamięta, że przeprowadzał wywiad z panem Irackim (już nieżyjącym), który mówił, że jako młody chłopak spacerował z Czechowiczem po mieście i widział go robiącego zdjęcia. Przygotowując publikację *Rozmów o Czechowiczu*[3] Józef Zięba nie dostał od muzeum taśmy z tym wywiadem. Niewykluczone, że przeprowadzona rozmowa w ogóle nie została nagrana[4].

Nie wiemy, co stało się z pierwszymi odbitkami zdjęć Czechowicza, wykonanymi na zlecenie Józefa Zięby, zakładając, że te, które są w zbiorach

[2] Być może informacje na ten temat posiadają: Zofia Czarnecka, ostatnia dyrektorka wydawnictwa i Andrzej Zdunek, pracownik wydawnictwa.

[3] Chodzi tu o zapisy rozmów z dziewięcioma osobami, które pamiętały Czechowicza (Józef Zięba, *Rozmowy o Józefie Czechowiczu*, Lublin 2006).

[4] Druga możliwość jest taka, że nagrania są fizycznie obecne w zbiorach muzeum lecz nie zostały wpisane do księgi inwentarzowej, co bardzo utrudnia ich odnalezienie.

Widok na Zamek ze Wzgórza Czwartek, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

muzeum pochodzą dopiero z lat 1972, 1986 i 1987. Nie wiemy, jakie negatywy są w posiadaniu muzeum, a więc z których negatywów zrobiono wyżej wspomniane odbitki. Czy są to negatywy pierwszych reprodukcji, wykonanych na zlecenie Józefa Zięby? Jeśli tak, to kiedy, przez kogo i z czyjej inicjatywy zostały zrobione?

Przejdźmy teraz do opisu zdjęć Czechowicza.

Analiza zdjęć Czechowicza

Zbiór, datowany na lata 30. XX wieku, zawiera pięćdziesiąt sześć widoków Lublina oraz dwanaście fotografii z Kazimierza Dolnego nad Wisłą, Janowca i Puław. Analiza zdjęć lubelskich pozwala zauważyć, że fotografowane miejsca tworzą wyraźne grupy, są to:

- Wieniawa i Czechówka Dolna (4 zdjęcia)[5]
- Czechów (3 zdjęcia)
- Bielszczyzna (2 zdjęcia)
- Targ między ulicą Świętoduską i Nową (5 zdjęć)
- Stare Miasto (15 zdjęć)[6]
- Miasto Żydowskie (14 zdjęć)[7]
- Wzgórze Czwartek (5 zdjęć)
- Kalinowszczyzna (7 zdjęć)
- niezidentyfikowane (1 zdjęcie).

Zdjęcia te można też podzielić ze względu na oświetlenie i porę roku. Na większości fotografii widać śnieg, mokre nawierzchnie i ciepło ubranych ludzi, więc można się domyślać, że zostały one zrobione późną jesienią, zimą lub wczesną wiosną. Kilka zdjęć odbiega jednak od tego schematu. Widzimy na nich nagie drzewa i dzieci w krótkich spodenkach (a więc najprawdopodobniej ciepły dzień wiosenny), a także dość bujną zieleń lub rzadkie liście w porze orki, co wskazywałoby na wczesną jesień.

Biorąc pod uwagę fakt, że poeta opuścił Lublin we wrześniu 1933 roku, wydaje się więc, że umowną datę wykonania zdjęć należałoby ustalić na jesień 1932 i wiosnę 1933 roku. Dla potrzeb tego artykułu została ustalona data: 1933 rok. Andrzej Tyszczyk w swoim artykule *Czecho-*

[5] Chociaż Wieniawa i Przedmieście Czechówka Dolna (okolice wschodniego odcinka dzisiejszej ulicy Czechowskiej) stanowiły oddzielne części Lublina, to jednak często były opisywane razem, zapewne ze względu na bliskość położenia i podobny charakter zabudowy. Por. Majer Bałaban, *Żydowskie miasto w Lublinie*, Lublin 1991, s. 122–123.

[6] Do Starego Miasta zaliczona została również górna część ulicy Podwale (katedra i kuria biskupia).

[7] Do Miasta Żydowskiego włączono także, ze względu na bliskość położenia i podobieństwo zabudowy, dolną część Podwala i okolice kościoła św. Wojciecha. Podobnie postąpił już Majer Bałaban (por. *Żydowskie Miasto w Lublinie*, s. 107–108).

Kościół oo. Salezjanów przy ulicy Kalinowszczyzna, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

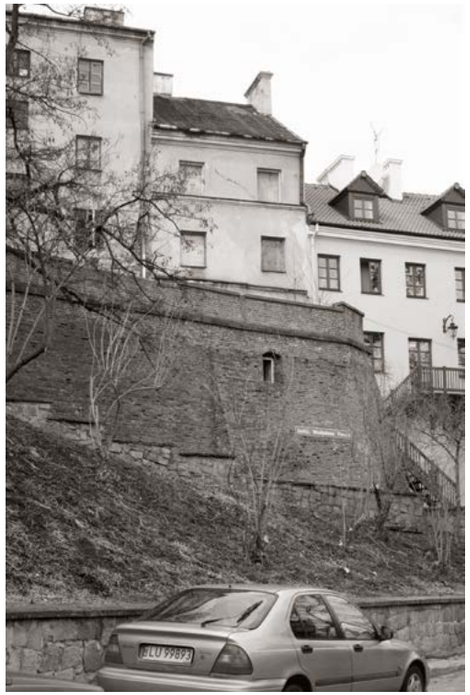
wicz i miasto podaje datę 1934, powołując się na wstęp do wydania *Poematu…* z 2004 roku. Tam jednak nie znajdujemy żadnych wskazówek na ten temat. Ponadto, wydaje się mało prawdopodobne, że mając mnóstwo spraw w Warszawie na przełomie 1933 i 1934 roku Czechowicz miał czas na robienie zdjęć Lublina. Być może dokładną datę wykonania, przynajmniej niektórych jego fotografii, udałoby się ustalić sprawdzając, kiedy Lublin odwiedziła aktorka Dina Halpern i „Erlich", bo takie nazwiska pojawiają się na zdjęciach

Niewiele z tych zdjęć ma przemyślaną kompozycję, niektóre wręcz wydają się zupełnie przypadkowe. Trudno jest w nich odnaleźć jakąś autorską intencję, ale widać na nich echa zainteresowań i życia poety: zabytki, miejsca związane z jego biografią, chłopców, których uczył. Kilka z nich z upływem czasu stało się cennymi i pięknymi pamiątkami przedwojennego Lublina. Można się domyślać, że zdjęć tych było więcej. Być może Czechowicz podczas swoich wędrówek po mieście miał do dyspozycji lekki aparat małoobrazkowy ze stosunkowo tanią i czułą, jak na owe czasy, kliszą, co pozwalało mu na robienie wielu zdjęć bez myślenia o kosztach i bez zastanowienia – cierpliwego mierzenia światła i skrupulatnego kadrowania widoku. Być może bawił się aparatem, tak jak my dziś bawimy się naszymi nowymi aparatami cyfrowymi.

Potwierdzeniem tego przypuszczenia mogą być trzy zdjęcia zrobione dekadę wcześniej i zamieszczone w styczniowym numerze „Przeglądu Lubelsko-Kresowego" z 1925 roku[8]. Zostały one podpisane „S. Czechowicz", ale wiemy, że był to również jeden z pseudonimów poety, odkąd zastąpił swojego brata Stanisława na posadzie sekretarza redakcji „Expressu Lubelskiego", gdy ten pod koniec 1923 roku wyjechał do sanatorium we Włoszech, próbując leczyć postępującą gruźlicę. Wiemy też, że w 1925 roku Józef Czechowicz publikował swoje teksty w dodatku literackim do „Przeglądu Lubelsko-Kresowego". Można więc z dużym prawdopodobieństwem zakładać, że autorem zdjęć również był poeta. Fotografie z „Przeglądu" przedstawiają: kościół pobernardyński z perspektywy ulicy Dolnej Panny Marii, kościół Jana Bożego widziany od strony ulicy Sierocej oraz ulicę Podwale z widoczną południową nawą katedry i kamienicami przy ulicy Królewskiej. Zdjęcia te, w porównaniu z fotografiami z lat 30., mają statyczną i przemyślaną kompozycję. Dwa z nich ukazują centralnie perspektywę ulicy, w czym przypominają niektóre zdjęcia Czechowicza z lat 30. Nie ma jednak na nich ludzi. Być może ich autor specjalnie unikał fotografowania przechodniów, gdyż robił zdjęcia na mniej światłoczułym materiale, który wymagał dłuższej ekspozycji i użycia statywu. Musiał więc skupić się na kompozycji zdjęcia i wyszukać taki moment, kiedy nikt nie przechodził, aby na zdjęciu nie było widać rozmazanej sylwetki.

Kościół oo. Salezjanów, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

[8] Był to niepowiązany z żadnym artykułem cykl *Z pięknych zakątków Lublina* („Przegląd Lubelsko-Kresowy" nr 4, 1925, s. 16, 21).



S. 374–375:

Ulica Podwale, widok na tyły kamienic przy ulicy Grodzkiej, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Ulica Podwale, widok na Zaułek Władysława Panasa, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Ulica Krawiecka w Lublinie, w tle Zamek, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Błonia pod Zamkiem, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Kapliczka św. Floriana przy ulicy Kalinowszczyzna, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Kapliczka przy ulicy Kalinowszczyzna, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

Cerkiew pw. Przemienienia Pańskiego przy ulicy Ruskiej, widok ze wzgórza Czwartek, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Cerkiew przy ulicy Ruskiej, fot. Piotr Sztajdel, Joanna Zętar, 2008 rok

S. 377:

Dawny Rynek Wieniawski, fot. Józef Czechowicz, 1934 rok

Dzielnica Wieniawa, skrzyżowanie ulic Długosza i Leszczyńskiego, fot. Marcin Fedorowicz, 2008 rok

Być może różnica między tymi zdjęciami świadczy też o czymś znacznie głębszym: o ewolucji Czechowicza w jego sposobie myślenia i opowiadania o mieście.

Zdjęcia Józefa Czechowicza i ich współczesne odnośniki

Oglądanie i analizowanie kolekcji zdjęć Czechowicza rodzi pokusę wykonania ich współczesnych odpowiedników. Zadanie to zostało podjęte przez pracowników Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Pierwsza seria zdjęć – odpowiedników – została wykonana przez Joannę Zętar i Piotra Sztajdla w marcu 2008 roku. Były to zdjęcia Starego Miasta, Śródmieścia w okolicach placu Łokietka i ulicy Królewskiej, terenu dawnej dzielnicy żydowskiej oraz Czwartku i Kalinowszczyzny. W wyniku fotograficznego spaceru po mieście śladem Czechowicza fotografa powstało 37 zdjęć. Nie są one precyzyjnymi, całkowicie wiernymi w kadrowaniu kopiami ujęć wykonanych przez poetę. Autorzy fotografii starali się utrwalić wygląd miejsca, jego kontekst i współczesny klimat. Wymagało to fotografowania w szerszym planie, z nieco innej perspektywy albo nieco innego miejsca niż to robił Czechowicz. Dzięki temu oglądający bez dodatkowego komentarza może zidentyfikować fotografowane miejsca, szczególnie te, które dziś już nie istnieją.

Druga seria współczesnych odpowiedników fotografii Czechowicza została wykonana przez Marcina Fedorowicza w kwietniu i sierpniu 2008 roku. Było to możliwe po precyzyjnym ustaleniu miejsc uwiecznionych przez Czechowicza, dzięki analizie jego zdjęć wykonanej przez Pracownię Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN". W jej wyniku zostały zweryfikowane dotychczasowe opisy tych fotografii, funkcjonujące w literaturze od wielu lat. Kwestia ta dotyczyła przede wszystkim Wieniawy, ulicy Północnej i Czechowskiej, oraz byłej dzielnicy żydowskiej na Podzamczu.

Pierwsza publiczna prezentacja zdjęć Czechowicza i ich współczesnych odpowiedników, wykonanych w marcu 2008 roku, odbyła się 18 lipca 2008 roku w Galerii Michałowski jako suplement do corocznego „Spaceru trasą *Poematu o mieście Lublinie*". Nosiła tytuł *Poemat o mieście Lublinie 1934-2008*.

Podsumowanie

Powyższy zbiór informacji na temat zdjęć Czechowicza jest pełen luk i być może również błędów, ale stanowi dobry punkt wyjścia do dalszych badań i wyjaśnień. Prezentacja tych fotografii w takiej, a nie innej kolejności jest oczywiście kreacją zespołu redakcyjnego, ale być może Czechowicz chodził właśnie tą trasą, przygotowując się do redakcji *Poematu o mieście Lublinie*? Tego nie wiemy, ale na pewno ukazanie ich w formie spaceru po mieście jest zgodne z poetycką filozofią Czechowicza, a przede wszystkim pomoże nam je docenić i zapamiętać*.

* PS Brak informacji, czy w zbiorach Muzeum im. J. Czechowicza znajduje się zdjęcie przedstawiające widok z okolic kościoła na Czwartku w stronę ul. Szkolnej. Jedyna publikacja tej fotografii miała miejsce w 1964 roku w pierwodruku *Poematu o mieście Lu-*

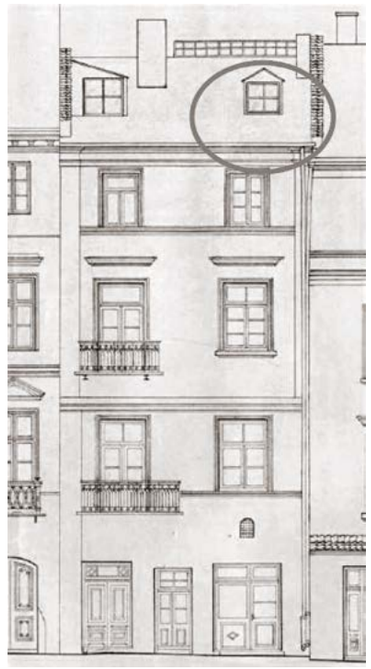
blinie. W ostatnich publikacjach *Poematu…* (2004 i 2005) zostało natomiast wydrukowane zdjęcie, co do którego mamy poważne wątpliwości, czy faktycznie jest autorstwa poety. Jest to fotografia przedstawiająca Zamek Lubelski i fragment dzielnicy żydowskiej. Zabudowa widoczna na fotografii wskazuje, że została ona wykonana co najmniej kilka lat wcześniej niż pozostałe zdjęcia Czechowicza. Ponadto, w zbiorach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" znajduje się skan pocztówki będącej szerszym kadrem tego zdjęcia. Wyraźnie różni się ono jakością od pozostałych zdjęć Czechowicza. Możemy przypuszczać, że zostało wykonane przez profesjonalnego fotografa.

Fotograf z poddasza. Zbiór szklanych negatywów odnalezionych w kamienicy Rynek 4 w Lublinie (próba syntezy ustaleń)*

Krzysztof Janus

Kamienica, w której odnaleziono negatywy, to jeden z budynków lokowanych wokół wytyczonego w XIV wieku lubelskiego rynku. Usytuowana jest w środkowej części jego północno-zachodniej pierzei. Była wielokrotnie przebudowywana i prawdopodobnie kryje w sobie jeszcze niejedną tajemnicę[1]. Współczesna bryła budynku jest efektem przebudowy z końca XIX wieku, kiedy to kamienica uzyskała obecną wysokość, dzisiejszy podział na kondygnacje i kształt dachu (zmieniony dopiero podczas ostatniego remontu – w latach 2010–2012).

Pierwsze murowane zabudowania kamienicy pochodzą najpóźniej z XV wieku, jednak kondygnacja poddasza (w obecnej formie) powstała pod koniec XIX i szybko zamieszkali tam pierwsi lokatorzy[2]. Ostatni większy remont (przed obecnie zakończonym) miał miejsce niedługo po II wojnie światowej, kiedy to zamknięto całkowicie dostęp do negatywów, poprzez dodanie ścianki izolowanej supremą, która jednocześnie stanowiła ścianę pomieszczenia od strony wschodniej. Od tego momentu do negatywów nie było żadnego dostępu, nie zostały więc odnalezione również w trakcie „wielkiego sprzątania lubelskich poddaszy" w latach siedemdziesiątych XX wieku.



Elewacja kamienicy Rynek 4, fragment rysunku inwentaryzacyjnego kamienic Rynku Starego Miasta w Lublinie, wykonanego przez inż. arch. Czesława Doria-Dernałowicza w roku 1936, kółkiem oznaczono miejsce odnalezienia negatywów. Rysunek z archiwum rodziny architekta w zasobach Biblioteki Głównej Politechniki Lubelskiej

Negatywy odnalezione zostały zimą roku 2010 – w trakcie porządkowania kamienicy przed remontem i prowadzenia badań architektonicznych. Robotnicy – po zdjęciu wierzchnich warstw tynku poniżej okna lukarny – natknęli się w pierwszej kolejności na jedno pudełko, w którym znajdowało się sześć szklanych negatywów (zawierających fotografie żołnierzy w szpitalu wojskowym w Chełm-

* Przedruk za: „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa", R. LXXI, 2017, nr 3 (318): *Misterium Bramy*, s. 181–189.

[1] Jak choćby – mający miejsce w XVII wieku – spór między sąsiadami, którzy adwersarze próbowali rozwiązać strzelając do siebie z katapulty (relacja K. Gerłowskiej).

[2] T. Stankiewicz, K. Janus, *Badania architektoniczne kamienicy przy ul. Rynek 4 w Lublinie*, Lublin 2010, s. 6.

Miejsce odnalezienia negatywów, fot. Krzysztof Janus, 2010 rok, archiwum autora

mie). Dopiero po kilku tygodniach – w trakcie usuwania warstw izolacyjnych ścianek działowych – ukazała się warstwa śmieci, spod której wyłoniły się szklane klisze negatywów, leżące zarówno luzem, jak i złożone w opakowaniach.

Wydawało się, że odnaleziona kolekcja jest w fatalnym stanie. Miejsce złożenia negatywów było chyba najmniej korzystną lokalizacją w całej kamienicy. Leżały w nieogrzewanej części poddasza, stykały się bezpośrednio ze ścianą graniczną kamienicy Rynek 5, od zewnętrznych warunków atmosferycznych oddzielone były jedynie dachem, wykonanym z blachy na deskowaniu pełnym. Zimą przebywały w temperaturze nawet poniżej -30 st. C. Latem – przy wysokich temperaturach, w połączeniu z operującym słońcem – temperatura w odgrodzonej ścianką części poddasza mogła osiągać powyżej 50 st. C[3]. Wahania temperatury powodowały odkładanie się wilgoci na szklanej powierzchni negatywów, a nieszczelny dach sprawiał, że były zalewane w trakcie deszczu. Długotrwałe zawilgocenie lub zamakanie powodowane były dodatkowo przez topniejący śnieg i przez szron, który odkładał się po wewnętrznej stronie poszycia dachowego. Co prawda, lessowo-gruzowa polepa absorbowała część wody, nie przyczyniało się to jednak znacznie do zmniejszenia wilgotności. Jedynym czynnikiem, który wpływał pozytywnie na stan negatywów, był brak dostępu światła.

Warunki, w jakich negatywy przebywały przez osiemdziesiąt lat, trudno uznać za korzystne. Brutalnie też potraktowano je w trakcie powojennego remontu. Mimo to przetrwały w zadziwiająco dobrym stanie.

Stan negatywów po odkryciu

Tylko część negatywów była zapakowana w pudełka, pozostałe leżały luzem, usypane w „stosik". Najprawdopodobniej w trakcie powojennego remontu kamienicy robotnikom nie chciało się znosić na dół negatywów ważących w sumie około 200 kilogramów. Zapewne więc zostały „zepchnięte" w narożę poddasza, wraz z wszystkimi zalegającymi w pobliżu śmieciami[4].

Pudełka z negatywami w wielu przypadkach były sklejone zarówno ze sobą, jak i z zapakowanymi w nie negatywami, co powodowało spore problemy przy ich rozdzielaniu, a sam proces wymagał czasu i cierpliwości. Niektóre pudełka dawało się otworzyć bez kłopotu. W nich negatywy zwykle nie były posklejane. Pozostała część negatywów, nieułożona w pudełkach, znajdowała się w jeszcze gorszym stanie. Większość płyt była wypłukana, potłuczona lub posklejana w większych

[3] Roczna różnica temperatur mogła więc wynosić nawet 90 st. C.

[4] Robotnicy dokonali tego najprawdopodobniej za pomocą łopat lub podobnych narzędzi, na co wskazuje stan części negatywów.

blokach po kilkanaście sztuk. Niektórych nie dało się oddzielić od siebie bez uszkodzenia materiału światłoczułego. Pośród negatywów oraz w ich bezpośrednim sąsiedztwie leżały przedmioty użytku codziennego – między innymi notesy, kenkarty, karty meldunkowe, ulotki, metalowe pojemniki, fragmenty ceramiki. W promieniu około 2 metrów znajdowały się również potłuczone fragmenty szkła (czasem z materiałem światłoczułym).

Negatywy zostały wyniesione z poddasza i złożone w suchym pomieszczeniu o stabilnych warunkach. Zebrano wszystkie negatywy w pudełkach, luzem oraz potłuczone fragmenty, które były rozrzucone na powierzchni strychu w promieniu kilku metrów. Zebrano również przedmioty, które znajdowały się w pobliżu negatywów lub były z nimi przemieszane.

W trakcie porządkowania udało się odzyskać około 2 800 sztuk negatywów w różnym stanie zachowania. Niekorzystne warunki przechowywania sprawiły, że na części z nich widać – charakterystyczne, spowodowane długotrwałym zawilgoceniem – ślady wypłukiwania substancji światłoczułej. Część, jak wspomniano wyżej, uległa posklejaniu – zarówno pomiędzy sobą, jak i z pudełkami. Większość jednak przysypana była polepą i śmieciami, co częściowo uniemożliwiało trwałe sklejanie się szklanych płytek, ale jednocześnie negatywnie wpływało na ich stan.

Negatywy zostały oczyszczone, rozdzielone (jeżeli było to możliwe) i zeskanowane[5]. Te, które nie mogły być oczyszczone w sposób niewymagający przeprowadzenia skomplikowanych,

Częściowo wypłukany materiał światłoczuły, skan Krzysztof Janus

długotrwałych i bardzo kosztownych zabiegów konserwatorskich, zostały odłożone, a następnie poddane konserwacji przez pracowników Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" w Lublinie, gdzie cała kolekcja została przekazana w depozyt przez właścicieli kamienicy Rynek 4[6].

Znalezione negatywy były w różnych rozmiarach. Najwięcej z nich miało format 149 x 99 mm[7]. Na niektórych płytach fotograf wykonywał cztery zdjęcia, a następnie płyty przecinał, uzyskując mniejsze formaty standardowe lub tworząc formaty niestandardowe. W kolekcji znajdował się tylko jeden negatyw na błonie celuloidowej.

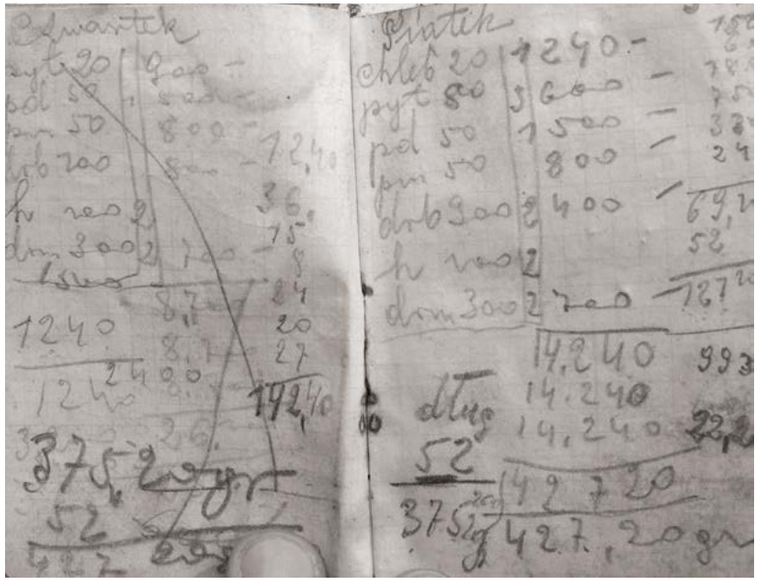
Rzeczy znalezione przy negatywach

W trakcie segregacji i oddzielania negatywów od śmieci udało się odnaleźć szereg przedmiotów użytku codziennego. Zostały on przeanalizowane pod względem możliwości identyfikacji autora zdjęć. Niestety, nie przyniosło

[5] Czynności te zajęły około trzech miesięcy.

[6] Negatywy wymagające wysokospecjalistycznych działań przy ich oczyszczaniu i rozklejaniu stanowią około 2–3 proc. całości znaleziska.

[7] Zestawienie formatów najczęściej pojawiających się w kolekcji: 178 x 128 mm – około 150 sztuk; 164 x 118 mm – około 300 sztuk; 149 x 99 mm – około 1200 sztuk; 129 x 89 mm – około 250 sztuk; 119 x 89 mm – około 50 sztuk; 99 x 74 mm – około 150 sztuk.



Fotografia znaleziona przy negatywach, fot. Krzysztof Janus

S. 383: Rzeczy znalezione wraz z negatywami

Zeszyt z 1930 roku, opisany: „Notesik polski / H. Arbajtman / ucz. IV B", w tle pudełko nakrywkowe opakowania negatywów, fot. Krzysztof Janus

Ulotka reklamowa zakładu fotograficznego „Wiktorja" przy Krakowskim Przedmieściu 51 m. 9, w tle kenkarta Marianny Kosior i okupacyjne kartki żywnościowe, fot. Krzysztof Janus

to zadowalających rezultatów. Udało się jedynie stwierdzić podobieństwo charakteru pisma (wymagające zweryfikowania przez grafologa), którym sporządzono zapisy na jednym z pudełek po negatywach i w jednym z odnalezionych notesów. Ten niewielkich rozmiarów notes zawiera głównie zestawienia zakupów z poszczególnych dni tygodnia i prawdopodobnie wydatki. Zanotowane kwoty dzienne zamykają się w wartościach kilkunastu tysięcy, a „dług" odnotowywany w notesie, zwiększał się stopniowo od wartości 8 na początkowych kartach, aż do wartości 300 na ostatniej jego stronie. W kilku miejscach pojawia się – bez żadnego odniesienia – cyfra 120. Możliwe, że notesik ten należał do osoby, która sporządziła notatki na pudełku po negatywach. Zapisy z notesu i pudełka łączą bowiem – poza zbliżonym charakterem pisma – pojawiające się w nich bardzo wysokie liczby, stanowiące w obu przypadkach wynik sumowania kolejnych wartości.

Pośród rzeczy znalezionych przy negatywach był również notesik szkolny z roku 1930, podpisany „H. Arbajtman, ucz. IV B", a także karta meldunkowa Marianny Kosior z placu Bychawskiego 10, mocno zniszczona i nieczytelna okupacyjna kenkarta z pierwszą literą podpisu „W" (nieczytelne jest również zdjęcie na kenkarcie), niewykorzystane w całości kartki żywnościowe z 1940 roku oraz ulotka reklamowa zakładu fotograficznego „Wiktorja", mieszczącego się przy Krakowskim Przedmieściu 51 m. 9. Wraz z negatywami odnalezione zostały także dwie odbitki zdjęć. Jedno z nich – wykonane zapewne przez autora negatywów – przedstawia dwóch mężczyzn w parku. Odręczny opis na odwrocie informuje między innymi:

[8] Archiwum Państwowe w Lublinie, *Akta Miasta Lublina 1939–1944*, sygn. 365, k. 37, 49.

[9] W kamienicy Rynek 4 roczne komorne w wysokości 120 złotych płacili lokatorzy dwóch – usytuowanych na poddaszu – mieszkań o bardzo zbliżonych powierzchniach. Były to lokale nr 14 i nr 15, do którego przylegało miejsce znalezienia negatywów.

„kopiowane w 1913". Druga fotografia – przedarta i zachowana w dwóch częściach – przedstawia starszego mężczyznę i oprawiona jest w kartonową ramkę. Być może widnieje na niej ktoś z rodziny fotografa lub – co równie prawdopodobne – miał on wykonać kopię zdjęcia i z jakichś powodów oryginał został u niego.

Żaden z tych dokumentów nie naprowadził na ślad osoby, która wykonała negatywy.

Gdzie mieszkał i kim był autor fotografii?

Na materiały archiwalne, które mówią o fotografie zamieszkałym w kamienicy Rynek 4, natrafił – w roku 2015 – Jakub Chmielewski, analizujący dokumentację miejską w ramach projektu „Lublin. 43 tysiące", realizowanego przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN". Odnalezione dokumenty to lista ogólna mieszkańców kamienicy (datowana „15/VIII 1940") oraz *Lista szczegółowa* dla lokalu nr 15 (opatrzona datą „10/8 1940")[8]. Z informacji zawartych w *Liście szczegółowej* wynika, że roczny czynsz za mieszkanie wynosił 120 złotych, a głównym lokatorem był urodzony w 1883 roku Abram Zylberberg – „fotograf", pozostający „bez pracy"[9]. Dodatkowo dowiadujemy się, że poza Zylberbergiem w lokalu mieszkało dwoje sublokatorów: Cywia Szajner i jej czteroletni syn, Mojżesz Szajner. W rubryce „źródła dochodu" przy nazwisku kobiety widnieje wpis: „bez zajęcia", a w rubryce „wysokość miesięcznego czynszu podnajemcy" podano: „bezpłatnie". Dokument podpisał własnoręcznie Abram Zylberberg.

Mieszkanie zajmowane przez Zylberberga składało się z dwóch części. Jedną z nich stanowiła izba mieszkalna o wysokości około 200 cm i powierzchni około 9 m², gdzie znajdo-

Fotografia znaleziona przy negatywach, fot. Krzysztof Janus

wało się okno i niewielka kuchnia kaflowa. Część druga – bez okna – usytuowana była w poddaszu (pod skosem dachu). Miała powierzchnię około 6 m² i wysokość od 90 cm do 2 m. Tutaj prawdopodobnie znajdowała się „pracownia" fotografa, a na jej końcu „magazyn" negatywów[10].

Wspomniana wyżej ogólna lista mieszkańców kamienicy obejmuje 52 lokatorów zamieszkujących w trzynastu lokalach. Z tego dokumentu dowiadujemy się, że Zylberberg zalegał z opłatą czynszu za dwa lata[11]. Dodatkowo na podstawie listy ogólnej można stwierdzić, że Mojżesz Szajner został wykreślony z listy mieszkańców, Abram i Cywia mieszkali więc być może tylko we dwoje. Nic nie wiadomo o łączącej ich relacji, nie wydaje się jednak, by byli rodziną. Na obu listach w rubryce „Stosunek do głównego lokatora" pojawia się adnotacja wskazująca, że kobieta była sublokatorką. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że została dokwaterowana do mieszkania zajmowanego przez Zylberberga ze względu jego zaległości w opłacaniu czynszu.

Abram Zylberberg urodził się w 1883 roku (nie w Lublinie). W dokumentach kamienicy Rynek 4 pojawia się w 1928 roku. Wówczas jego zawód określono jako „stolarz", choć wiele wskazuje na to, że w tamtym czasie od kilkunastu już lat parał się fotografią[12].

Przy porównywaniu charakteru pisma wpisów w formularzu *Listy szczegółowej* (w tym podpisu Zylberberga) z napisami na negatywach trudno dostrzec wyraźne cechy podobieństwa, warto jednak pamiętać, że pisanie na papierze znacznie różni się od techniki pisania na szkle. Natomiast pomiędzy odręcznymi opisami na opakowaniach negatywów i notatkami znalezionymi wraz z negatywami podobieństwo jest już wyraźnie dostrzegalne. Czy pismo to należy do jednej osoby, będzie można stwierdzić dopiero po ekspertyzie grafologicznej.

Jest też inny obiecujący trop. Fotografie kontrastowane były za pomocą kokcyny, którą nanosiło się opuszkami palców na negatywy. W kolekcji z kamienicy Rynek 4 jest wiele negatywów, na których wyraźnie widać odciski palców pozostawione podczas rozjaśniania. Po przeprowadzeniu ekspertyzy daktyloskopijnej będzie można stwierdzić – między innymi – czy retuszy dokonała jedna osoba, czy też fotografów było kilku.

