

Przyczynki do historii fotografii na Litwie do końca okresu mokrego kolodionu (1839–ok. 1890)

Dainius JUNEVIČIUS

Institut Historii Sztuki, Wileńska Akademia Sztuki

<https://orcid.org/0009-0003-1044-6989>

ABSTRAKT Badania historii fotografii na Litwie, prowadzone w ostatnich dziesięcioleciach, znacznie wzbogaciły naszą wiedzę o początkach tego medium. Pojawiły się nowe nazwiska, odnaleziono nieznane dotąd zdjęcia. W artykule podjęto próbę przedstawienia polskim czytelnikom nowo odkrytych faktów, które miały wpływ na rozwój fotografii na Litwie od roku 1839 do końca okresu mokrego kolodionu.

SŁOWA-KLUCZE fotografia XIX w., historia fotografii, Litwa

ABSTRACT *Contributions to the History of Photography in Lithuania until the End of the Wet Collodion Period (1839 – ca. 1883) in the Light of Recent Research.* Research into the history of photography in Lithuania in recent decades has added new facts and phenomena to our knowledge of the early photography in Lithuania. New names have appeared; hitherto unknown photographs have been found. This article attempts to introduce the Polish public to new facts that influenced the development of photography in Lithuania from 1839 to the end of wet collodion period.

KEYWORDS 19th-century photography, history of photography, Lithuania

FOTOGRAFIA na Litwie, a zwłaszcza w Wilnie w XIX w., jest przedmiotem zainteresowania zarówno litewskich, jak i polskich historyków fotografii. Najnowsze badania litewskie funkcjonują jednak w polskim obiegu naukowym w stopniu niewystarczającym, głównie ze względu na barierę językową. Fotografowie działający na Litwie są wprawdzie wymieniani w większości prac poświęconych historii polskiej fotografii, a także w opracowaniach dotyczących zbiorów instytucjonalnych, wystaw i katalogów, często jednak powiela się stare informacje, a opracowania litewskie, publikowane w ojczystym języku ich autorów (a czasem w języku angielskim) i wydawane na Litwie, zazwyczaj nie są uwzględniane przez polskich badaczy¹. Z uwagi na te okoliczności w niniejszym artykule przedstawię obecny stan badań litewskich nad historią fotografii na Litwie oraz ważniejsze odkrycia i ustalenia dokonane w obecnym stuleciu. Zakres chronologiczny moich rozważań dotyczy początków fotografii: ery dagerotypu i okresu mokrego kolodionu, czyli półwiecza od 1839 r. do lat 90. XIX stulecia.

Na wstępie przedstawię zarys rozwoju historii fotografii na Litwie. Omówię zbiory i działalność zarówno badawczą, jak i popularyzatorską najważniejszych litewskich instytucji muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych sprawujących pieczę nad ważnymi zespołami fotografii XIX-wiecznej. W dalszej części artykułu zaprezentuję najnowsze ustalenia dotyczące przede wszystkim pierwszych dagerotypistów działających na Litwie, po czym przedstawię ogólne rozważania na temat fotografów aktywnych w okresie mokrego kolodionu, w tym informacje o działalności czołowych

wileńskich twórców, takich jak Abdon Korzon, Wilhelm Zacharczyk i Józef Czechowicz. Osobno omówię aktywność fotografów, którzy dokumentowali prace inżynieryjne prowadzone na Litwie (Antal Rohrbach, Konrad Brandel, Józef Hoffert). Na zakończenie artykułu odniosę się do Wszechrosyjskiej Wystawy Etnograficznej zorganizowanej w 1867 r. w Moskwie, którą uznaję za ważne wydarzenie w dziejach fotografii w Cesarstwie Rosyjskim. Najnowsze odkrycia dotyczące udziału w tym przedsięwzięciu fotografów z Litwy staną się podstawą ogólniejszych rozważań.

KRÓTKI ZARYS HISTORII BADAŃ NAD DZIEJAMI FOTOGRAFII NA LITWIE

Ośrodkiem, na którym przez długie lata skupiała się uwaga historyków fotografii na Litwie, było Wilno. Za pierwszego badacza historii fotografii w tym mieście uznaje się kolekcjonera i historyka Lucjana Uziębło, który zbierał materiały do jej dziejów, uważnie obserwował życie wileńskich fotografów i przyglądał się bliżej twórczości Aleksandra Władysława Straussa² i Józefa Czechowicza³. Początki fotografii wileńskiej opisał również Jan Bułhak, który na prośbę Aleksandra Macieszy, jednego z pierwszych historyków fotografii polskiej⁴, zebrał informacje o jej pionierach w Wilnie⁵. Jest to praca istotna, w dużej mierze oparta na relacjach jeszcze żyjących fotografów i ich potomków⁶. Zebrane przez Bułhaka informacje o Józefie Czechowiczu, Aleksandrze Władysławie Straussie, Stanisławie Filibercie Fleuryem i innych fotografach wileńskich uzupełnił historyk i archiwista Euzebiusz Łopaciński, który w swoich artykułach wykorzystywał przede wszystkim

Pani dr hab. Ewie Manikowskiej serdecznie dziękuję za cenne uwagi merytoryczne oraz nieocenioną pomoc w przygotowaniu tego artykułu.

1. Adam Mazur, jeden z najwybitniejszych polskich znawców litewskiej fotografii, wysoko ocenia litewskie badania nad fotografią, a zwłaszcza przedsięwzięcia wydawnicze dotyczące tej problematyki. Zob. Adam Mazur, „Brief Glimpses of Beauty. Thinking about the History of Lithuanian Photography”, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 99 (2020), s. 342, <https://doi.org/10.37522/aaav.99.2020.21>.

2. Lucjan Uziębło, „Ś. p. Alexander Władysław Strauss. (Nieco notat z epoki)”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 6 (1897), s. 107; id., „Aleksander Władysław Strauss”, *Wilno. Kwartalnik poświęcony sprawom miasta*, nr 1 (1939), s. 42–45.

3. Lucjan Uziębło, „Czechowicz Józef”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, red. Władysław Konopczyński (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1938), s. 311.

4. Aleksander Maciesza, *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889* (Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie, 1972).

5. Jan Bułhak, „O pierwszych fotografach wileńskich z XIX wieku”, *Fotograf Polski*, nr 3 (1939), s. 33–37; nr 4 (1939), s. 49–53.

6. Ibid., s. 33.

wiadomości zawarte na łamach dawnych czasopism⁷. Oba te omówienia nie miały jeszcze charakteru naukowego, a zebrane informacje, niewątpliwie cenne, wymagają weryfikacji.

