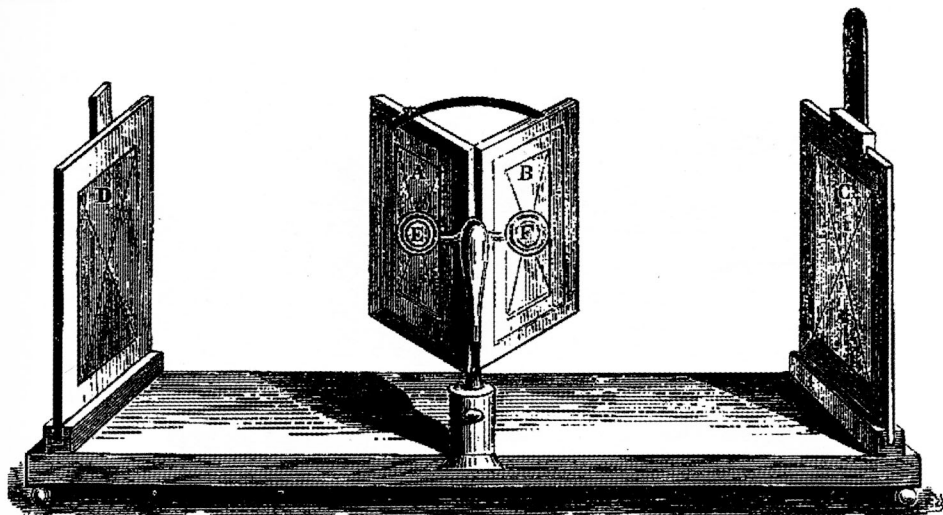


STEREOSKOPOWE FOTOGRAFIE DAWNEGO POZNANIA

JAKUB SKUTECKI

Niewiele czasu upłynęło od pierwszych udanych prób chemicznego utrwalenia obrazu powstałego w wyniku naświetlenia promieniami światła¹, gdy Charles Wheatstone² zwrócił się do Williama Foxa Talbota³ o wykonanie kilku fotografii, których chciał użyć do swego stereoskopu zwierciadlanego. Był to przyrząd składający się z pary odpowiednio ustawionych lusterek, w których odbijały się specjalnie przygotowane obrazy, tworząc wrażenie trójwymiarowości (ryc. 1). Dwie soczewki umocowane w oprawie okularowej ułatwiały akomodację wzroku do nieodległych obrazów i ostre ich widzenie. Urządzenie Wheatstone'a było mało poręczne i trudne w użyciu, nic więc dziwnego, że szybko poszło w zapomnienie⁴. Jednak zainteresowanie możliwością uzyskania trójwymiarowego obrazu za pomocą przyrządu optycznego wykorzystującego płaskie widoki nie wygasło. Szkot David Brewster⁵ zastąpił układ zwierciadeł dwiema soczewkami, przez które oglądało się parę obrazów umieszczonych obok siebie. Całość zamknięta była w prostej obudowie drewnianej (ryc. 2). Stereoskop Brewstera, zaprezentowany na pierwszej Wystawie Światowej w Londynie w 1851 roku, wzbudził powszechny zachwyt, nawet królowej Wiktorii. Miarą sukcesu mógł być fakt sprzedaży pół miliona urządzeń w ciągu pięciu lat, warunkiem – przygotowanie i dostarczenie odpowiedniej liczby obrazów, które mogły skłonić potencjalnych klientów do kolejnych zakupów.

Pomysł, by użyć dwóch fotografii przedstawiających tę samą scenę, lecz wykonanych z nieznacznym przesunięciem, standardowo odpowiadającym rozstawowi oczu⁶, był możliwy do zrealizowania na dwa sposoby: albo przez wykonanie dwóch kolejnych zdjęć, ale z przesunięciem aparatu fotograficznego, albo przez równoległą fotografię synchroniczną. Metoda pierwsza to pseudostereoscopia ze wszystkimi konsekwencjami – od różnicy w naświetleniu materiału światłoczułego po poruszenie fotografowanego obiektu. Metoda dru-