Być może z negatywów i rzeczy znalezionych wraz z nimi uda się w przyszłości pobrać próbki DNA i na tej podstawie uzyskane zostaną jakieś informacje o Zylberbergu.

[10] Zamieszkiwanie trzech osób na tak niewielkiej powierzchni było w czasie wojny raczej standardem, nie jest jednak pewne czy Cywia Szajner rzeczywiście mieszkała z Zylberbergiem. Warto jednak dodać, że w drugim mieszkaniu na poddaszu (lokal nr 14), które miało podobną powierzchnię i pobierano za nie taki sam czynsz (120 złotych) mieszkała wówczas rodzina sześcioosobowa.

[11] Część tego długu pochodzi więc jeszcze sprzed wybuchu wojny, co – pośrednio – może wskazywać, że Zylberberg nie miał zbyt wielu zleceń fotograficznych. Zaległości w komornym – jednak nie większe niż za dwanaście miesięcy – mieli jeszcze lokatorzy trzech innych (najmniejszych) lokali w kamienicy.

[12] Informacja za: *Lista płatników składek na Gminę Wyznaniową Żydowską w Lublinie z 1928 roku*, Archiwum Państwowe w Lublinie, zespół nr 403: Urząd Wojewódzki Lu-

Układ poddasza kamienicy Rynek 4, sprzed ostatniego remontu: literą N oznaczono miejsce odnalezienia negatywów, literą P prawdopodobną lokalizację „pracowni" fotografa, literą M mieszkanie zajmowane przez Zylbergerga, literą K klatkę schodową, na której wykonywano fotografie, rysunek Krzysztof Janus, 2015 rok

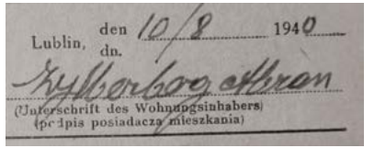
Nie wiemy, co działo się z nim po roku 1940. Czy znalazł się w getcie i podzielił los większości lubelskich Żydów? Czy może uciekł z Lublina i przetrwał okres okupacji hitlerowskiej? Poszukiwania śladów i wskazówek wciąż trwają.

Natomiast z relacji Mieczysława Zycha – który przed wojną mieszkał w kamienicy Rynek 10 – już dziś wiemy, że Abram Zylberberg był szczupły i niewysoki (170–175 cm). Miał niewielkie pejsy i kręcone włosy. Dobrze mówił po polsku. Często chodził z aparatem na statywie. Zwykle czekał na klientów na rynku, przy pomniku Kochanowskiego. Był wesołego usposobienia. Pracował w domu[13].

„Atelier"

Głównym miejscem jego pracy była kamienica Rynek 4. Tutaj – na najwyższym piętrze klatki schodowej – powstała znaczna część fotografii portretowych. Analiza obrazów utrwalonych na odnalezionych negatywach pozwala na precyzyjne określenie lokalizacji większości ujęć. Pomocne w tym względzie są – widoczne na zdjęciach – charakterystyczne elementy układu kondygnacji i wystroju kamienicy, jak choćby wzór namalowany od szablonu ponad lamperią, tralki balustrad, mezuza przy drzwiach mieszkania nr 7, czy pojawiająca się na nich (przypinana pinezkami) wizytówka z napisem: „Pracownia ubiorów męzkich / J. Huberman / Lublin / ul. Rynek Nr 4 m. 7".

Zmiany w wystroju wnętrza klatki schodowej wyraźnie pokazują, że fotograf wykorzystywał ją jako swoje „atelier" przez długi czas. Sprzyjał



Podpis Abrama Zylberberga (Archiwum Państwowe w Lublinie, *Akta Miasta Lublina 1939-1944*, sygn. 365, k. 49

Fragment napisu na szklanym negatywie, skan Krzysztof Janus

temu ogromny świetlik w dachu. Tak dogodny dostęp do dużej ilości światła sprawiał, że było to najlepsze miejsce do robienia zdjęć nie tylko w samej kamienicy, ale i w jej okolicach.

belski, Wydział Społeczno-Polityczny, sygn. 800, s. 760 (informacja pochodzi od Joanny Zętar z Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"). W roku 2015 prywatna osoba przekazała Ośrodko-

Kobieta sfotografowana na tle wejścia do mieszkania nr 7 (na drzwiach widoczna wizytówka J. Hubermana, na framudze po prawej – mezuza), po lewej stronie balustrada schodów prowadzących na poddasze, po prawej – tralki balustrady schodów prowadzących na niższą kondygnację, skan Krzysztof Janus

wi fotografię z początku lat trzydziestych XX wieku, z pieczątką: „Prac. fotograficzna/ LUBELSKA/ Lublin, Rynek 4". Nie wiadomo, czy istnienie tej pracowni ma jakiś związek z fotograficzną działalnością Zylberberga. Jak dotąd nie udało się też ustalić, czy był on pracownikiem (stałym lub dorywczym) zakładu fotograficznego „Wiktorja", którego ulotka reklamowa została znaleziona wraz z negatywami.

Autor odnalezionych negatywów najczęściej ustawiał osoby fotografowane na tle drzwi mieszkania nr 7, a sporadycznie po stronie przeciwnej – przed drzwiami mieszkania nr 9. Miejsca nie było wiele i na zdjęciach zwykle widoczne są tralki lub schody. Stosunkowo często teatralizował kadr i aranżował przestrzeń, rozwieszając tło (zwykle była to podniszczona kapa lub koc) i stosując proste rekwizyty – stolik, krzesło, przybory do pisania etc.

„Ciemnia"

Pracownia fotograficzna mieściła się najprawdopodobniej w tej części mieszkania zajmowanego przez Zylberberga, która usytuowana była w poddaszu. Była wąskim pomieszczeniem – szerokim na 140 cm i długim na 4,2 metra. W najwyższym punkcie mierzyła 2 metry wysokości, w najniższym – 90 cm. Prowadziło do niej wejście z pomieszczenia mieszkalnego, nie posiadała okna. Miała drewnianą posadzkę. Ściany wykonane były z desek lub materiału drewnopochodnego. Można założyć, że były też – podobnie jak sufit – w jakiś sposób izolowane, w przeciwnym razie w pracowni byłoby – w zależności od pory roku – bardzo zimno lub bardzo gorąco[14].

Wielkość pomieszczenia wystarczyłaby w zupełności na urządzenie ciemni. Czy jednak mieszkańca poddasza byłoby stać na drogi sprzęt i odczynniki? Być może więc Zylberberg – jeśli to on był fotografem – zdjęcia wywoływał i odbijał w zaprzyjaźnionej pracowni fotograficznej lub – czego nie można wykluczyć – w miejscu pracy.

Plenery

W kolekcji najwięcej jest fotografii portretowych. Wśród zachowanych negatywów nie ma zdjęć, których tematem jest wyłącznie pejzaż lub architektura (wyjątek stanowią zdjęcia grobów). Krajobraz najczęściej jest jedynie tłem dla pojedynczych osób lub grup ludzi.

Fotografie wykonane w plenerze robione były w różnych miejscowościach na terenie województwa lubelskiego. Na zdjęciach widać letników na wakacjach, kuracjuszy w uzdrowiskach, ludzi przy pracy, żołnierzy[15]. Są też zawody sportowe, uroczystości religijne, zabawy ludowe i wydarzenia rodzinne – wesela, chrzty, pogrzeby (trafiają się również fotografie

Świetlik w dachu nad klatką schodową, istniejący do ostatniego remontu kamienicy, fot. K. Janus

Odcisk palca osoby retuszującej zdjęcie, skan Krzysztof Janus

Fotografia z roku 1971 przedstawiająca najwyższą kondygnację klatki schodowej; widać wejście na poddasze, po lewej stronie drzwi mieszkania nr 9 (reprodukcja za: K. Gerłowska, *Dokumentacja naukowo-historyczna kamienicy przy ul. Rynek 4*, Lublin 1972, przechowywana w: Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie, sygn. 3341)

Zaaranżowana scena: mężczyzna pisze list do ukochanej; jako tło rozwieszona została mocno podniszczona kapa, skan Krzysztof Janus

Fotografia wychudzonego chłopca na noszach, skan Krzysztof Janus

wiających ludzi – jeden z najcenniejszych w kolekcji.

Autor opisywał tylko nieliczne fotografie. Niektóre z tych opisów umożliwiają identyfikację miejsc wykonania zdjęcia lub – rzadziej – sfotografowanych osób. Jedynie kilka negatywów opatrzonych jest numerem, który przypomina numer katalogowy. Można więc wnosić, że są to negatywy wykonane w profesjonalnym zakładzie fotograficznym.

Datowanie

Na wspomnianej wyżej odbitce, znalezionej wraz z negatywami, widnieje data 1913. Najwcześniejsza data na negatywie to rok 1918. Najpóźniejsza – 1934. Nie oznacza to oczywiście, że negatywy nie powstawały też wcześniej i później. Być może jednym z ostatnich jest zdjęcie wychudzonego chłopca, leżącego na noszach. W kolekcji znajduje się kilka fotografii osób chorych, ale ta przywodzi na myśl scenę z getta. Tło zdjęcia jest w znacznej części podmalowane, może więc – po usunięciu retuszu naniesionego przez autora – uda się kiedyś zidentyfikować przynajmniej otoczenie, w którym chłopiec się znajdował.

Jeśli fotograf z poddasza rozpoczął robienie zdjęć około roku 1913, a jego działalność trwała do początku lat czterdziestych, to parał się fotografią przez co najmniej dwadzieścia osiem lat. Nie wiemy, czy odnaleziony zbiór negatywów obejmuje wszystkie zrobione w tym czasie zdjęcia, ale gdyby tak było, to można przyjąć, że wykonywał – średnio – najwyżej kilkanaście fotografii miesięcznie. Zbyt mało, by się z tego zajęcia utrzymać. Nie jest jednak wykluczone, że w pewnym okresie życia fotografowanie było jego stałym źródłem dochodu.

funeralne – zdjęcia umarłych, nagrobków, ludzi stojących przy nagrobkach).

Wśród negatywów znajduje się również szereg fotografii wykonanych w trakcie wznoszenia jeszywy przy ulicy Lubartowskiej w Lublinie. Fotograf był przy wmurowaniu kamienia węgielnego, dokumentował etapy budowy, sfotografował także moment oddania budynku do użytku. Przy okazji powstał ciekawy zbiór zdjęć przedsta-

[13] Relację udostępniła Agnieszka Dybek (dziennikarka lubelska, obecnie związana z „Dziennikiem Wschodnim").

[14] Podczas ostatniego remontu, w trakcie usuwania izolacji dachu (była nią polepa z trocinami), odsłonięto my-

Podsumowanie

Najprawdopodobniej udało się ustalić tożsamość autora fotografii znalezionych w kamienicy przy ulicy Rynek 4 w Lublinie. Dużo wskazuje na to, że był nim Abram Zylberberg – polski Żyd, urodzony w roku 1883. Nie wiemy, co działo się z nim po roku 1940. Nie wiadomo też, gdzie uczył się fotografowania, choć można domniemywać, że przez jakiś czas pracował w zakładzie fotograficznym.

Kolekcja liczy około 2 800 szklanych negatywów. Nie wszystkie wykonywał jeden autor. Przynajmniej kilka z nich powstało w profesjonalnym studiu. Część negatywów uległa znacznemu uszkodzeniu. Wiele jest prześwietlonych, choć są też takie, którym byłoby trudno coś zarzucić. Do poprawy jakości tych gorzej wykonanych fotograf stosował retusz za pomocą czarnej kredki lub ołówka oraz czerwonej kokcyny, nakładanej palcami. Dzięki temu na szklanych kliszach pozostały dobrze utrwalone odciski palców.

Jedna z niewielu fotografii, która została prawidłowo naświetlona, skan Krzysztof Janus

Abram Zylberberg był fotografem, który nie posiadał zarejestrowane-

Fotografia trzech kobiet na klatce schodowej, zdjęcie jest wyraźne, dobrze naświetlone i skadrowane, skan Krzysztof Janus

sie gniazdo z fragmentami pociętych przez gryzonie banknotów austriackich.

[15] Udało się zidentyfikować między innymi zabudowania dawnego szpitala wojskowego w Chełmie (dzięki bardzo charakterystycznej sznycerce, która przetrwała do dziś).

go zakładu. Pracował w domu, gdzie na niewielkiej powierzchni miał zarówno pomieszczenie mieszkalne, jak i ciemnię. Nie był osobą zamożną. Koszt sprzętu fotograficznego, szklanych klisz i odczynników był zbyt wysoki, by fotografowanie mogło stanowić wyłącznie jego hobby. Niewątpliwie wykonywał zdjęcia dla zarobku, choć zapewne tylko dorabiał w ten sposób i nie było to podstawowe źródło jego utrzymania.

Obecnie jego kolekcja szklanych negatywów znajduje się w archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN", gdzie przekazana została przez właścicieli kamienicy Rynek 4 w depozyt. Negatywy poddano konserwacji i zabezpieczeniu przed dalszym niszczeniem, a większość z nich została zeskanowana i opublikowana przez Ośrodek w dedykowanej im witrynie *Twarze nieistniejącego miasta*[16].

[16] Witryna jest częścią prowadzonego przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN" portalu *Ikonografia Lublin* (www.teatrnn.pl/ikonografia/negatywy, dostęp: 30 kwietnia 2019).

O lubelskich fotografiach ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

Jadwiga Jaźwierska

Fotografie są gromadzone i przechowywane przez wiele lubelskich instytucji kultury. Te z zasobów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL (dalej: BU KUL) są jednym z nieznanych szerszemu odbiorcy zespołów tego typu dokumentów. Przyczyną może być fakt, że dopiero niedawno rozpoczęto ich porządkowanie, opracowywanie i digitalizację. Wcześniej jakiekolwiek udostępnianie tych źródeł nie było możliwe. Początki ich gromadzenia można najprawdopodobniej powiązać już z darami członków Polonii petersburskiej, przekazywanymi na potrzeby powstającej Biblioteki Uniwersytetu Lubelskiego od 1918 roku. Można przypuszczać, że fotografie napływały przez cały okres międzywojenny, jak i po II wojnie światowej, razem z darami i spuściznami profesorów oraz innych osób związanych z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim lub Kościołem lubelskim. Nie można ich jednak nazwać kolekcją *sensu stricto*, dlatego że nie były ani gromadzone planowo, ani uzupełniane systematycznie. Właściwszym określeniem będzie zatem termin „zespół", którym z założenia obejmuje się dokumenty zgromadzone na przykład w wyniku działalności określonej instytucji[1]. Dość rzadko występują na naszych fotografiach adnotacje proweniencyjne, dlatego wiele wysiłku wymaga od opracowującego rozpoznanie przynależności zespołowej oraz porządkowanie i nadanie zbiorowi struktury wewnętrznej. Wśród rozpoznanych ofiarodawców są między innymi: prof. Stanisław Zaleski, chemik, balneolog, działacz polonijny, nestor Polonii petersburskiej; pierwsza bibliotekarka Uniwersytetu Lubelskiego, Emilia Szeliga-Szeligowska; ks. Antoni Marchewka, powojenny redaktor naczelny „Niedzieli" czy rodzina Stanisława Smolki. W 2017 roku rozproszone dotąd fotografie zostały scalone, w wyniku czego okazało się, że biblioteka posiada na przykład duży zbiór fotografii XIX-wiecznych, polskich i obcych autorów, jak Walery Rzewuski, Ignacy Krieger, Kazimierz Brandel, Jan Mieczkowski, Walerian Twardzicki, Teofil Eugeniusz Boretti, Tancrede Dumas, Theodore John. Wielu fotografów, wobec braku sygnatur, podpisów czy choćby najmniejszych adnotacji, pozostaje jeszcze nierozpoznanych. Zespół jest w trakcie opracowania i wymaga dalszej intensywnej pracy identyfikacyjnej.

Niniejszy zarys nie uwzględnia zdjęć z jednostek rękopiśmiennych z Sekcji Rękopisów, skupia się wyłącznie na fotografiach przechowywanych w Sekcji Zbiorów Graficznych, Kartograficznych i Muzycznych Oddziału Zbiorów Specjalnych BU KUL. Prezentują one wszystkie rodzaje fotografii spotykane w XIX i początkach XX wieku: fotografię portretową, fotografię architektury i widoków miast, reprodukcje dzieł sztuki, zdjęcia podróżnicze (w tym stereoskopowe), wo-

[1] M. Pankowska-Dowgiałło, *Opracowanie fotografii w archiwum społecznym*, [w:] *Szkolenie z zakresu konserwacji, archiwizacji, digitalizacji i opracowania archiwum fotograficznego. 26–27 kwietnia 2016 r.: materiały edukacyjne*, red. U. Kifer, Warszawa 2016, s. 34.

Karta z publikacji „Album wystawy starożytności w Lublinie 1901", fot. Wiktoria Sierocińska, 1901 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

jenne i okolicznościowe. Najstarszym dokumentem fotograficznym w zbiorach jest dagerotyp z około 1852–1854 roku, wiele jest także wczesnych portretowych *carte de visite* i *carte de gabinet*, portretów grupowych, szklanych diapozytywów z reprodukcjami dzieł sztuki. Ciekawymi przykładami fotografii są tableau studentów, zdjęcia osób prywatnych i publicznych oraz cykle fotografii teatralnych i reportażowych. Dużo fotografii pochodzi z drugiej połowy XIX wieku, wiele datowanych jest na okres dwudziestolecia międzywojennego. Duży procent zespołu stanowią fotografie dotyczące Uniwersytetu Lubelskiego (od 1928 roku KUL) oraz Biblioteki Uniwersyteckiej, od początków ich istnienia aż po lata osiemdziesiąte XX wieku.

Fotografie dotyczące Lublina można podzielić na kilka grup. Jedna z nich to albumy zawierające zdjęcia dokumentujące instytucje i obiekty architektoniczne, utrwalające ważne momenty z życia miasta, panoramy miasta, widoki ulic, zabytkowych kościołów, bram, budynków użyteczności publicznej, a także pojedyncze zdjęcia poszczególnych obiektów. Inna grupa lubelskich fotografii to portrety indywidualne i zbiorowe osób związanych z różnymi lokalnymi instytucjami, miejscowym Kościołem i szkolnictwem. Lublin na fotografiach ze zbiorów BU KUL to także dokumentacja wydarzeń z historii miasta, to utrwalone obiektywem wystawy, obchody jubileuszy, wizytacje szkół, poświęcenia obiektów, procesje, wizyty znanych osobistości.

Wśród albumów z fotografiami lubelskimi z BU KUL wyróżnia się unikatowy *Album wystawy starożytności w Lublinie 1901* autorstwa Wiktorii Sierocińskiej[2], zawierający dwadzieścia tablic z wklejonymi odbitkami w technice platynotypii ujętymi w litografowane ozdobne ramki. Przedstawiają one widoki wnętrz sal wystawowych oraz wybrane eksponaty spośród 4000 zaprezentowanych podczas trwającej sześć tygodni wystawy przedmiotów sztuki i starożytności, zorganizowanej w 1901 roku z inicjatywy lubelskiego regionalisty i bibliofila, Hieronima Łopacińskiego, w budynkach podominikańskich przy ulicy Jezuickiej[3]. Kolejne albumy anonimowych autorów datowane są na 1928 i 1933 rok. Pierwszy – *Album Szkoły Powszechnej na Czwartku w Lublinie* zawiera szesnaście zdjęć srebrowo-żelatynowych budynku szkoły przy ulicy Szkolnej 3 oraz jego wnętrz, ujęcia dzieci i nauczycieli podczas zajęć lekcyjnych, ćwiczeń wychowania fizycznego oraz orkiestry szkolnej. Interesująca jest pierwsza w albumie fotografia *Lublin. Widok ogólny*, pokazująca panoramę miasta ze wzgórza Czwartek. Album *Dom Żołnierza w Lublinie* z 1933 roku zawiera siedemnaście fotografii, przedstawiających gmach wybudowany ze składek społecznych w latach 1924–1933 według projektu Mieczysława Dobrzańskiego[4]: widoki elewacji budynku, kilku najważniejszych pomieszczeń oraz zbiorowe portrety osób związanych z jego powstaniem. Inne zdjęcia z albumu przedstawiają kilka obiektów związanych z wojskiem, jak pałac Radziwiłłowski, siedzibę Dowództwa Okręgu Korpusu nr II, magistrat i kościół garnizonowy. Ofiarodawcą albumu był Wawrzyniec Kwiatkowski, kapitan Wojska Polskiego, działacz społeczny i oświatowy, absolwent pierwszego rocznika historii i prawa Uniwersytetu Lubelskiego[5], „ojciec chrzestny" Domu Żołnierza w Lublinie. Kolejnym ciekawym zespołem lubelskich fotografii są zdjęcia pochodzące z cyklu *Polska w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka*, wykonane przez ojca polskiej fotografii artystycznej w latach 1921–1922. Przedstawiają kilka charakterystycznych dla miasta budowli, takich jak: *Brama Krakowska*, *Brama Grodzka*, *Bernardyni*, fragment śródmiejskiej uliczki (*ul. Żmigród*), zbliżenie detalu architektonicznego z zabudowań seminaryjnych (*Seminarjum*) oraz panoramę Podzamcza i Starego Miasta od strony wschodniej (*Dominikanie/Zamek*).

Najstarszą fotografią związaną z Lublinem w zbiorach BU KUL jest *carte de visite* będąca portretem trzeciego prezesa Towarzystwa Rolniczego Hrubieszowskiego, Edmunda Grotthusa. Wykonał go jeden z pierwszych lubelskich fotografów – Marceli Rzymkowski[6], w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. Jest

[2] http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/wiktoria-sierocinska-xixxx-wiek/, [dostęp: 25 lipca 2018].

[3] L. Lameński, *Słowo wstępne*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901–2001: materiały z sesji, 21–22 września 2001*, red. L. Lameński, Lublin 2001, s. 7.

[4] M. Denys, *Lublin między wojnami. Opowieść o życiu miasta 1918–1939*, Łódź 2010, s. 59.

[5] M. Sobieraj, *Kwiatkowski Wawrzyniec*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, red. T. Radzik [et al.], t. II, Lublin 1996, s. 133–134.

[6] http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/marceli-rzymkowski-18261892/, [dostęp: 25 lipca 2018].

Karta z „Albumu Szkoły Powszechnej na Czwartku w Lublinie", autor nieznany, 1929 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

to prawdopodobnie jedna z najstarszych zachowanych fotografii powstałych w lubelskich atelier. Dla badaczy historii lokalnych zakładów fotograficznych ciekawostką może być wydrukowana na verso ozdobna winieta z adresem: „M. Rzymkowski. Fotografował przy Krakowskiem obok Cukierni Semadeniego mł. w Lublinie". Zdjęcia atelierowe znanych lublinian przedstawiają na ogół osoby związane z Kościołem lubelskim, jak na przykład ks. Kazimierz Wnorowski[7] (biskup lubelski w latach 1883–1885), sfotografowany w Warszawie przez Jana Mieczkowskiego w 1885 roku. Są też portrety innych duchownych, jak na przykład ks. Mariana Leona Fulmana, biskupa lubelskiego w latach 1918–1945[8], założyciela i pierwszego rektora Uniwersytetu Lubelskiego, Idziego Radziszewskiego oraz pierwszych profesorów Uniwersytetu Lubelskiego. Wśród nich wyróżniają się nieliczne portrety lublinianek, jak fotografia autorstwa Ludwika Hartwiga przedstawiająca żonę znanego lokalnego architekta, Janinę Kelles-Krause, śpiewaczkę występującą z powodzeniem na scenie filharmonii i imprezach charytatywnych[9]. Inną zapomnianą mieszkanką Lublina, której fotografię znajdziemy w zbiorach BU KUL, jest Lucyna ze Skrzyńskich Żukowska[10], absolwentka szkoły wizytek w Lublinie, późniejsza uczestniczka powstania styczniowego, która do końca życia mieszkała przy ulicy Niecałej 8. Fotografia wykonana w zakładzie Bernardi przedstawia szacowną weterankę w galowym mundurze z odznaczeniami.

[7] E. Walewander, *Ukochany pasterz Biskup Kazimierz Wnorowski (1818–1885)*, [w:] *W duchu i prawdzie. Wybrane sylwetki Kościoła lubelskiego (1805–2005)*, Lublin 2005, s. 118–122.

[8] E. Walewander, *Ojciec i pasterz Biskup Marian Leon Fulman (1866–1945)*, [w:] *W duchu i prawdzie…*, s. 142–147.

Karta z albumu „Polska w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka, 1921-1922 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

Zbiory fotografii BU KUL, oprócz portretów pojedynczych osób, gromadzą też zdjęcia zbiorowe lublinian. Jednym z ciekawszych zbiorów jest osiem grupowych portretów studyjnych nauczycieli i absolwentów Gimnazjum im. Stefana Batorego, zwanego też w różnych okresach Szkołą Lubelską, Męską Szkołą Filologiczną lub Gimnazjum Humanistycznym spółki cywilnej, przez którą w ciągu trzydziestu lat istnienia przeszło około 3500 uczniów[11]. Dzięki umieszczonym na recto podpisom można zidentyfikować wszystkie postaci, wśród nich między innymi dyrektora szkoły, wybitnego pedagoga Józefa Arlitewicza czy ks. prałata dr. Floriana Kra-

[9] E. Błotnicka-Mazur, *Między profesja a pasją. Życie i twórczość Bohdana Kelles-Krauzego zapomnianego lubelskiego architekta i malarza*, Lublin 2010, s. 64 nn.

[10] *Za naszą wolność i waszą. W 75-lecie powstania styczniowego*, Warszawa 1938, s. 32.

[11] *Prywatne Męskie Gimnazjum imienia Stefana Batorego („Szkoła Lubelska") w XXX-lecie*, Lublin 1936, s. V.

Portret Edmunda Grotthusa, zakład fotograficzny Marcelego Rzymkowskiego, ok. 1860-1869 roku, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

suskiego, prefekta i kapelana II Lubelskiej Drużyny Harcerzy. Portrety pochodzące z lat 1909–1929 wykonano w zakładach wspominanej już Wiktorii Sierocińskiej oraz Ludwika Hartwiga. Innymi fotografiami, związanymi z lokalnymi placówkami edukacyjnymi (i nie tylko), są zdjęcia grupowe nauczycieli gimnazjum Vetterów czy członkiń Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności. To ostatnie zdjęcie, wykonane w pierwszej dekadzie XX wieku, pokazuje między innymi siedzącą w pierwszym rzędzie Annę Sierzpowską, późniejszą żonę marszanda Leopolda Zborowskiego i modelkę Amedeo Modiglianiego, która w latach 1907–1910 była nauczycielką geografii w gimnazjum Heleny Czarnieckiej w Lublinie[12]. Kolejnym spójnym tematycznie zespołem fotografii grupowych są zdjęcia zrobione w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku we wnętrzach Uniwersytetu Lubelskiego bądź na jego dziedzińcu. Pochodzą one ze zbiorów Emilii Szeligowskiej i przedstawiają studentów albo absolwentów różnych wydziałów wraz ze swoimi wykładowcami. Najczęściej są to osoby duchowne, które ukończyły Wydział Prawa Kanonicznego czy Wydział Teologii. Wśród wykładowców powtarzają się wizerunki ks. rektora Józefa Kruszyńskiego, ks. Antoniego Szymańskiego, o. Jacka Woronieckiego, ks. Piotra Kremera. W grupie fotografii zbiorowych wyróżnia się kilka powstałych nie w zaciszu atelier – są to dwa zdjęcia z poświęcenia Domu Strażackiego 17 maja 1931 roku oraz z wizytacji szkoły powszechnej przy ulicy Długosza w 1935 roku. Fotografie zbiorowe mogą być cennym źródłem ikonograficznym do historii lubelskiej edukacji, a wielu współczesnych lublinian może ze wzruszeniem odnaleźć na nich swoich przodków.

W zasobach BU KUL oprócz portretów mieszkańców naszego miasta znajduje się wiele pojedynczych zdjęć przedstawiających znane obiekty architektoniczne i ulice miasta. Ciekawe

[12] I.J. Kamiński, *Miłość Anny*, „Kamena" 1992, 3–4, s. 11.

Lucyna ze Skrzyńskich Żukowska, zakład fotograficzny „Bernardi", lata 30. XX wieku, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

są na przykład dwa ujęcia kompleksu seminaryjnego – jedno frontonu tzw. Nowego Gmachu, pierwszej siedziby Uniwersytetu Lubelskiego, drugie – widok z ulicy Zamojskiej na kościół pw. Przemienienia Pańskiego i skrzydło południowe. Pierwsza odbitka albuminowa w odcieniu sepii przedstawia klasycystyczną fasadę budynku przed późniejszą nadbudową ostatniego piętra oraz fragment dziedzińca z drzewami, na którym stoi dwójka anonimowych studentów. Zdjęcie nosi adnotację „seminar. duch. początki Kulu 1918 r". Drugie to widok z ulicy Zamojskiej na budynki Nowego Gmachu i kościoła seminaryjnego, otoczone neogotyckim ogrodzeniem. Ujęcie to utrwala nie tylko obiekty i postaci przechodniów, ale również ulotne re-

Nauczyciele i absolwenci drugiego rocznika Szkoły Lubelskiej, autor nieznany, 1911 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

S. 399: Wnętrze kościoła przy Seminarium Duchownym w Lublinie, fot. Wiktoria Sierocińska, pocz. XX wieku, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

alia epoki początków uniwersytetu – brukowaną nawierzchnię ulicy, linie telegraficzne, dorożkę i podwójną pastorałową latarnię uliczną. Jeszcze jedno zdjęcie w formacie *carte de gabinet,* wykonane przez Wiktorię Sierocińską, przedstawiające ołtarz główny kościoła seminaryjnego, pochodzi z początku XX wieku.

W 1922 roku Uniwersytet Lubelski przeniósł się do otrzymanego z nadania Naczelnika Państwa, marszałka Józefa Piłsudskiego, gmachu tzw. koszar świętokrzyskich przy Alejach Racławickich, czyli dawnych zabudowań klasztoru oo. Dominikanów Obserwantów[13]. W kolekcji fotografii BU KUL znaleźć można zarówno albumy poświęcone temu miejscu, jak i wiele luźnych zdjęć z różnych okresów istnienia obiektu. Jedno z nich przedstawia widok od strony dziedzińca na elewację frontową w trakcie remontu, uwagę zwracają liczne postaci podczas pracy, w tym – co zaskakujące – również kobiece. Wiele ujęć wnętrz, poszczególnych sal, korytarzy, dziedzińca, pochodzi z darów niegdysiejszych studentów KUL. Warto przypomnieć tu o zbiorze dwudziestu trzech fotografii należącym do wspominanego wcześniej ks. Antoniego Marchewki, studenta Wydziału Prawa Kanonicznego i Nauk Społecznych UL w latach 1920–1924[14]. Zawiera on oprócz omawianych dwóch ujęć pierwszej

[13] P. Kałwa, *Prawo kanoniczne 1918–1922,* [w:] *Katolicki Uniwersytet Lubelski we wspomnieniach pierwszych studentów*

Dom akademicki przy ul. Niecałej 8, autor nieznany, ok. 1919 roku, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

siedziby Uniwersytetu Lubelskiego także widok domu akademickiego prowadzonego przez Bratnią Pomoc przy ulicy Niecałej 8, ufundowanego przez przemysłowca Tadeusza Weissla w 1912 roku oraz wnętrz dawnych sal wykładowych. Jedna z nich oprócz adnotacji: *Uniwersytet Lubelski, Sala*

z lat 1918–1925, red. G. Karolewicz, Lublin 1978, s. 69.

[14] http://mtrojnar.rzeszow.opoka.org.pl/ksieza_niezlomni/antoni_marchewka/, [dostęp: 25 lipca 2018].

Rektor o. Jacek Woroniecki z synem Henryka Sienkiewicza podczas otwarcia sali im. H. Sienkiewicza w 1923 roku, autor nieznany, 1923 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

Senacka jest wyjątkowo podpisana nazwiskiem autora „fot. inż. J. Siennicki 1923". Inne, anonimowe, przedstawiają wnętrza kilku sal wykładowych, jak na przykład *Tymczasowa Sala reprezentacyjna im. papieża Piusa XI fundacji Episkopatu polskiego* i *Sala wykładowa im. H. Sienkiewicza fundacji rodziny Rostworowskich*. Na uwagę zasługuje kilka fotografii pierwszej siedziby Biblioteki Uniwersyteckiej, mieszczącej się początkowo w zabudowaniach pobernardyńskich przy ulicy Dolnej Panny Marii. Oprócz kilku ujęć wykonanych na początku funkcjonowania obiektu interesujące są datowane na 1949 rok zdjęcia wnętrz biblioteki wykonane przez Edwarda Hartwiga, dokumentujące nie tylko zabytkowe detale, elementy wyposażenia, sklepienia i klatki schodowe, ale i trudne warunki, w których przechowywano i udostępniano zbiory.