Po II wojnie światowej polskie i litewskie badania nad dziejami fotografii tego regionu rozwijały się niezależnie od siebie. Pierwszą pracą poświęconą historii fotografii na Litwie napisaną w języku litewskim była rozprawa doktorska Virgilijusa Juodakisa, przygotowana w 1973 r.⁸ Jej najważniejsze fragmenty ukazały się w roku 1977 w kwartalniku „History of Photography”⁹. Choć autorowi zarzucono wiele nieścisłości¹⁰, jego niewątpliwą zasługą było to, że po raz pierwszy w obszarze zainteresowania badawczego znalazł się cały obszar obecnej Litwy w szerokim ujęciu chronologicznym (1839–1940). W polskiej historiografii fotografia wileńska była przedmiotem zainteresowania przede wszystkim przy okazji organizacji wystaw o szerszym zakresie geograficznym i tematycznym: *Fotografia polska do 1914 roku*¹¹ i *Miasta polskie w fotografii dawnej i współczesnej*¹². Fotografia wileńska jako osobne zagadnienie została w Polsce przedstawiona po raz pierwszy w 1999 r. na wystawie *Spojrzenia na Wilno*.

Fotografia wileńska 1839–1939, przygotowanej przez Małgorzatę Plater-Zyberk, jedną z czołowych badaczek tej problematyki¹³.

Przełomem w polskich i litewskich badaniach, prowadzonych jak dotąd równolegle, okazała się konferencja poświęcona temu zagadnieniu, zorganizowana przez Litewskie Muzeum Narodowe w 2001 r., w której wzięli udział badacze z obu krajów¹⁴. Od tego czasu wspólne polsko-litewskie przedsięwzięcia, przede wszystkim wystawiennicze, organizowane są do dzisiaj. Na szczególną uwagę zasługuje panoramiczna wystawa *Litwa. Dwa stulecia fotografii*, zorganizowana w Krakowie w 2023 r. przez Międzynarodowe Centrum Kultury i Litewski Związek Fotografów. Wystawie towarzyszył ilustrowany polsko-angielski katalog z esejem Adama Mazura *Mała historia fotografii litewskiej*¹⁵, którego jeden z podrozdziałów (*Wielkie Księstwo Fotografii*) poświęcony jest fotografii XIX-wiecznej. Na ekspozycji (w dziale *Atelier*) pokazano prace trzech wielkich fotografów z Litwy – Józefa Czechowicza, Benedykta Henryka Tyszkiewicza i Stanisława Kazimierza Kossakowskiego, pochodzące ze zbiorów polskich i litewskich¹⁶.

7. Euzebiusz Łopaciński, „Pierwsi fotografowie wileńscy”, *Gazeta Codzienna*, nr 79 (10 IV 1940), s. 4; nr 80 (14 IV 1940), s. 4.

8. Virgilijus Juodakis, „Fotografijos istorijos Lietuvoje bruožai iki 1940 metų”, rozprawa doktorska, Vilniaus valstybinis V. Kapsuko universitetas, 1973. Staraniem Stanisłava Žvirgždasa, fotografa i badacza historii fotografii, rozprawa została opublikowana w formie książkowej; zob. Virgilijus Juodakis, *Lietuvos fotografijos istorija, 1854–1940* (Vilnius: Austėja, 1995).

9. Virgilijus Juodakis, „Lithuania”, *History of Photography* 1, nr 3 (1977), s. 235–247, <https://doi.org/10.1080/03087298.1977.10442917>.

10. Juliusz Garztecki, „19th Century Photographers in Lithuania”, *History of Photography* 2, nr 3 (1978), s. 265–266, <https://doi.org/10.1080/03087298.1978.10442995>.

11. *Fotografia polska do 1914 r. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, kat. wyst., Biblioteka Narodowa w Warszawie, oprac. Jadwiga Ihnatowiczowa (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1981).

12. *Miasta polskie w fotografii dawnej i współczesnej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, kat. wyst., Biblioteka Narodowa w Warszawie, oprac. Jadwiga Ihnatowiczowa (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1990).

13. Małgorzata Plater-Zyberk, „Fotografia wileńska w latach 1839–1939”, w: *Spojrzenia na Wilno. Fotografia wileńska 1839–1939*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, red. Małgorzata Plater-Zyberk (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1999), s. 9–21.

14. Małgorzata Plater-Zyberk, „Abdon Korzon – pierwszy fotograf Wilna”, w: *Vilniaus fotografai. Tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija*, red. Vitalija Jočytė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005), s. 15–36; Danuta Jackiewicz, „Wilno w fotografii Konrada Brandla z Warszawy”, w: *ibid.*, s. 37–47.

15. Adam Mazur, „Mała historia fotografii litewskiej”, w: *Litwa. Dwa stulecia fotografii / Lithuania. Two Centuries of Photography*, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, red. Adam Mazur, Vilma Samulionytė, Natalia Żak (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2023), s. 15–48.

16. Kuratorom wystawy – Adamowi Mazurowi, Vilmie Samulionytė i Natalii Żak – należą się podziękowania za zaprezentowanie obok fotografii także najnowszych publikacji

Obecnie historią fotografii na Litwie zajmują się jednak przede wszystkim badacze litewscy, dla których ważnym miejscem publikacji wyników badań było polskie czasopismo „Dagerotyp”. Na jego łamach ukazały się artykuły o Benedyckie Henryku Tyszkiewicz, fotografii na Litwie w latach 1839–1863 oraz o Stanisławie Kazimierzu Kossakowskim i Johannie Hiksie¹⁷.

ZBIORY FOTOGRAFII XIX-WIECZNEJ W LITEWSKICH INSTYTUCJACH, ICH OPRACOWANIE I POPULARYZACJA

Ważne kolekcje fotografii XIX-wiecznej znajdują się przede wszystkim w Litewskim Muzeum Narodowym i Litewskim Muzeum Narodowym Sztuki (w tych instytucjach przechowywane są zbiory polskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie), w Narodowym Muzeum Sztuki im. M.K. Čiurlionisa (szczególnie wartościowym zespołem w zasobach tej instytucji są albumy Stanisława Kossakowskiego) oraz w Muzeum Fotografii – oddziale Muzeum „Aušros” w Szawlach. Interesujące materiały fotograficzne, dotyczące głównie historii lokalnej, posiadają również muzea regionalne, spośród których wyróżnia się Żmudzkie Muzeum „Alka” w Telszach, depozytariusz znacjonalizowanej podworskiej kolekcji rodziny Choiseul-Gouffier w Płotelach. Cenne zbiory fotografii z XIX w. znajdują się w Bibliotece im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk (głównie zbiory rodzinne Wróblewskich, kilka albumów zdjęć Wilna Czechowicza, wczesne fotografie Wilna Korzона, Zacharczyka i innych), Bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego (ze spuścizny biblioteki

wileńskiego Muzeum Starożytności), Bibliotece Narodowej im. Martynasa Mažvydas (fotografie Wilna autorstwa Zacharczyka i Czechowicza, albumy Kossakowskiego). Zdjęcia pochodzące z interesującego mnie okresu przechowują także trzy archiwa – Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne, Litewskie Centralne Archiwum Państwowe i Kowieńskie Państwowe Archiwum Okręgowe¹⁸.