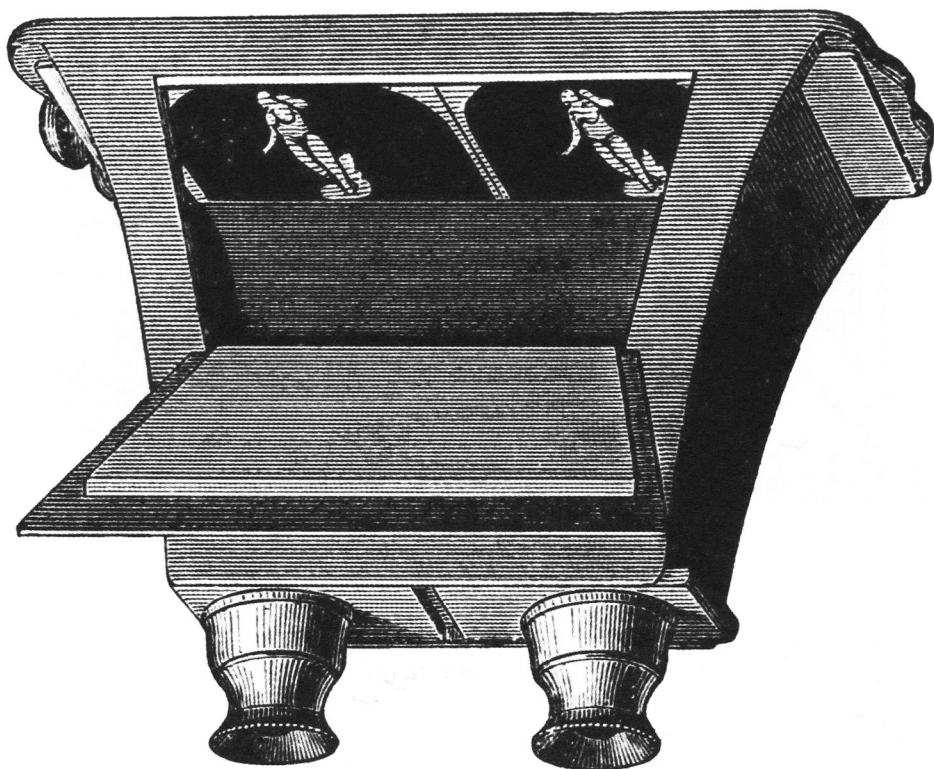
Ryc. 1. Stereoskop zwierciadlany Wheatstone'a z ok. 1840 r.

ga nieuchronnie prowadziła do skonstruowania dwuobiektywowego aparatu fotograficznego, który równocześnie rejestruje dwa obrazy o odpowiednim przesunięciu.

W ciągu kilku lat stereoskop Brewstera został zastąpiony lekką konstrukcją Olivera Holmesa⁷ (ryc. 3). Model ten, prosty, tani i niezawodny, wyznaczył standardowe wymiary popularnych obrazów stereoskopowych naklejanych na tekturowe podkładki o wymiarach 3,5×7 cali (ok. 9×18 cm).

Ostatnim etapem popularyzacji fotografii stereoskopowej było wynalezienie klisz szklanych z emulsją żelatynową, a co za tym idzie, swobodne wyjście w plener i uniezależnienie od fotograficznej ciemni. Kiedy w 2. połowie XIX wieku pojawiły się stosunkowo lekkie, dwuobiektywowe aparaty fotograficzne (ryc. 4), stereofotografia przestała być domeną profesjonalistów⁸. Rzecz jasna, nadal świetnie funkcjonowały firmy specjalizujące się w tworzeniu i sprzedaży gotowych zestawów fotografii stereoskopowych, które przynosiły im krociowe zyski. Zawodowi fotografowie docierali do najodleglejszych zakątków świata, by poszukiwać wciąż nowych, atrakcyjnych motywów i egzotycznych pejzaży. Rozwinął się cały przemysł, któremu powolną śmierć zadali bracia Lumière, oferując, zamiast trzeciego wymiaru, obrazy ruchome.

W 1967 roku Magdalena Warkoczewska opublikowała album z fotografiami dawnego Poznania⁹. Sięgnęła wtedy po kilka ujęć z 1888 roku, kiedy miasto nawiedziła tragiczna powódź – z ulicami zalanymi wodą, łodziami pływającymi po staromiejskich uliczkach, strażakami na pomostach ustawionych wzdłuż zagrożonych kamienic, z widokami Śródki, Chwaliszewa i Garbar¹⁰. Cztery z nich pochodziły z ratuszowego zbioru 23 fotografii stereoskopowych naklejonych na trzech kartonowych planszach o formacie 52,5×38,5 cm, oznaczonych na odwrocie oryginalnym stemplem własnościowym Kaiser Friedrich-Museum (ryc. 5).



Ryc. 2. Stereoskop Brewstera z ok. 1850 r.