Oprócz fotografii dokumentujących obiekty architektoniczne zachowały się też pojedyncze fotografie artystyczne, których autorem jest Edward Hartwig. Z lat pięćdziesiątych XX wieku pochodzi zdjęcie będące dla współczesnych odbiorców niespodzianką. Przedstawia perspektywę bliżej nieznanej ulicy z trakcją trolejbusową, autobusem „ogórkiem" i przypadkowymi przechodniami na pierwszym planie, podpisaną zagadkowo na odwrocie: *Lublin. Planty*. Dopiero majaczący w oddali wśród drzew fragment absydy kościoła akademickiego KUL może naprowadzić na trop i pomóc w identyfikacji ulicy. To fragment dawnej ulicy Nowotki (obecnie ulica ks. I. Radziszewskiego), gdzie od

[15] www.dziennikwschodni.pl/lublin/historia-trolejbusow-w-lublinie-a-coz-to-za-dziwactwo,n,1000137604.html, [dostęp: 25 lipca 2018].

„Lublin. Planty", fot. Edward Hartwig, lata 50. XX wieku, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

1953 roku, po otwarciu pierwszej linii trolejbusowej, znajdowała się tzw. pętla[15]. Inna fotografia Hartwiga opisana jako *Fragment katedry* to impresja na temat frontonu lubelskiej katedry, przykład realizmu połączonego z tradycją piktorializmu. Szereg ujętych skosem doryckich kolumn byłby może jednym z wielu podobnych widoków, gdyby nie odbijający się na jednej z nich, oświetlonych ostrym popołudniowym słońcem, rozmyty cień pobliskiej latarni. Jest to charakterystyczny przykład fotografii Hartwiga, który formę w znakomity sposób budował światłem[16]. Kolejnym lubelskim fotografem wartym pamięci jest Zygmunt Dobkiewicz, przedwojenny prezes Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego[17]. W zbiorach BU KUL zachowało się jego zdjęcie z 1937 roku, które przedstawia fragment blatu stołu z Muzeum Lubelskiego z odbitą na nim rzekomą „czarcią łapą" .

Z uwagi na wielkość i różnorodność materiału źródłowego nie sposób omówić czy choćby nawet wspomnieć wszystkich związanych z Lublinem fotografii ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej KUL. Znajduje się w nich również wiele zdjęć dokumentujących różne wydarzenia, które miały miejsce w Lublinie, większość z nich związanych jest z Kościołem i KUL-em. Na licznych fotografiach okolicznościowych rozpoznać można znane postaci – biskupa i późniejszego prymasa, ks. Stefana Wyszyńskiego, profesora KUL, Karola Wojtyłę czy noblistę Czesława Miłosza podczas wizyty w Lublinie. Ciekawe są amatorskie zdjęcia anonimowych lublinian na procesji w dniu Bożego Ciała, wykonane na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Innym ważnym wydarzeniem, już na znacznie większą skalę, była wizyta papieża Jana Pawła II w Lublinie 9 czerwca 1987 roku. Zespół trzydziestu trzech fotografii utrwalających jej szczegóły przedstawia KUL-owskich studentów, pracowników i gości zgromadzonych na dziedzińcu, w auli i przed uniwersytetem. Na jednym ze zdjęć można zobaczyć wyraźny transparent „Dzieci pracowników KUL"[18] oraz pilnujących milicjantów. Obiektyw fotografa uwiecznił pielgrzymów zgromadzonych na trasie przejazdu papamobile, uczestników mszy św. na Czubach, panoramę wąwozu na granicy LSM i Czubów. Jedno ze zdjęć, zrobione z ul. Filaretów, przedstawia widok na osiedle im. Marii Konopnickiej z blokiem przy ulicy Pana Balcera 1, na którym widać ogromny krzyż. Część fotografii oznaczona jest na verso pieczątką autorską wieloletniego fotografa KUL, Janusza Kolasy.

Lubelskie fotografie w zasobie BU KUL to panoramy, widoki, portrety obiektów, wydarzeń i ludzi. To także uchwycone okiem fotografa detale architektoniczne, nieistniejące już ulice, drzewa, to zatrzymane w kadrze na zawsze już godziny na śródmiejskich zegarach. To Lublin widoczny jakby od niechcenia, fragmentarycznie, za plecami uśmiechniętych spacerowiczów uchwyconych przez fotografów ulicznych, „leikarzy" na Krakowskim Przedmieściu. To budynki, miejsca i ludzie związani z historią miasta.

Zygmunt Dobkiewicz, „Czarcia łapa" z I poł. XVII w. w Lublinie, 1937 rok, zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej KUL

Fotografia od przeszło stu pięćdziesięciu lat spełnia w kulturze ważną funkcję dokumentowania i utrwalania faktów, zdarzeń, postaci. Fotografie traktowane początkowo głównie jako pamiątka, dzisiaj są poszukiwanym źródłem ikonograficznym do badań nad historią, historią kultury, architekturą, obyczajowością. To także znakomite świadectwa obyczajów, gustów i mody epoki, w której powstały[19]. Fotografia posiada niezwykłą moc oddziaływania na odbiorcę, oglądając ją, mamy możliwość prze-

[16] M. Plater-Zyberk, *Edward Hartwig (1909–2003)*, Warszawa 2004, s. 32.

[17] http://www.ltf.org.pl/historia.html, [dostęp: 25 lipca 2018].

[18] A.L. Gzella, *Jan Paweł II gościem KUL*, [w:] *Ojciec Święty w Lublinie; 9 czerwca 1987*, [red. J. Kras et al.], Lublin 1988, s. 92.

[19] Z. Harasym, *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Warszawa 2005, s. 219.

niesienia się na chwilę do rzeczywistości, którą zatrzymała. Należy jednocześnie do świata realnego i świata wyobraźni. Inną dwoistością, związaną z tym medium, jest balansowanie między wyjątkowością ujęć fotograficznych i ich niepowtarzalnością, a możliwością ich powielania[20]. Przedstawione wyżej zdjęcia, widziane jako pewna całość, rysują obraz miasta, które w dużej mierze już nie istnieje. Zmieniły się ulice, budynki, zniknęły instytucje, odeszli ludzie. Fotografie wciąż jednak mają siłę przywoływania przeszłości. Odczytane właściwie, uzupełnione komentarzem, mogą opowiedzieć jeszcze wiele anegdot z historii miasta.

[20] *Historia fotografii*, red. J. Hacking, Warszawa 2014, s. 6.

Lublin w kolekcji Muzeum Historii Fotografii w Krakowie

Aneta Kopczacka

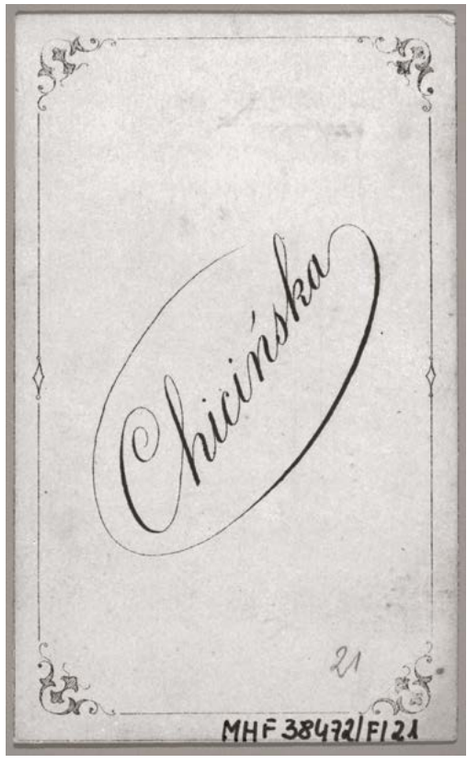
Lubelskie fotografie, co na wstępie muszę z przykrością zaznaczyć, nie stanowią szczególnie reprezentatywnego zbioru w kolekcji Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie. Choć geograficznie Lublin i Kraków dzieli nieduża odległość, historycznie – miasta te znajdowały się w dwóch różnych państwach. Czasy zaborów to, niestety, ten sam okres, w którym fotografia została wynaleziona i w którym pojawiły się pierwsze studia fotograficzne. Muzeum Fotografii w Krakowie ma w swojej kolekcji olbrzymi zbiór fotografii atelierowych, jednak pochodzą one przede wszystkim z Krakowa, Małopolski oraz innych miast i miasteczek Galicji. Patrząc ogólnie, zbiór lubelskich fotografii wydaje się dość przypadkowy, obejmujący niewielką liczbę zdjęć atelierowych, artystycznych i dokumentalno-historycznych. Jednak idąc drogą indukcji, od ogółu do szczegółu, znaleźć można w nim kilka interesujących obiektów.

Portret niezidentyfikowanej kobiety z dziećmi, awers i rewers fotografii, zakład fotograficzny Aleksandra Nowaczyńskiego, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 406–407: Portrety niezidentyfikowanych dziewcząt, awersy i rewersy fotografii, zakład fotograficzny Wandy Chicińskiej, lata 70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Część lubelskich fotografii atelierowych, znajdujących się w zbiorach muzeum, pochodzi z jednego albumu rodzinnego z drugiej połowy XIX wieku, w którym zdjęcia wykonane u lubelskich fotografów – Aleksandra Nowaczyńskiego, Wandy Chicińskiej, Marcelego Rzymkowskiego – stanowią tylko część pozostałych fotografii, wykonanych w innych miastach. Fotografie – może poza dagerotypami istniejącymi w jednym jedynym egzemplarzu – były przedmiotami, którymi obdarowywano najbliższych, a często także tych „dalszych" krewnych i znajomych. Był to więc swego rodzaju album kolekcjonerski, w którym umieszczało się fotografie przekazane przez poszczególnych członków i przyjaciół rodziny, trochę na zasadzie „zbierz je wszystkie". Wiemy, że album należał do rodziny Natansonów lub Baraniewskich, jednak w tym momencie to nie jego pochodzenie, ale poszczególne fotografie same w sobie są najbardziej interesujące.

Fotografie atelierowe z II połowy XIX i początku XX wieku wyglądają niemal identycznie w całej Europie: rekwizyty w postaci kolumny, balustrady, eleganckiego krzesła i namalowany pejzaż w tle (o ile tło nie zostało w pełni wyretuszowane). Mniej więcej taki zestaw zobaczyć możemy



na fotografii wykonanej w zakładzie Aleksandra Nowaczyńskiego, przedstawiającej starszą kobietę z dwójką dzieci. Poza samymi portretowanymi, warto zwrócić uwagę na oparcie krzesła, na którym siedzi kobieta, ponieważ niemal identyczne znajduje się na fotografiach Wandy Chicińskiej, a bardzo podobne również na fotografii Marcelego Rzymkowskiego. Jak zawsze warto także odwrócić fotografię i przyjrzeć się samej winiecie. Aleksander Nowaczyński, w pewnym sensie pionier lubelskiej fotografii, miał nie tylko dobrze wyposażone studio, ale także umiejętności rysunkowe i ojca drukarza. Napis na odwrocie głosi: „Fotografia, litografia i drukarnia Nowaczyńskiego i Syna w Lublinie". Jest zatem wysoce prawdopodobne, że sam zaprojektował swoją tekturkę reklamową. Napis otoczony jest bogato zdobioną rokokową owalną ramą, przypominającą ramę lustra, na szczycie której znajduje się putto trzymające w ręku – znów – lustro. Motyw ten nie jest oczywiście przypadkowy, a wykorzystując go Aleksander Nowaczyński wpisuje się w szerszą tradycję prób symbolicznego, alegorycznego przedstawienia fotografii, w tym wypadku odnosząc się do wątku odbijania rzeczywistości. To zdjęcie zostało wykonane w latach pięć-

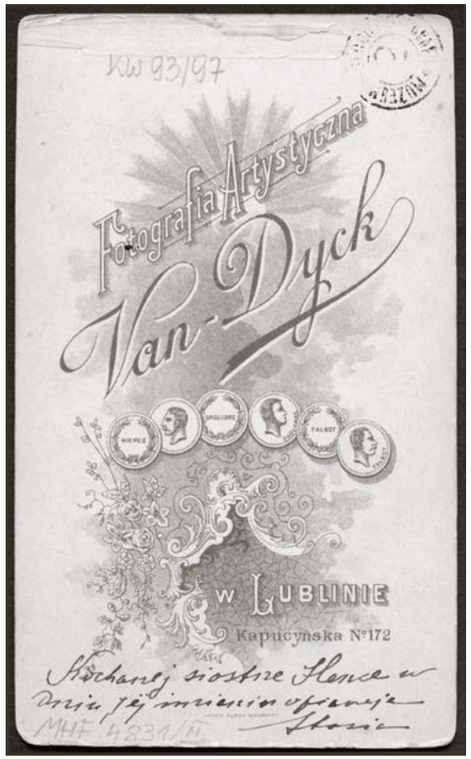
Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers, zakład fotograficzny Marcelego Rzymkowskiego, przełom lat 60/70. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 409: Portret niezidentyfikowanej kobiety, awers i rewers, zakład fotograficzny Van Dyck, lata 90. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

dziesiątych XIX wieku, a więc jeszcze przed późniejszym prawdziwym wybuchem fantazji w zdobieniu reklamowych tekturek.

Putta wykorzystał również w swojej winiecie Joseph Rizza, którego jedno zdjęcie znajduje się w zbiorach muzeum (datowane na około 1900 rok). Rizza wybrał bardziej skomplikowaną, rozbudowaną scenę, korzystając nie tylko z metafory lustra, ale także nawiązując do artystycznych konotacji fotografii (paleta malarska w rękach jednego z chłopców), do techniki (aparat fotograficzny), a także do nauki (karafki na chemikalia, sprzęt laboratoryjny), podkreślając tym samym, że fotografia łączy w sobie wszystkie te dziedziny.

Większość motywów, które pojawiały się na winietach, można podzielić na kilka kategorii: nazwisko fotografa mniej lub bardziej zdobione (najpopularniejsze były zdobienia rokokowe, klasycystyczne czy secesyjne), często wzbogacone wizerunkami medali, które fotograf zdobył (lub rzekomo zdobył), niejednokrotnie z dopiskiem, na przykład c.k. Nadworny Fotograf (w Galicji), co też często było wątpliwe, lub wizerunkami „ojców" fotografii – Niepce'a, Daguerre'a, Talbota. Innym motywem, który pojawiał się na winietach był budynek, w którym mieściło się atelier lub po prostu jego wnętrze; kolejnym, w mojej ocenie najbardziej interesującym, były oddolne próby stworzenia alegorii fotografii.



Przytoczę, może lekko przydługi, ale wart wplecenia, cytat z publikacji poświęconej winietom krakowskich zakładów fotograficznych, wydanej przez muzeum:

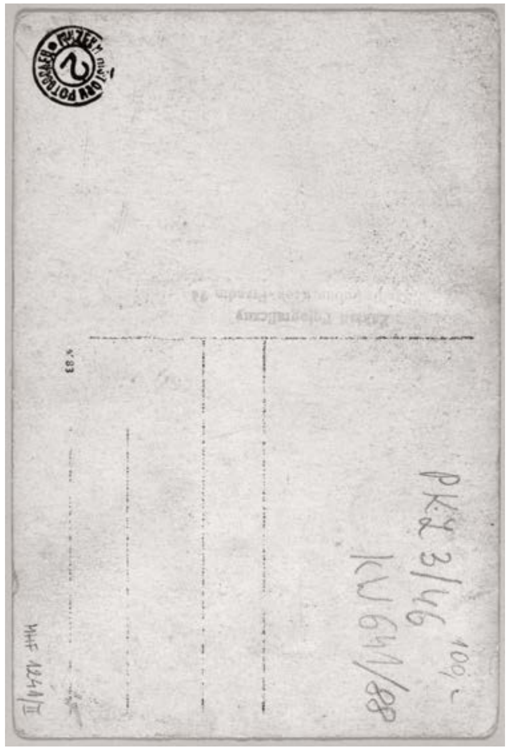
„Całość winiety w swojej skrajnej formie tworzy coś na kształt teatralnej inscenizacji, pełnej rekwizytów i postaci. Wszystko sprawia wrażenie dokładnie przemyślanej konstrukcji, w której każdy element niesie z sobą określoną treść, odgrywającą charakterystyczną rolę w tych osobliwych przez swą nieruchomość przedstawieniach. Style pisma ukazują wyraźne pretensje do bycia dystyngowanymi. Mocne akcenty alegoryczne sugerują boskie pochodzenie fotografii, i nie jest to niebo chrześcijańskie, ale raczej antyczne. […] Zdarzają się również alegorie, które każą nam wyraźnie postrzegać fotografię jako dzieło Natury. […] Ciekawe, że w alegoriach sztuk pięknych, gdzie rysowano postaci je reprezentujące – Malarstwo, Rzeźbę, Rysunek – Fotografia nie występuje"[1].

O boskim, jak i „naturalnym" pochodzeniu fotografii świadczą także

S. 410–411: Portrety niezidentyfikowanych osób, awersy i rewersy fotografii z zakładów fotograficznych Aleksandra Stepanowa, Wandy Chicińskiej, Marcelego Rzymkowskiego i Uriasza Szeftela, lata 60./90. XIX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

[1] M. Miskowiec, *Alegoria i zwieńczenie*, [w:] K. Kudłacz, M. Miskowiec, *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*, Kraków 2008, s. 15.

Stepanoff
LUBLIN.
et Nałęczów.



A. STEPANOFF
Á LUBLIN.

1885
ATELIER PHOTOGRAPHIQUE
A. STEPANOFF
Á LUBLIN
FAUBOURG DE CRACOVIE 172.
MHF 5187/II

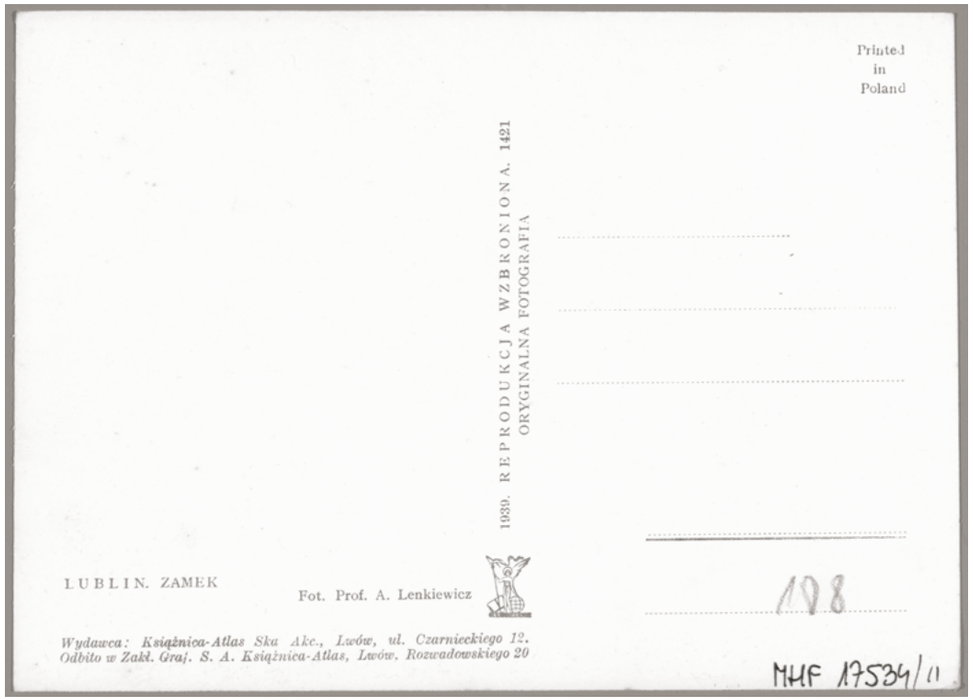
FOTOGRAF
M. RZYMKOWSKI
W LUBLINIE.
MHF 38472/F/37

Lublin. Zamek, awers i rewers pocztówki wydanej przez Książnicę Atlas we Lwowie, fot. Adam Lenkiewicz, 1939 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

często wykorzystywane motywy promieni, kojarzące się z aureolami, ale także eksponujące istotną w fotografii rolę światła. Przeglądając winiety, warto także zwrócić uwagę na to, jak swoje atelier nazywa sam fotograf, na różnicę pomiędzy „zakładem fotograficznym" a „zakładem fotografii artystycznej", bowiem wielu fotografów, nawet wykonując typowo rzemieślniczą pracę, również w ten sposób chciało zaznaczyć – wcale nieoczywiste wówczas – nazywanie fotografii sztuką. Takie przywiązanie do artystycznego charakteru fotografii widać również wśród fotografów, którzy nazwę atelier „pożyczyli" od takich artystów jak na przykład Rembrandt lub Van Dyck.

Wracając do rodzinnego albumu, znajdują się tam również fotografie wykonane przez Wandę Chicińską, które zasługują na szczególną uwagę, co zostało zauważone już na wystawie *Pracy Kobiet* w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie w 1877, gdzie dostała złoty medal, oraz, szczęśliwie, na wystawie *Dokumentalistki* w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w 2008 roku, poświęconej polskim fotografkom.

Wanda Chicińska była być może pierwszą kobietą zawodowo zajmującą się fotografią w Lublinie, nie tylko z powodzeniem utrzymującą się w tym zawodzie, ale także taką, która zdobyła w nim mocną pozycję, prowadząc duże, dobrze prosperujące ate-

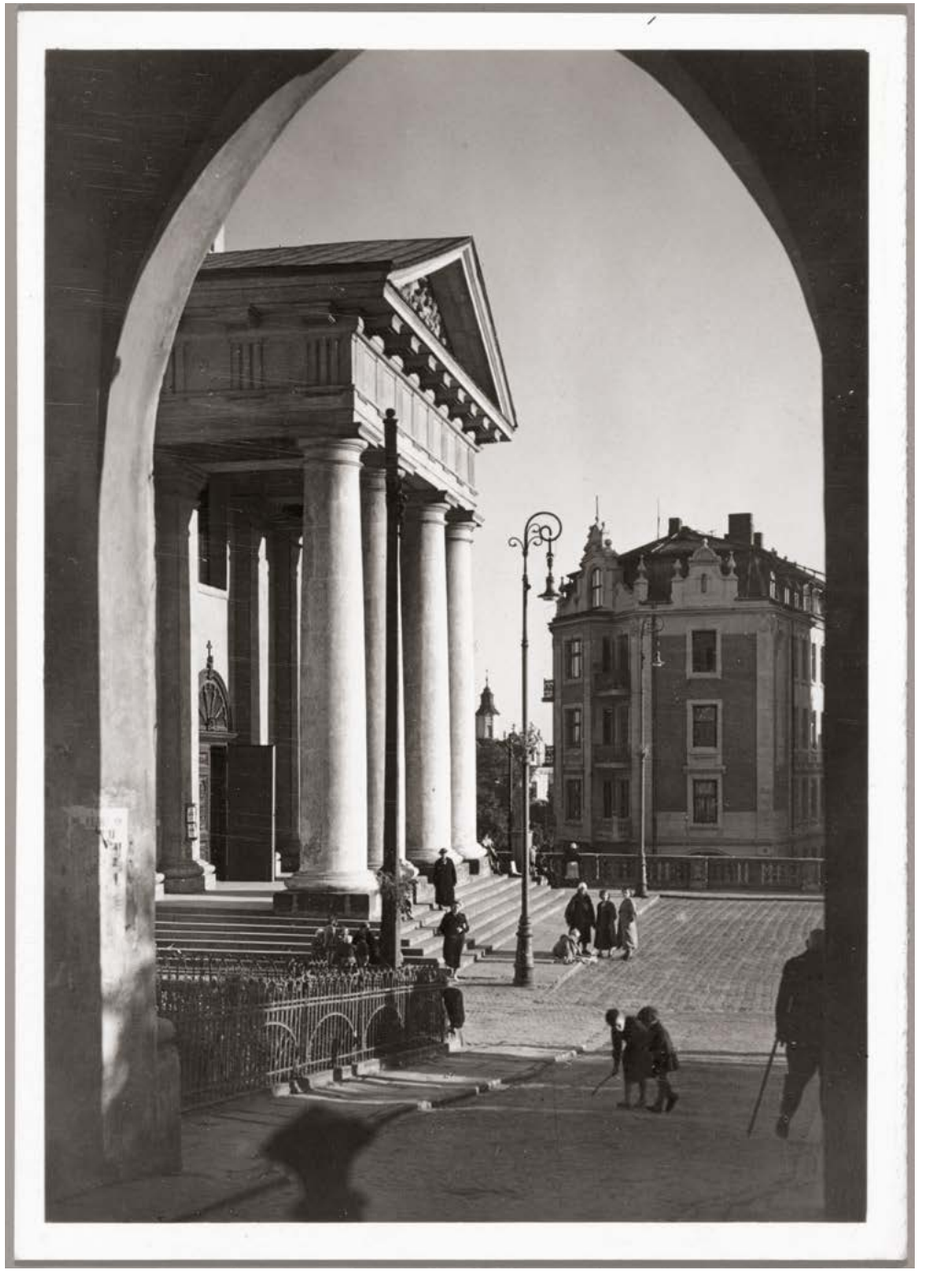


lier i pracownię artystyczną dla kobiet. Otwarcie poruszała sprawę równouprawnienia i aktywizacji zawodowej kobiet.

Fotografia była jednym z obszarów, na których dokonywała się emancypacja kobiet w XIX wieku i choć wciąż uznawana była za domenę mężczyzn – kobiety nie brały udziału w tych samych wystawach, nie należały do towarzystw fotograficznych, itd. – przyciągała kobiety o różnym wykształceniu i statusie społecznym, dając im możliwość rozwoju, niezależność i źródło zarobku. Na pewno łatwiejsze do zaakceptowania przez ówczesne społeczeństwo było przejęcie przez kobietę zakładu po mężu lub rodzinie. Chicińska jednak postanowiła zaryzykować i założyć własne atelier już w 1867 roku. Udział kobiet w środowisku fotograficznym miał nie tylko ważny aspekt społeczny, ale także wpłynął na rozwój możliwości tego medium, poszerzając je o nową tematykę i estetykę. Odwaga i nowatorstwo Chicińskiej przejawiały się nie tylko w jej podejściu do spraw biznesowych, ale również w podejściu do wciąż nowego medium fotograficznego. W połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku wykonała album widoków Lublina, będący pierwszą tego typu publikacją w Lublinie. Również jej winiety są warte uwagi. Większość z tych posiadanych przez muzeum jest bardzo prosta i elegancka. Zagadkowy jest rewers portretu młodej kobie-

S. 414: Lublin. Kościół Dominikanów, pocztówka wydana przez Książnicę Atlas we Lwowie, fot. Adam Lenkiewicz, 1939 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 415: Lublin. Katedra, pocztówka wydana przez Książnicę Atlas we Lwowie, fot. Adam Lenkiewicz, 1939 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie



S. 416: Lublin. Brama Krakowska, pocztówka wydana przez Książnicę Atlas we Lwowie, fot. Adam Lenkiewicz, 1939 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 417: Lublin. Kościół pp. Wizytek, pocztówka wydana przez Książnicę Atlas we Lwowie, fot. Adam Lenkiewicz, 1939 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

ty, który na pierwszy rzut oka przywołuje wręcz awangardowe skojarzenia – duże litery, diagonalnie położony napis: „Zakład Fotograficzny Wandy Chicińskiej w Hotelu Europejskim w Lublinie". Brak ozdobników, zawijasów, kupidynów.

Czytając o bogatym wyposażeniu atelier Chicińskiej – nietypowe wnętrze, modele gipsowe, wypchane zwierzęta – mogę tylko żałować, że nieliczne fotografie jej autorstwa, znajdujące się w zbiorach muzeum, nie ukazują w pełni tego wnętrza. Szczęśliwie są to fotografie przepiękne, a cztery z nich tworzą swego rodzaju bliźniacze zestawienia.

Zdjęcie z 1876 roku przedstawia młodą dziewczynę o imieniu Maria, co wiemy z odręcznego podpisu: „dnia 2 maja 1876 roku swemu drogiemu wujostwu niepoczciwa ale kochająca składa siostrzenica Maria". Ta sama „niepoczciwa" Maria wykonała jeszcze jedną fotografię w atelier Chicińskiej, w nieodległym czasie, o czym świadczy choćby ta sama winieta. Kolejną parę stanowią fotografie dwóch – wydaje się, że jednak różnych – młodych dziewcząt. Obie opierają się o to samo krzesło, włosy uczesane mają w dwa warkocze, przewiązane wstążkami, ubrane są w bardzo podobne ciemne sukienki. Niemal bliźniacze podobieństwo tych dziewcząt spowodowane jest oczywiście stypizowanym sposobem pozowania, ale także mało zróżnicowaną modą wśród uczennic w drugiej połowie XIX wieku.

Ostatnim lubelskim fotografem, którego zdjęcia znajdują się we wspomnianym albumie, jest Marceli Rzymkowski. Są to tylko cztery fotografie z lat sześćdziesiątych XIX wieku, z czego dwie prezentują osoby manifestujące żałobę narodową okresu powstania styczniowego: kobieta w czarnej sukni, w czepcu na głowie i z dużym krzyżem zawieszonym na szyi oraz młody chłopiec ubrany w czamarę – dość popularną w tamtym czasie – ale także w białą koszulę pod spodem, wysokie buty i konfederatkę.

Manifestowanie żałoby narodowej poprzez strój – nie tylko z czarnymi elementami, ale także nawiązujący do tradycyjnych polskich strojów szlacheckich – wiązało się z represjami, szczególnie w zaborze rosyjskim. We wszystkich zaborach Polacy chętnie fotografowali się w strojach żałobnych, niewykluczone jednak, że dla lublinian w tym okresie była to jedyna forma manifestacji politycznej.

Lubelskim fotografem, najliczniej reprezentowanym w zbiorach Muzeum Fotografii w Krakowie jest Aleksander Stepanow (Stepanoff), a właściwie jego zakład, choć wciąż to tylko dziewięć fotografii. Zdjęcia z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku oraz początku XX wieku, to już czas prawdziwego szału na niewiarygodnie ozdobne winiety. Na rewersach znajdziemy nie tylko fantazyjne liternictwo, ale również motywy roślinne, medale zdobyte na wystawach rolniczo-przemysłowych w Warszawie i Lublinie, ordery (św. Anny i św. Stanisława), alegorie fotografii oraz miejsce na dedykację czy też wpisanie adresu. Napisy na większości winiet są w języku francuskim (prawdopodobnie zmiana z języka polskiego nastąpiła pod koniec

lat osiemdziesiątych XIX wieku). Jedna z fotografii zawiera już nazwę nowego właściciela zakładu – Stanisława Zawadzkiego – jednak medale zdobyte przez poprzednika zostały oczywiście przeniesione na następcę.

Na zdjęciu z zakładu Stepanowa przedstawiającym czwórkę dzieci widać wyraźnie, że było to duże i nowoczesne atelier. Dobrze wykonane tło, murki, na których dzieci mogły usiąść, zamiast nieodłącznego krzesła lub fotela, do tego trawa, dająca efekt fotografii wykonanej w plenerze zamiast częstego w fotografii atelierowej braku logiki, objawiającej się na przykład poprzez zestawianie pleneru z dywanem.

Poza wymienionymi już zakładami, w zbiorach muzeum znajdują się także – znów w niewielkich ilościach – dwie fotografie z atelier Pauliny Jaworowskiej z 1890 roku, dwie Antoniego R. Kłossowskiego, cztery Wiktorii Sierocińskiej, cztery Józefa Wasilewskiego, trzy Zofii Miłaszewskiej oraz po jednej fotografii z zakładów: Van Dyck Herszka Cygielmana, Leonarda Kowalskiego i atelier „Sztuka".