Współcześnie ważnym narzędziem opracowywania i badania zbiorów fotograficznych jest digitalizacja. Główne litewskie przedsięwzięcia tego typu mają charakter kompleksowy. Elektroniczny system informacyjny LIMIS (limis.lt) obejmuje wszystkie muzea Litwy, które stopniowo wprowadzają szczegółowe informacje o przechowywanych obiektach (w tym fotografiach), natomiast cyfrowy portal dziedzictwa kulturowego na Litwie ePaveldas (epaveldas.lt, dostępny również w ramach portalu europeana.eu) stanowi wspólną platformę dla litewskich muzeów, archiwów i bibliotek uczestniczących w programie. Zbiory wizualne znajdujące się w Litewskim Centralnym Archiwum Państwowym prezentowane są w systemie informacyjnym e-kinas.lt, rozwijanym przez to archiwum, fotografii z omawianego okresu jest w nim jednak jeszcze niewiele. W ramach odrębnej platformy opracowywane i udostępniane są zbiory fotograficzne Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego (kolekcijos.biblioteka.vu.lt).

Badania nad wczesną historią fotografii litewskiej prowadzą przede wszystkim pracownicy muzeów (Margarita Matulytė, Jūratė Gudaitė) oraz Litewskiego Instytutu Badań nad Kulturą (Margarita Matulytė,

litewskich, czyli albumów z fotografiami Czechowicza, Fleury’ego, Čiurlionisa, Kossakowskiego i Tyszkiewicza: *Jan Bulhak. Vilnius*, t. 1–3, red. Jūratė Gudaitė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011–2013); *Juozapas Čechavičius 1818–1888. Fotografijos / Photographs*, red. Jūratė Gudaitė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016); Dainius Junevičius, *Abdonas Korzonas – pirmasis Vilniaus vaizdų fotografas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018); Jolita Mulevičiūtė, „Vaitkuškis”. *Grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX amžiaus mėgėjų fotografija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Kaunas: Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015); *Sugrįžimas. The Homecoming. Grafas Benediktas Henrikas Tiškevičius (1852–1935). 1891–1898 metų nuotraukos iš Gražinos ir Gedimino Petraičių rinkinio*, red. Dainius Junevičius (Vilnius: Dailės galerija „Klasika”, 2021).

17. Aldona Snitkuvienė, „Benedykt Henryk Tyszkiewicz (1852–1935) z Czerwonego Dworu – zapomniany fotograf”, *Dagerotyp* 6 (1997), s. 13–24; Dainius Junevičius, „Fotografia na Litwie w latach 1839–1863”, *Dagerotyp* 8 (1999), s. 3–24; Eglė Lukaševičiūtė, „Fotografia amatorska «Wojtkuski» Stanisława Kazimierza Kossakowskiego”, *Dagerotyp* 9 (2000), s. 3–20; Margarita Matulytė, „Wilnianin Johann Hiksa – fotograf starego kontynentu”, *Dagerotyp* 13 (2004), s. 15–20.

18. Szczegółowe omówienie zbiorów zob. Mindaugas Kaminskas, „Fotografijos paveldas Lietuvoje ir jo apsauga”, w: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*, red. Margarita Matulytė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008), s. 11–41.

Jolita Mulevičiūtė, Agnė Narušytė). Publikacje wyników ich prac są w głównej mierze związane z katalogowaniem i opracowywaniem zbiorów. Najwięcej katalogów zbiorów fotograficznych opublikowało Litewskie Muzeum Narodowe. Po ogólnym katalogu fotografii z XIX – początku XX w.¹⁹, wydanym jeszcze w latach 80. ubiegłego stulecia, w ramach serii „Lietuvos fotografijos biblioteka” ukazały się dwujęzyczne (litewskie i angielskie) opracowania specjalistyczne. Był to katalog dagerotypów, ambrotypów i ferotypów²⁰ oraz monograficzne katalogi Józefa Czechowicza²¹, Stanisława Filiberta Fleury’ego²² i Johanna Hiksy²³, przygotowane przez Jūratę Gudaitę, kustosa zbioru fotografii dawnej. Za najobszerniejsze jak dotąd opracowanie zdjęć Wilna należy uznać tom przygotowany przez Margaritę Matulytę, obejmujący okres 1858–1915²⁴. Powstał on jako publikacja towarzysząca wystawie zorganizowanej w 2001 r. przez Litewskie Muzeum Narodowe²⁵. Warto podkreślić, że na wystawie zostały pokazane najważniejsze prace wileńskich fotografów ze zbiorów litewskich, polskich i rosyjskich. Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki, we współpracy z litewskimi instytucjami oraz Muzeum Narodowym w Warszawie i Galerią im. Słędzińskich w Białymstoku, zorganizowało w latach 2015 i 2018 dwie wystawy

poświęcone życiu i twórczości Józefa Czechowicza, którym również towarzyszyły katalogi²⁶. Muzeum Narodowe im. M.K. Čiurlionisa w Kownie, które przechowuje zespół zdjęć Stanisława Kossakowskiego, pierwszą publikację poświęconą pracom tego fotografa wydało w 2004 r.²⁷, a po upływie ponad dziesięciu lat, wraz z Litewskim Instytutem Badań nad Kulturą, opublikowało obszerną monografię przygotowaną przez Jolitę Mulevičiūtę²⁸. Autorka nie ograniczyła się do przedstawienia ogromnego zbioru zdjęć Kossakowskiego, lecz omówiła także fotografię amatorską w XIX w. Należy wspomnieć o dwóch publikacjach wydanych poza obiegiem instytucjonalnym: jednej poświęconej historii stereoskopii²⁹, drugiej – zdjęciom Benedykta Henryka Tyszkiewicza z kolekcji Gediminasa i Grażiny Petraitisów³⁰.

Na zakończenie tego przeglądu wymienię jeszcze ważną syntezę *Camera obscura. Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, podsumowującą dotychczasowe badania nad historią fotografii litewskiej (niestety bez krótkiego nawet streszczenia w języku angielskim lub polskim)³¹. Jest ona wynikiem wspólnego wysiłku Margarity Matulytę, która wniosła ważny wkład w studia nad dziejami fotografii na Litwie w XIX w., oraz Agnė Narušytę, badaczki fotografii XX stulecia.