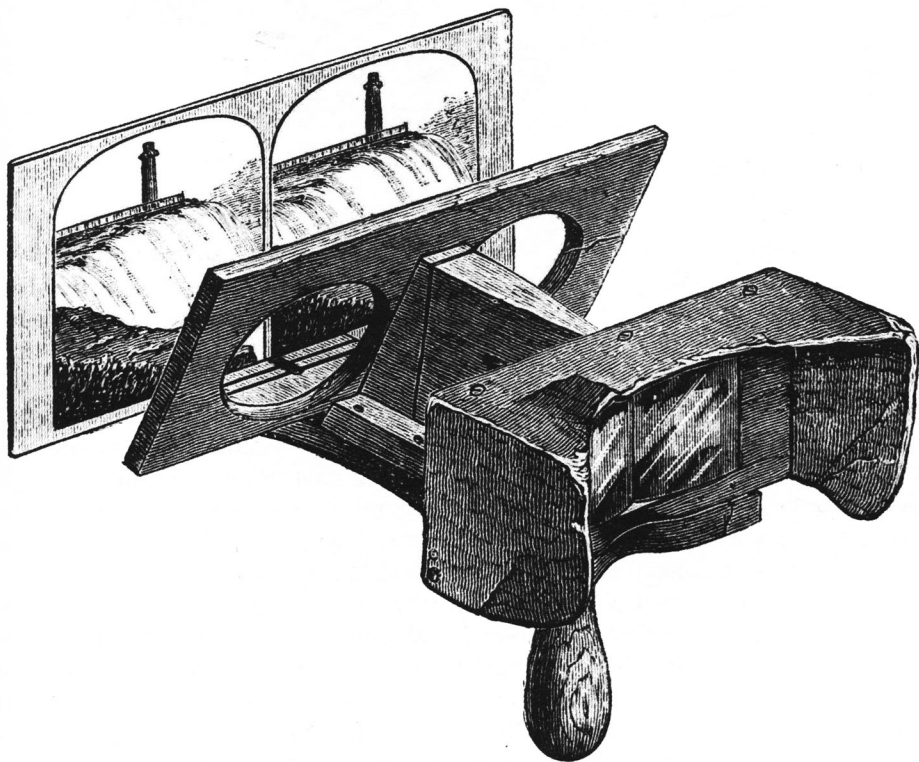
Na każdej pozytywowej odbitce utrwalone są dwa, nieznacznie różniące się między sobą obrazy, lekko przesunięte względem siebie w osi horyzontalnej i rozdzielone nienaświetlonym, białym, pionowym paskiem. To jasna wskazówka, że fotografie zostały wykonane aparatem dwuobiektywowym. Ponieważ jednak naklejono je w całości na tekturowy podkład, bez rozcięcia, nie mogły w tej postaci być oglądane przy pomocy stereoskopu. Prawdopodobnie więc miały być rodzajem ikonograficznej dokumentacji tragicznych skutków powodzi. To, że zostały wykonane w technice stereoskopowej, nie było wartością tych zdjęć. Tak potraktowała je w albumie autorka i zamieściła reprodukcje jedynie połówek oryginalnych fotografii stereoskopowych.

Autor tych zdjęć jest anonimowy. Najpewniej były własnością niemieckiego Towarzystwa Historycznego¹¹. Tworzą zamknięty i kompletny zbiór, bowiem opisane są kolejnymi numerami i wspólnym tytułem powtarzanym na wszystkich planszach: *Hochwasser in Posen 1888* (powódź w Poznaniu w 1888 roku)¹².

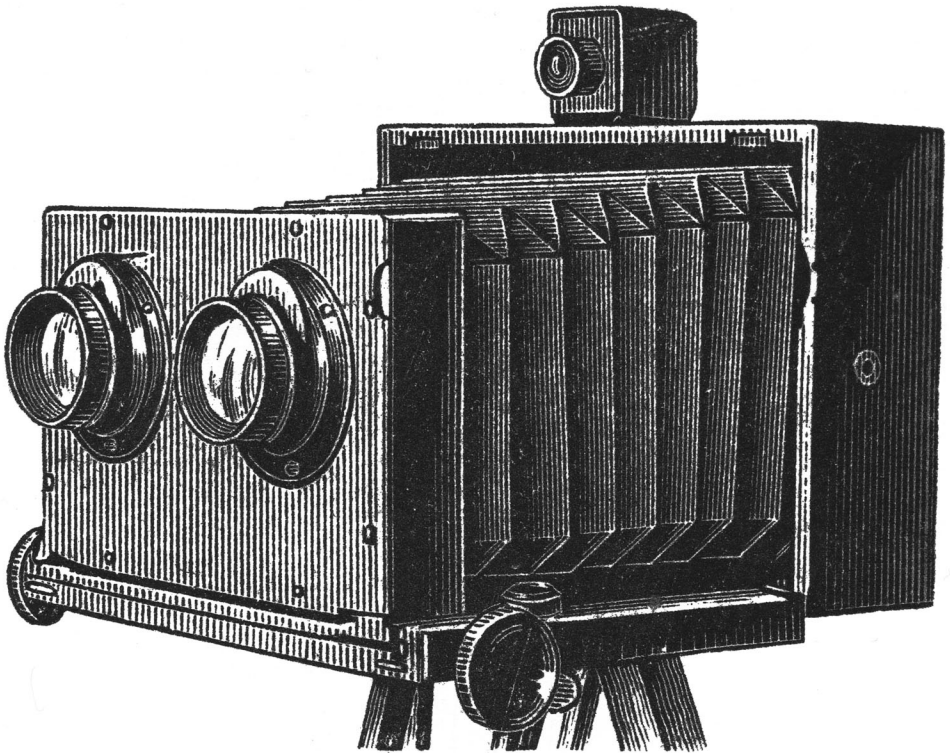
Biblioteka Uniwersytecka pierwsze fotografie stereoskopowe zakupiła w 2004 roku¹³ na niemieckiej aukcji internetowej. Zbiór składa się z kilkudziesięciu fotografii naklejonych na standardowe kartoniki, ale nie podkładki firmowe powielane w zestawach rozsyłanych do dystrybutorów czy właści-