W fotograficznym zbiorze rodziny Rawicz-Kosińskich znajduje się kilka pocztówek z Lublina, gdzie przez pewien czas przebywał ksiądz Tadeusz Karyłowski. Pocztówki wysyłane z Lublina i Kazimierza Dolnego nad Wisłą przedstawiają Kazimierz, klasztor Jezuitów „Bobolanum", gdzie przebywał (obecnie szpital MSWiA przy Alejach Racławickich), a nawet limbę nad Morskim Okiem w Tatrach. Jest również fotografia atelierowa dziewczynki, wykonana prawdopodobnie w latach dwudziestych. Dziewczynka w jasnej sukience w kwiaty, z kokardą we włosach, stoi z rękami skrzyżowanymi na piersi w bardzo skromnym atelier. Na drugiej stronie fotografii przybita jest pieczątka fotografa, dość wyblakła: „Zakład fotograficzny U. Szeftla w Lublinie, Krak. Przedm. 24". Jest to jedyna fotografia w zbiorach muzeum wykonana w atelier Uriasza Szeftla, lubelskiego fotografa żydowskiego pochodzenia.

Osobną grupę „lubelskich" fotografii stanowią fotografie „krajobrazowe", piktorialne, z nurtu fotografii ojczystej, wykonane przez Jana Bułhaka, który w 1949 roku fotografował lubelską Starówkę. Malowniczość scen i obiektów, które wybrał, jest jednak zakłócona poprzez widoczne zniszczenia wojenne: gruzy przed Wieżą Trynitarską, gruzy wokół niszczejącej Bramy Krakowskiej, z której poza przypadkowymi przechodniami wychodzą polscy żołnierze, a na której szczycie wisi polska flaga; dramatycznie wyglądające podwórko przy ulicy Grodzkiej, gdzie poza walącymi się drewnianymi balkonami, zabitymi deskami oknami i wybitymi szybami widać rozładowujący napięcie napis kredą: 80+8=88; spalony Ratusz przy placu Łokietka, pozbawiony charakterystycznych schodów, kolumn, balkonu i kilku liter w napisie Zarząd Miejski.

Pięć pocztówek z fotografiami Adama Lenkiewicza, wykonanymi niemal w tych samych miejscach w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, ukazuje kompletnie inny obraz miasta: dobrze zachowaną Bramę Krakowską, obok której mieścił się Hotel Centralny; drożdże z Lubelskiej Fabryki Stanisława Wrzodaka; sklep z meblami; dorożkę przed kościołem

S. 420: Defilada wojskowa na placu Katedralnym podczas wizyty generała Józefa Hallera w Lublinie, autor nieznany, 1919 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Fotografie uliczne, autorzy nieznani, przed 1939 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

pp. Wizytek; kościół oo. Dominikanów, przed którym bawią się dzieci – prawdziwe podwórkowe życie – oraz widok na Zamek z panoramą biednej dzielnicy lubelskich Żydów.

W zbiorach polskiej fotografii krajoznawczej brakuje lubelskich fotografii Henryka Poddębskiego, zaskakująco słabo reprezentowani są również Ludwik i Edward Hartwigowie. Zachowało się jedno zdjęcie z moskiewskiego atelier Ludwika Hartwiga i jedna grupowa fotografia, wykonana na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. W przypadku jego syna, Edwarda, zachowały się portret kobiety z lat trzydziestych XX wieku i widok na lubelski Zamek z lat sześćdziesiątych.

Jest też kilka zagadkowych zdjęć, wykonanych przez nieznanych autorów, które są jednak warte wspomnienia. Wśród nich fotografia reportażowa, wykonana w kwietniu 1919 roku, przedstawiająca generała Józefa Hallera stojącego w otoczeniu polskich i francuskich oficerów, odbierającego w Lublinie defiladę Armii Błękitnej po powrocie do kraju. Defilada miała miejsce na placu Katedralnym w Lublinie, o czym informuje nas odręczna notatka na awersie fotografii.

W podobnym czasie nieznany fotograf wykonał z okna lub balkonu kamienicy zdjęcie wojsk przygotowujących się do defilady na placu Litewskim oraz zgromadzonych wokół gapiów. W tle widać pomnik Unii Lubel-

S. 422–423: Ogród Saski, autor nieznany, lata 1916-1917, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

Juli 1922

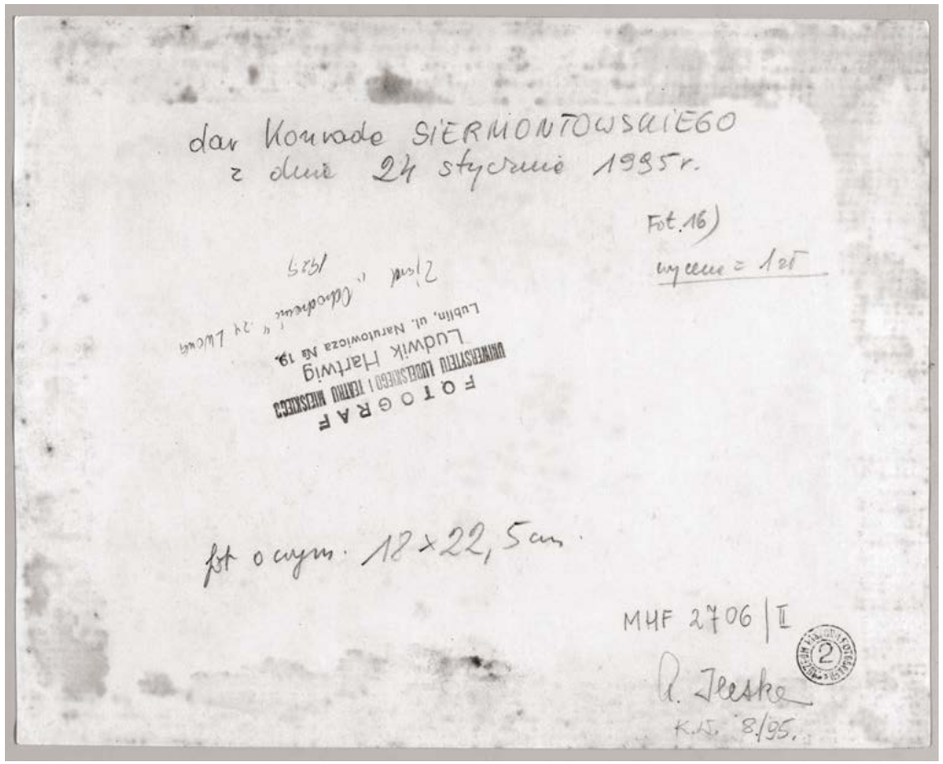
Uczestnicy zjazdu Stowarzyszenia „Odrodzenie" ze Lwowa na dziedzińcu KUL, fot. Ludwik Hartwig, 1929 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

skiej oraz Hotel Europejski przy Krakowskim Przedmieściu.

Z okresu I wojny światowej pochodzą również dwa portrety żołnierzy, którzy w dedykacjach wymienili nazwę miasta. Nie wiemy jednak, gdzie fotografie rzeczywiście zostały wykonane. Jest także zdjęcie niemieckiego żołnierza z profilu (profil iście więzienny) z 30 października 1917 roku oraz zdjęcie żołnierza Wojska Polskiego w plenerze, z dedykacją wypisaną dla „kolegi i towarzysza z niewoli austriackiej", 10 listopada 1918 roku, w przeddzień ogłoszenia niepodległości.

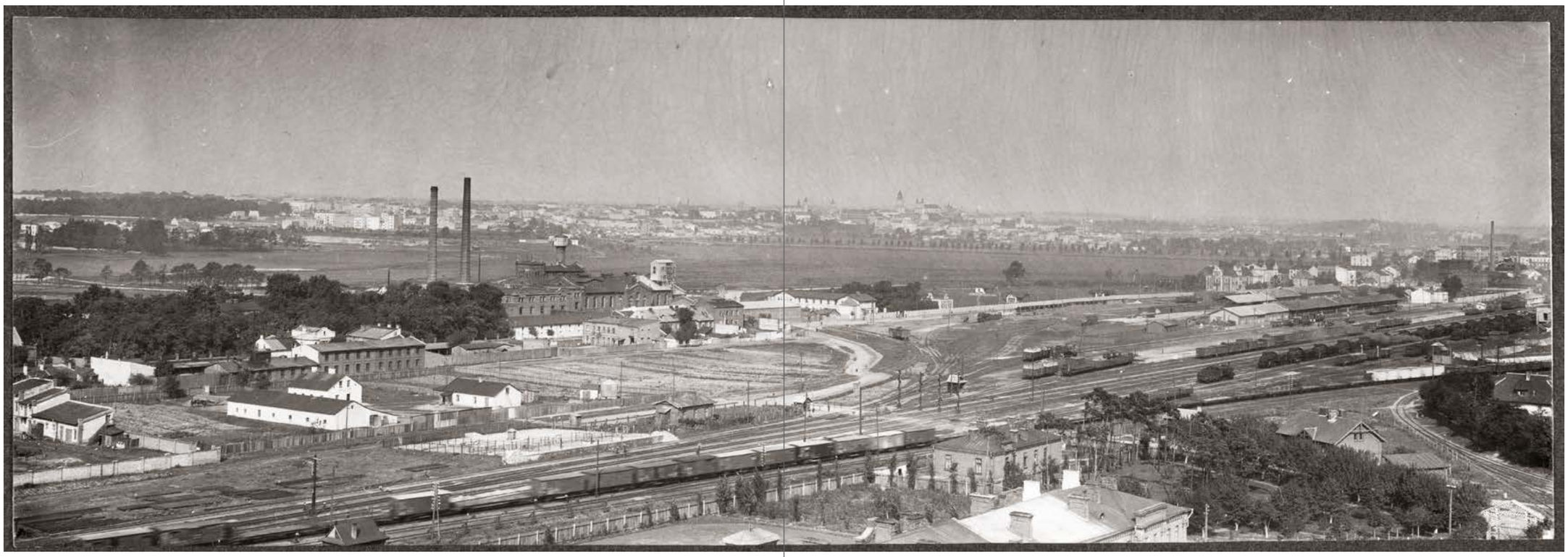
W zbiorach muzeum znajdują się również dwie panoramy Lublina nieznanego autorstwa. Jedna wykonana około 1920 roku, bardzo malownicza, przedstawia dwie kobiety i mężczyznę leżących na trawie. Za nimi widać pasące się krowy oraz panoramę Starego Miasta od lubelskiego Zamku po katedrę. Druga panorama, a właściwie dwie, które należałoby połączyć, aby uzyskać pełen obraz, prezentuje zupełnie inny obraz miasta. Zdjęcia zostały wykonane w latach trzydziestych, z dużej odległości, od strony północnego wschodu. Przedstawiają one przede wszystkim zabudowania fabryczne i wojskowe: ulice Krochmalną i Nowy Świat, budynek cukrowni, dworzec kolejowy i zniszczony skład amunicji; w tle widać zabudowania Starego Miasta. Fotografia została wykonana z pewnością na użytek wojskowy.

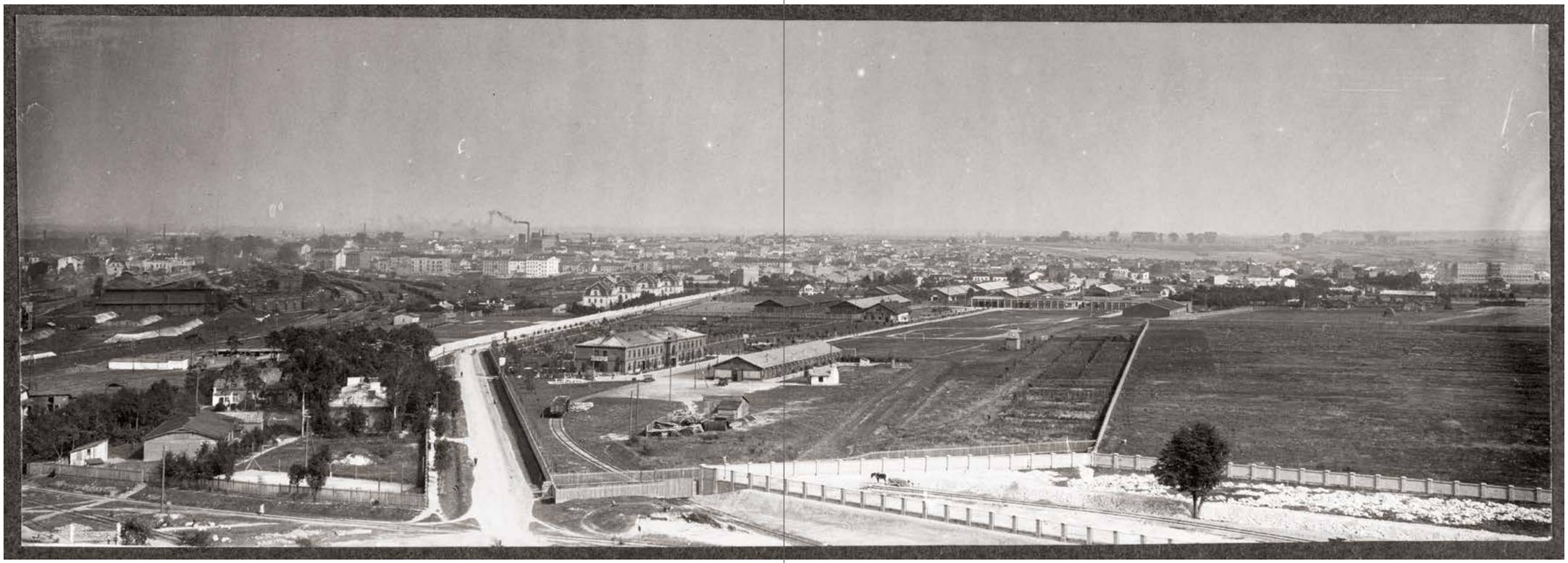
Co ciekawe, znajdują się one w prywatnym albumie nieznanego nam żołnierza, w którym znajdziemy zdjęcia z rodziną i przyjaciółmi, pamiątkowe fotografie z wycieczek, zarówno prywatnych, jak i służbowych, a także portrety innych wojskowych przemieszane z krajobrazami i kompozycjami w stylu piktorialnym oraz pocztówki wielkanocne. W albumie tym znajdują się także fotografie uliczne wykonane na Krakowskim Przedmieściu blisko dzisiejszego Grand Hotelu Lublinianka, a także zdjęcie wykonane z okna budynku – prawdopodobnie kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 78 (róg Lipowej, Krakowskiego Przedmieścia i Alej Racławickich), gdzie obecnie znajduje się Sąd Rejonowy. Widok z okna prezentuje nam kamienice do dziś stojące przy Alejach Racławickich, krzyż i świętą figurkę, skrawek Ogrodu Saskiego, z oryginalnym, niedawno odtworzonym ogrodzeniem i bramą, ulicę, przy której rosną młode jeszcze drzewa, a w tle budynek Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz wieżę kościoła garnizonowego. Na przystanku stoi autobus mar-



S. 426–427: Defilada wojskowa na Krakowskim Przedmieściu w Lublinie, autor nieznany, 1919 lub 1920 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 428–429: Panoramy Lublina, autor nieznany, pocz. lat 30. XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie





A MENSCH

Widok na Aleje Racławickie, autor nieznany, 1937 rok, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 430: Gmach Sądu Okręgowego przy Krakowskim Przedmieściu, autor nieznany, przełom XIX i XX wieku, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

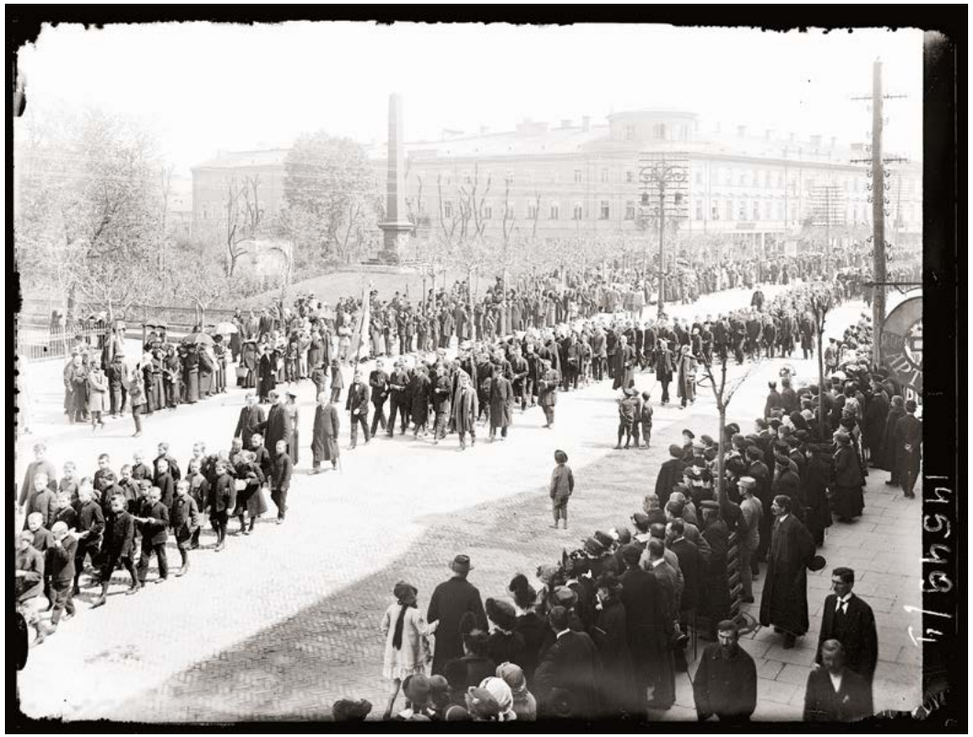
Uroczystości wojskowe, autor nieznany, pomiędzy 1916 a 1917 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 431: Żołnierze na Krakowskim Przedmieściu, autor nieznany, pomiędzy 1916 a 1917 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 434–435: Panorama Podzamcza, autor nieznany, przed 1930 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 436–437: Uroczystości wojskowe w Lublinie, autor nieznany, pomiędzy 1916 a 1917 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie

S. 438–439: Uroczystości wojskowe przed cerkwią na placu Litewskim, autor nieznany, pomiędzy 1916 a 1917 rokiem, domena publiczna, zbiory Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie



1454

ki Henschel, jeżdżący na linii nr 1, na trasie dworzec – plac Żwirki i Wigury. Zdjęcie zostało wykonane latem, o czym świadczą ubrania przechodniów, a także otwarte okna w autobusie. Dzięki plakatom na słupie reklamowym wiemy, że w teatrze grano *Profesję pani Warren*, a w mieście prawdopodobnie gościł cyrk braci Staniewskich. Na dole słupa znajduje się także odezwa, rozpoczynająca się od słów „Polacy!", jednak jej treść nie jest możliwa do odczytania. Żołnierz, do którego należał ten album, być może mieszkał, pracował, albo tylko tymczasowo przebywał w Lublinie (prawdopodobnie w 1936 roku).

Zostając jeszcze w tematyce wojskowości, wspomnę o zdjęciach na szklanych płytkach, które prawdopodobnie nie zostały wykonane przez żadnego z lubelskich fotografów. Prawie wszystkie przedstawiają oficerów austro-węgierskich, przebywających w 1917 roku na Lubelszczyźnie. Wśród portretów grupowych znaleźć można również fotografię z Ogrodu Saskiego, przedstawiającą spacerowiczów na parkowych alejach oraz, na pierwszym planie, pawia. Inne fotografie pokazują między innymi udekorowany budynek austriackiej Komendantury Wojskowej (obecnie Sąd Rejonowy przy Krakowskim Przedmieściu); panoramę Lublina z widokiem na Zamek Lubelski i dzielnicę żydowską, wykonaną prawdopodobnie z placu Po Farze, a także liczne zdjęcia, pokazujące uroczystości wojskowe i defilady, w tym na placu Litewskim przed pałacem Lubomirskich, w którym znajdowała się siedziba Generalnego Gubernatorstwa Wojskowego (obecnie budynek Wydziału Politologii UMCS). Na jednej z fotografii widać także fragmenty nieistniejącego obecnie prawosławnego soboru Podwyższenia Krzyża Pańskiego, który stał w miejscu dzisiejszej fontanny na placu Litewskim.

Na uwagę zasługuje również album z 1966 roku, wykonany z okazji lubelskich obchodów tysiąclecia chrztu Polski przez nieznanego autora. Album zawiera opisane fotografie sanktuariów na Lubelszczyźnie. Sam Lublin reprezentowany jest poprzez katedrę oraz znajdujące się tam obiekty, w tym kopię obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, ponadto kościół św. Mikołaja na wzgórzu Czwartek, kościół oo. Dominikanów, kościół Matki Boskiej Zwycięskiej, kościół Świętego Ducha wraz z cudownym obrazem Matki Boskiej, Kaplicę Trójcy Świętej na lubelskim Zamku oraz Katolicki Uniwersytet Lubelski.

Wspomniane fotografie to oczywiście nie wszystkie obiekty z Muzeum Fotografii w Krakowie powiązane z Lublinem. W zbiorach znajdują się także pocztówki i dokumentalne fotografie lubelskich grobów wojskowych. Jest jeszcze bardzo dużo do zbadania i napisania na temat lubelskiego świata fotograficznego. Temat ten na szczęście jest coraz częściej podejmowany, o czym świadczy chociażby ten numer „Scriptoresa". Ze swojej strony mogę dodać, że zbiory Muzeum Fotografii w Krakowie cały czas się powiększają i mam nadzieję, że znajdą się w nich kolejne lubelskie fotografie.

Literatura

Kudłacz K., Miskowiec M., *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych*, Kraków 2008.

Lewandowska K. [red.], *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku*, Warszawa – Olszanica 2008.

Nowicka M., *Profesjonalistki. O zawodowych fotografkach w Galicji*, „Przegląd Kulturoznawczy", 2014, nr 3 (21).

Historia lubelskich zakładów fotograficznych do 1939 roku; biogramy lubelskich fotografów na stronie http://teatrnn.pl/leksykon/, [dostęp: 23 kwietnia 2019].

Architektura Lublina do 1939 roku w zbiorach fotograficznych Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Anna Oleszek

Zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie mają przede wszystkim charakter regionalny, dlatego większość z nich dotyczy Lublina i Lubelszczyzny. Wśród różnorodnych dokumentów ikonograficznych, zgromadzonych w zbiorach specjalnych, zawierających fotografie, pocztówki i grafikę, znajduje się 14 305 zdjęć, będących nieocenionym źródłem wiedzy o mieście i regionie, ich mieszkańcach, zmieniającym się wyglądzie, historii i życiu społecznym.

Wyboru 262 fotografii ukazujących architekturę Lublina do 1939 roku dokonałam na podstawie katalogu przedmiotowego, znajdującego się w Czytelni Zbiorów Specjalnych. W tej grupie znajdują się również zdjęcia nieopracowane, które powiększyły zbiór dokumentów ikonograficznych do końca 2016 roku. Czas powstania, techniczne „znaki szczególne", sygnatury oraz wszelkie informacje dodatkowe umieszczam w przypisach, przy czym porządek występowania sygnatur wynika z kolejności pojawiania się lapidarnego opisu fotografii w tekście. Jednostka inwentarzowa może zawierać kilka fotografii, dlatego, jeśli dane zdjęcie ma sygnaturę, która w tym samym przypisie już wystąpiła, nie jest ona powtórzona. Dla przejrzystości zapisu sygnatury zdjęć tego samego autora oraz niesygnowane oddzielone zostały przecinkiem, zaś prace różnych twórców – średnikiem. W tekście przy nazwie obiektu lub grupie zdjęć podaję ich liczbę.

Prezentację fotograficznych obrazów przedwojennego Lublina rozpoczynają ogólne widoki miasta (12). Zdaje się, że najczęściej wybieranymi punktami obserwacyjnymi były w tamtym czasie Wieża Trynitarska, Zamek i łąki Tatary. Dowodzą tego prace Jana Bułhaka i Witolda Marczewskiego. Dzięki nim możemy zobaczyć Bramę Krakowską i Ratusz, a w szerszej perspektywie (u Witolda Marczewskiego) – Wieniawę ze stawem lubomelskim w oddali, zabudowę Starego Miasta od strony łąk i obraz dalekich Tatar, widoczny między wieżami katedry[1]. Bułhak ukazuje nam Stare Miasto z fragmentem dzielnicy żydowskiej aż po wieże Ratusza i kościoła oo. Bernardynów, a Marczewski – dachy staromiejskich kamienic

Dom Żołnierza – widok zachodni, autor nieznany, 1933 rok, sygn. 42/IV (2), Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Dom Żołnierza – sala gimnastyczna, autor nieznany, 1933 rok, sygn. 42/IV (9), Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

[1] Sygn. 11/IV (1921); 567/V, 568/V, 570/V, 565/V (1925).

Dwór Chrzanowskich na Bielszczyźnie, autor nieznany, przed 1906 rokiem, sygn. 69/I (5), Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

ze szczytem kościoła oo. Dominikanów na pierwszym planie, Zamkiem z fragmentem dzielnicy żydowskiej oraz wzgórzem Czwartek i daleką Sierakowszczyzną, a także Śródmieście od ulicy Królewskiej[2]. Tę grupę zdjęć zamykają spojrzenia nieznanych autorów na: pejzaż miejski po aleję Piłsudskiego, fragment Kośminka i Tatar – ze wzgórza zamkowego oraz zabudowę klasztoru oo. Dominikanów i budynków sąsiednich – znad łąk[3].

Zespół widoków koncentrujących się na wybranych fragmentach dzielnic, ulic czy pojedynczych zabytkach architektury otwiera obraz Zamku, który jest dominantą miejskiego krajobrazu Lublina. Sam lub otoczony żydowskim miasteczkiem, widnieje na dwunastu fotografiach, z których dziesięć to ujęcia od strony południowej. Na zdjęciach Edwarda Hartwiga wyłania się on zza gałęzi kwitnącej jabłoni czy kasztanowca albo góruje nad dachami nieistniejących już domów[4]. U Henryka Poddębskiego i autorów anonimowych towarzyszy mu ukazana fragmentarycznie dzielnica żydowska: z widocznym na pierwszym planie kościołem św. Wojciecha i szpitalem św. Łazarza, ukazana także w scenerii zimowej w nieco szerszym ujęciu i od strony południowo-wschodniej aż do cerkwi przy ulicy Ruskiej, czy z widokiem na płynącą w oddali rzekę Czechówkę[5]. Zamek z dzielnicą żydowską oglądany ze wzgórza Czwartek widnieje tylko na jednej niesygnowanej fotografii, a ukazany z bliska szczegół architektury zamkowej, tj. donżon – na zdjęciu Jana Bułhaka[6].

[2] Sygn. 3458/II (1921); 569/V, 566/V (1925).

[3] Sygn. 268/III (około 1930), 1936/I (1930). Fot. 1913/I–1937/I pochodzą z jednego źródła i zdają się być fotografiami jednego autora. Niektóre datowane są na 1930 rok, stąd przyjęłam tę datę powstania dla całej grupy.

[4] Sygn. 6092/I (lata 1930–1939), 1145/III (1925), 1151/III (1937).

[5] Sygn. 3459/II (około 1931); 1937/I (1930), 1852/III, 338/II, 501/II (początek lat trzydziestych XX wieku).

[6] Sygn. 1935/I (1930); 6097/I (1921).

Ulica Narutowicza, autor nieznany, lata 30. XX wieku, sygn. 385/I, Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Doborowe zatem towarzystwo mistrzów fotografii sprowadza nas z zamkowego wzgórza do otaczającego go malowniczego, żydowskiego miasta, ukazanego na czterdzie-

Widok na wieże Katedry i Tatary, fot. Witold Marczewski, 1925 rok, sygn. 565/V, Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

stu czterech fotografiach. Większość z nich została wykonana przez Stefana Kiełsznię w latach siedemdziesiątych XX wieku z własnych, przedwojennych negatywów. Ukazują one fragmenty następujących ulic z możliwymi do odczytania numerami domów lub sklepów: Kowalskiej (17): 2, 4, 6, 8, 10, 14, Szerokiej (7): 2, 6, 14?, 26, 27, 28, 29, Nowej (7): 1, 23, Noworybnej (1), Podzamcze i Krawieckiej (1)[7]. Dwie ostatnie ulice znalazły się też w obiektywach Stanisława Magierskiego oraz Wiktora Ziółkowskiego[8]. Ten ostatni uwiecznił również ulicę Zamkową (7) z Bramą Zasraną, widzianą od strony ulicy Podzamcze, której obraz od ulicy Szerokiej z kolei, uchwycili Jan Bułhak i Edward Hartwig[9]. Ten ostatni sfotografował ulicę Podwale, którą widzimy również na fotografii niesygnowanej[10].

Na pograniczu dwóch światów, nieistniejącego i tego, który przetrwał do dziś, stała Brama Grodzka (7). W naszym zbiorze znajdują się trzy zdjęcia ukazujące ją od strony dzielnicy żydowskiej, wykonane przez Edwarda Hartwiga, Wiktora Ziółkowskiego oraz Jana Bułhaka. Mistrz fotografii ojczystej przedstawia nam ją także od strony ulicy Grodzkiej[11]. Takie samo ujęcie widzimy na trzech fotografiach nieznanego autorstwa[12].

Pora więc nacieszyć oko obrazami lubelskiej Starówki (34). Szczególnymi walorami, już nie tylko dokumentalnymi, lecz w dużej mierze – artystycznymi, odznacza się Stare Miasto

[7] Sygn. 561/IV, 216/V, 779/III, 1607/II, 778/III, 215/V, 217/V, 557/IV (1938). Fot. 778/III–779/III wykonała Pracownia Reprograficzna WBP im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie (zwana dalej Prac. Repr. WBP) w 1991 roku.

[8] Sygn. 644/IV (1934?); 693/III (1937?). Fot. 693/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[9] Sygn. 693/III (1937?); 3860/II (1921); 419/I (1930-1939), 1146/III (1929). Odbitkę 419/I wykonała i opisała żona Edwarda Hartwiga – Helena (informacja pochodzi od Krzysztofa Kuzko).

[10] Sygn. 1161/III (1938); 1919/I (1930).

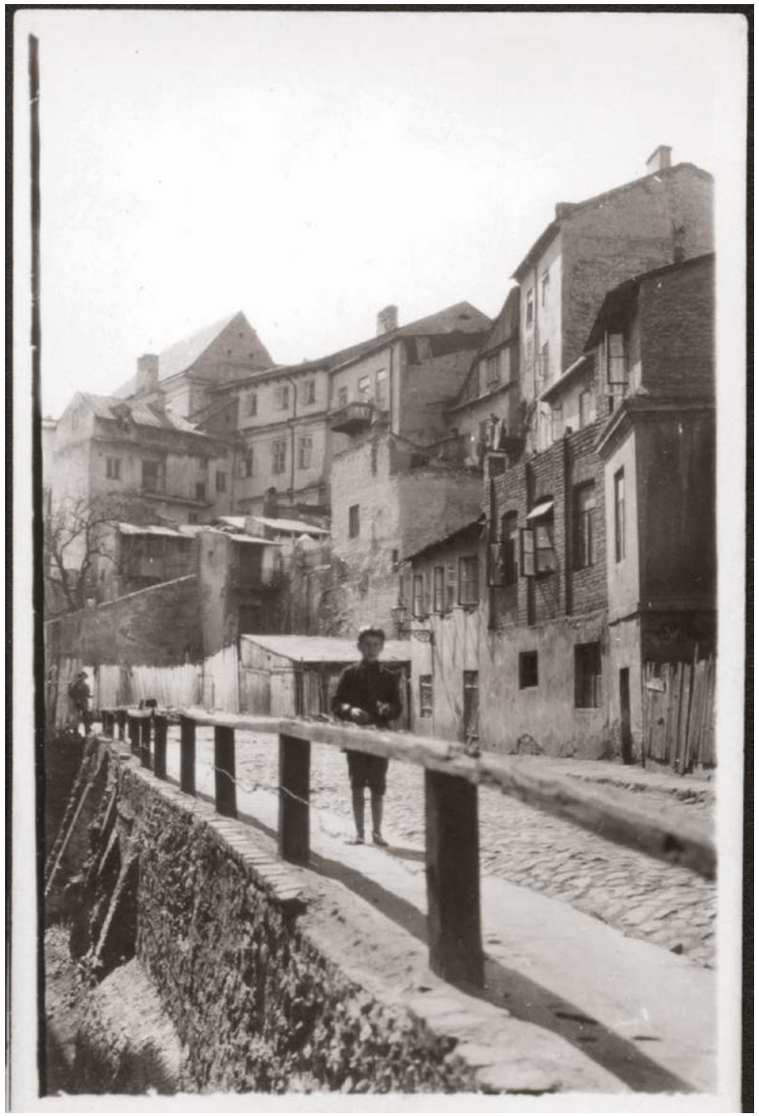
[11] Sygn. 1149/III (1935); 685/III (1937); 11/IV (1921). Fot. 685/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

Ulica Zamojska z widokiem na Katedrę i Wieżę Trynitarską, autor nieznany, 1930 rok, sygn. 1918/I, Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

w wydaniu Edwarda Hartwiga (12). Uwiecznił on: ulicę Szambelańską w dwu odsłonach, fragment kamienicy na rogu ulicy Sebastiana Klonowica, dachy kamienic widziane z Bramy Krakowskiej, uliczną latarnię ze Złotej, widok na Wieżę Trynitarską od strony kamienicy Pode Lwami, schody wiodące z ulicy Kowalskiej na Stare Miasto, zaułki ciche i tętniące życiem z palącymi papierosy Cygankami i rozwieszonym praniem[13].