19. *Lietuvos fotografų darbai XIX a.–1915*, red. Zofija Budrytė (Vilnius: Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejus, 1985).

20. *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose / Daguerreotypes, ambrotypes, tintypes in Lithuanian museums*, red. Margarita Matulytė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2000).

21. *Juozapas Čechavičius, 1818–1888*.

22. *Stanisław Filibert Fleury, 1858–1915. Fotografijos*, red. Jūratė Gudaitė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007).

23. *Johanas Hiksa. Verkių dvaro fotografas*, oprac. Jūratė Gudaitė (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021).

24. Margarita Matulytė, *Vilniaus fotografija 1858–1915* (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001); ead., *Photography of Vilnius 1858–1915*, tłum. Aušra Simanavičiūtė (Vilnius: National Museum of Lithuania, 2001).

25. Kuratorem była Margarita Matulytė, a wystawie towarzyszyła wspomniana wcześniej litewsko-polska konferencja naukowa.

26. *Juozapo Čechavičiaus Vilnius*, kat. wyst., Muzeum V. Kasiulisa w Wilnie, oprac. Dainius Junevičius (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015); *Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje / Józef Czechowicz and His Age in Photography*, kat. wyst., Wileńska Galeria Sztuki w Wilnie, oprac. Dainius Junevičius (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018).

27. Eglė Lukaševičiūtė, *Grafų Kosakovskių albumas* (Kaunas: Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus, 2004).

28. Mulevičiūtė, „Vaitkuškis”.

29. *Iškilioji Lietuva, 1861–1918. Stereoskopinių vaizdų albumas / Stereoscopic Lithuania 1861–1918. An album of stereoscopic images*, oprac. Dainius Junevičius (Vilnius: Artprint, 2019).

30. *Sugrįžimas. The Homecoming*.

31. Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura. Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016).

NAJNOWSZE USTALENIA I ODKRYCIA: DAGEROTYPIA

Na przełomie wieków XX i XXI opublikowano dwa wyczerpujące teksty o dagerotypii na Litwie (przeważnie w Wilnie): po polsku, napisany przez autora niniejszego artykułu³², i po litewsku (z tłumaczeniem na angielski) autorstwa Margarity Matulytė³³. Dzięki ostatnim badaniom źródłowym historię dagerotypii możemy uzupełnić o nowe fakty dotyczące pierwszych dagerotypistów, którzy pojawili się na Litwie³⁴. Wszyscy autorzy piszący o początkach fotografii na Litwie zaczynają od ustaleń Wandy Mossakowskiej z 1994 r., która dowiodła, że pierwsze próby dagerotypii przeprowadzono tam latem 1839 r., zaledwie kilka miesięcy po rozpoczęciu sprzedaży aparatów. Badaczka powoływała się na świadectwo Bolesława Podczaszyńskiego z 1853 r., który miał jakoby widzieć latem 1839 r. w Werkach pod Wilnem „u księcia L[udwiga Adolfa Friedricha zu Sayn-] Wittgenstein [-Sayna] pierwszy zapewne w kraju naszym aparat dagerotypowy, którym pan [François] Marcillac, guwerner dzieci księcia, zdejmował wybornie udające się odbicia pięknego pałacu niegdyś Biskupów Wileńskich [...] i wypukłych rzeźb doskonałego dłuta, które przyozdabiały jego frontony”³⁵.

Relacja Podczaszyńskiego brzmiała przekonująco, mimo że powstała kilkanaście lat po opisywanych wydarzeniach. Nie mieliśmy jednak dotąd żadnych bliższych wiadomości o wspomnianym guwernerze. Obecnie wiemy już, że urodzony w Genewie François Marcillac

(1817–1879) był pedagogiem i krytykiem muzycznym, który po ukończeniu uniwersytetu genewskiego od 1836 r. przez dziesięć lat pracował dla Wittgensteinów jako preceptor i sekretarz³⁶. Wittgensteinowie, jedna z najbogatszych rodzin w Rosji, z pewnością mogli sobie pozwolić na sprowadzenie drogiego wynalazku. Epizod fotografowania w Werkach nie jest wspominany przez biografów Marcillaca i nie wiadomo, czy również po powrocie do Szwajcarii zajmował się on dagerotypią. Los najwcześniejszego dagerotypu z widokiem pałacu w Werkach pozostaje nieznanym.

Pierwsi wędrowni dagerotypiści zawitali do Wilna w 1843 r. W lipcu tego roku „Kurier Wileński” zamieścił ogłoszenie Carla Zieglera oferującego wykonanie dagerotypów³⁷. Dzięki badaniom Kalmera Mäeorga z Archiwum Miejskiego w Tallinnie wiemy, że Ziegler pochodził z Rolan (niem. Ruhland) w Brandenburgii, a na zachodnich rubieżach Cesarstwa Rosyjskiego działał od 1837 r., wykonując w Rydze, Tallinnie i Dorpacie portrety sylwetowe (*silhouette*)³⁸. Co najmniej od 1843 r. jego oferta obejmowała również dagerotypy. Pozostaje niejasne, jak i gdzie nauczył się dagerotypii: czy jeździł w tym celu do Francji, czy też zapoznał się z tą techniką już w Rosji. W Tallinnie zachował się zapewne jedyny wykonany przez niego dagerotyp (żadnych dagerotypów Zieglera nie wymieniają znane mi katalogi litewskie i polskie, a także elektroniczna baza Daguerreobase).

Powyższe informacje pozwalają uzupełnić wciąż skąpą wiedzę na temat działalności pierwszych

32. Junevičius, „Fotografia na Litwie w latach 1839–1863”, s. 4–8.

33. Margarita Matulytė, „Įvadas”, w: *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai*, s. 8–15 (tekst angielski s. 114–118). Recenzja tej publikacji zob. Dainius Junevičius, „Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose (Vilnius 2000)”, *Dagerotyp* 10 (2001), s. 56–57.

34. Dainius Junevičius, „Dvi figūros iš fotografijos Lietuvoje kūdikystės laikų”, *Krantai*, nr 3 (2017), s. 10.

35. Bolesław Podczaszyński, „Kronika sztuk i przemysłu”, *Gazeta Warszawska*, nr 2 (2 I 1853), s. 2; cyt. za: Wanda Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1 (Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1994), s. 252.