cieli fotoplastykonów. Wszystkie są sygnowane na odwrocie nazwiskiem Kurt Emmerich w formie pieczętki lub autografu. Jako fotografie K. Emmericha zostały też wystawione na aukcji. Stanowią fragmenty uporządkowanego zbioru, który był podzielony na działy oznaczane różnokolorowymi paskami papieru na lewej krawędzi tekturki stanowiącej podkładkę dla fotografii oraz oznaczony kolejnymi numerami i krótkimi opisami. Systematyczne śledzenie aukcji i pojawiających się sporadycznie ofert sprawiło, że do końca 2010 roku udało się pozyskać w sumie 131 fotografii należących do tego zbioru. Jego uzupełnieniem jest kilkanaście fotografii stereoskopowych, które zostały zakupione w ramach kilku „pakietów” i z dużym prawdopodobieństwem należały do tej samej kolekcji. Wszystkie posiadają na odwrocie tekturowych podkładek charakterystyczny stempel: Kurt Emmerich, wszystkie pochodzą mniej więcej z tego samego czasu, są wykonane w Poznaniu lub jego okolicy. Ukazują grupę osób, głównie niemieckich urzędników, która wspólnie spędza wolny czas.

Początkowo kolekcję przypisywano Kurtowi Emmerichowi nie tylko jako właścicielowi, ale również jako autorowi¹⁴. Tymczasem w poznańskich księgach adresowych z końca XIX wieku fotograf o nazwisku K. Emmerich nie występuje.



Ryc. 3. Stereoskop Holmesa z ok. 1860 r.



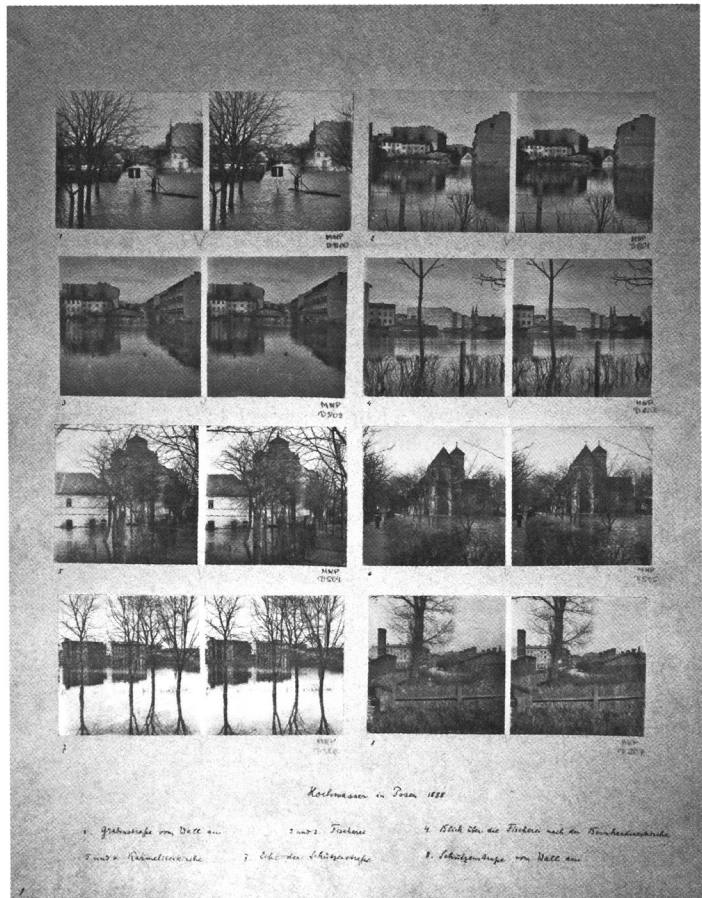
Ryc. 4. Stereoskopowy aparat fotograficzny z 1898 r.

W 1891 roku pojawia się za to Curt Emmerich, kancelista zatrudniony w Królewskiej Rejencji¹⁵. Potem w różnych latach w Poznaniu mieszkali Ernst, Fryderyk, Curt i Carl Emmerichowie, ale żaden, jeżeli były to różne osoby, nie był fotografem. Podstawową sprawą jest jednak fakt, że trzy fotografie, nieznacznie różniące się jedynie odmiennym skadrowaniem, zostały zamieszczone w tece *Kunstverein Posen*¹⁶, w której podpisane zostały jako prace Josepha Engelmana. Z kolei sam Kurt Emmerich, mężczyzna z charakterystyczną brodą, pojawia się na co najmniej 15 fotografiach (ryc. 6), a więc z całą pewnością nie mógł być ich autorem. Ponieważ osobą najczęściej fotografowaną był Kurt Emmerich, zarówno sam, jak z rodziną lub w otoczeniu większej grupy osób, z nim właśnie należy wiązać tę kolekcję, ale jako właścicielem, a nie twórcą.