[12] Sygn. 1920/I (1930), 502/II (około 1900; 1915–1918).

[13] Sygn. 419/I (1930–1939), 2184/II (1936), 1158/III, 1155/III, 1159/III, 1156/III (1938), 1148/III (1931), 2183/II (1929), 1150/III (1936), 1157/III, 1160/III, 1162/III (1930-1939). Odbitkę 419/I wykonała i opisała żona Edwarda Hartwiga – Helena (informacja pochodzi od Krzysztofa Kuzko).



Podwale, autor nieznany, 1930 rok, sygn. 1919/I, Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Jedyny na tym terenie zabytek architektury sakralnej to kościół i klasztor oo. Dominikanów przy ulicy Dominikańskiej, ukazany w dziewięciu odsłonach. Pięć z nich przedstawia widok od ulicy Złotej, uwieczniony przez nieznanego autora, Wiktora Ziółkowskiego oraz Witolda Marczewskiego. Ostatni prezentuje widok na kościół od ulicy Podwale. Wyjątkowo, bo od

Sobór – widok z okna hotelu Victoria, autor nieznany, 1915 rok, sygn. 5997/I (7), Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

ulicy Dominikańskiej, przedstawia go Jan Bułhak, a niesygnowane zdjęcia ukazują z kolei zabudowania klasztorne i wnętrze świątyni z nawą główną od strony wejścia[14].

Główna ulica Starego Miasta – Grodzka (z kamienicą Rynek 6 na pierwszym planie) oraz jej część widziana od Bramy Grodzkiej – widnieje na zdjęciach Wiktora Ziółkowskiego. Nieznany fotograf ukazał natomiast jej odcinek zwany ulicą Bramową – od Rynku do Bramy Krakowskiej[15]. Również anonimowy jest autor fotografii przedstawiającej Trybunał od strony Bramy Rybnej[16]. Rynek z pomnikiem Jana Kochanowskiego, kamienica Klonowica (Rynek 2; fragment od strony wewnętrznego dziedzińca) oraz kamienica Konopniców to motywy zdjęć Wiktora Ziółkowskiego[17]. W bliskim sąsiedztwie Bramy Krakowskiej, która za moment wyprowadzi nas poza obręb najstarszej części miasta, znajdują się ulice Szambelańska i Jezuicka. Ich obraz zarejestrowali nieznany autor i Jan Bułhak. To jego spojrzenie na fasadę Bramy Krakowskiej od strony Rynku jest ostatnim widokiem lubelskiej Starówki[18].

Brama Krakowska widziana od strony Krakowskiego Przedmieścia przenosi nas w obręb Śródmieścia. Jeszcze tylko jej sześć widoków: dokumentalistów nieznanych, Edwarda Hartwiga – fragmentarycznych, od strony placu Łokietka (jedno z procesją Bożego Ciała) i Wiktora Ziółkowskiego z szerszym widokiem na sąsiednie budynki, plac Łokietka i początek głównej ulicy miasta[19].

Pozostałe obiekty architektury Lublina, usytuowane w różnych jego częściach i mniej chętnie fotografowane, postanowiłam przedstawić w grupach tematycznych.

[14] Sygn. 1922/I, 1853/III (1930); 684/III (1937?); 572/V, 571/V (1925); 11/IV (1921); 211/IV (około 1900), 1932/I (1930). Fot. 684/III wykonała z negatywów W. Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1991 roku. Jedna z fot. 211/IV jest kopią pochodzącą z lat siedemdziesiątych XX wieku.

[15] Sygn. 697/III, 694/III (1937?); 2315/I (1918–1939). Fot. 697/III i 694/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[16] Sygn. 1921/I (1930).

[17] Sygn. 686/III, 1546/II, 696/III (1937?). Fot. wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[18] Sygn. 372/I (1918–1939); 11/IV (1921).

[19] Sygn. 388/I (1915–1918), 1851/III (około 1930); 1153/III, 6091/I (1938); 682/III (1937?). Fot. 682/III wyko-

Podzamcze, autor nieznany, 1915 rok, sygn. 5997/I (17), Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Przegląd zabytków architektury sakralnej (25) rozpoczyna znajdująca się w najbliższym sąsiedztwie Starego Miasta katedra (3), której fasadę widzimy na zdjęciach Edwarda Hartwiga oraz niesygnowanym, przy czym to ostatnie pokazuje ją w towarzystwie Bramy Trynitarskiej i widocznego na pierwszym planie postoju dorożek[20]. Bardzo blisko dzielnicy żydowskiej, na wzgórzu Czwartek, usytuowany jest kościół św. Mikołaja (3). Fotografie niewiadomego autorstwa pokazują nam fasadę (od ulicy św. Mikołaja) oraz widok od strony południowo-zachodniej, a ujęcie Wiktora Ziółkowskiego – zbliżenie na elewację frontową[21].

Kościół seminaryjny pw. Przemienienia Pańskiego (2) widzimy od strony fasady w wydaniu Edwarda Hartwiga i anonimowym, w którym widok obejmuje również plac przed kościołem[22]. Podobnie, bo w szerszym ujęciu, i także przez nieznanych fotografów, został ukazany od strony ulicy Narutowicza kościół powizytkowski (3), na który możemy popatrzeć również z perspektywy ulicy Kapucyńskiej, dzięki zdjęciu Edwarda Hartwiga[23]. Sfotografował on ponadto kościół oo. Bernardynów (8) od strony ulicy Bernardyńskiej. Ten sam widok utrwalili nieznani z imienia świadkowie historii oraz Wiktor Ziółkowski. Jemu też zawdzięczamy dwa ujęcia świątyni od

nała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[20] Sygn. 6086/I, 6088/I (lata trzydzieste XX wieku); 1923/I (1930). Odbitki 6086/I i 6088/I wykonała i opisała żona Edwarda Hartwiga – Helena (informacja pochodzi od Krzysztofa Kuzko).

[21] Sygn. 1933/I, 1934/I (1930); 690/III (1937?). Fot. 690/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[22] Sygn. 6087/I (lata trzydzieste XX wieku); 1925/I (1930). Odbitkę 6087/I wykonała i opisała żona Edwarda Hartwiga – Helena (informacja pochodzi od Krzysztofa Kuzko).

[23] Sygn. 385/I (lata trzydzieste XX wieku), 1930/I (1930); 6089/I (lata trzydzieste XX wieku). Odbitkę 6089/I wykonała i opisała żona E. Hartwiga – Helena (inf. pocho-

strony ulicy Dolnej Panny Marii. Spojrzenie na kościół zamyka niesygnowane zdjęcie wnętrza z nawą główną od strony wejścia[24]. Na sześciu fotografiach autorów anonimowych możemy zobaczyć również: fasadę kościoła oo. Kapucynów, kościoła Karmelitów, z widocznym na pierwszym planie targiem, widok od ulicy Północnej na kościół pw. św. Eliasza Proroka (Bonifratrów), fragment elewacji bocznej kościoła Szarytek przy ulicy Staszica, kościół ewangelicko-augsburski od strony północnej oraz kaplicę cmentarną przy ulicy Lipowej od strony północno-zachodniej [25].

W grupie fotografii przedstawiających obiekty architektury świeckiej (61) najwięcej jest tych, które ukazują Bibliotekę im. Hieronima Łopacińskiego (16). Trzynaście z nich to ujęcia od strony ulicy Narutowicza, przy czym sześć – z widoczną na drugim planie wieżą ciśnień, i dwa – z wewnętrznym placem między oficynami popijarskimi. Wykonane zostały one przez Wiktora Ziółkowskiego, Franciszka Litwińskiego i Stefana Saturnina Komornickiego oraz autora anonimowego. Nieznany pozostaje też autor zdjęcia fasady budynku (z czasu budowy części łączącej oficyny), która widnieje również na fotografii Edwarda Hartwiga. Od strony wewnętrznego placu możemy spojrzeć na oficyny popijarskie dzięki Stefanowi Saturninowi Komornickiemu, a nieznanemu autorowi zawdzięczamy zimowy widok od strony południowej[26].

To właśnie anonimowi obserwatorzy miasta zarejestrowali następujące widoki: wieża ciśnień i pałac Sobieskich – widziane od ulicy Bernardyńskiej, fasada pałacu Rządu Gubernialnego Lubelskiego i fragment placu Litewskiego, brama pałacu Biskupiego (widok od ulicy Królewskiej), magazyn jubilerski Aleksandra Kalickiego przy Krakowskim Przedmieściu 1, plac Litewski od strony pałacu Radziwiłłowskiego (2), dwór Chrzanowskich na Bielszczyźnie (6) – widok od stron: południowej, północnej i zachodniej, fasada budynku Kasy Przemysłowców Lubelskich, Lubelskie Gimnazjum Męskie (widok od strony północno-wschodniej), Szkoła Rzemieślnicza im. Stanisława Syroczyńskiego przy ulicy Króla Leszczyńskiego 11 (8): wejście do budynku, bursa „Andrzejów" (ulica Króla Leszczyńskiego 9), warsztaty przy ulicy Długosza podczas rozbudowy (widok od ulicy Poniatowskiego) oraz domy przy ulicy Kochanowskiego 56, Świętochowskiego i Mochnackiego[27]. Wiktor Ziółkowski uwiecznił fragmenty fasad budynku poczty przy Krakowskim Przedmieściu i pałacu Radziwiłłowskiego (2)[28].

Na tym tle szczególnie, ze względu na treść, ale i jakość techniczną, prezentują się zdjęcia wykonane przez Mariana Fuksa, ukazujące Lubelski Dom Zdrowia przy ulicy Niecałej 14 (6), przy czym jedno to widok z lotu ptaka na fragment budynku i okolicę, a pozostałe to zdjęcia korytarza, gabinetów z wyposażeniem, pracowni rentgenowskiej[29].

Tę różnorodną grupę zdjęć zamykają fotografie ukazujące już nie konkretne obiekty, a raczej szerszą perspektywę miejsc czy ich klimat. Oczami Jana Bułhaka patrzymy więc na fragment ulicy Żmigród, a – neznadzi od Krzysztofa Kuzko).

[24] Sygn. 6090/I (lata trzydzieste XX wieku); 1927/I (1930), 389/I (1.1915–1918, lata trzydzieste XX wieku); 683/III (1937?); 71/I (przed 1906). Fot. 683/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku. Odbitkę 6090/I wykonała i opisała żona Edwarda Hartwiga – Helena (informacja pochodzi od Krzysztofa Kuzko).

[25] Sygn. 1931/I, 1928/I (1930), 233/III (lata trzydzieste XX wieku), 1926/I, 1929/I (1930), 5155/I (1932–1935), 67/I (przed 1906). Fot. 233/III i 5155/I wykonała Prac. Repr. WBP w 1986 i 1998 roku.

[26] Sygn. 698/III (1937?); 3228/II (około 1928); 281/II (1917, Instytut Sztuki PAN); 1336/II (przed 1914), 308/IV (1938); 513/I (1939); 21/II (1937). Fot. 698/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku. Fot. 3228/II, 1336/II, 308/IV wykonała Prac. Repr.

WBP w 1997, 1990 i 1982 rok.

[27] Sygn. 1913/I, 1914/I, 1916/I, 1924/I (1930), 5154/I, 5152/I, 5153/I (1932–1935), 69/I, 33/IV, 4/III (przed 1906), 1996–2002/III (lata trzydzieste XX wieku; kopie), 3791/Ia, 3790/Ia, 3793/Ia (lata trzydzieste XX wieku). Fot. 5152/I-5154/I oraz 3791/Ia, 3790/Ia, 3793/Ia wykonała Prac. Repr. WBP w 1998 roku.

[28] Sygn. 675/III, 680/III (1937?). Fot. wykonała z negatywów W. Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[29] Sygn. 195/III (przed 1915).

[30] Sygn. 11/IV (1921); 1918/I, 1917/I (1930); 674/III (1935); 396/V (1934); 1144/III (1923). Fot. 674/III wykonała z negatywów Wiktora Ziółkowskiego Prac. Repr. WBP w 1990 roku.

[31] Sygn. 240/III (1910–1930).

[32] Sygn. 42/IV (1933).

[33] Sygn. 5997/I (1915).

nych świadków tamtego czasu – na ulicę Zamojską i most na Czechówce. W pięciu odsłonach Witolda Boguskiego oglądamy żydowską Wieniawę, a namalowane światłem obrazy domów przy ulicy Czechowskiej i na Kalinowszczyźnie pozostawili Stanisław Magierski i Edward Hartwig[30].

Wyjątkowe, nie tylko pod względem formalnym, są trzy albumy, w których znajdują się fotografie niewiadomego autorstwa o interesującej nas tematyce. Pierwszy z nich dotyczy Fabryki Maszyn Rolniczych „M. Wolski i S-ka" (22) i przedstawia: budynek administracji, stolarnię, kuźnię, montażownię, odlewnię, kotłownię, elektrownię, ślusarnię, biuro sprzedaży narzędzi rolniczych[31]. Drugi – dokumentuje świeżo wybudowany Dom Żołnierza (20): fasadę, elewację zachodnią, południową, westybul, salę teatralną, gospodę, czytelnię, salę gimnastyczną, świetlicę legionistów, tarasy, kotłownię. W nim również umieszczone są fotografie pałacu Radziwiłłowskiego, magistratu i kościoła garnizonowego (także z widokiem wnętrza)[32]. Trzeci z kolei jest zbiorem różnych ujęć Lublina z czasu I wojny światowej (19): katedry i Starego Miasta od strony Tatar, ratusza i Krakowskiego Przedmieścia z Bramy Krakowskiej, soboru z okna hotelu Victoria i od strony poczty, kościoła oo. Bernardynów od ulicy Dolnej Panny Marii, Zamku z dzielnicą żydowską od strony Starego Miasta, kościoła Karmelitów i targu, ulicy Zamkowej, kościoła oo. Kapucynów, Wieży Trynitarskiej z katedrą i dachami staromiejskich kamienic, Podzamcza z fragmentem Zamku, Krakowskiego Przedmieścia z Ratuszem i Bramą Krakowską oraz ulicy Jezuickiej[33].

Prezentowane w niniejszym artykule fotografie stanowią ciekawy zbiór dokumentów ważnych dla ikonografii Lublina. Przeważają wśród nich obrazy z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku o charakterze krajoznawczym, dokumentalnym, ale nie brak tu też fotografii społecznej, jak widoki dzielnicy żydowskiej z jej mieszkańcami i pięknych fotografii artystycznych, takich autorów jak Edward Hartwig czy Stanisław Magierski. Należy pamiętać, że nie wyczerpują one interesującego nas zagadnienia w kontekście zbioru wszystkich fotografii Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie. Czasem architektura jest tylko tłem przedstawionych na zdjęciu osób czy wydarzeń. Uznana w takim wypadku za drugorzędną nie pojawi się zatem w haśle wywoławczym katalogu przedmiotowego. Zawsze więc pozostaje margines niepewności, a raczej możliwości dokonania interesującego odkrycia, które uzupełni ten otwarty zbiór.

Kolekcja fotografii w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina – Oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Magdalena Piwowarska

W 1979 roku Dział Historyczny Muzeum Okręgowego w Lublinie, istniejący od 1965 roku, przekształcono w Oddział Muzeum Historii Miasta Lublina. Od tego czasu zaczęto budować kolekcję poświęconą przeszłości Lublina i lublinian. Trzon kolekcji oddziału oraz całego Muzeum Lubelskiego stanowią zbiory przedwojenne. Muzeum Historii Miasta Lublina może pochwalić się obecnie bogatymi zbiorami archeologicznymi, różnego rodzaju drukami, rękopisami, dokumentami życia społecznego, ikonografią, wydawnictwami i prasą. Szczególne miejsce zajmuje zespół fotografii, obejmujący ponad tysiąc siedemset numerów inwentarzowych. Podstawę stanowią najstarsze fotografie, pochodzące ze spuścizny po doktorze Wacławie Lasockim. W tym, obszernym tematycznie, zespole znajdziemy, między innymi, jeden z najbogatszych wśród polskich muzeów zbiór portretów fotograficznych zesłańców syberyjskich. Fotografie zostały wykonane w zakładach Żytomierza, Tobolska, Tambowa, Kungury, Petersburga, Kijowa, Usola, Irkucka oraz Warszawy. Niezwykle cenne są również fotografie wykonane przez Aleksandra Stepanowa i M. Dagajewa, pokazujące widoki Lublina i najważniejsze obiekty użyteczności publicznej końca XIX wieku. Oprócz tego na spuściznę po Wacławie Lasockim składają się fotografie, na przykład typów ludowych, wykonane w lubelskich zakładach fotograficznych, między innymi Wiktorii Sierocińskiej, Ignacego Wasilewskiego i Borisa Chatzkelewitza. Z pewnością jako bezcenną można określić tekę dwudziestu czterech fotografii wykonanych w 1877 roku przez warszawskiego artystę Maksymiliana Fajansa. Zespół ten jest dokładną dokumen-

Włodzimierz książę Czetwertyński (1837–1918) w drodze na zesłanie, autor nieznany, ok. 1863 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

tacją zabudowań, mostów i dworców Drogi Żelaznej Nadwiślańskiej. O wyjątkowości tej teki świadczy również fakt, iż jest jedyną zachowaną w całości w zbiorach polskich muzeów.

Do obiektów wyjątkowych w kolekcji fotografii Muzeum Historii Miasta Lublina trzeba też zaliczyć dwa ścienne kalendarze teatru lubelskiego wydane w latach siedemdziesiątych XIX wieku. *Kalendarz na rok 1871* został wydany przez Zakład Artystyczno-Litograficzny Aleksandra Nowaczyńskiego. Zawiera, oprócz najstarszych widoków Lublina, portrety aktorów trupy teatralnej Pawła Ratajewicza, między innymi Stanisława Krzesińskiego i Rufina Morozowicza. Natomiast kalendarz na rok następny, wydany przez damę lubelskiej fotografii Wandę Chicińską, zawiera oprócz wykonanych przez nią fotografii Lublina i Puław portrety i karykatury aktorów trupy Anastazego Trapszo, między innymi Józefa Puchniewskiego i Józefa Rybockiego. Kalendarz pochodzi ze zbiorów Hieronima Łopacińskiego. Oba kalendarze w literaturze poświęconej historii lubelskiej fotografii są błędnie opisywane jako niezachowane w zbiorach muzealnych.

Kolekcja fotografii Muzeum Historii Miasta Lublina dotycząca okresu I wojny światowej, obok pojedynczych obiektów różnej proweniencji, prezentuje obszerny zbiór zawierający prawie pięćset fotografii wykonanych przez Františka Lalę. Fotografie trafiły do muzeum w dwóch etapach. W 1990 roku zostały przekazane dzięki pośrednictwu ambasady polskiej w Pradze. Dopiero zakup drugiej części w 2006 roku, zebranej w formie

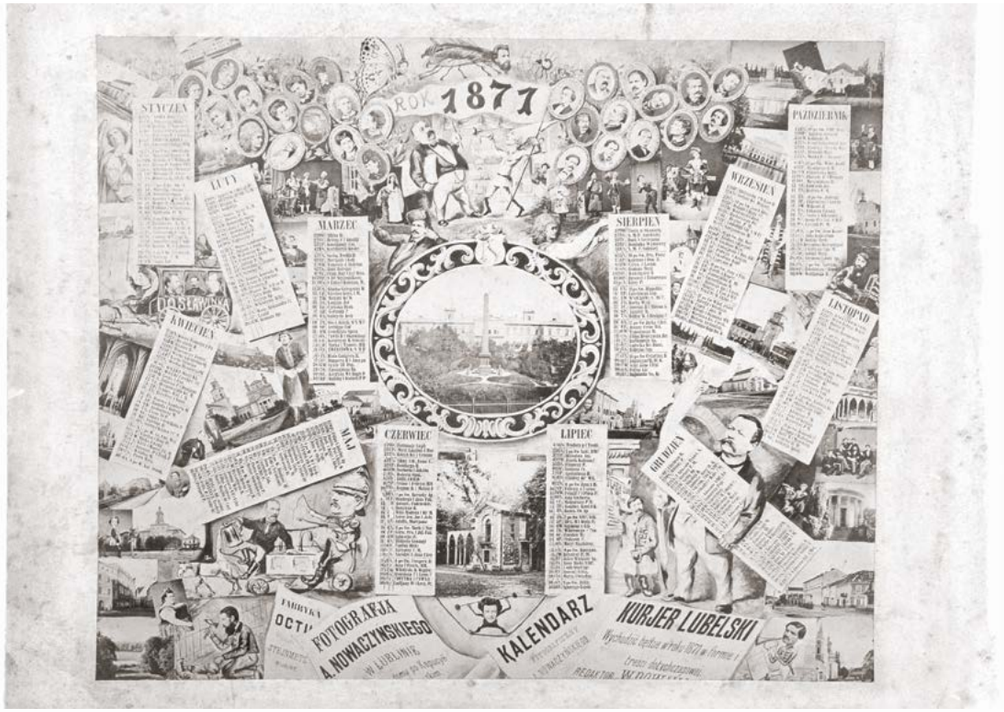
ręcznie wykonanego albumu, pozwolił nam na ustalenie autora zdjęć. Ten bogaty zbiór jest nieocenionym źródłem ikonograficznym, dokumentującym Lublin i Lubelszczyznę w latach 1916–1918. Szczególnie ważne są tu zdjęcia zabudowań kolejowych, koszar wojskowych, mostów oraz katastrof kolejowych.

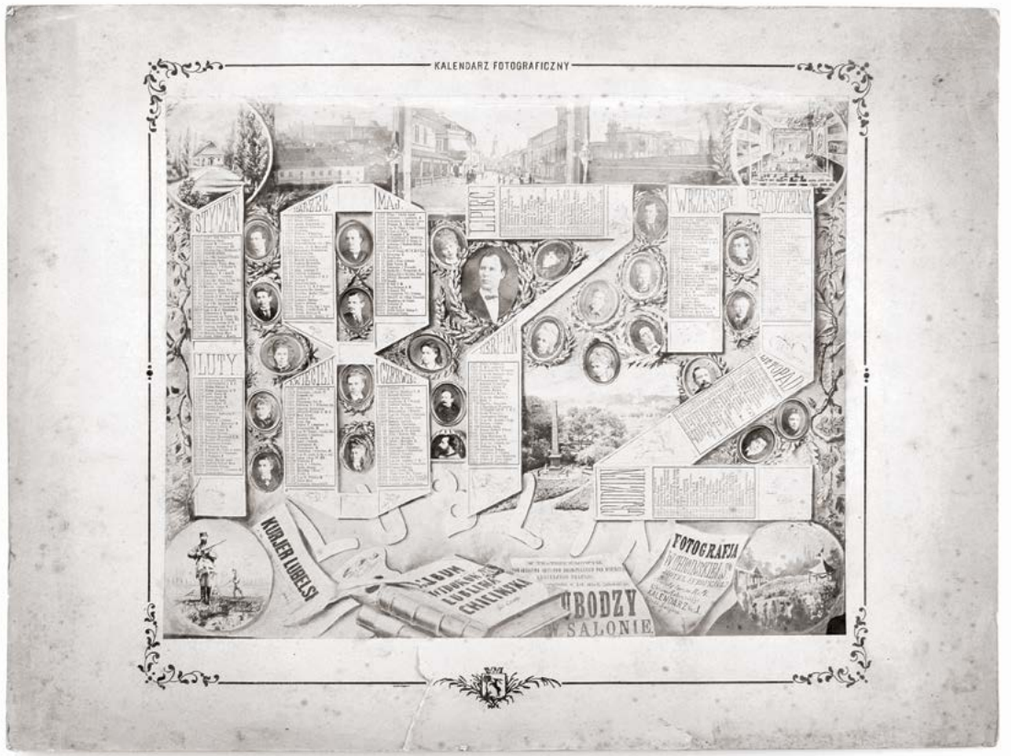
Lubelską fotografię dwudziestolecia międzywojennego reprezentują tacy artyści jak, między innymi, Zygmunt Dobkiewicz, Henryk Poddębski, Edward Hartwig, Stanisław Magierski, Stefan Kiełsznia czy Wiktor Ziółkow-

Kobieta w stroju ludowym z okolic Biłgoraja, fot. W. Sierocińska, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 454: Brama Krakowska, fot. Aleksander Stepanow, ok. 1899 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 456:
Kalendarz teatru lubelskiego na rok 1871, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie
Kalendarz teatru lubelskiego na rok 1872, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie





Widok na dworzec kolejowy w Lublinie, fot. Frantisek Lala, ok. 1916 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Wnętrze restauracji na dworcu kolejowym w Lublinie, fot. Frantisek Lala, ok. 1916 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Plac Bychawski, fot. Frantisek Lala, ok. 1916 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Siedziba Muzeum Lubelskiego oraz Biblioteki Publicznej przy ul. Narutowicza 4, w głębi wieża ciśnień, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1938 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 459: Brama Krakowska, fot. Wiktor Ziółkowski, ok. 1938 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Rynek Starego Miasta, fot. Stanisław Magierski, ok. 1936 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

ski. Zbiór fotografii tego ostatniego to nie tylko na nowo odkrywane miejsca śródmieścia i dzielnicy żydowskiej Lublina, ale również portrety artystów, na przykład Henryka Lewensztadta, Eugeniusza Eibisha, Symche Trachtera, Zenona Kononowicza czy Władysława Filipiaka. Wśród fotografii ze spuścizny po Wiktorze Ziółkowskim zachował się także zbiór podobizn Józefa Chełmońskiego i jego rodziny. Wydawnictwem o szczególnej wartości jest ilustrowany *Album Wystawy Przedmiotów Sztuki i Starożytności w 1901 roku*, zakupiony przez Ziółkowskiego i podarowany Muzeum Lubelskiemu. Zawarte w nim fotografie autorstwa Wandy Sierocińskiej są nieocenionym źródłem wiedzy na temat zabytków i zawartości wystawy, sposobu ekspozycji oraz wnętrz klasztoru Dominikanów, gdzie wystawa miała miejsce.

Często publikowane zdjęcia Stefana Kiełszni ukazują Lublin zarówno

Maria Papiewska pośród grona pedagogicznego Seminarium Kształcenia Przedszkolanek w Lublinie, 4 lipca 1933 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

w dwudziestoleciu międzywojennym, na przykład sklepy i punkty usługowe przy ulicy Nowej (obecnie włączonej w ciąg ulicy Lubartowskiej), jak również w okresie tzw. Polski Lubelskiej, na przykład zniszczenia miasta, obraz więzienia na Zamku Lubelskim po wyjściu Niemców w 1944 roku oraz życie artystyczne w odradzającym się po wojnie Lublinie.

Duży zespół w zbiorach Muzeum Historii Miasta Lublina to fotografie na temat oświaty lubelskiej. Znajdziemy tu pamiątki po większości szkół lubelskich: tableau, pamiątkowe albumy, zdjęcia uczniów, nauczycieli, uroczystości oraz zabaw szkolnych od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do lat pięćdziesiątych XX wieku. Najobszerniejsze zespoły, dzięki hojności darczyńców, dotyczą szkoły powszechnej, przedszkola i Seminarium Kształcenia Przedszkolanek Marii Papiewskiej oraz Gimnazjum Wacławy Arciszowej.

Dla badaczy dziejów Lublina ciekawe okażą się na przykład albumy przedstawiające powodzie, które nawiedziły miasto w 1942 i 1945 roku oraz roboty publiczne z przebudowy miasta na przełomie lat 1933 i 1934. Do zespołu tego należy dołączyć ogromny zbiór fotografii robót publicznych w latach trzydziestych i sześćdziesiątych XX wieku, podarowany przez wojewódzkiego konserwatora lubelskiego Jadwigę Janiuk. Do wyjątkowych obiektów z okresu dwudziestolecia międzywojennego zaliczamy także album dokumentujący przygotowania Lublina do wojny polsko-bolszewickiej.

S. 460: Zamek Lubelski, sierpień 1944 rok, fot. Stefan Kiełsznia, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 462–463: Przystanek autobusowy przy ulicy Świętoduskiej, fot. Henryk Poddębski, lata 30. XX wieku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

ZAMOŚĆ - LUBLIN
WODA

Odsłonięcie pomnika Braterstwa Narodów Słowiańskich na placu Litewskim, sierpień 1944, fot. Władysław Forbert, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Kiedy we wrześniu 1939 roku Zarząd Miasta Lublina wydał polecenie Ludwikowi Hartwigowi wykonania dokumentacji fotograficznej miasta zniszczonego bombardowaniem 9 września, nikt nie przypuszczał, że zdjęcia te będą miały tak ogromną wartość. Ludwik Hartwig wykonał prawdopodobnie kilka ręcznie oprawionych albumów, z odręcznymi opisami na fotografiach. Obecnie wiemy o zachowaniu się dwóch takich albumów – w Archiwum Państwowym oraz w Muzeum Historii Miasta Lublina. W warunkach okupacji niemieckiej oficjalne fotografowanie ulic czy budynków użyteczności publicznej należało do ryzykownych. Tym bardziej fotografie Lublina z tego okresu oraz fotografie getta na Podzamczu należą do wyjątkowych i niezmiernie rzadko występujących. Nie znamy autora tych zdjęć. Darczyńca w okresie II wojny światowej pracował w jednym z lubelskich zakładów fotograficznych prowadzonych przez osiedlonego tu Niemca. Do obowiązków ofiarodawcy należało wywoływanie negatywów oraz wykonywanie z nich zdjęć. Powstawały w kilku egzemplarzach, aby jeden z nich mógł trafić do struktur podziemnych, zbierających informacje o sytuacji, między innymi w gettach. Zachowane fotografie pokazują getto na Podzamczu w 1941 roku oraz podczas likwidacji wiosną 1942 roku.

Obok przywoływanych już zdjęć Stefana Kiełszni, obrazujących pierwsze dni wyzwolonego spod okupacji hitlerowskiej Lublina, należy wymienić ponad pięćdziesiąt fotografii Władysława Forberta. Przedstawiają one wydarzenia z lipca i sierpnia 1944 ro-

S. 464: Hotel Victoria po bombardowaniu we wrześniu 1939 roku, fot. L. Hartwig, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Widok na wyburzoną dzielnicę żydowską, na pierwszym planie synagoga przy ulicy Jatecznej, autor nieznany, 1942 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 466: Plac Łokietka i Krakowskie Przedmieście, fot. Andrzej Brandel, 1954 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Aleje Racławickie z nowo wybudowanym gmachem Komitetu Wojewódzkiego PZPR, fot. Andrzej Brandel, ok. 1954 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Widok od strony wschodniej - Al. Racławickie, Dom Partii i Park

Bolesław Bierut w towarzystwie, między innymi Niny Andrycz (pośrodku) i Jakuba Bermana (pierwszy z prawej), pocz. lat 50. XX wieku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

S. 467: Ulica Zamojska, fot. Andrzej Brandel, 1954 rok, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Skrzyżowanie al. PKWN (obecnie Głębokiej) i al. Kraśnickiej, VI 1988 roku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

ku, między innymi defiladę wojskową na Krakowskim Przedmieściu, posiedzenie członków Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego oraz przylot Bolesława Bieruta z Moskwy.

Niezwykle ciekawym zespołem fotografii, pokazującym Lublin w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, są zdjęcia wykonane przez Andrzeja Brandla. Wykonane zostały tuż po odbudowie i przebudowie miasta w związku z centralnymi obchodami jubileuszu dziesięciolecia PKWN. Pokazują, między innymi, nowe otoczenie Zamku Lubelskiego, Śródmieście oraz zabudowania przy Alejach Racławickich.