36. Suzanne Stelling-Michaud, *Le Livre du Recteur de l'Académie de Genève: 1559–1878*, t. 4: *Notices biographiques des étudiants: H–M* (Genève: Librairie Droz, 1975); Rémy Campos, *Instituer la musique. Les premières années du Conservatoire de musique de Genève (1835–1859)* (Genève: Université Conservatoire de musique, 2003); Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, oprac. Philippe M. Monnier, Anne Cottier-Duoerrex (Lausanne: l'Âge d'homme; Paris: Centre de diffusion de l'édition, 1976).

37. *Dodatek do Gazety Kuriera Wileńskiego*, nr 103 (20 VII 1843), s. nlb. Ziegler był również jednym z pierwszych dagerotypistów Warszawy; zob. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1, s. 40.

38. Kalmer Mäeorg w korespondencji do autora niniejszego artykułu, 24 IV 2023; id., *Siluetist-dagerrotüipist Carl Zieglerei rännakud*, post z 11 IV 2023, dostęp 22 lutego 2025, <https://www.facebook.com/kalmer.maeorg/posts/pfbid0Akfmbsz8er45SLfDpUZajkGt53a1fN-GoACzx7h8QZ5ZdTmXNY1DgTMVBG24eBf67L>.

dagerotypistów na Litwie. Nieco inaczej przedstawia się stan badań nad samą spuścizną fotograficzną. Ta wydaje się już dobrze rozpoznana. W zbiorach Litewskiego Muzeum Narodowego i Biblioteki im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk znajduje się 30 dagerotypów. Co najmniej 26 z nich zostało wykonanych na Litwie lub przywiezionych z podróży zagranicznych przez przedstawicieli szlacheckich rodów³⁹. Poza pięcioma pracami petersburskiego dagerotypisty Josepha Weningera, jednym dagerotypem z warszawskiego zakładu Karola Beyera i dwoma wykonanymi przez Karola (Carla) Neuperta, są to prace anonimowe. Ze względu na związki Neuperta z Wilnem warto krótko przedstawić tę postać, znaną dzięki badaniom niemieckiego historyka Uwego Steena⁴⁰. Dalszych cennych informacji dostarcza ówczesna prasa lokalna oraz analiza etykietek jego dagerotypów zachowanych w muzeach i prywatnych zbiorach w krajach nadbałtyckich.

Karol Neupert (1803–1857) urodził się w Szlezwiku, należącym wówczas do Księstwa Szlezwiku w Danii. Po ukończeniu szkoły został aktorem – występował w teatrach w Pradze i Hamburgu. Na początku 1843 r. mieszkał już w Christianii. Lekcje dagerotypii, którą będzie się zajmować do końca życia, pobierał u przebywającego wówczas w stolicy Norwegii Carla Ferdinanda Stelznera (1805–1894), uznanego dagerotypisty z Hamburga. Latem 1844 r. Neupert pracował w Kristiansand, Bergen i Trondheim. W ten sposób odkrył, a później z wielkim powodzeniem wykorzystał możliwości zarobkowe, jakie dawała fotografom praca w uzdrowiskach. Neuperta należy określić mianem wędrownego dagerotypisty, gdyż w poszukiwaniu klientów przemieszczał się on pomiędzy głównymi ośrodkami położonymi nad Morzem Bałtyckim – Petersburgiem, Wesenbergiem, Rewlem, Helsingforsem, Parnawą, Dorpatem, Rygą,

Mitawą, Turku i Lipawą. Na Litwę dotarł w 1851 r. W prasie wileńskiej pojawiły się wówczas jego anonse o pracy w Wilnie i Druskiennikach. Pozostał tu zapewne do końca 1856 r. (jego nazwisko figuruje na liście cudzoziemców mieszkających w Wilnie w 1855 r.), później powrócił do rodzinnego Szlezwiku. Zmarł wkrótce potem w przytułku, a śmiertelny atak nerwowy mógł być wynikiem choroby zawodowej spowodowanej długotrwałym wdychaniem oparów rtęci używanej do wywoływania dagerotypów. Spuścizna fotograficzna pozostała po nadbałtyckich podróżach Neuperta częściowo zachowała się do naszych czasów. Jest to 36 dagerotypów znajdujących się w muzeach i prywatnych kolekcjach w Norwegii, Danii, Szwecji, Finlandii i Estonii. Cztery dagerotypy Neuperta wykonane na Litwie przechowywane są w Litewskim Muzeum Narodowym i w Muzeum Narodowym w Warszawie. Trzy z nich to portrety grupowe członków zamożnych ziemiańskich rodzin – Oskierków i Świętorzeckich⁴¹.

OKRES MOKREGO KOLODIONU.

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA ZAKŁADÓW PORTRETOWYCH DZIAŁAJĄCYCH NA LITWIE

Schylek dagerotypii nastąpił w połowie lat 50. XIX w. Analiza wileńskich ogłoszeń prasowych sugeruje, że pierwsze fotografie kolodionowe zostały wykonane zapewne w 1854 r., a w latach 1854–1858 klienci mogli już wybierać między dagerotypią a fotografią na papierze⁴². W pracowniach zakładanych w tym okresie posługiwano się już wyłącznie odbitkami papierowymi. W Wilnie technika mokrego kolodionu ostatecznie wyparła dagerotypię między rokiem 1858 a 1859. Za wczesny okres mokrego kolodionu można uznać czas przed powstaniem styczniowym, natomiast spadek popularności tej techniki nastąpił około 1880 r., wraz z pojawieniem

39. Margarita Matulytė, „Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkinys”, w: *Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai*, s. 64–69 (tekst angielski s. 122–125).

40. Uwe Steen, „Carl Neupert (1803–1857). Schauspieler, Kunstblumenfabrikant und Daguerreotypist”, *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig-Holstein* 71 (2002), s. 65–73.

41. Wilno, Litewskie Muzeum Narodowe, sygn. LNM, ATV 6984: Bolesław Oskierko z siostrą Justyną Mikuliczową i jej córkami Marią, Kamilą i Teresą; Muzeum Narodowe w Warszawie (dalej: MNW), sygn. DI 127210 MNW: Portret rodziny Świętorzeckich – Justyna Świętorzecka, Aleksandra ze Świętorzeckich Wierzbowska (siedzące), Mieczysław i Olimpia z Oskierków Świętorzeccy oraz Wierzbowski; MNW, sygn. DI 127211 MNW: Portret Olimpii z Oskierków Świętorzeckiej z córką Józją.