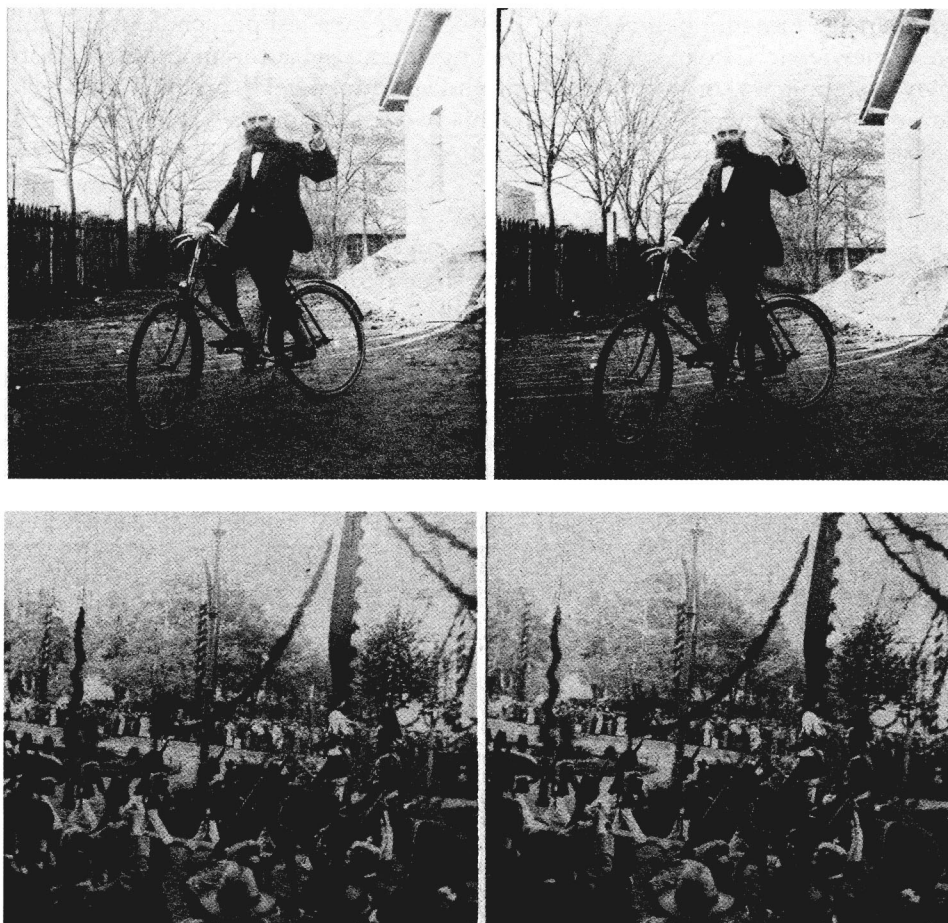
Na Josepha Engelmana jako autora wszystkich zdjęć wskazuje kilka elementów. Przede wszystkim zadziwiająca zbieżność w czasie i przestrzeni fotografii należących do zbioru Emmericha z innymi fotografiami wykonanymi przez Engelmana i podpisanymi jego nazwiskiem. Dotyczy to głównie zdjęć z Wystawy Przemysłowej, która odbyła się w Poznaniu w 1895 roku, wykorzystanych w pamiątkowym albumiku wydanym z okazji tejże¹⁷. Niektóre zdjęcia z tego albumu są bardzo podobne, choć nie identyczne, do tych z kolekcji

Emmericha. Prawdopodobieństwo, że zbieżność taka jest przypadkowa, wydaje się niewielkie. Z kolei fakt, że Joseph Engelmann był autorem fotografii, które były następnie wykorzystywane do produkcji widokówek¹⁸, przynajmniej tych, które dokumentowały ważne wydarzenia w dziejach miasta¹⁹, skłania do przypuszczenia, że również fotografie dokumentujące katastrofę kolejową na Głównej oraz migawki z Poznańskich Dni Cesarskich (ryc. 7) są jego autorstwa. Być może Engelmann należał do owej grupy przyjaciół, której zabawy i rozrywki dokumentował, był jedną z tych niezidentyfikowanych postaci pojawiających się na zdjęciach, choć najpewniej nie oddawał nikomu swojego aparatu.

Czy Joseph Engelmann może być też autorem stereoskopowych fotografii powodzi w 1888 roku? Kilka powodów skłania do poważnego rozważenia tej atrybucji. Wiele wskazuje na to, że Joseph Engelmann zrobione w technice stereoskopowej fotografie wykorzystywał również w wersji „mono”, jak to uczynił w przypadku zdjęć do teki *Kunstverein Posen*. Co istotniejsze jednak, oryginalne odbitki na firmowych podkładkach z podpisem „J. Engelmann Posen” znajdujące się w zbiorach Biblioteki



Ryc. 5. Powódź w Poznaniu w 1880 r. na fotografiach stereoskopowych. Ze zb. Muzeum Narodowego w Poznaniu.



Ryc. 6, 7. Kurt Emmerich i Dni Cesarskie w 1902 r.,
Ze zb. Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu (dalej: BU).