Kiedy w 1991 roku zamknięto Muzeum Historii Ruchu Robotniczego im. Bolesława Bieruta, zbiory z tego Oddziału Muzeum Lubelskiego trafiły, między innymi, do Muzeum Historii Miasta Lublina. Niezależnie od specyfiki zlikwidowanego muzeum, zbiory te przedstawiają nadal bardzo dużą wartość. Wśród nich zachował się zespół fotografii. Obok zdjęć samego Bieruta, z bardziej lub mniej oficjalnych uroczystości, znajdziemy tu portrety najważniejszych postaci z życia

politycznego na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Są tu między innymi portrety Jakuba Bermana, Konstantego Rokossowskiego, Józefa Cyrankiewicza i jego żony Niny Andrycz, rodziców i dzieci Bolesława Bieruta. Znajdziemy tu również dokumentację fotograficzną z montażu pomnika Bolesława Bieruta w Lublinie w 1979 roku.

Zbiory fotografii w Muzeum Historii Miasta Lublina dotyczą również czasów nam bliższych. Duży zespół obejmuje ponad dziewięćdziesiąt fotografii z przebudowy dróg i mostów, przeprowadzonych w Lublinie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku przez Wojewódzką Dyrekcję Dróg Miejskich. Fotografie te w tym momencie stanowią pełną dokumentację zmian, jakie zaszły w przestrzeni miejskiej na obszarze, między innymi, ulicy Nadbystrzyckiej, skrzyżowania Drogi Męczenników Majdanka, ulic Łęczyńskiej, Fabrycznej i Wolskiej czy alei Tysiąclecia i ulicy Lubartowskiej. Mistrzowskim uzupełnieniem tej kategorii fotografii jest ponad sto prac Edwarda Hartwiga wykonanych pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, a ukazujących najnowsze dzielnice Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej oraz osiedle Kalinowszczyzna.

Zespół fotografii w Muzeum Historii Miasta Lublina jest na bieżąco opracowywany i digitalizowany. Nasze zbiory są wykorzystywane w pracach naukowych, popularnonaukowych, dokumentacjach architektonicznych i konserwatorskich, wystawach i coraz bardziej popularnych warsztatach z fotografią. W ostatnich latach obserwujemy wzrastającą świadomość znaczenia fotografii. Zainteresowanie nią wykazują nie tylko badacze różnych dziedzin humanistycznych: z zakresu nauk historycznych, ale również etnografii, archeologii, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa czy filozofii. W końcu lat dziewięćdziesiątych XX wieku powstały dziedziny, takie jak antropologia czy socjologia wizualna, skierowane w głównej mierze na badanie obrazów fotograficznych. Każda z nich inaczej postrzega fotografię – odczytując jej treści, kładzie nacisk na jej wartości estetyczne, dokumentacyjne lub symboliczne, jako nośnika pamięci.

Opowieść o mieście – lubelskie archiwum Edwarda Hartwiga

Joanna Zętar

Rodzina Hartwigów w Ogrodzie Saskim; od lewej siedzą: Julia, Walenty, Helena (żona Edwarda), Edward, Ludwik, Zofia, Władysław (mąż Zofii), Helena; autor nieznany, 1935 rok, Archiwum Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego/EASTNEWS

W listopadzie 2004 roku do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" trafiła część spuścizny fotograficznej Edwarda Hartwiga. Materiały zostały przekazane podczas uroczystości nadania nazwy Zaułkowi Hartwigów. W obecności członków rodziny, między innymi Julii Hartwig, Ewa Hartwig-Fijałkowska – córka Edwarda Hartwiga – przekazała Tomaszowi Pietrasiewiczowi lubelskie zdjęcia swojego ojca. W październiku 2014 roku Ewa Hartwig-Fijałkowska przekazała kolejną część zasobu Edwarda Hartwiga. Ostatnie materiały trafiły do Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" w 2016 roku. W ten sposób do Ośrodka trafiło w sumie 3339 zdjęć Edwarda Hartwiga.

Pośród przekazanych materiałów znajdują się czarno-białe odbitki o formacie 30 x 40 cm i 17 x 22 cm, przeźrocza barwne o formacie 6 x 9 cm, a przede wszystkim negatywy czarno-białe o formatach 9 x 12 cm, 6 x 9 cm i 6 x 6 cm oraz stykówki zdjęć o formacie 6 x 6 cm wklejone na luźne kartki albumu fotograficznego. W kolekcji największą grupę stanowią zdjęcia Lublina.

Materiały były w niewielkim stopniu zdigitalizowane w 2007 roku. Kompleksową digitalizację i uporządkowanie materiałów zrealizowano w 2016 roku. W 2017 roku materiał został udostępniony on-line w Bibliotece Multimedialnej Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN" dzięki projektowi „Lublin. Opowieść o mieście".

Zdjęcia Edwarda Hartwiga ukazujące Lublin, znajdujące się aktualnie w Archiwum Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN", można podzielić według kryterium chronologicznego na cztery grupy: zdjęcia przedwojenne, wykonane w latach trzydziestych XX wieku; zdjęcia wykonane w latach pięćdziesiątych XX wieku (nie później niż w 1953 roku); zdjęcia wykonane w 1954 roku; zdjęcia z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku.

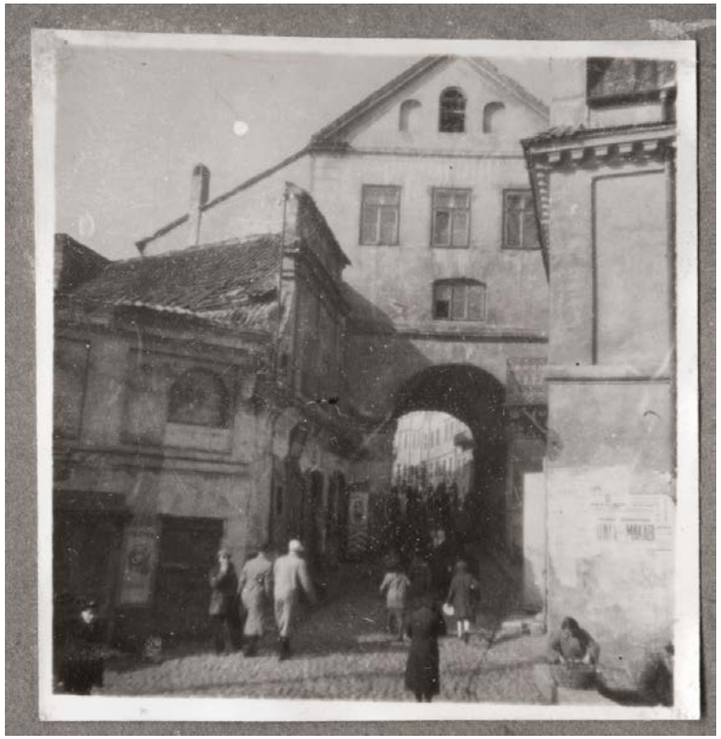
Ludwik Hartwig i Edward Hartwig, fot. Helena Hartwig, lata 30. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

W posiadanym zasobie znajduje się 206 zdjęć przedwojennych, 134 zdjęcia wykonane w latach pięćdziesiątych (nie później niż w 1953 roku), 757 zdjęć wykonanych w 1954 roku oraz 1681 zdjęć powstałych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku.

Oprócz podziału chronologicznego zdjęcia Lublina można uporządkować według topografii. Najpopularniejsze miejsca fotografowane przez Edwarda Hartwiga to Stare Miasto i Śródmieście, które fotografował we wszystkich wymienionych okresach.

W okresie przedwojennym na zdjęciach pojawiają się: Brama Grodzka, Brama Krakowska, Brama Zasrana, Wieża Trynitarska, wzgórze Czwartek, Rynek, kościół oo. Dominikanów, katedra, kościół ss. Bernardynek (Jezuitów), kościół oo. Bernardynów, kościół oo. Kapucynów, kościół oo. Karmelitów, kościół św. Agnieszki, kościół ss. Wizytek, a także figura św. Jana Nepomucena, która znajdowała się na łąkach za ulicą Podwale oraz kapliczka Boża Męka. Edward Hartwig fotografował też ulice: Krakowskie Przedmieście, Podwale, Ryb-

S. 472–473: W kolekcji lubelskich zdjęć Edwarda Hartwiga jest kilka ujęć, dzięki którym można prześledzić proces pracy fotografa: od momentu utrwalenia obiektu na kliszy fotograficznej, aż do publikacji. Tak jest w przypadku zdjęcia Bramy Grodzkiej. Fotografia została wykonana w latach 30. XX wieku. Pokazuje Bramę Grodzką od strony nieistniejącej dziś dzielnicy żydowskiej. W kolekcji zdjęć zachował się negatyw oraz wykonana na jego podstawie stykówka. Natomiast w albumie „Lublin i okolice. Wspomnienie" opublikowano reprodukcję tego ujęcia. Negatyw i wglądówka ze zbiorów Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"



46

Przez cały dzień toczyło się gwarne życie w tej dzielnicy, zamieszkanej przez żydowską biedotę.

Brama Zasrana, fot. Edward Hartwig, skan stykówki, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

ną, Szambelańską, Olejną i Złotą, ponadto plac Litewski, pocztę, Ratusz, Teatr im. J. Osterwy, Ogród Saski, Zamek Lubelski i Podzamcze.

Większość zdjęć przedwojennych to stykówki pochodzące z albumu fotograficznego, zawierającego trzydzieści sześć kart. Na trzydziestu czterech kartach wklejono po sześć stykówek, na jednej karcie pięć (prawdopodobnie jedna stykówka się oderwała), na jednej karcie trzy stykówki. Zdjęcia w albumie pochodzą z okresu przed 1939 rokiem i zostały wykonane nie później niż w 1953 roku. W albumie są też zdjęcia Lublina, Chełma, Kazimierza. Niektóre stykówki są zaznaczone krzyżykiem, wykonanym ołówkiem lub niebieskim kółkiem. Zdjęcia nie są umieszczone w albumie według kolejności topograficznej ani według kolejności chronologicznej. Kilka stykówek zostało błędnie odbitych.

W kolekcji zdjęć przedwojennych są również negatywy celuloidowe o formacie 6 x 6 cm; w kilku przypadkach zachowała się stykówka i odpowiadający jej negatyw. Tak jest w przypadku jednego ujęcia Bramy Grodzkiej od strony dzielnicy żydowskiej. W zasobie znajduje się nieco uszkodzony negatyw i stykówka. Natomiast reprodukcja zdjęcia została opublikowana w albumie *Lublin i okolice. Wspomnienie*.

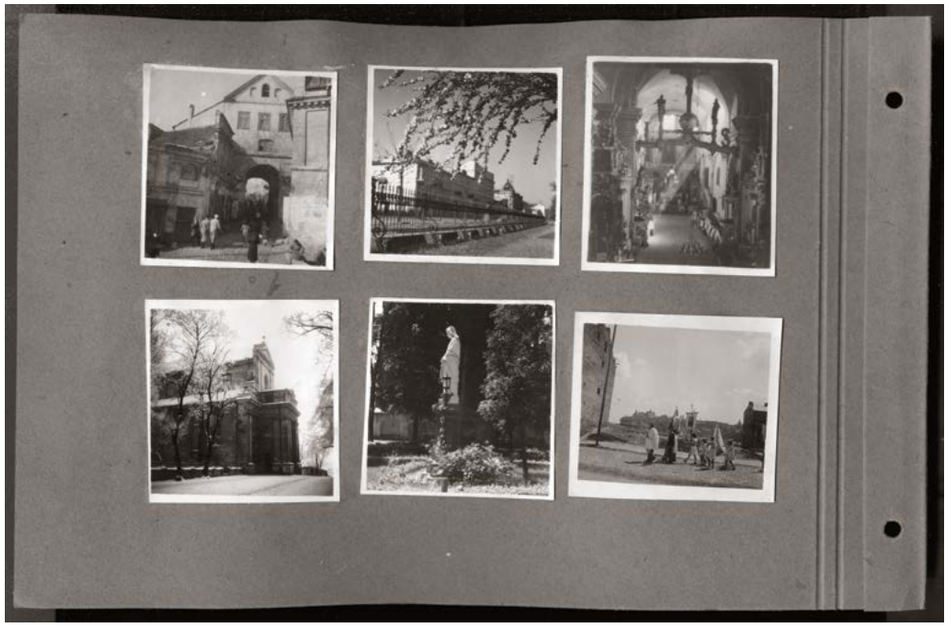
W kolekcji znajdują się także stykówki i odpowiadające im negatywy takich obiektów jak: Brama Krakowska, zimowy widok wzgórza Czwartek, ujęcie ulicy Złotej z kościołem oo. Dominikanów, kościół oo. Bernardynów, kościół ss. Wizytek, plac Litewski i Ratusz.

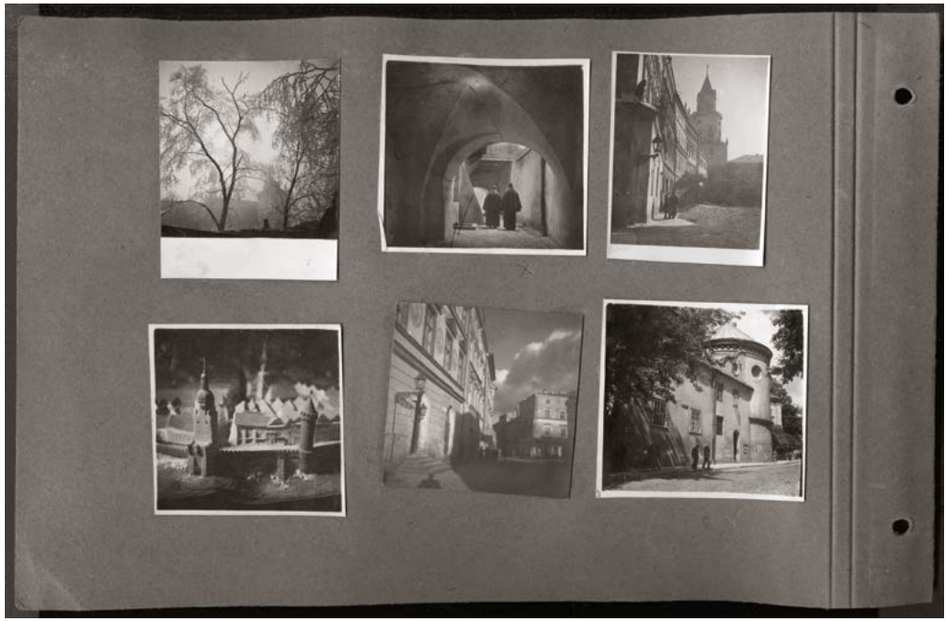
Widok z Bramy Grodzkiej w kierunku ulicy Grodzkiej, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Zdjęcia wykonane przez Edwarda Hartwiga w latach pięćdziesiątych XX wieku pokazują głównie Stare Miasto oraz Śródmieście. Wśród nich są Brama Grodzka, Brama Krakowska, kościół ss. Wizytek, Wieża Trynitarska, ulice Podwale i Szambelańska, targ przy ulicy Karmelickiej. Na szczególną uwagę w zbiorze z tego okresu zasługują liczne ujęcia Rynku i Starego Miasta z widocznymi zniszczeniami po bombardowaniu Lublina we wrześniu 1939 roku. Fotograf wracał kilkakrotnie na ten obszar, co widać na przykładzie zabudowy wzdłuż ulicy Bramowej. Edward Hartwig sfotografował też widok na nieistniejącą dzielnicę żydowską ze wzgórza Czwartek. Obszar ten widać także na zdjęciach przedstawiających procesję Bożego Ciała, idącą wzdłuż ulic Ruskiej i Szkolnej. Ponadto z tego okresu pochodzą zdjęcia przedstawiające łąki rozpościerające się za klasztorem oo. Dominikanów. Fotograf w tym czasie wykonał też panoramę miasta z wieży ciśnień, która znajdowała się na placu Wolności.

Zdjęcia z lat pięćdziesiątych XX wieku to w przeważającej części negatywy o formacie 6 x 6 cm oraz stykówki pochodzące z albumu fotograficznego. W albumie stykówek znajduje się wspomniana panorama Lublina, która ma swój odpowiednik na negatywie. Jest to unikatowy widok, wykonany z nieistniejącej wieży ciśnień; na negatywie widoczne są czubki butów fotografa.

Interesującą częścią kolekcji są zdjęcia z 1954 roku. Są to fotografie wykonane podczas odbudowy miasta, która była prowadzona od lutego do lip-





ca 1954 roku, widoki miasta w dniu 22 lipca, dokumentacja Lublina po odbudowie oraz fotografie zrobione podczas Centralnej Wystawy Rolniczej. Wszystkie zdjęcia wykonane w 1954 roku to negatywy o formacie 6 x 6 cm. Na szczególną uwagę zasługują zdjęcia przedstawiające prace prowadzone przy odbudowie Starego Miasta, portrety ludzi przy pracy oraz napisy propagandowe zawieszone na rusztowaniach. Nieliczne ze zdjęć były reprodukowane w albumie *Lublin*, wydanym w wydawnictwie „Sztuka" w 1955 roku.

Ostatnia grupa fotografii Edwarda Hartwiga to zdjęcia z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Oprócz ujęć Starego Miasta i Śródmieścia pojawiają się nowe miejsca z topografii Lublina: cmentarze na ulicy Lipowej i Unickiej, park Ludowy, budynki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, miasteczko akademickie, zabudowania Politechniki Lubelskiej, Zalew Zemborzycki, Zjednoczenie Osiedli Robotniczych (ZOR) Zachód, a także nowe dzielnice: LSM, Kalinowszczyzna. Fotograf uwiecznił na zdjęciach plac Zamkowy, tzw. park na błoniach, a także dworzec PKS.

Na terenie Starego Miasta do najpopularniejszych motywów należą bramy: Rybna, Grodzka i Krakowska, a także Wieża Trynitarska; zabudowa wokół Rynku Starego Miasta i Trybunał Koronny; ulice: Grodzka, Podwale, Szambelańska i Złota; Zamek; kościół oo. Dominikanów, plac Po Farze i kino Staromiejskie.

Na terenie Śródmieścia Edward Hartwig fotografował kościoły: oo. Kapucynów, ss. Wizytek, oo. Karmelitów oraz katedrę, pomniki: Józefa Czechowicza, Ofiar Getta i Jana Kochanowskiego; ulice: Lubartowską, Narutowicza, Spokojną, Świętoduską, Krakowskie Przedmieście i zlokalizowane wzdłuż niego budynki: Ratusz, pałac poradziwiłłowski oraz pałac Czartoryskich, budynek tzw. Pedetu, plac Litewski z pomnikiem Wdzięczności i fontanną, hotele: „Lublinianka", „Unia" i „Victoria", restauracja „Arkady" oraz Ogród Saski.

Wszystkie zdjęcia z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku to negatywy o formacie 6 x 6 cm. Ponad sto negatywów było reprodukowanych w albumie *Lublin,* wydanym w 1983 roku przez Wydawnictwo „Sport i Turystyka".

Omawiając historię archiwum Edwarda Hartwiga koniecznie trzeba wspomnieć o Helenie Hartwig (1910-1998), która była żoną i najbliższą współpracowniczką Edwarda Hartwiga. Dla fotografii porzuciła projektowanie mody. Pracowała głównie w atelier Hartwigów zwanym „budą" przy ulicy Peowiaków 2, a w czasie, gdy Edward Hartwig kształcił się w Wiedniu sama prowadziła zakład fotograficzny. Przez wielu klientów uważana była za najlepszą portrecistkę tego zakładu. Helena Hartwig wykonywała portrety, zajmowała się sprawami organizacyjnymi i archiwizacją negatywów, które dziś składają się na Archiwum Edwarda Hartwiga.

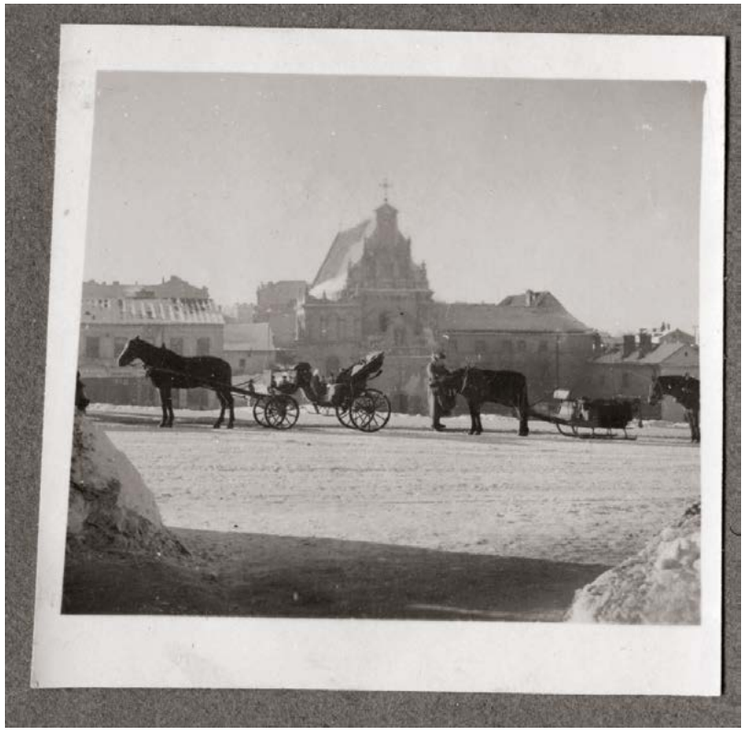
S. 476: Karty ze stykówkami zdjęć Edwarda Hartwiga, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

S. 478–479: Panorama Starego Miasta z wieży ciśnień, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, pomiędzy 1939 a 1944 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Rynek Starego Miasta z pomnikiem Jana Kochanowskiego, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Brama Krakowska, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Ulica Złota, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”



Postój dorożek przy ulicy Nowej, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Ratusz, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Kościół powizytkowski, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, przed 1939 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Brama Grodzka – widok od strony Starego Miasta, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, pomiędzy 1944 a 1954 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Brama Grodzka – widok od strony Podzamcza, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, pomiędzy 1944 a 1954 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Rynek Starego Miasta z widocznymi ruinami pierzei południowo-zachodniej, skan stykówki, fot. Edward Hartwig, pomiędzy 1944 a 1954 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Rynek Starego Miasta z widokiem na Wieżę Trynitarską, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, pomiędzy 1944 a 1954 rokiem, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Odbudowa Starego Miasta, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, 1954 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/ Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Jan Cybis i Hanna Rudzka-Cybisowa podczas malowania polichromii na fasadzie kamienicy przy Rynku, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, 1954 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Budowa placu Zebrań Ludowych (Zamkowego) i przebudowa terenów wokół Zamku, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, 1954 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Zaułek Hartwigów, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, 1954 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

22 lipca 1954 roku przed Zamkiem Lubelskim, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, 1954 rok, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Widok na Stare Miasto, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, lata 80. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Rzeźba na terenie Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, lata 80. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Budynek Chatki Żaka, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, lata 80. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Osiedle Kalinowszczyzna, skan negatywu, fot. Edward Hartwig, lata 80. XX wieku, zbiory Ewy Hartwig-Fijałkowskiej/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Ulica Nowa, kolaż ze zdjęć Stefana Kiełszni, 1934 rok, zbiory Jerzego Kiełszni/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”

Kalendarium fotografii lubelskiej do 1939 roku*

Najważniejsze fakty z historii lubelskiej fotografii na tle wydarzeń fotograficznych w Polsce i na świecie.

XVI wiek

- Pierwszy teoretyczny opis urządzenia *camerę obscurę* autorstwa Leonarda da Vinci: „Gdy fronton domu lub krajobraz jest oświetlony słońcem, a w zaciemnionej ścianie znajdującego się naprzeciw domu zrobi się otwór, to oświetlone przedmioty będą wysyłać przez ten otwór obraz i obraz ten będzie odwrócony”.
- Pierwszy rysunek przedstawiający *camerę obscurę*, sporządzony przez Reinera Gemma Frisiusa.

XVII wiek

- Eksperymenty chemiczne z azotanem srebra i chlorkiem srebra, mające na celu znalezienie substancji światłoczułej, na której można rejestrować obraz.

Około 1826

- Heliografia – wynalazek Josepha Nicéphora Niepce’a. Cynkowa płytka pokryta materiałem światłoczułym była przez dziesięć godzin poddawana wpływowi światła w *camerze obscurze*.

1827

- Rozpoczęcie współpracy pomiędzy Josephem Nicéphorem Niepce’em a Louisem Daguerr’em, w wyniku której powstała dagerotypia. Wynalazek miał na celu szybkie wykonywanie panoram dla prowadzonego przez Daguerre’a przedsiębiorstwa „Diorama”.

Około 1830

- Talbotypia – wynalazek Wiliama Talbota. Talbot był wydawcą pierwszej na świecie książki pt. *The Pencil of Nature*, ilustrowanej fotografią.

1839

- Paryż: pierwsza wystawa dagerotypów autorstwa Hippolyta Bayarda.
- Warszawa: na łamach „Gazety Codziennej” pojawia się artykuł Maksymiliana Strasza *Sposób przenoszenia na papier przedmiotów za pomocą camery obscura przez wpływ światła*. Pierwszy pokaz dagerotypów autorstwa Klementyny Małachowskiej i Jędrzeja Radwańskiego.

1840

- Nowy Jork: otwarcie pierwszego usługowego atelier dagerotypowego (w tym samym roku powstaje atelier w Moskwie). W Polsce pierwsze atelier dagerotypowe powstało w 1841 roku.

* Informacje dotyczące lubelskiej fotografii oznaczono tekstem pogrubionym.

1844

- Warszawa: zarejestrowanie działalności przez pierwszego polskiego fotografa – Karola Beyera.

1847

- Claude Felix Abel wprowadza jako negatyw płytkę szklaną. Płytka była pokryta kurzym białkiem, w którym rozpuszczano światłoczułe substancje chemiczne.

1850

- Nowy Jork: pojawienie się pierwszego czasopisma fotograficznego „The Daguerrian Journal". W Europie pierwsze czasopismo poświęcone fotografii ukazało się w 1851 roku w Paryżu i nosiło tytuł „La Lumière".

1859

- Warszawa: opublikowanie pierwszego podręcznika fotograficznego pt. *Fotografia czyli opisanie środków obecnie używanych do zdejmowania obrazów za pomocą światła przy użyciu kolodium złożone podług najnowszych dzieł*. Autorem podręcznika był Maksymilian Strasz.

1871

- Richard Leach Maddox powleka szklaną płytę emulsją zawierającą bromek srebra rozpuszczony w żelatynie – powstaje w ten sposób tzw. sucha płyta bromowa, będąca prototypem współczesnej kliszy fotograficznej.
- Wydanie *Kalendarza fotograficznego na rok 1871* Aleksandra Nowaczyńskiego z fotografiami dokumentującymi wydarzenia kulturalne.

1874

- **Wydanie przez zakład Wandy Chicińskiej-Płaczkowskiej zestawu fotografii *Album Lubelskie*, składającego się z dwudziestu zdjęć.**

1888

- George Eastman zastępuje szklany negatyw wstęgą celuloidową.
- Firma Kodak produkuje lekki aparat fotograficzny.

1898

- **Publikacja w tygodniku „Świat" dwudziestu czterech widoków Lublina autorstwa Zofii Grzybowskiej.**

1899

- **Wydanie pierwszych kart pocztowych przez Andrzeja Semadeniego.**

1901

- **Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Lublinie, podczas której była rozpowszechniana widokówka-składanka z panoramą Lublina, wykonaną ze wzgórza Czwartek przez Wandę Sierocińską. Złote medale na wystawie otrzymał zakład Aleksandra Stepanoffa (Zofia Grzybowska i Stanisław Zawadzki) oraz Józef Wasilewski z Zakładu Antoniego Kłosowskiego**.

1902

- Założenie pierwszych towarzystw fotograficznych: Krakowskiego Towarzystwa Fotografów Amatorów, Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego i Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii w Warszawie.

1918

- **Ludwik Hartwig z rodziną przybywa do Lublina i otwiera zakład fotograficzny przy ulicy Namiestnikowskiej (Narutowicza) 19 i Szpitalnej (Peowiaków) 2.**

1919

- Warszawa: 1 lipca zostaje powołany Referat Turystyki, który zajmował się między innymi fotografią krajoznawczą.
- Wilno: 20 listopada powstaje Zakład Fotografii Artystycznej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. S. Batorego. Kierownikiem został Jan Bułhak.

1922

- Lwów: dr Henryk Mikolasch rozpoczyna wykłady w Zakładzie Fotografii Politechniki Lwowskiej.

1924

- Na rynku pojawia się aparat Leica.
- Poznań: z inicjatywy Bolesława Gardulskiego z Towarzystwa Miłośników Fotografii w Poznaniu zostaje wydane pierwsze czasopismo dotyczące fotografii artystycznej „Polski Przegląd Fotograficzny".
- **Otwarcie pierwszej w Lublinie wystawy fotografii.**
- **Przybycie do Lublina Altera Kacyznego i wykonanie serii zdjęć przedstawiających dzielnicę żydowską.**

1925

- Bydgoszcz: powstaje fabryka papieru fotograficznego „Alfa", założona przez Mariana Dziatkiewicza.
- Poznań: firma Kazimierza Gregera sprowadza do Polski pierwszy aparat Leica.
- **Edward Hartwig wykonuje pierwsze samodzielne zdjęcia Lublina.**

1926

- Łódź: Klub Miłośników Fotografii organizuje Ogólnopolską Wystawę Fotografii Artystycznej.

1927

- Wilno: powstaje Wileńskie Towarzystwo Miłośników Fotografii i Foto Klub Wileński.
- Warszawa: 8 września zostaje otwarty I Międzynarodowy Salon Fotografii Artystycznej.

- Warszawa: 24 i 25 września odbywa się Zjazd Polskich Miłośników Fotografii. Na zjeździe tym po raz pierwszy fotografowie zostali podzieleni na: fotografików artystów, fotografów amatorów i fotografów rzemieślników.
- Warszawa: 15 grudnia fotografię wpisano na listę rzemiosł.

1928

- Kierownik sekcji wystaw Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii – Zygmunt Szporek –zgłasza projekt organizowania wystaw indywidualnych dla fotografików polskich i zagranicznych w salach towarzystwa w Warszawie.

1929

- Poznań: Powszechna Wystawa Krajowa, w dziale sztuki zorganizowano wystawę fotografii.
- **Pierwsza indywidualna wystawa fotografii Edwarda Hartwiga.**
- **Na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu zakład fotograficzny Ludwika Hartwiga otrzymał prywatny pawilon.**

1930

- **W październiku zostaje założone Koło Miłośników Fotografii przy Szkole Budownictwa (ulica Leszczyńskiego 11). Pośród instruktorów był Edward Hartwig.**
- **Edward Hartwig przejmuje pracownię ojca.**

1931

- **Przybycie do Lublina Henryka Poddębskiego, który wykonał serię fotografii najbardziej charakterystycznych miejsc w Lublinie.**
- **21 czerwca zostaje otwarta pierwsza wystawa członków Koła Miłośników Fotografii. Wystawiono na niej 130 prac.**

1932

- Ukazuje się czasopismo „Wiadomości Fotograficzne".

1934

- **Wykonanie przez Józefa Czechowicza serii zdjęć do *Poematu o mieście Lublinie*.**
- **Powstanie kolekcji zdjęć Stefana Kiełszni.**

1934

- **W spisie adresowym pierwszego *Almanachu fotografii polskiej* pojawia się szesnaście nazwisk osób pochodzących z Lublina.**

1935

- Pojawia się fotografia barwna.
- Erich Salomon publikuje pierwszy fotoreportaż.