42. Dainius Junevičius, „XIX amžiaus VI–IX dešimtmečio (šlapiojo kolodijaus laikotarpio). Lietuvos fotografija ir ją determinuojantys socialiniai faktoriai”, rozprawa doktorska, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2023, s. 20–23, dostęp 5 marca 2025, <https://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:177272685/datastreams/MAIN/content>.

się suchych płyt, choć fotografowie przyzwyczajeni do zdjęć kolodionowych wykonywali je jeszcze przez kilka lat. Na przykład Czechowicz próbował fotografować na suchych płytach, ale nie był nimi zachwycony i w ostatnim roku życia (1887) nadal sam przygotowywał klisze starą metodą.

Na rozwój fotografii wpływ miał nie tylko postęp technologiczny. Duże znaczenie należy przypisać także sytuacji geopolitycznej, wybuch powstania styczniowego miał bowiem poważne konsekwencje dla aktywności fotografów. Wraz z przyjazdem do Wilna generała-gubernatora Michaiła Murawjowa w maju 1863 r. zaczęto egzekwować restrykcyjne przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych (rozporządzenia te weszły w życie rok wcześniej). Przeprowadzono rewizje, niektóre zakłady zamknięto, pozostałe, aby kontynuować działalność, zmuszone były złożyć wysoką kaucję (od 200 do 600 rubli). Nowe zakłady musiały uzyskać zgodę gubernatora na działalność, a już istniejące – na reorganizację⁴³. W 1865 r. w Petersburgu utworzono Główny Urząd ds. Druku (podległy ministrowi spraw wewnętrznych), który między innymi koordynował pracę nowo powołanych urzędników gubernialnych, sprawujących nadzór nad bieżącą działalnością zakładów fotograficznych. Coroczne raporty przygotowywane przez cenzorów są dzisiaj bezcennym źródłem dla badaczy⁴⁴.

Na podstawie sprawozdań przygotowywanych przez urzędników gubernialnych dla Głównego Urzędu ds. Druku (i przy wykorzystaniu – w mniejszym stopniu – innych źródeł) udało się ustalić nazwiska około 150 osób parających się na Litwie fotografią w okresie mokrego kolodionu⁴⁵. Są wśród nich zarówno fotografowie, których działalność znana jest wyłącznie z dokumentów archiwalnych, jak i tacy, których jedynym śladem aktywności są zachowane do dziś fotografie. Choć mamy do czynienia ze stosunkowo niewielką grupą zawodową, biografie poszczególnych jej członków pozostają w większości niezbadane⁴⁶. Źródła archiwalne dotyczą głównie fotografów działających w Wilnie

i Kownie, natomiast wiedza o fotografach aktywnych w mniejszych ośrodkach jest niewielka. W większości przypadków dysponujemy jedynie ogólnymi informacjami o ich pochodzeniu, statusie społecznym i wyznaniu. Na podstawie tych materiałów można jednak pokusić się o ogólną charakterystykę tej grupy zawodowej.

Podział według narodowości i religii uzależniony był od miejsca działalności. W Wilnie w branży fotograficznej działało 68 osób, spośród których ponad połowę (38 osób) stanowili katolicy. Fotografią parali się również Niemcy najprawdopodobniej wyznania ewangelickiego (10 osób), żydzi (17 osób) i prawosławni (3 osoby). Nieco inaczej te proporcje układały się w Kownie, gdzie do 1869 r. dominującą grupę wśród 25 znanych z nazwiska fotografów stanowili żydzi (10 osób). W tym ośrodku fotografią zajmowało się również ośmiu katolików, pięciu niemieckich ewangelików i trzech prawosławnych. Co ciekawe, po 1869 r. w Kownie nie był aktywny ani jeden fotograf wyznania mojżeszowego. W Szawłach na dziewięciu fotografów ośmiu było żydami, a jeden Niemcem. Z kolei w Poniewieżu na ośmiu fotografów było czterech katolików oraz po dwóch żydów i Niemców. W małych miasteczkach powiatowych fotografami byli głównie żydzi. Wiadomo również, że fotografowie katolicy wywodzili się przeważnie z drobnej i średniej szlachty, a większość fotografów wyznania mojżeszowego pochodziła z rodzin mieszczańskich i kupieckich.

Fotografią parali się głównie miejscowi, a niewielka liczba cudzoziemców prowadziła działalność przede wszystkim w Wilnie. Na początku okresu mokrego kolodionu dominowali wśród nich przybysze z Prus. W Wilnie działali wówczas Otto Neuschaefel, Albert Świeykowski, Friedrich Sovien, Chaim Szachno Priwalski i Herman Rathke, a w Kownie – Max Diekmann, Schimel (Szymiel) Bucher, Adolph Caspari, Carl Sann. W Taurogach swoją pracownię miał August Bohlen, w Rosieniach – Benjamin Mann, w Szawłach – Alois Wedemann, w Telszach – Chaim Arenson. Ponadto w Wilnie pracowali fotografowie pochodzenia

43. Dainius Junevičius, „Przepisy regulujące działalność zakładów fotograficznych w Rosji w XIX wieku i przykłady ich stosowania”, w: *Spojrzenia na Wilno*, s. 23–28.

44. Korzystał z nich Jacek Strzałkowski, opracowując swój *Słownik fotografów* (Łódź: J. Strzałkowski, 2010).

45. Junevičius, „XIX amžiaus VI–IX dešimtmečio (šlapiojo kolodijaus laikotarpio) Lietuvos fotografija ir ją determinuojantys socialiniai faktoriai”, s. 178–232.

46. Na dokładniejsze rozpoznanie czekają biografie takich fotografów, jak np. Brandenburg, Brzozowski, Czechowicz, Dawinghoff, Grabowski, Hoffert, Korzon, Koziello, Lewicki, Lutkiewicz, Łopatyński, Małachowski, Pietrow, Piotrowicz, Świeykowski, Strauss, Zacharczyk.

francuskiego (Louis Robert Cuvier i nieznany z imienia Borelli), a zamieszkały w Mitawie Eduard Schmiedecke, obywatel holenderski, w 1865 r. bez pozwolenia założył zakład w Żagorach. Fotografowie przybyli z Rosji działali głównie w Wilnie, a byli to: Johann Brandenburg, Friedrich (?) Hetzschold, Iwan Iwanowicz Pietrow, Iwan Mowsiejewicz Suworow, Iwan Trutniew. Jeden przybył z Rosji – Aleksander Pietrow – pracował w Dziśnie.