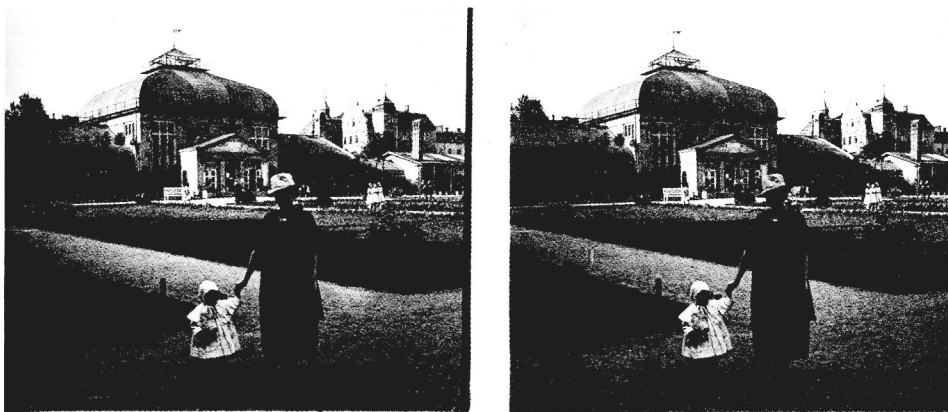
Uniwersyteckiej świadczą o tym, że dokumentował powódź w 1888 roku. Fotografował zarówno zalane tereny nadwarciańskie, jak również Chwaliszewo, Rybaki i Garbary. Część z nich została wykorzystana przez Magdalenę Warkoczewską, ale z nieznanych przyczyn – mimo zachowania fotografii na oryginalnych, firmowych podkładkach – uznana za prace nieznanego autora²⁰. Tymczasem porównanie stereoskopowych fotografii z powodzi 1888 roku ze zdjęciami w zbiorach bibliotecznych ujawnia intrygującą zbieżność. Fotografie z pierwszej planszy *Hochwasser in Posen 1888*, opisane jako 2. Fischerei (ulica Rybaki) i 3. Fischerei, to sekwencja dwóch ujęć następujących po sobie z lekkim przesunięciem punktu widzenia. Jakby fotograf przeszedł kilka kroków dalej, albo przepłynął... W Bibliotece Uniwersyteckiej natomiast znajduje się odbitka, która jest ujęciem kolejnym, trzecim. Nie jest to fotografia stereoskopowa, lecz fakt ten niczego nie przesądza o negatywie, z którego

została wykonana. Za to niewątpliwie pochodzi z atelier Josepha Engelmana. Do zbiorów bibliotecznych trafiła wraz z częścią kolekcji Towarzystwa Historycznego Prowincji Poznańskiej²¹, z których prawdopodobnie pochodzą również ratuszowe stereoskopy.

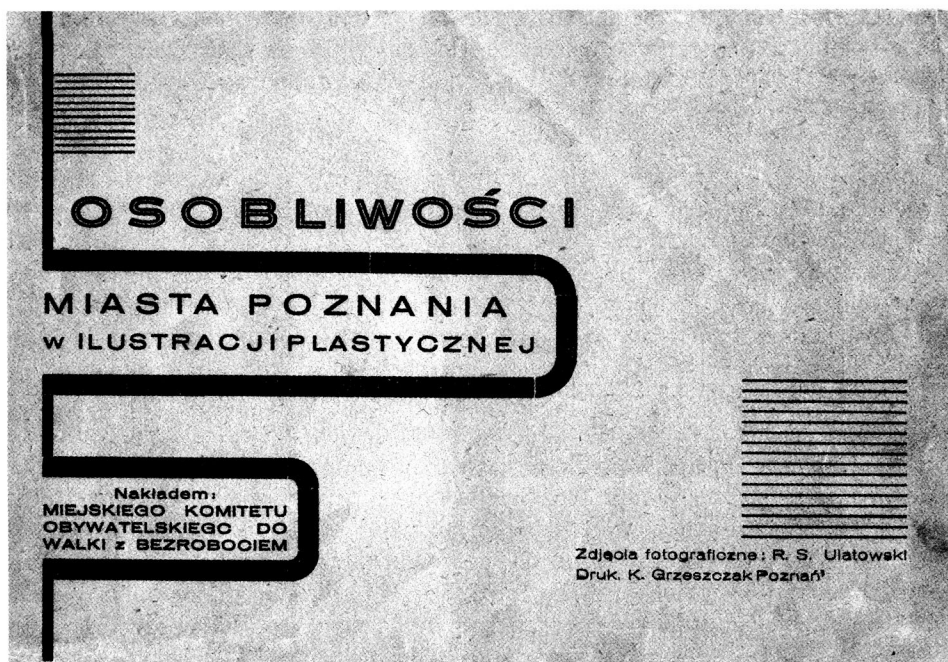
Moda na zdjęcia stereoskopowe, łudzące głębią trzeciego wymiaru, nie skończyła się wraz z wiekiem XIX. Przeciwnie, nowe wynalazki techniczne sprawiły, że stały się bardziej dostępne. Choć już Joseph Engelmann dysponować musiał aparatem stosunkowo lekkim, pozwalającym na robienie zdjęć w plenerze, a nawet migawkowych fotoreportaży, to przełom nastąpił na początku XX stulecia, gdy pojawiły się niewielkie aparaty na szklane płyty lub błony zwojowe albo jedno i drugie.