1936

- Warszawa: Międzynarodowa Wystawa Fotografii Reklamowej z Paryża jest eksponowana w Polsce.
- **Powstanie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Prezesem został Zygmunt Dobkiewicz (adres: ulica Peowiaków 12, Klub Garnizonowy, dziś Centrum Kultury). Pozostali członkowie: Zygmunt Grzywacz (sekretarz), Edward Hartwig, Władysław Kończak, Antoni Kozłowski, Stanisław Magierski (członek zarządu), Mieczysław Rotblit, Stanisław Szydłowski, Stanisław Szramowicz (członek zarządu), Wiesław Żarski (członek zarządu).**
- **Stanisław Magierski kręci swój siedmiominutowy film o Lublinie.**

1937

- **Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne ogłasza *Ogólnopolską wystawę fotografiki polskiej* w Lublinie.**

1938

- Warszawa: *Wystawa fotografiki polskiej*.
- Warszawa: *I polska wystawa fotografii ojczystej* w Warszawie pod protektoratem Ministerstwa Spraw Zagranicznych.
- **27 lutego 1938 roku w gmachu Gimnazjum Żeńskiego przy ulicy Narutowicza 12 w Lublinie zostaje otwarta *Ogólnopolska wystawa fotografiki polskiej*. W wystawie wzięli udział przedstawiciele lubelskiego środowiska fotograficznego: Zygmunt Grzywacz, Edward Hartwig, Kazimierz Lipiński, Stanisław Magierski, Henryk Makarewicz, Mieczysław Rotblit, Wiesław Żarski.**

1939

- **9 września 1939 roku bomba trafia w pracownię Ludwika Hartwiga w Hotelu Europejskim. Zostaje zniszczona spuścizna Edwarda Hartwiga.**
- **Henryk Makarewicz dokumentuje bombardowanie Lublina.**

Opracowała Joanna Zętar

Literatura

Lipniewski J., *Fotografowie i wydawcy pocztówek na wystawie lubelskiej w 1901 roku*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901–2001. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. L. Lameński, Lublin 2001.

Misiewicz A., *Fotografia lubelska w latach 1918–1939*, Lublin 1986, maszynopis.

Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, „WDK Informacja Kulturalna. Kwartalnik Wojewódzkiego Domu Kultury", R. XVI, 1987.

Plater-Zyberk M., *Edward Hartwig (1909–2003). Fotografie*, Warszawa 2004.

Tomaszczuk Z., *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Warszawa 1998.

Fotografia lubelska do 1939 roku – bibliografia

Almanach fotografiki polskiej 1934, pod red. Jana Bułhaka [wstęp], Stanisława Turskiego, Jana Kruszyńskiego, Wilno 1934.

Almanach fotografiki polskiej 1937, pod red. Stanisława Turskiego, Wilno 1937.

Alter Kacyzne, [w:] *Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura – leksykon*, pod red. Jerzego Tomaszewskiego i Andrzeja Żbikowskiego, Warszawa 2001.

Bławatne z Lublina, pod red. Ulrike Grossarth, Lipsk 2011.

Bogdziewicz Ryszard, *Fotografia na Lubelszczyźnie na tle fotografii europejskiej i krajowej w latach 1839–1918*, Lublin 2017.

Bułhak Jan, *Wędrówki fotografa w słowie i obrazie. Pejzaż Wilna*, Wilno 1936.

(ch), *O tym, jak fotografowano przed 50 laty, o perypetiach z lampą łukową i utalentowanych dzieciach – opowiada nestor fotografii polskiej* [o Ludwiku Hartwigu], bd., bm.

Czerniakiewicz Joanna, *Fotografia a obrazowanie w twórczości Józefa Czechowicza* [praca magisterska obroniona w Instytucie Filologii Polskiej KUL], Lublin 2006, maszynopis.

Dawny Lublin na fotografiach Stefana Kiełszni, z tekstem Henryka Gawareckiego, Lublin 1974.

Dokument dla refleksji [o Stefanie Kiełszni], „Sztandar Ludu", 6 maja 1985.

Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku [katalog wystawy], pod red. Karoliny Ziębińskiej-Lewandowskiej, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa–Olszanica 2008.

Derecki Mirosław, *Pan Ziółkowski* [o Wiktorze Ziółkowskim], „Kamena" 1983, nr 11.

Druga Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Lublinie. Wspomnienia i notatki, nakładem księgarni i składu nut Wiktora Kiesewettera p. f. M. Arct, Lublin 1901.

Dziś w obiektywie, jutro już historia [o Stefanie Kiełszni], „Kurier Lubelski" 5 sierpnia 1985.

Edward Hartwig (1909–2003). Fotografie ze zbiorów rodziny Artysty i Muzeum Narodowego w Warszawie, pod red. Małgorzaty Plater-Zyberk, Warszawa 2004.

Estetyczna wrażliwość – z Edwardem Hartwigiem rozmawiają Anna i Andrzej Bernatowie, „Nowe Książki" 1999, nr 12.

Fotografia w Lublinie. 70 lat Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego, Lublin 2006.

Fotografika Edwarda Hartwiga [katalog wystawy], wstęp Stanisław Magierski, Lublin 1948–1949.

Fedorowicz Marcin, Kiszka Anna, Skrzypek Marcin, Zętar Joanna, *Czechowicz jako fotograf*, „Scriptores", t. 3, 2008, nr 32.

Fedorowicz Marcin, *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza* [tekst towarzyszący wystawie *Czas odnaleziony. Nieznane fotografie Józefa Czechowicza* w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN"], druk ulotny.

Florczak Małgorzata, *Misje fotograficzne Henryka Poddębskiego. Cz. 1: Rys historyczny, początki działalności*, „Dagerotyp" 2008, nr 17.

Florczak Małgorzata, *Misje fotograficzne Henryka Poddębskiego. Cz. 2: Od Wileńszczyzny po Śląsk, od Pomorza po Huculszczyznę*, „Dagerotyp" 2008, nr 18.

Fotografia polska do 1914 r. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej [katalog wystawy], oprac. Jadwiga Ihnatowiczowa [spis zakładów fotograficznych, noty biograficzne], Warszawa 1981.

Gawarecki Henryk, *O dawnym Lublinie. Szkice z przeszłości miasta*, Lublin 1974.

Gawroński Ludwik, *Fotografie kompletnie pięknie wykończone*, „Relacje" 1989, nr 44.

Giza Hanna Maria, *Kresy ocalone* [o Henryku Poddębskim], archiwum audycji II Programu Polskiego Radia, http://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/257022,Kresy-ocalone [dostęp: 14 lipca 2018].

Grabowski Lech, *Jan Bułhak*, Warszawa 1961.

Gzella Alojzy Leszek, *Wiktor Ziółkowski 1893–1978*, [w:] *Sylwetki bibliofilów lubelskich*, Lublin 1985.

Hartwig Edward, *Tematy fotograficzne*, przedm. Julia Hartwig, Warszawa 1978.

Hartwig Edward, *Lublin*, tekst i oprac. Irena Lange i Lech Pietrzak, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa 1954.

Hartwig Edward, *Lublin*, teksty Julii Hartwig, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa 1956.

Hartwig Edward, *Lublin*, wstęp Henryk Gawarecki, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa 1983.

Hartwig Edward, *Lublin i okolice. Wspomnienie*, wstęp Julia Hartwig, Lublin 1997.

Hartwig Julia, relacja [historia mówiona], archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Hartwig Julia, *Zaułek Hartwigów*, Lublin 2006.

Hermanowicz Mariusz, *Roman Vishniac: Vanished World Photographies* [wystawa w Muséed'Art et Histoire du Judaïsme w Paryżu], „fototapeta" 2007, http://fototapeta.art.pl/2007/vsh.php [dostęp: 15 lipca 2018].

Jan Bułhak (1876–1950). Fotografik [katalog wystawy], oprac. Zofia Jurkowlaniec, Danuta Jackiewicz, Anna Masłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007.

Jan Bułhak – pierwsze opracowanie dzieła Jana Bułhaka, pod red. Lecha Lechowicza, Warszawa 2000.

Janowska Patrycja, *Z albumu i pamięci – wspominki Edwarda Hartwiga*, „Na Przykład" 1999, nr 1–2 (65–66).

Junevicius Dainius, *Fotografowie na Litwie. Photographers in Lithuania 1839–1914*, Łódź 2001.

Kacyzne Alter, *Poyln. Jewish Life in the Old Country*, Metropolitan Books, New York 1999.

Kamiński Ireneusz Jan, *O sztuce w Lublinie*, [w:] *Lublin w dziejach i kulturze Polski*, pod red. Tadeusza Radzika, Adama Andrzeja Witusika, Lublin 1997.

Kamiński Ireneusz Jan, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.

Karwicka-Włosek Małgorzata, *Fotografia portretowa w dawnych atelier Lublina* [praca magisterska obroniona w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS], Lublin 1996, maszynopis.

Karwicka Małgorzata, *Wanda Chicińska pierwsza lubelska fotografka – fotografia a prawa kobiet w XIX-wiecznym Lublinie* [opracowanie stypendialne], Lublin 2017, maszynopis.

Kazimierz Dolny z lat 1934–1938 w fotografii Stanisława Magierskiego, oprac. Waldemar Odorowski, Łukasz Rejowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2013.

Kiełsznia Jerzy, *Życiorys Stefana Kiełszni* [archiwum rodzinne].

Kobalczyk Andrzej, *Jak tomaszowianin cara fotografował* [o Leonardzie Kowalskim], „Tomaszowski Informator Tygodniowy" 2011, nr 16.

Kobierzycki Pomian Alfred, *Monografia Lublina*, Lublin 1901.

Konkurs fotograficzny rozstrzygnięty [o Stefanie Kiełszni], „Żołnierz Polski" 1946, nr 44 (60).

Kotowicz Krystyna, *Alfabet wspomnień – Stefan Kiełsznia* [audycja radiowa], Radio Lublin 1985.

Koziński Jerzy, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914*, Kraków 1978.

Kresy w fotografii Henryka Poddębskiego, oprac. Leszek Dulik, Waldemar Golec, Lublin 2010.

Kucharska Jolanta, Skrejko Magdalena, Rybicki Andrzej, *Wilno Jana Bułhaka* [katalog wystawy], Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Kraków 1996.

Kucharska Jolanta, *Henryk Poddębski (1890–1944)*, „Dagerotyp" 1996, nr 5.

Kwaśniewska Eliza, *Czar starego Lublina*, „Sztandar Ludu" 1986, nr 103.

Lem B., *60 lat z aparatem w ręce. Mistrz fotografii polskiej p. Ludwik Hartwig udziela „Kurierowi" pierwszego wywiadu prasowego*, bd., bm.

Lipniewski Jan, *Fotografowie i wydawcy pocztówek na wystawie lubelskiej w 1901 roku*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901–2001. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, pod red. Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001.

Lipniewski Jan, *Szkic do dziejów lubelskich pocztówek*, [w:] *Lublin na dawnej pocztówce*, pod red. Tomasza Panfila, Marka Wyszkowskiego, Jana Lipniewskiego, Lublin 1997.

Lipniewski Jan, *Widokówki lubelskie – historia i znaczenie dla ikonografii miasta (1896–1939)*, [w:] *Ikonografia dawnego Lublina. Materiały z sesji, 24 kwietnia 1999 r.*, pod red. Zbigniewa Nestorowicza, Lublin 1999.

Lublin po bombardowaniu 9 września 1939 roku. Album fotografii, oprac. Piotr Dymmel, Tomasz Rodziewicz, Archiwum Państwowe w Lublinie, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2012.

Lublin trzech pokoleń, wstęp i podpisy Mieczysław Kurzątkowski, Lublin 1987.

Lublin w fotogramach Edwarda Hartwiga [katalog wystawy], Klub Międzynarodowej Prasy i Książki, Towarzystwo Miłośników Lublina, Lublin 1979.

Łęczna – miasto wielkich jarmarków w fotografii Wiktora Ziółkowskiego, pod red. Eugeniusza Misiewicza, Pawła Brodzisza, Łęczna 2010.

Łoś Ewa, *Wstęp*, [w:] Józef Czechowicz, *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 2004.

Magierski Jan, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Kwartalnik WDK", R. XVI, 1987.

Magierski Jan, *Stefan Kiełsznia w Lubelskim Towarzystwie Fotograficznym*, Archiwum Programu „Historia Mówiona" Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Mazur Adam, *Roman Vishniac. Fotografia 1920–1975*, „Szum. Sztuka polska w rozszerzonym polu" 2015, nr 10.

Michalczuk Stanisław, relacja [historia mówiona], archiwum Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN".

Misiewicz Artur, *Fotografia lubelska w latach 1918–1939* [praca magisterska obroniona na Wydziale Pedagogiki i Psychologii UMCS], Lublin 1986, maszynopis.

Młynarczyk Joanna, *Ulice sklepów cynamonowych*, „Kobieta i Życie" 1992, nr 20.

Noborski Yitskhok, *Kacyzne Alter-Sholem*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kacyzne_Alter-Sholem, [dostęp: 18 lipca 2018].

Mossakowska Wanda, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981.

Niepodległa Poddębskiego, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2017.

Odnous Barbara, *Były czary i dziwy* [o międzywojennym środowisku fotograficznym], „Na Przykład" 1998, nr 60.

Odnous Barbara, *Fotograf zaginionego miasta* [o Stefanie Kiełszni], „Karta" 2000, nr 31.

Panas Władysław, *O dwóch zdjęciach Bramy Grodzkiej*, [w:] *Brama*, pod red. Joanny Krupskiej, Lublin 1999.

Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. Z Edwardem Hartwigiem – o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach rozmawia Zdzisław Toczyński, „Kwartalnik WDK", R. XVI, 1987.

Piwowarski Jerzy, *Fotografia artystyczna i jej wystawiennictwo w Polsce okresu międzywojennego*, Częstochowa 2002.

Piwowarski Jerzy, *Wileńskie środowisko fotograficzne w okresie międzywojennym*, Częstochowa 2016.

Plater-Zyberk Małgorzata, *Jan Bułhak (1876–1950). Fotografik* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006.

Plutecka Grażyna, Garztecki Juliusz, *Fotografowie nietypowi,* Kraków 1987.

Płażewski Ignacy, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982.

Płażewski Ignacy, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Warszawa 2003.

Poland. Aperture to a World Laid Waste, Eretz Israel Museum, Tel Aviv 1988.

Polska Jana Bułhaka w krajobrazie i zabytkach [katalog wystawy], Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku, Białystok 1998.

Psy czy koty? Fotografia czy fotografika? Kolor czy...? – Edward Hartwig odpowiada na pytania Anny Beaty Bohdziewicz, „Format" 1997, nr 24/25 (3–4).

Prus Bolesław, *Listy,* oprac., komentarz i posłowie Krystyna Tokarzówna, pod red. Zygmunta Szweykowskiego, Warszawa 1959.

Roman Vishniac Rediscovered, ed. Maya Benton, New York 2015.

Rosiak Roman, *Wstęp*, [w:] *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 1964.

Skrejko Magdalena, *Prace Jana Bułhaka w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie*, „Dagerotyp" 2000, nr 9.

Senior lubelskiej fotografii [o Ludwiku Hartwigu], bd., bm.

Shandler Jeffrey, *Vishniac Roman*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Vishniac_Roman, [dostęp: 15 lipca 2018].

Słownik biograficzny miasta Lublina, t. 1, pod red. Tadeusza Radzika, Jana Skarbka, Adama Andrzeja Witusika, Polskie Towarzystwo Historyczne – Oddział w Lublinie, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993 [biogramy: Wiktora Ziółkowskiego, Stanisława Magierskiego, Józefa Czechowicza, Władysława Barwickiego].

Słownik biograficzny miasta Lublina, t. 2, pod red. Tadeusza Radzika, Adama Andrzeja Witusika, Jana Ziółka, Polskie Towarzystwo Historyczne – Oddział w Lublinie, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.

Sobota Adam, *Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Warszawa 2001.

Sonnenfeld Rajmund, *Ilustracje* [o Henryku Poddębskim], „Moja Leica" 1936, nr 7.

Smolarz Jan, *Fototeka regionu*, „Bibliotekarz Lubelski" 1992, nr 123.

Spis polskich fotografów i firm fotograficznych działających w latach 1839–1914. Słownik polskich fotografów i firm fotograficznych, t. 1, cz. 1, pod red. Jadwigi Ihnatowiczowej, Andrzeja Piotrowskiego, Warszawa 1996.

Stefan Kiełsznia. Fotografie, pod red. Agnieszki Wiśniewskiej, Lublin 2012.

Stępień Ewa, *Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne*, „Na Przykład" 1995, nr 31.

Struk Janina, *Holocaust w fotografiach. Interpretacja dowodów*, tłum. Maciej Antosiewicz, Warszawa 2007.

Strzałkowski Jacek, *Nieznany Jan Bułhak*, Łódź 2010.

Szlachetka Małgorzata, *Nie ma już miasta z tych zdjęć*, „Gazeta w Lublinie", 31 sierpnia 2008.

Szymanowicz Maciej, *Pomiędzy fotografią a malarstwem. O współpracy Jana Bułhaka z Ferdynandem Ruszczycem*, „Rocznik Historii Sztuki" 2006.

Szymanowicz Maciej, *Topografia sukcesu*, „Artium Quaestiones" 2006.

Szymanowicz Maciej, *Wokół wystawy fotografii Jana Bułhaka*, „Dagerotyp" 2007, nr 16.

Śledziewski Piotr, Turski Stanisław, *Jan Bułhak. Trzydziestolecie pracy artystycznej*, Wilno 1936.

Toczyński Zdzisław, *Cynamonowe sklepy Stefana Kiełszni*, „Fotografia" 1985, nr 1.

To Give them Light. The Legacy of Roman Vishniac, ed. Marion Wiesel, New York 1993.

Tomaszczuk Zbigniew, *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Warszawa 1998.

Tyszczyk Andrzej, *Poemat o mieście Lublinie i jego fotografie*, „Na Przykład" 1999, nr 11/12.

Tyszczyk Andrzej, *Czechowicz i miasto*, „Roczniki Humanistyczne" 2000, z. 1.

Ulica Nowa 3. Stefan Kiełsznia. Historyczne zdjęcia ulic dzielnicy żydowskiej w Lublinie, pod red. Ulrike Grossarth, Lipsk 2011.

Wardzińska-Lejko Krystyna, *Walerian Twardzicki – portrecista typów ulicznych Warszawy*, „Fotografia" 1983, nr 1.

Wystawa Fotografiki Polskiej [katalog wystawy], Lublin 1938.

Wystawa „Lublin i Lubelszczyzna w fotografii" [katalog wystawy], czerwiec 1947, Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze Oddział Lubelski, Lublin 1947.

Zalewski Cezary, *Obiektywny obraz: Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 1.

Zalewski Cezary, *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014.

Zętar Joanna, *Ikonografia lubelskiej dzielnicy żydowskiej*, „Scriptores" 2003, nr 2 (28).

Zętar Joanna, *Jak „czytać" stare fotografie?*, [w:] *„Dziedzictwo kulturowe Żydów na Lubelszczyźnie"*, pod red. Marty Kubiszyn, Grzegorza Żuka, Moniki Adamczyk-Garbowskiej, Sławomira J. Żurka, Lublin 2003.

Zętar Joanna, *Przyczynek do badań nad fotografią lubelską okresu dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Prolegomena I. Materiały Spotkania Studentów Doktorantów Historii Sztuki*, Kraków 13–15 października 2003, Kraków 2005.

Zętar Joanna, *Rodzina Magierskich z Lublina*, http://teatrnn.pl/leksykon/node/700/rodzina_magierskich_z_lublina, [dostęp: 10 sierpnia 2018].

Zieliński Władysław Kornel, *Opis Lublina jako przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, nakładem księgarni S. Arcta, Lublin 1876.

Życie artystyczne Lublina 1901–2001: materiały z sesji, 21–22 września 2001, pod red. Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001.

Inne wykorzystane źródła archiwalne do historii fotografii lubelskiej:

Akta metrykalne i stanu cywilnego, przede wszystkim z zaboru rosyjskiego i terenu województwa lubelskiego: XIX i XX wiek.

Archiwum Państwowe w Lublinie (APL) – dokumentacja aktowa: akta wydanych konsensów (do 1904 roku); Akta Kancelarii Gubernatora Lubelskiego (KGL); Akta Rady Żydowskiej w Lublinie 1939–1942 (RŻL).

Archiwa Izby Rzemiosła i Przedsiębiorczości w Lublinie [księgi cechowe].

Księga rzemiosła polskiego, pod red. Juliana Sadłowskiego, Spółdzielnia Wydawnicza „Ingos", Warszawa 1949.

Prasa: „Kurier Lubelski, „Gazeta Lubelska", „Tygodnik Ilustrowany", „Mucha", „Myśl Żydowska", „Kurier Warszawski", „Kurier Codzienny", „Izraelita", „Gazeta Sądowa Warszawska", „Polak-Katolik", „Gazeta Rolnicza", „Telegraf Brukowy", „Monitor Polski", „Ziemia Lubelska".

Księgi adresowe Królestwa Polskiego – wydania z lat 1903–1912.

Rocznik Adresowy Guberni Królestwa Polskiego – wydania z lat 1901–1903 [wykorzystano rocznik 1901].

Kalendarz Lubelski – wydania z lat 1869–1925 [zwłaszcza z lat: 1876, 1884, 1885, 1886, 1887, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1917, 1918].

Pamiętnik Lubelski [ilustrowany] – wydania z lat 1904–1911 [zwłaszcza z lat: 1904, 1905, 1908].

Informator miasta Lublina na rok... – wydawany w latach 1921–1928 [wykorzystano roczniki 1921, 1925].

Rocznik Towarzystwa Dobroczynności Miasta Lublina za rok 1887, Drukarnia Michaliny Kossakowskiej, Lublin 1888.

Roczniki Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności z lat 1900–1913.

Dokumenty z archiwum Julii Hartwig, między innymi rękopisy życiorysu Ludwika Hartwiga.

Zdanie sprawy z działań Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności – wydawany w latach 1852–1870 [wykorzystano rocznik 1864].

Spis abonentów sieci telefonicznych państwowych i koncesjonowanych w Polsce (z wyjątkiem m.st. Warszawy) – wydania z lat: 1932, 1938, 1939.

Polen. Adressbuch für Industrie, Handel und Landwirtschaft, red. Rudolf Mosse, 1916 [*Polska. Księga adresowa dla przemysłu, handlu i rolnictwa na rok 1916*], Berlin – Warszawa 1916.

Opracowała Kamila Dworniczak

Indeks osób

Abel Claude Felix – 492
Adamczyk-Garbowska Monika – 172, 501
Aleksander III – 181
Altszyl M. vel Altshiller – 133
Andriejew Leonid – 252
Andrijewski Wsiewołod – 63, 291
Andrycz Nina – 468-469
Antosiewicz Maciej – 266, 500
An-ski Szymon – 154-155
Apelt A. A. – 146
Arbajtman H. – 382
Archer Frederick Scott – 20
Arlitewicz Józef – 395
Arnsztajn Jan – 111, 244
Arnsztajnowa Franciszka – 115, 244
Arnsztajnowie – 25
Atget Eugène – 165
Bagińska Bronisława –39, 69-70, 289, 313, 316
Bagiński Cezary – 39, 69-71, 313, 316
Bagiński Leszek Marian – 70
Bajkowski Wacław – 328
Bałaban Majer – 261, 371
Bałucki Michał – 229
Baraniewscy – 406
Bartkiewiczówna – 100
Baruch Maksymilian – 196
Barwicki Władysław – 500
Basiewicz – 247
Bayard Hippolyte – 491
Bayard Jean – 182
Bencel – patrz Chatzkielewicz Borys
Benni Artur Wilhelm – 78
Benni Fryderyk Emanuel Herman – 78
Benni Jan Jakub – 73, 78
Benni Karol Abraham Henryk – 75, 78
Benni Ludwika – 75
Benni Maria – 77
Benni Michał Piczpacz – 73
Benni Rachela z Bürgelowów – 73
Benny Adolf Michael (Benni) – 18, 71-77, 203, 294, 308, 317
Benny Elżbieta z Riedingerów – 76
Benny Maria – 76
Benny Michał – 73
Benton Maya – 266, 499
Berman Jakub – 468-469
Bernat Andrzej – 68, 145, 496
Bernat Anna – 68, 145, 496
Bertman Anna – 267
Beyer Karol – 17, 77, 178, 227, 308, 321, 492
Bielski Konrad – 109
Bieniecki Ryszard – 29, 218, 230, 277, 289, 301, 311, 317, 322
Bieńkowska Zofia – 63
Biernacki Zygmunt – 238, 246
Bierut Bolesław – 468-469
Bindorfer Ferenc – 30
Binkowski – 17, 120
Biriukow-Hartwig Maria – 139, 146, 298
Blaugrund Izaak – 289, 313, 319
Blaugrund Izra – 38, 289, 298, 313, 319
Blaugrund Leja – 289, 313, 320
Blaugrund Szaja – 38, 289, 298, 313, 319
Blaugründ Szyja Hersz – 38, 289, 300, 313, 317
Blejtman Szyja – 36, 315
Blumenberg Efraim Lejb – 289, 314, 321
Błotnicka Mazur Elżbieta – 395
Bobrowski Czesław – 109
Bogdziewicz Ryszard – 11, 77, 253, 496
Bogucki W. – 315
Boguski Witold – 452
Bohdziewicz Anna Beata – 145, 499
Boisgobey Fortuné Du – 195
Borelowski Bronisław – 63, 291
Boretti Józef Teofil – 17, 308, 321
Boretti Teofil Eugeniusz – 391
Bouffał Ludwika – 104
Braddon Mary Elizabeth – 195

Brandel Andrzej – 465, 468
Brandel Kazimierz – 391
Brandel Konrad – 22, 178, 180
Brodzisz Paweł – 286, 498
Bromberg Michał – 289, 315, 317
Brzozowski Józef – 126
Bułhak Jan – 43, 65, 78-79, 82, 84-86, 141, 162, 187, 207, 215, 338, 340-341, 360, 393, 395, 419, 443, 445-446, 449, 451, 493, 496-500
Bułhak Janusz – 84
Burhardt – 89
Cahan Abraham – 157
Cartier-Bresson Henri – 192, 264
Chadzkielewicz Borys (Bencel) vel Chatzkielewitz Boris, Chatzkielewicz, Chaskelewicz, Chackelewicz, Chackelevičius Bencelis – 36, 87-89, 310, 319, 322, 453
Chadzkielewicz Josek – 87
Chadzkielewicz Leon – 87
Chadzkielewicz Mowsza – 87
Chadzkielewicz Rebeka – 88
Chagall Marc – 265
Chełmoński Józef – 458
Chęciński W. – 315
Chicińska Felicjanna ze Skowrońskich – 92
Chicińska Wanda (Chicińska-Płaczkowska Maria Wanda) – 9-11, 13, 18, 20, 23, 27, 90-93, 96, 99-101, 104-107, 119, 122-123, 174-175, 177, 180-181, 196, 198, 201-202, 207-209, 222, 226, 228, 246, 257-258, 308-309, 315, 318, 335-336, 361, 406-407, 409, 412-413, 418, 455, 492, 497
Chicińska Władysława – 27, 100, 181, 309
Chicińska Zofia – 104
Chiciński Jan – 104, 257
Chiciński Stanisław – 92
Chlipalska Ludwika – 179
Chlipalski Antoni – 101, 181
Chmielewska Iwona – 357
Chmielewski Jakub – 357, 383
Chodźko Tyburcy – 87, 89, 197
Cholewiński – 271
Chomętowska Zofia – 360
Chylewska – 100
Craik Georgiana Marion – 195
Cybis Jan – 486
Cygielman Hercyk (Henryk) – 107-108
Cygielman Herszek – 31, 107-108, 152, 276, 310-311, 317, 419
Cyprian Tadeusz – 56
Cyrankiewicz Józef – 469
Czarnecka Zofia – 370
Czarnik Cecylia – 300
Czechowicz Józef (poeta lubelski) – 9, 44, 50, 63, 67, 108-116, 124, 141, 186, 284, 349-351, 364, 366-367, 370-373, 376, 378, 494, 496, 498, 500
Czechowicz Józef (wileński fotograf) – 11, 17
Czechowicz Katarzyna – 109
Czechowicz Małgorzata – 109
Czechowicz Paweł – 109
Czechowicz Stanisław – 109, 115, 373
Czempiński Witold – 287
Czempiński Władysław – 287
Czerniakiewicz Joanna – 115, 364, 496
Czerwony Kamień Naftula – 89
Czetwertyński Włodzimierz – 453
Dagajew M. – 453
Daguerre Louis – 13, 294, 408, 491
Dawid G. – 88
Dąbska – 117
Dederko Marian – 56, 67
Denys Marta – 393
Derecki Mirosław – 286, 496
Dębicki Stanisław – 278
Disdéri André Adolphe Eugène – 20
Dmowski – 247
Dobkiewicz Antoni – 116
Dobkiewicz Zygmunt – 45, 59, 62-63, 67, 116, 191, 193, 223, 253, 402, 403, 455, 495
Dobrucki Stanisław – 218, 303
Dobrzański Mieczysław – 393
Dobrzański Stefan – 63, 291
Domański Ignacy – 326
Doria-Dernałowicz Czesław – 379
Dorys Benedykt Jerzy – 188
Dulik Leszek – 216, 498
Dumas Tancrede – 391
Dutkiewicz Józef – 165
Dwernicki Józef – 232
Dworski Józef – 328
Dybek Agnieszka – 253, 388
Dyck Antoon van – 412
Dymmel Piotr – 498
Dymowscy – 58
Dziatkiewicz Marian – 493
Eastman George – 492
Eibisch Eugeniusz – 285, 458
Einstein Albert – 265
Eljaszewicz Irena – 111
Elżbieta II – 122
Erfurth Hugon – 79
Ernst Juliusz – 15, 17, 22, 72, 293-295, 308, 318
Estreicher Karol – 196
Fajans Maksymilian – 453
Fedorowicz Marcin – 115, 168, 172-173, 345, 363, 376, 496
Fefer Icek Szmerek – 289, 315, 320
Filigens Tekla de – 149
Filipiak Władysław – 54, 141, 285, 458
Filipowicz Henryk – 201
Filipowicz Izabella – 201
Filitz Louis (Filtz Ludwik) – 15, 17, 22, 72, 293-295, 308, 318
Fischer Jan – 33
Florczak Małgorzata – 216, 496
Forbert Władysław – 465
Forbes Murray – 171
Frajberger J. – 38, 289, 314, 316
Frères bracia – 77
Friedman Bronisława – 306
Frisius Reiner Gemma – 491
Frochtparten Jakub – 289, 315, 320
Frym Gołda – 289, 314, 321
Fuchs z domu Waleszyńska, żona Juliana – 221-222
Fuks Marian – 451
Fukszt Ilia – 38, 289, 313, 322
Fulman Marian Leon – 394
Funk Cemoch – 289, 312, 320
Funk Eliasz – 36-38, 41, 123-126, 252, 292, 311-312, 319
Funkt Abram – 289, 313, 320
Funkt Kuszt – 38, 290, 313, 319
Furman Jakub Boruch – 290, 314, 322
Gancwol (Ganzwol) Lew vel Ganiewski – 133, 289, 310, 318
Gancwolowie – 131, 133
Gardulski Bolesław – 493
Garztecki Juliusz – 258, 499
Gawarecki Henryk – 99, 106, 139, 171, 173, 250, 298, 496-497
Gawroński Ludwik – 19, 72, 77, 133, 202, 286-288, 497
Gerłowska Krystyna – 379, 387
Gierymski Aleksander – 119
Giza Hanna Maria – 216, 497
Głowacki Aleksander – patrz Prus Bolesław
Goldfarb Jankiel – 290, 314, 319
Goldman Brandla – 290, 315, 320
Goldszmit (Goldszmidt) Salomon – 38, 290
Golec Waldemar – 216, 498
Goral Jan – 39, 290, 305
Grabowski Lech – 86, 497
Grabowski Władysław (Wincenty) – 22, 286, 289, 309, 321
Gralewski Wacław – 109, 141
Granda Edward – 63
Greger Kazimierz – 493
Grędziński Stanisław – 109
Grochowska Bronisława – 23, 92, 127, 130-131, 257, 308-309
Grochowski Józef Ksawery – 21, 23, 92, 127-130, 181, 207, 226, 254, 256-257, 308
Grodzki Franciszek – 291
Gromaszek Marek – 28, 48, 50, 93, 99, 357, 359-361
Gropius Carl Wilhelm – 294