Znamy wykształcenie lub wcześniejszy zawód 25 fotografów (czyli ok. 1/5 wszystkich). W przypadku pozostałych można założyć, że nie mieli oni specjalistycznego wykształcenia. Dziesięciu z nich (Brandenburg, Strauss, Trutniew, Elizeusz Lutkiewicz, Andrzej Nawlicki, Mortchel Karpes, Iwan Pietrow, Aleksander Pietrow, Maurycy Drużyna, Priwalski) było artystami, a ich głównym źródłem zarobku było nauczanie rysunku. Fotografiami zajmowało się trzech inżynierów (Antoni Kazimierz Druet, Władysław Julian Małachowski, Włodzimierz Zubow), trzech aptekarzy (Gottlieb [?] Badendorf, Edward Brzozowski, Josiel Koiranski), jeden absolwent nieokreślonej uczelni (Jan Obakiewicz) i jeden „były student” (Wilhelm Grabowski). Znajdziemy również nauczyciela, wojskowego, geodetę, rabina, a także architekta, skrzypka, nauczyciela śpiewu i aktora.

Znaczna część fotografów – artystów była absolwentami petersburskiej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych. Lutkiewicz, który studiował tam kilka lat wcześniej niż Strauss, założył pierwsze studio fotograficzne w Poniewieżu⁴⁷. Iwan Pietrow, absolwent Akademii, który jako nauczyciel rysunku w gimnazjum przybył do Wilna na fali popowstaniowych działań rusyfikacyjnych w szkolnictwie, założył „Rosyjską Fotografię” już w 1864 r. i działał do roku 1868. W gimnazjum wileńskim rysunku uczył również akademik Trutniew, który prowadził tam swoje atelier⁴⁸. W latach 70. petersburski fotograf i artysta Brandenburg, również absolwent wspomnianej Akademii, miał swoje zakłady w Kownie i Wilnie.

Wśród fotografów dominowali mężczyźni, choć w tej grupie zawodowej znajdziemy również kilka

kobiet: Libę Raszę Wol (Wal), Ludwikę Pawłowską, Wandę Korzon, Stefanię Zeitwid-Talwoszewicz, Helenę Iwicką. Pawłowska praktykowała u Czechowicza i – według jego świadectwa – potrafiła robić zdjęcia samodzielnie, o czym świadczą również zachowane fotografie sygnowane jej nazwiskiem. Wanda Korzon, żona Abdona, po jego śmierci stała się właścicielką wyposażenia atelier, z którego później korzystał jej drugi mąż, Jan Lewicki. Zeitwid-Talwoszewicz i Iwicka bezskutecznie występowały o zezwolenie na otwarcie zakładów fotograficznych. Tylko Wol przez kilka lat prowadziła własne atelier.

FOTOGRAFOWIE WIDOKÓW WILNA

W dobie mokrego kolodionu powstały pierwsze fotografie przedstawiające widoki miast na Litwie, ale liczniej znane są tylko fotografie Wilna. Zdjęcia Kowna wykonywał Antal Rohrbach. Wiadomo, że obok niego w tym ośrodku w plenerze pracowali również Jarosław Brzozowski, Karl Theodor Dawinghoff, Piotr Szymon Piotrowicz i kilku niezidentyfikowanych fotografów, ale wykonane przez nich fotografie są rzadkością w zbiorach muzealnych i innych kolekcjach. Poza widokami Wilna i Kowna znane są tylko pojedyncze zdjęcia Mariampola, Rosień i Telsz. Z tego powodu warto skupić się przede wszystkim na rozwoju wileńskiej fotografii krajoobrazowej.

Ważne miejsce w historii fotografii litewskiej okresu mokrego kolodionu zajmuje Abdon Korzon, pierwszy fotograf Wilna, pionier stereoskopii, uczestnik powstania i zesłaniec⁴⁹. Urodzony 19 października 1826 r. w ówczesnym powiecie rosieńskim, przy granicy z Prusami, był pierworodnym synem Jana Korzona i Róży ze Stankiewiczów. Około 1836 r. rodzice z szóstką dzieci przeprowadzili się na Białoruś, dokąd ojciec został przeniesiony służbowo. Abdon uczęszczał do gimnazjum w Słucku, którego nie ukończył. Okres między rokiem 1847 (gdy zakończył edukację na szóstej klasie) a 1858 (kiedy wraz z dwiema siostrami przeniósł się do Wilna) pozostaje białą plamą w jego biografii. W pierwszej połowie 1858 r. Korzon wyjechał do Paryża z zamiarem doskonalenia się w fotografii,

47. Ona Maksimaitienė, *Lietuvos sukilėlių kovos 1863–1864 m.* (Vilnius: Mintis, 1969), s. 117.

48. Atelier Trutniewa działało krótko, wiadomo jednak, że malarz zajmował się fotografią i pod koniec XIX w. wykonał serię zdjęć scen ulicznych i typów miejskich; zob. Jolanta Širkaitė, *Vilniaus piešimo mokykla 1866–1915* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018), s. 92–96.

49. Dainius Junevičius, *Abdon Korzon – pierwszy fotograf widoków Wilna*, tłum. Jan Sienkiewicz (Warszawa: DiG, 2021).



1 Wilhelm Zacharczyk, *Widok przedmieścia Popławy z góry Belmont*, ok. 1865, Wilno, Litewskie Muzeum Narodowe, LNM EMik 1695

w której – jak sam pisał – „niemalo już osiągnął”. Możemy zatem przypuszczać, że wcześniej uczył się fotografii w Petersburgu. Po powrocie do Wilna jesienią 1858 r. otworzył niedaleko ratusza swój pierwszy zakład fotograficzny, w którym wykonywał zdjęcia stereoskopowe i portrety. Korzon fotografował także najważniejsze zabytki architektoniczne Wilna, Górę Zamkową, sceny uliczne, przedmieścia, panoramy miasta oraz budowę kolei petersbursko-warszawskiej, a także ruiny zamku w Trokach. W jego zakładzie portretowali się przedstawiciele różnych środowisk Wilna i okolicznych guberni, przyszli przywódcy i uczestnicy powstania styczniowego (Jakub Gieysztor, Zygmunt Sierakowski, Antoni Jeleński, Waław Przybylski, Feliks Wysłouch) oraz osoby duchowne (Adrian Nowicki, Anna Dąbrowska). Pod koniec wiosny 1862 r. Korzon ponownie wyjechał za granicę, aby zobaczyć wystawę światową w Londynie. Duże wrażenie wywarło na nim wówczas urządzenie zaprojektowane i opatentowane przez Carla Pontiego (1823–1893), Szwajcara mieszkającego