Z lat 20. XX wieku pochodzi kolekcja prywatnych, rodzinnych, ale mocno związanych z Poznaniem fotografii stereoskopowych²² nieznanego fotografa amatora. Tworzył przezrocza, które można oglądać w specjalnym urządzeniu. Skierowane w stronę światła, rozświetla obrazy utrwalone na szklanych kliszach. Na zdjęciach są co prawda widoki poznańskich ulic i parków (ryc. 8), ale najczęściej jako tło dla rodzinnych pamiątek z Ogrodu Zoologicznego czy spaceru po parku Słowackiego. Podpisy, o ile w ogóle się pojawiają, to wydrapane w emulsji fotograficznej niezgrabne wyrazy, np. „Irenka 3 ½ lat”, „Ir[enk] a I Kom[unia św.] Pozn[añ]”, „Widok z balkonu deszcz”. Niekiedy pojawiają się podpisy bardziej intrygujące, ale wtedy fotografie tym bardziej rozczarowują. Trochę tak, jakby pragnieniu uwiecznienia doniosłej chwili nie towarzyszyły umiejętności fotografa. Tekst „Piłsudski w Poznaniu 1920” zapowiada znacznie więcej, niż oferuje – ciemny widok pl. Wolności z tłumem ludzi, zaś w tłumie ludzi zgromadzonych na Starym Rynku można się tylko domyślać próby zarejestrowania uroczystej procesji Bożego Ciała.

O zainteresowaniu fotografią stereoskopową Jana Bułhaka czy Romana Stefana Ulatowskiego mało kto pamięta. Stąd też niewielka broszurka



Ryc. 8. Przezrocze stereoskopowe z lat 20. XX w. Ze zb. BU.



Ryc. 9. *Osobliwości miasta Poznania* ilustrowane anaglifami

*Osobliwości miasta Poznania w ilustracji plastycznej*²³, do której zdjęcia wykonał Ulatowski, może być sporym zaskoczeniem (ryc. 9). Książeczka jest rodzajem przewodnika po dziejach i zabytkach Poznania i jako taka nie zasługiwałaby na większą uwagę, gdyby nie wyjątkowość ilustracji. Fotograficzne oryginały są oczywiście znane, bowiem wielokrotnie wykorzystywane były w rozmaitych publikacjach oraz masowo wydawane na międzywojennych widokówkach²⁴: katedra, ratusz, pl. Wolności, Teatr Wielki, pomnik 15. Pułku Ułanów, zamek. Wszystkie ilustracje wykonane zostały w technice stereoskopowej. Jednak druk fotografii wykonanych dwuobiektywowym aparatem byłby co najwyżej ciekawostką, gdyby nie to, że użyto druku anaglifowego. To technika wymagająca użycia druku barwnego oraz specjalnych okularów z barwnymi filtrami. Stereoskopowe zdjęcia, wykonane w taki sam sposób, jak przed laty, aparatem z dwoma obiektywami i podzieloną wewnątrz komorą, nie są prezentowane obok siebie dla stworzenia wrażenia głębi, lecz nakładane na siebie w niezależnych warstwach barwnych, najczęściej czerwono-cyjanowych (turkusowych). W zwykłym oglądzie sprawiają wrażenie drukarskiego błędu, lecz po nałożeniu specjalnych okularów powstaje złudzenie przestrzennej głębi, porównywalne z efektem uzyskanym w tradycyjnym stereoskopie. Osobliwa sztuczka, mamienie zmysłów... Dla fotografów – takich jak Engelmann czy Ulatowski – drobny epizod, zabawka, po którą musieli sięgnąć, ale tylko na krótką chwilę.

PRZYPISY:

¹ Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), francuski fizyk i wynalazca, już w 1826 r. uzyskał utrwalony obraz *Widoku z okna w Le Gras*. Francuz Louis Jacques M. Nicéphore de Niepce zademonstrował Akademii Francuskiej w 1839 r. zdjęcie otrzymane na warstwie jodku srebra powstałej w wyniku działania pary jodu na wypolerowaną płytę miedzianą pokrytą srebrem. W tym samym roku William Fox Talbot zaprezentował metodę fotochemicznego utrwalania obrazów na papierze. Rok 1839 powszechnie uznawany jest za datę wynalezienia fotografii. Jedna z fotografii J. Niépce'a została 21 III 2002 r. zakupiona na aukcji Sotheby's przez Bibliotekę Narodową w Paryżu za 443 tys. dolarów.

² Charles Wheatstone (1802-75), angielski wynalazca, twórca m.in. koncertyny (rodzaj harmonii), pierwszego telegrafu elektrycznego, sposobu szyfrowania tekstów.