Grossarth Ulrike – 496, 500
Grotthus Edmund – 393, 396
Grundhand Citla-Gustawa – 133
Grundhand Gitla z domu Szpiro – 132-133
Grundhand Henryk – 133
Grundhand Izydor – 133
Grundhand Karol (Kiwa vel Ruda) – 19, 21, 131-133, 194, 201, 203, 225, 227, 286, 308, 319, 321
Grychowski August – 239
Grzybowska Helena Maria – 134
Grzybowska Paulina – 134
Grzybowska Zofia Antonina – 27, 31, 134, 137-138, 250, 273-274, 301, 310, 318, 492
Grzybowski Gustaw – 134, 138
Grzywacz Zygmunt – 48, 59, 62, 67, 116, 191, 193, 223, 291, 495
Gzella Alojzy Leszek – 286, 403, 497
Hacking Juliet – 404
Halbernstadt I. – 38, 290, 314, 316
Halbersztat Symcha – 290, 314, 320
Haller Józef – 419, 421
Halpern Dina – 372
Harasym Zenon – 72, 77, 403
Hartwig Andrzej – 146
Hartwig Edward – 8, 10, 39, 43-44, 49-50, 54, 56-57, 59, 62-63, 65, 67-68, 111, 114-116, 139-141, 144-146, 162, 186, 190-193, 223-224, 253, 285, 326, 337, 340-341, 360, 401-402, 421, 444, 446-447, 449-452, 455, 469-472, 474-475, 477, 480-489, 493-499
Hartwig Helena (córka Ludwika) – 146, 470
Hartwig Helena (żona Edwarda) – 57, 141, 446-447, 450-451, 470-471, 477
Hartwig Julia – 65, 115, 139, 149, 286, 326, 470, 497, 502
Hartwig Ludwik – 37, 39, 42, 63, 116, 139-140, 146, 149, 231, 297-298, 305, 312, 321, 326, 336-338, 341-342, 360, 394, 396, 421, 424, 465, 470-471, 493-496, 498, 500, 502
Hartwig Walenty – 139, 146, 470
Hartwig Zofia – 146, 470
Hartwig-Fijałkowska Ewa – 49, 56-57, 140-141, 144-145, 341, 470-472, 474-475, 477, 480-489
Haussmann Georges – 113
Hermanowicz Mariusz – 266, 497
Hessowie – 73
Hine Lewis – 156
Hirszl Henryk – 202
Hitler Adolf – 259
Howorko – 247
Huberman J. – 385-386
Ihnatowiczowa Jadwiga – 497, 500
Iluszenko Olimpia – 231, 304
Iracki – 370
Iwanowicz Marija (Marusia) – 122
Jackiewicz Danuta – 17, 86, 497
Jan Paweł II – patrz Wojtyła Karol
Janicki Kazimierz – 63
Janiuk Jadwiga – 461
Janowska Patrycja – 145, 497
Janowski Aleksander – 210
Janus Krzysztof – 353, 379-382, 384-389
Jarzembowski Kazimierz – 190
Jarzyński Adam – 271
Jaworowska Paulina z Szaniawskich vel Jaworska – 31, 149-153, 310, 317, 419
Jaworowska Paulina Antonina – 149
Jaworowski Mateusz – 149
Jaworowski Wacław – 149
Jaworski H. – 180
Jeske-Choiński Teodor – 134
John Theodore – 391
Jostowa Zofia Julia – 39, 231, 289, 304, 311-312, 319
Junevičius Dainius – 89, 497
Junghowie de – 87
Jurkiewicz Jolanta – 355, 360
Jurkowlaniec Zofia – 86, 497
Kacyzne Alter – 44, 153-157, 284, 363, 493, 496-497, 499
Kacyzne Khana – 154
Kacyzne-Reale Sulamita – 157
Kaczanowska Bolesława – 157
Kaczanowski Feliks – 63, 68, 157, 159, 162, 349, 351
Kaczmarek Wacław – 291
Kadysiewicz B. – 39, 290, 314, 318
Kalicki Aleksander – 451
Kałwa Piotr – 398
Kamiński Ireneusz Jan – 71, 286, 497
Kaproń Andrzej – 250
Kapuściński Ksenofont – 244
Kapuściński Ryszard – 123, 501
Kapuściński S. – 39, 290, 314, 321
Karamon Witold – 254
Karczewska Irena – 22
Karłowicz Jan – 75
Karłowicz Mieczysław – 75
Karolewicz Grażyna – 400
Karp Ida – 290, 314, 322
Karwicka-Włosek Małgorzata – 11, 106-107, 122, 202, 258, 497
Karyłowicz Tadeusz – 419
Kauer Kalman – 38, 290, 314, 316
Kątski Antoni – 228
Kelles-Krauze Bohdan – 395
Kelles-Krauze Janina – 394
Kelles-Krauze Michał – 130
Kędziora Andrzej – 108
Kiełsznia Jerzy – 50, 163-165, 168-171, 173, 344-345, 490, 498
Kiełsznia Stefan – 43, 50, 63, 68, 162-165, 168-173, 186, 344-345, 446, 455, 458, 461, 465, 490, 494, 496, 498-500
Kiesewetter Wiktor – 204
Kiesewetter (bracia) – 236
Kietlicz-Rajski Konstanty – 238
Kifer U. – 391
Kirnberger Max – 515
Kiszka Anna – 115, 496
Kłak Tadeusz – 370
Kłossowska Helena – 177, 310
Kłossowska Teofila z Turchettich – 173
Kłossowski Antoni – 173
Kłossowski Antoni Robert – 29, 117, 173-177, 209, 240-241, 269-270, 310, 319, 419
Knoblich Mirla – 39, 290, 314, 320
Knoblich Symek – 290, 314, 320
Kobalczyk Andrzej – 182, 498
Kobierzycki Alfred – 137, 176, 498
Kobyliński W. – 21, 199-200, 226, 308-309, 321
Kohn Jakub – 19, 225, 289, 309
Kolasa Janusz – 403
Kolberg Oskar – 33
Komornicki Stefan Saturnin – 451
Konarska Paulina – 242-243
Kondzioła Wacław – 6
Kononowicz Zenon – 49, 54, 141, 186, 285, 458
Kończak Władysław – 59, 62, 116, 193, 223, 291, 495
Kopelman Ilia – 38, 290, 313, 319
Koppitz Rudolf – 44, 141
Korde Kazimierz – 311, 319
Korn Chawa – 290, 314, 317
Korytyński Nikodem – 238
Kosior Marianna – 382
Kostrzewski – 233
Kościanowska Eleonora – 232
Kościanowska Helena ze Zbyszewskich – 232
Kościanowska Ludwika z Głoskowskich – 232-233
Kościanowska Maria Ludwika – 232
Kościanowska Wiktoria – 232
Kościanowski Jakub – 232
Kościanowski Leon Stanisław – 232, 235, 237
Kościanowski Stanisław – 232
Kościanowski Wacław – 237
Kościuszko Tadeusz – 328
Kotowicz Krystyna – 172, 498
Kowal Danuta – 515
Kowaliński – 119
Kowalska Magdalena – 351
Kowalska Michalina Konstancja z Terlec-

kich – 179, 181
Kowalski Leonard Andrzej – 9, 22, 93, 131, 178-182, 201, 208, 419, 498
Kowalski Stanisław – 179
Kowalski Zygmunt – 179
Kowner Anna – 251
Kotler Dawid Josof – 290, 315, 320
Kozdroń Oleksy – 188
Koziński Jerzy – 182, 498
Kozłowski Antoni – 59, 62, 65, 67, 116, 191, 223-224, 291, 495
Kozłowski Tomasz – 301, 303-304
Krasnodębska Marianna – 341, 362
Krasuski Florian – 395
Kraszewski Józef Ignacy – 233
Krausse – 73
Krawczyk Edmund – 45
Krawczyński Roman – 357
Krebs Wilhelm – 76
Kremer Piotr – 396
Krieger Ignacy – 391
Kroina L.I. – 290, 305, 307, 313, 316
Kruk Hanna – 69, 70
Krupska Joanna – 499
Kruszyński Jan – 496
Kruszyński Józef – 396
Krychowski Antoni – 162
Kryczka-Kowalska Karolina – 363
Kryszak Barbara – 198
Krzesiński Henryk – 63
Krzesiński Stanisław – 455
Księżopolska Petronela – 286
Kubiszyn Marta – 172, 501
Kucharska Jolanta – 86, 216, 498
Kudłacz Katarzyna – 409, 441
Kujawski Teofil – 328
Kulwieć Kazimierz – 210
Kumpferdsztok Lejb – 175, 209, 309-310
Kunc – 88
Kunicka Irena – 188
Kurzątkowski Juliusz – 54
Kurzątkowski Mieczysław – 173, 498
Kuzko Krzysztof – 446-447, 450-451
Kwaśniewska Eliza – 173, 498
Kwiatkowski Jan – 67
Kwiatkowski Wawrzyniec – 393
Lachowicz-Skrzyńska Małgorzata – 78, 295
Lála František – 455, 457
Lameński Lechosław – 240, 393, 495, 498, 501
Lange Irena – 497
Lasocki Wacław – 453
Ląkocy-Sulej Agnieszka – 363
Lechowicz Lech – 86, 497
Lem B. – 149, 498
Lemiech Zbigniew – 42, 146, 338, 340, 342, 357, 360
Lenkiewicz Adam – 412-413, 418-419
Leśniak Kamila – 192, 224
Lewandowska Karolina – 441
Lewensztadt Henryk – 285, 458
Lipiński Kazimierz – 67, 495
Lipniewski Jan – 31, 138-139, 220, 240, 495, 498
Lipoščak Antoni – 328
Lisicki Wacław – 63, 291
Liszkowski Bolesław – 325
Litwiński Franciszek – 451
Liwanow Borys – 122
Liwanow Wasilij – 122-123
Lizut-Skwarek Maria – 111, 351
Lorenz Stanisław – 84
Lubicz Rafał (Łopaciński Hieronim) – 204, 393, 455
Luce Wincenty – 137, 250, 274
Luce-Konarska Zofia – 243
Lutomska Mira – 107-108
Łobodowski Józef – 111
Łopaciński Hieronim – patrz Lubicz Rafał
Łoś Ewa – 115, 364, 498
Łuszczewska Jadwiga (Deotyma) – 75
Maciuk Piotr – 366
Maddox Richard L. – 25, 27, 175, 245, 492
Magierscy – 29-30, 50, 183, 186-189, 191, 345-346, 501
Magierska Danuta – 190
Magierski Franciszek – 183
Magierski Jan – 49, 59, 68, 145, 162, 190, 193, 224, 275, 346, 498
Magierski Jan Marek – 183
Magierski Stanisław Jacek – 50, 59, 62, 65, 67-68, 111, 116, 168, 182-183, 186-191, 193, 223-224, 231, 253, 284, 344-346, 349, 446, 452, 455, 458, 495-496, 498, 500
Majuk Dominika – 173
Makarewicz Henryk – 43, 59, 63, 65, 67, 191-193, 223-224, 495
Maliszewski Walery – 228-229
Małachowska Klementyna – 491
Mamet Szaja – 38, 63, 65, 67, 116, 191-193, 223-224, 313, 320
Mannoni Laurent – 223
Marchewka Antoni – 391, 398
Marciniak Leon – 303
Marczewski Witold – 291, 443, 446, 448
Marek Zbigniew – 367
Marenicz Adela – 195
Marenicz Aleksander – 194
Marenicz Augustyn – 193-194
Marenicz Krystyna z Bobakowskich – 193
Marenicz Maria z Wyżykowskich – 194
Marenicz Stanisław – 194
Marenicz Tytus – 19, 193-195, 225, 286, 308, 321
Marenicz Władysława – 195
Marenicz Zofia – 194
Margul Elżbieta – 338
Markiewicz Beata – 363
Marville Charles – 113
Masłowska Anna – 86, 497
Masłowski Antoni – 232
Mazur Adam – 86, 266, 499
Mazurkiewicz – 132
Mehoffer Józef – 278
Méyet Leopold – 15, 17
Michalak Antoni – 188
Michalczuk Stanisław – 286, 498
Michałowski A. – 152
Michelis Wiktoryn – 231, 304
Mickiewicz Adam – 120
Mieczkowski Jan – 17, 93, 96, 119-120, 181, 226, 391, 394
Miernowski Stanisław – 284
Międzyrzecki Artur – 139
Mikolasch Henryk – 493
Mikołaj II – 181
Miłaszewska Zofia – 29-30, 37, 138, 218-219, 230, 237, 289, 301, 303-304, 311, 319, 419
Miłaszewski Władysław – 302
Miłosz Czesław – 109, 111, 403
Minakowski Mikołaj – 235
Misiewicz Artur – 273, 495, 499
Misiewicz Eugeniusz – 286, 498
Miskowiec Marta – 409, 441
Misonne Leonard – 78
Mleczkowska Nina – 363
Młynarczyk Joanna – 173, 499
Młynarski Władysław – 132-133
Modigliani Amedeo – 396
Modrzejewska Helena – 96
Molski I. – 39, 290, 314, 316
Moniuszko Stanisław – 120
Moritzowie – 73
Morozowicz Rufin – 455
Mossakowska Wanda – 18, 72-74, 77-78, 230, 499
Mosse Rudolf – 268, 502
Mroczek Tadeusz – 286
Mrozowski Wacław – 367, 370
Murawski (Morawski) Michał – 39, 290, 297-298, 312, 318
Murawski (Morawski) Stefan – 290, 297-298, 312, 318
Müller Janina – 273
Nadulska Wiesława – 292
Naranowski – 177
Natansonowie – 406
Nestorowicz Zbigniew – 498

Niépce Joseph Nicéphore – 13, 408, 491
Noborski Yitskhok – 157, 499
Noskiewiczowa Kazimiera Helena – 312, 318
Nowaczyńska Maria z Witoszyńskich (secundo voto Salkowska) – 9, 24, 29-30, 76, 87, 150, 196-198, 201, 203, 233, 309
Nowaczyński Aleksander Teofil – 9-10, 22, 24, 30, 76, 91-92, 99, 119-120, 180-181, 194, 196, 198-201, 203, 207-208, 222, 233, 405-407, 455, 492
Nowaczyński Józef – 19, 22, 196, 198, 202-203
Nowicka Martyna – 441
Nuchowicz Mosze – 125
Ochorowicz Julian – 9
Odnous Barbara – 68, 162, 172-173, 186, 190-191, 499
Odorowski Waldemar – 190, 498
Odyniec Antoni – 75
Olech Danuta – 45, 337
Oleś Zbigniew – 63, 291
Olszewski Tadeusz – 291
Opalińscy – 247
Orłowicz Mieczysław – 85, 210-212
Panas Władysław – 114-115, 364, 499
Panfil Tomasz – 31, 138-139, 240, 498
Pankowska-Dowgiałło M. – 391
Papiewska Maria – 461
Papież Wojciech – 65, 67, 252-253
Pastusiak Grzegorz – 54, 204-206, 346
Pastusiak Stanisław – 54, 204-207, 344, 346, 349
Paulussen Richard – 222
Pawlikowski P. – 294
Pawluczuk Agnieszka – 88
Pawłowski Patryk – 363
Peliński Andrzej – 329
Peliński Wincenty – 329
Pental Wiktor – 192
Perec Icchak Lejb – 154-155
Piasecka Julia – 327
Piasecka Katarzyna – 327
Piasecka Maria – 327
Piasecka Natalia – 100, 315
Piasecki Adam – 327
Piasecki Celestyn – 327
Piasecki Jan – 326
Piasecki Jan Skoczylas – 326
Piasecki Józef (syn Wojciecha) – 326
Piasecki Józef (syn Wiktoryna) – 327
Piasecki Maciej (syn Wojciecha) – 326
Piasecki Maciej (syn Wiktoryna) – 327
Piasecki Tadeusz – 324, 326-327
Piasecki Wacław – 100, 315
Piasecki Wiktoryn – 327
Piasecki Władysław (syn Wiktoryna) – 327
Piasecki Władysław (syn Macieja) – 327
Piasecki Wojciech – 326
Piasecki Zdzisław – 327
Pierczyński Stanisław – 235
Pietrasiewicz Tomasz – 323-324, 470
Pietrzak Lech – 497
Piłatowicz Zofia – 328-329
Piłsudski Józef – 398
Piotrowski Andrzej – 500
Piotrowski Bolesław – 235
Piwowarczyk Ignacy – 325
Piwowarska M. – 78
Piwowarski Jerzy – 86, 499
Plage – 73
Plater-Zyberk Małgorzata – 85-86, 145, 402, 495-496, 499
Plutecka Grażyna – 258, 499
Płaczkowscy – 21
Płaczkowska Matylda z Hejnów – 207
Płaczkowski Andrzej – 93, 100, 175, 196, 207-209, 228, 309, 321
Płaczkowski Eugeniusz – 100, 209
Płaczkowski Jan (brat Andrzeja) – 209
Płaczkowski Jan (ojciec Andrzeja) – 207
Płaczkowski Roman – 100, 208
Płażewski Ignacy – 100, 106, 123, 216, 499
Poddębska Maria z Bądczyńskich – 210
Poddębski Henryk – 6, 44, 54, 56, 210-216, 341, 343, 421, 444, 455, 461, 494, 496-500
Poddębski Henryk (syn) – 215
Poddębski Jan – 210
Pomian Kobierzycki Alfred – 138, 178, 247
Ponti Carlo – 221
Poraj-Dobrzelewska Jadwiga – 117
Poraj-Dobrzelewski Czesław – 117-118, 237, 241-242, 270, 275, 310-311, 319
Poraj-Dobrzelewski Józef – 117
Porębny Marian – 290, 313, 319
Pospiszylówna M. – 247
Prawdzic-Filipowicz Antonina z Chałubińskich – 118
Prawdzic-Filipowicz Eugenia – 122
Prawdzic-Filipowicz Henryk Władysław Aleksander – 9, 24, 93, 118-122
Prawdzic-Filipowicz Izabella – 120
Prawdzic-Filipowicz Izabella Urszula – 93, 119-120, 122
Prawdzic-Filipowicz Karol – 118
Prawdzic-Filipowicz Kazimierz – 120, 122
Prawdzic-Filipowicz Stefan – 122
Prus Bolesław (Głowacki Aleksander) – 9, 75, 121, 123, 499, 501
Przanowski Leon – 303
Przyboś Julian – 111
Przybylski Józef – 15
Puchniewski Józef – 455
Pulda – 247
Puyo Emil J. Constant – 78
Rachgold Dawid Uszer – 290, 315, 317
Radłowicz Rajmund – 63, 193, 291
Radwański Jędrzej – 491
Radzik Tadeusz – 190, 286, 393, 497, 500
Radzikowska Matylda Teofila z Parysów – 216
Radzikowska Stefania z domu Kulczycka – 216, 219
Radzikowski Edward – 315
Radzikowski Ludwik – 30, 37, 39, 216-219, 230, 236-237, 275, 301-304, 311-312, 318-319
Radzikowski Ludwik (ojciec) – 216
Radziszewski Idzi – 394
Rakowska Krystyna – 325-326
Ratajewicz Paweł – 201, 455
Rawicz-Kosińscy – 419
Rejowski Łukasz – 190, 498
Riis Jacob – 156, 165
Rijn Rembrandt Harmenszoon van – 126, 412
Rizza Antoni – 220
Rizza Dominika z domu Tessaro – 220
Rizza Joseph (Józef) vel Risse Osyp – 22, 194, 202-203, 220-223, 235, 308, 317, 406
Rizza Wiktoria z Kaplińskich – 221
Rodziewicz Tomasz – 498
Rogowski Józef – 291
Rokicki Wojciech – 189
Rokossowski Konstanty – 469
Romer Wiktor – 58
Ronikierowa Maria – 137
Roosevelt Eleanor – 266
Rosiak Roman – 115, 499
Rotblit Mieczysław Abram – 11, 59, 62, 65, 67, 116, 191, 193, 223-224, 495
Rozmej Jerzy – 63, 65, 67, 191, 223-224, 291
Rudzka-Cybisowa Hanna – 486
Ruszczyc Ferdynand – 79, 82, 86, 500
Rybicki Andrzej – 86, 498
Rybocki Józef – 455
Rydz-Śmigły Edward – 324
Rzechowski Marian – 63, 67, 191, 223, 291
Rzewuski Walery – 391
Rzymkowska Ewa Anna z Siemińskich – 224
Rzymkowska Katarzyna z Młynarskich – 224
Rzymkowski Andrzej Maria – 229
Rzymkowski Feliks – 224
Rzymkowski Jan – 229
Rzymkowski Marceli Feliks – 19, 21, 194, 203, 208, 224-229, 309, 320-321, 393-394, 396, 406-409, 418
Sachowicz – 227

Sadłowski Julian – 501
Salkowski Władysław – 197
Salomon Erich – 494
Samojedna Katarzyna – 231
Samojedny Roch (Roman) vel Samojeden – 39, 67, 230-231, 304-305, 312, 318
Samojedny Tadeusz Stanisław – 231, 304
Santeul Claude de – 78
Santi Rafael – 124
Sawicki Jan – 129
Sawicki Stanisław – 67, 291
Semadeni Andrzej – 236, 492
Seweryn Tadeusz – 278
Shandler Jeffrey A. – 266, 500
Shultz Karol – 17
Siebecker Edivard – 195
Siemińska Agnieszka z Maciejowskich – 224
Siemiński Fiodor – 224
Sienkiewicz Henryk – 75, 401
Siennicki J. – 401
Sierocińska Wiktoria – 22-24, 27, 29-30, 36, 117, 179, 197, 216-217, 219, 230, 232-233, 235-239, 243, 270, 295, 300-301, 309, 315, 318, 336, 345, 392-393, 396, 398, 419, 453, 455, 458, 492
Sierociński Jan – 233, 235, 239
Sierociński Onufry – 233, 239
Sierzpowska Anna – 396
Silbersztajn (Zilbersztajn) Uszer – 38, 290, 313, 321
Singer Isaac Bashevis – 155
Sizeranne Robert de la – 78
Skarbek Jan – 190, 500
Skawińska Krystyna – 122
Skibińska Leopolda z Nowickich – 240
Skibińska Maria Wanda – 242
Skibiński Józef – 240
Skibiński Oktawian – 29, 117, 177, 240-241, 270, 310-311, 319, 336
Skotnicka Janina – 290, 297, 312, 318
Skrejko Magdalena – 86, 498, 500
Skrzypek Marcin – 115, 496
Smolarz Jan – 19, 139, 240, 250, 271, 276, 500
Smolka Stanisław – 391
Sobieraj Maciej – 393
Sobolewska Michalina – 279
Sobota Adam – 86, 500
Solski Ludwik – 191
Sonnenfeld Rajmund – 216, 500
Spasowicz-Hartwig Maria – 290, 297-298, 312, 321
Spóz Mikołaj – 235
Stankiewicz T. – 379
Steliński Ignacy – 63, 117, 275
Stepanow Aleksander (Stiepanow) – 25, 27, 29-31, 36, 134, 137-138, 150-151, 174-175, 177, 216, 219, 233, 235-236, 242-247, 250, 274, 309-310, 315, 318, 336, 409, 418-419, 453, 455
Stepanow Eugenia – 243
Stepanow Helena z Kapuścińskich (secundo voto Wojciechowska) – 243-244, 250, 274
Stepanow Jewgienij (ojciec Aleksandra) – 137, 242-243
Stepanow Jewgienij (syn Aleksandra) – 244, 250, 274
Stępień Ewa – 68, 116, 162, 500
Stępień Wojciech – 229
Strasz Maksymilian – 491-492
Stróżecki Jan – 257
Struk Janina – 266, 500
Strzałkowski Jacek – 15, 17, 77-78, 86, 295, 500
Strzemboszowie – 23
Strzemiński Władysław – 279
Strzyżowski Franciszek – 19, 225, 289, 309, 317
Sychut Małgorzata – 324-325
Sypniewska Halina Józefa – 117
Szacfajer Adolf
Szachtman Drejzla vel Dora – 290, 314, 322
Szajner Cywia – 383-384
Szajner Mojżesz – 383-384
Szaniawscy – 31
Szaniawski Józef – 149
Szaniawski Leon Paweł – 149
Szczepański Kazimierz – 202
Szechtnam (Szechtman?) Rachela – 290, 314, 322
Szeftel Izaak Artur – 252
Szeftel Mojżesz Marc – 251
Szeftel Tatiana – 252
Szeftel Uriasz (Urich, Uriel) – 28, 36, 38, 123, 251-253, 312, 317, 319, 409, 419
Szeliga-Szeligowska Emilia – 391, 396
Szlachetka Małgorzata – 116, 500
Szmidt Józefa – 181
Szostak Antoni – 239
Szperowa Róża – 124
Szporek Zygmunt – 494
Szramowicz Stanisław – 62, 65, 67-68, 116, 191, 193, 223-224, 253-254, 495
Sztajdel Piotr – 364, 366-367, 370-371, 373, 376
Szukalski Stanisław – 188
Szweykowski Zygmunt – 499
Szydłowski Stanisław – 59, 62, 67, 116, 191, 224, 495
Szymanowicz Maciej – 86, 500
Szymański Antoni – 396
Szyndler Bartłomiej – 204
Szyrman Fajga Basia – 290, 315, 317
Śledziewski Piotr – 86, 500
Śliwickie siostry – 111
Świeży Janusz – 49, 63
Talbot William Henry Fox – 9, 17, 19, 408, 491
Taranowski Piotr – 235
Taylor-Terlecka Nina – 253
Terlecki Leon – 179-180
Tessaro Kwiryn – 222
Thielmelerska Danuta – 118
Toczyński Zdzisław – 54, 59, 68, 172-173, 500
Tokarzówna Krystyna – 9, 123, 499
Tomaszewski Jerzy – 157, 496
Tomaszczuk Zbigniew – 495, 500
Trachter Symche – 285, 458
Tramecourt Jerzy de – 325
Trapszo Anastazy – 455
Turczynowicz Jan – 328
Turski Stanisław – 86, 496, 500
Turżański Wojciech – 357
Twardzicka Kazimiera z Bereckich – 254
Twardzicki Kazimierz – 226, 257
Twardzicki Walerian (Walery) – 21, 92, 100, 104, 127, 129, 181, 226, 254-258, 391, 501
Tyraspolski Jakub – 146
Tyszczyk Andrzej – 115-116, 364, 371, 500
Ulrych Juliusz August – 325
Urbanowicz Jan – 366
Urbańska Kazimiera – 30, 150, 289, 310, 318
Urbański Witold – 30, 72, 194, 289, 310, 318
Vetterowie – 73
Vinci Leonardo da – 491
Vishniac Manya – 258
Vishniac Roman – 39, 44, 258-261, 264-266, 284, 363, 497, 499-500
Vishniac Solomon – 258
Wadowski Józef – 63, 291
Wagler Silke – 173
Wagmajster Moszek – 202
Wajngarten Rywka – 38, 268, 290, 313, 322
Wajs Symcha – 169, 299
Walczak Jan – 328-329
Walewander Edward – 394
Wański Tadeusz – 56
Wardzińska-Lejko Krystyna – 257-258, 501
Warman Bolesław – 268
Warman Chill (piekarz) – 268
Warman Chill Michael (z Tomaszowa Lub.) – 268
Warman Chill Michael – 36, 38, 267-268, 311, 317, 322
Warman Rywka – 267-268, 311, 322
Warych Michał – 70
Wasilewska Ewa Anna z Berendtów – 269, 271
Wasilewska Maria z Szaumanów – 269

Wasilewski Ignacy Henryk (Józef) – 29, 36-37, 39, 117, 242, 269-271, 310-311, 319, 419, 453
Wasilewski Józef – 270, 492
Wasilewski Stanisław – 269
Wasilewski Stanisław Witold – 271
Waszczykowski – 222
Weissel Tadeusz – 400
Wejsel Zelik – 290, 315-316
Werner Jakub – 38, 289, 311, 322
Werner Moszek – 36, 267, 289, 311, 322
Wernicka Michalina – 233
White Maria – 75
Wieczorek Antoni – 56
Wierciński Henryk – 140
Wierucki Kazimierz – 39, 41, 126, 272-273, 313, 320
Wiesel Marion – 266, 500
Wilczyński – 247
Wilgos Stefan – 63, 291
Wilkoszewska – 235
Wilkoszewski Bronisław – 235
Willis William – 27
Wińska Łucja – 329
Wiśniewska Agnieszka – 173, 363, 500
Witczak Krzysztof Tomasz – 78
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) – 50
Witkowski Tadeusz – 63, 291
Witusik Adam Andrzej – 190, 286, 497, 500
Wnorowski Kazimierz Józef – 176, 394
Wojciechowska Helena – 137, 310
Wojciechowska Joanna – 338
Wojciechowski Filip – 244
Wojciechowski Norbert – 357
Wojciechowski Stefan – 211-214, 343
Wojcman Juda – 291, 314, 318
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) – 403
Woroniecki Jacek – 396, 401
Woyczyńska Anna – 117
Wrzodak Stanisław – 419
Wydra Jan – 111
Wydźga – 302
Wyszkowski Marek – 31, 138-139, 240, 498
Wyszyński Stefan – 402
Zalech Krzysztof – 77-78
Zaleski Stanisław – 391
Zalewski Cezary – 9, 123, 501
Załuski Michał – 229
Zamoyski Maurycy – 137
Zaremba Konstanty – 218, 250, 303
Zawadzka Feliksa Stefania z Szaniawskich – 273
Zawadzki Ludwik Leopold – 273
Zawadzki Stanisław Szczęsny – 23, 29, 31, 37, 39, 117, 138, 218-219, 250, 273-275, 301, 304, 310-312, 317-318, 419, 492
Zborowski Leopold – 396
Zdunek Andrzej – 370
Zembrzuska Anna z Kurzątkowskich – 20
Zembrzuski Ludwik Bartłomiej – 20, 90
Zeńczak Anna – 230
Zętar Joanna – 68, 115, 162, 173, 190-191, 207, 363-364, 366-367, 370-371, 373, 376, 385, 496, 501
Zieliński Władysław Kornel – 9, 182, 287-288, 501
Zięba Józef – 367, 370, 371
Ziębińska-Lewandowska Karolina – 496
Zink Eliza (Zinck, Cink) – 31, 107, 276-277, 310-311, 317
Zinkiewicz Aleksandra – 243
Zinserling Zofia – 20, 174
Ziółek Jan – 500
Ziółkowska-Kurczuk Natasza – 357
Ziółkowski Wiktor Hermogenes (Kot Julian) – 44, 49, 63, 111, 141, 144, 278-281, 284-286, 344, 346, 349, 370, 446, 448-452, 455, 458, 496-498, 500
Złotnicki Józef – 315
Zwierzchowska Florentyna – 233
Zych Mieczysław – 385
Zylberberg Abram – 4, 38-39, 56, 291, 314, 321, 355, 357, 383-387, 389
Żarski Wiesław – 11, 59, 62, 65, 67, 116, 191, 193, 223-224, 291, 495
Żbikowski Andrzej – 157, 496
Żelińska Katarzyna z Bugajskich – 286
Żeliński Franciszek Ksawery – 286-287
Żeliński Gustaw – 287
Żeliński Kazimierz – 287
Żeliński Wincenty – 286
Żeromski Stefan – 239
Żuk Grzegorz – 501
Żukowska Lucyna ze Skrzyńskich – 394, 397
Żurek Sławomir J. – 501
Żychowicz-Złotnicka Adela – 22, 220, 222, 235, 315
Żychowicz Emilia – 235
Żytomirska Sara – 362
Żytomirska-Avidar Neta – 45, 361-362
Żytomirski Henio – 361-362
Żytomirski Leon – 362
Żytomirski Samuel – 362
Żywiecki Grzegorz – 149

S. 516: Brama Grodzka, widok od strony Starego Miasta, autor nieznany, przełom XIX i XX wieku, Archiwum Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków

S. 517:

Brama Grodzka, widok od strony Starego Miasta, autor nieznany, ok. 1939 roku, zbiory prywatne/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Brama Grodzka, widok od strony Starego Miasta, autor nieznany, lata 20. XX wieku, zbiory Muzeum Lubelskiego w Lublinie

Widok z Bramy Grodzkiej na ulicę Zamkową, autor nieznany, ok. 1930 roku, zbiory Danuty Kowal/Pracownia Ikonografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN"

Brama Grodzka, widok od strony Starego Miasta), fot. Max Kirnberger, 1940 rok, zbiory Deutches Historisches Museum w Berlinie

s. 518: Brama Grodzka, widok od strony Starego Miasta, autor nieznany, 1942/1943 rok, zbiory Narodowego Archiwum Cyfrowego

SCRIPTORES
OŚRODEK BRAMA GRODZKA TEATR NN

OŚRODEK BRAMA GRODZKA
TEATR NN .PL

INSTYTUCJA KULTURY MIASTA LUBLIN

Lublin
MIASTO INSPIRACJI

OŚRODEK BRAMA GRODZKA
TEATR NN .PL

INSTYTUCJA KULTURY MIASTA LUBLIN

lublin®
MIASTO INSPIRACJI

TEATRNN.PL/LUBLIN-FOTOGRAFIA