³ William Fox Talbot (1800-77), angielski archeolog, lingwista, chemik, jeden z pionierów fotografii, twórca procesu negatywowego w fotografii, metody pozwalającej na uzyskanie wielu odbitek z jednego negatywu.

⁴ Pamięć o stereoskopie Wheatstone'a przywołał w latach 70. XX w. Salvador Dalí w serii podwójnych, stereoskopowych obrazów, które należało oglądać w układzie lustrowym. Zob. *Salvador Dalí. Retrospektive 1920–1980*, München 1980, s. 391 nn.

⁵ David Brewster (1781–1868), szkocki fizyk, wynalazca m.in. kalejdoskopu.

⁶ Jest to tzw. baza stereoskopowa, najczęściej ok. 65 mm; w przypadku mikrofotografii to odległość kilku milimetrów, przy fotografii stereoskopowych zorzy polarnych – setek kilometrów. Odległość między oczami widza wynosi kilka centymetrów, co sprawia, że każde oko widzi pod nieco innym kątem. Mózg łączy te dwa obrazy w całość i w ten sposób powstaje wrażenie przestrzennej głębi.

⁷ Oliver Wendell Holmes (1809-94), amerykański lekarz, pisarz i konstruktor amator.

⁸ Prawdziwą rewolucję uczyniły „*vérascopy*”, dwuobiektywowe aparaty fotograficzne w metalowej obudowie, stosunkowo lekkiej i odpornej na uszkodzenia konstrukcji, z wymiennym magazynkiem na szklane klisze lub kasetą na błonę zwojową.

⁹ M. Warkoczewska, *Poznań na starej fotografii*, Poznań 1967.

¹⁰ Wszystkie fotografie z powodzi w 1888 r. reprodukowane w książce M. Warkoczewskiej pochodzą ze zb. Muzeum Historii Miasta Poznania; oryginalne odbitki niektórych z nich znajdują się również w zb. Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

¹¹ Zbiory Historische Gesellschaft für die Provinz Posen legły u podstaw kolekcji ikonograficznych zarówno Muzeum im. Cesarza Fryderyka, jak i Biblioteki im. Cesarza Wilhelma.

¹² Po jednej z nich M. Warkoczewska umieściła w swoich kolejnych albumach: *Dawny Poznań. Widoki i fotografie miasta z lat 1618–1939*, Poznań 1975 i *Poznań wczoraj / Posen gestern*, Gliwice 1998; jedną opublikował A. Kaniecki, *Poznań. Dzieje miasta wodą pisane*, Poznań 2004, s. 161.

¹³ D. Kolbuszewska, *Stereoskopowe zdjęcia starego Poznania*, „Gazeta Wyborcza” z 25 V 2004 r.

¹⁴ D. Kolbuszewska, op. cit., a także J. Skutecki, *Obrazki z wystawy. Ikonografia poznańskiej Prowincjonalnej Wystawy Przemysłowej 1895 roku w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, „Biblioteka”, nr 10(19), 2006, s. 51–91.

¹⁵ W Księdze adresowej z 1875 r. występuje Curt Emmerich, wachmistrz, mieszkający w koszarach huzarów przy ul. Magazynowej 10. Zob. *Adressbuch für die Stadt Posen nach den amtlichen Materialien der Volkszählung vom 1. December 1875 zusammengestellt und im Einwohner-Melde-Amt revidirt*, Posen 1876.

¹⁶ Teką zawiera 13 oryginalnych odbitek fotograficznych przedstawiających architektoniczne zabytki Wielkopolski, naklejonych na ozdobione litograficzną bordiurą tekturowe podkładki. Teką ukazała się jako *premium* dla członków Posener Kunstverein w 1892 r. i została w całości sfinansowana przez Gustava Kronthala.

¹⁷ *Zur Erinnerung an die Provinzial Gewerbe Ausstellung Posen 1895*, [b.m.w., 1895]. Światłodruki do albumu zostały przygotowane przez firmę Sinsel & Co. z Lipska, która produkowała też litografowane podkładki do teki *Kunstverein Posen*.

¹⁸ Zob. J. Skutecki, *Posener Ereignisse...*, „Biblioteka”, nr 15(24), 2011 [w druku].

¹⁹ Np. wydawane w seriach „Posener Ereignisse” i „Erinnerung an...”.

²⁰ M. Warkoczewska, *Poznań na starej fotografii...*, il. 59 na s. 81.

²¹ Por. przypis 13.

²² Zakupiona od J. Fenikowskiego do zb. ikonograficznych Biblioteki Uniwersyteckiej w 2005 r.

²³ [Poznań ok. 1930].

²⁴ Widokówki wykonane na podstawie fotografii Ulatowskiego wydawały zarówno firmy poznańskie, np. Drukarnia i Księgarnia św. Wojciecha, jak również największe oficyny okresu międzywojennego specjalizujące się w produkcji kart pocztowych, jak krakowski Salon Malarzy Polskich czy Akropol.