w Wenecji. Wynalazca nazwał je aletoskopem (grec. *αληθός* – prawdziwy, rzeczywisty), aby podkreślić, że oglądane w nim obrazy wyglądały bardzo realistycznie. Korzon sprowadził aletoskop do Wilna na początku 1863 r., jednak nie dane mu było zaprezentować go mieszkańcom. W tym czasie przyłączył się do powstania: zaciągał ochotników do oddziałów powstańczych, a w pracowni ukrywał broń przywiezioną z Moskwy przez swojego brata Brunona Tadeusza (1830–1890). Został zdradzony przez prowokatora i aresztowany 5 maja 1863 r. W więzieniu stan zdrowia psychicznego Korzona pogorszył się i przez trzy miesiące (lipiec – wrzesień) był leczony na oddziale psychiatrycznym szpitala wojskowego. W 1864 r. został zesłany do guberni jenijskiej, w 1872 r. przeniósł się do Troicka (gubernia orenburska). W zesłaniu nie towarzyszyła mu żona Wanda, która rozwiodła się z nim i wkrótce wyszła za mąż za Jana Lewickiego, architekta miejskiego w Wilnie, wyróżnionego przez władze medalem za zasługi w tłumieniu polskiego buntu 1863 r. Ostatni

zachowany dokument z podpisem Korzona został sporządzony 24 maja 1874 r. w Troicku. Ani dokładna data, ani miejsce jego śmierci nie są znane. Współcześni, w szczególności Jakub Gieysztor, zarzucali Korzonowi zdradę. Dokładna analiza zachowanych protokołów przesłuchań nie potwierdza jednak tych zarzutów. Korzon ujawniał tożsamość tylko tych osób, co do których był pewien, że nie będzie im mógł zaszkodzić, a jego zeznania złożone w szpitalu psychiatrycznym uznano za niewiarygodne i nie wykorzystano ich przy kolejnych oskarżeniach i aresztowaniach.

Ważnym okresem w dziejach fotografowania Wilna są lata 1865–1866. Dominującą rolę w tej dziedzinie przejął wówczas na dłużej Józef Czechowicz. Po powstaniu styczniowym, a przed przybyciem Czechowicza do Wilna widoki miasta, jego budowle i zabytki zdejmowało kilku fotografów: Adolf Świekowski, Friedrich Hetzschold i Wilhelm Zacharczyk. Pierwszy z nich, urodzony w Toruniu obywatel Prus, autor *Albumu widoków Wilna* (złożonego z 32 odbitek), przybył do Wilna w 1858 r. i działał w nim przez kolejnych osiem lat⁵⁰. O drugim, który w tych samych latach przygotował niewielki *Album nowo wybudowanych i odbudowanych cerkwi wileńskich*, nie mamy żadnych bliższych informacji⁵¹. Trzeci, pochodzący z Krzemieńca, miał przybyć do Wilna w 1865 r. i w krótkim czasie skompletować zbiór ponad pięćdziesięciu zdjęć miasta, jego przedmieść i okolic⁵². Działalność Zacharczyka – choć krótka, bo przerwana w 1869 r. śmiercią wywołaną przez tyfus – budziła duże zainteresowanie współczesnych. Rozmiary jego jedyne zachowanego zdjęcia wielkoformatowego (26,7 × 36,5 cm), przechowywanego w Litewskim Muzeum Narodowym, świadczą o tym, że dysponował on bardzo dużym aparatem fotograficznym – w Wilnie nikt poza nim nie miał podobnego

sprzętu (il. 1). Wielkoformatowe klisze gwarantowały wysoką jakość zdjęć, ale robione z nich odbitki były drogie. Zacharczyk zdecydował się więc na bardziej opłacalny sposób ich rozpowszechniania: zdjęcia wykonane z wielkoformatowych negatywów fotografował mniejszym aparatem. Z tych odbitek, pomniejszonych do wymiarów 12,4 × 16,5 cm, kompletował albumy cieszące się dużą popularnością, chętnie kupowane w Warszawie i Krakowie⁵³, a także na terenie Cesarstwa Rosyjskiego. Wiadomo, że trafiły one jako dary do generała-gubernatora wileńskiego Eduarda Baranowa oraz do Marii Aleksandrowny, żony Aleksandra II, i Marii Fiodorowny, żony przyszłego Aleksandra III. Najwięcej zdjęć Zacharczyka zachowanych jest w zbiorach rosyjskich (Ermitaż, Państwowe Muzeum Historii Miasta Sankt Petersburga, Państwowe Muzeum Historyczne, Archiwum Naukowe Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego⁵⁴). Od 2024 r. również litewskie instytucje mogą pochwalić się znaczącymi zbiorami dzieł tego fotografa: w nieopracowanych zbiorach Biblioteki Narodowej im. M. Mažvydas w Wilnie zidentyfikowano 32 jego zdjęcia, a Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki nabyło od prywatnego kolekcjonera zespół 51 fotografii. Pojedyncze fotografie znajdują się również w Litewskim Muzeum Narodowym, Bibliotece im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk oraz w kolekcjach prywatnych. Biorąc pod uwagę wysiłki fotografa na rzecz rozpowszechniania swoich zdjęć, można oczekiwać, że jego prace odnajdą się także w Polsce.

Spośród wileńskich fotografów XIX w. największą uwagę badaczy polskich zasłużył przyciągnął Józef Czechowicz, znakomity fotograf, który w latach 1868–1887 wykonał prawie trzysta zdjęć Wilna i jego okolic⁵⁵. Prace te są do dziś regularnie wystawiane i publikowane. Przez długi czas badacze jego twórczości bazowali na

50. Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023), s. 227–228.

51. Muzeum Historii Trok, sygn. TIM F 14836–F 14843: *Альбом виленских церквей вновь построенных и перестроенных* (1866). Fedorowicz-Jackowska nie odnotowuje tego albumu.

52. Fedorowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja?*, s. 268–269. Autorka podaje późniejszą datę powstania albumu.

53. W „Gazecie Polskiej” odnotowano, że „przybył z Wilna do Warszawy i zatrzymał się w Hotelu Europejskim Wilh[elm] Zacharczyk”; zob. *Gazeta Polska*, nr 225 (24 X 1866), s. 4. Podróż Zacharczyka do Warszawy w 1866 r. była zapewne związana ze sprzedażą zdjęć i zaopatrzeniem się w materiały fotograficzne.

54. Rosyjskie Cesarskie Towarzystwo Geograficzne już w 1875 r. pokazało zdjęcia Zacharczyka na wystawie zorganizowanej w Paryżu podczas II Kongresu Geograficznego.

55. Zob. „Vilniaus fotografas Juozapas Čechavičius”, w: *Juozapas Čechavičius 1818–1888*, s. 9–41 (tekst angielski s. 364–383).

przedwojennych opracowaniach. Lucjan Uziębło⁵⁶ i Jan Bułhak⁵⁷, pierwsi biografowie fotografa, nie ustalili jednak nawet daty i miejsca jego urodzenia, nie mówiąc już o faktach z jego życia przed przyjazdem do Wilna. Dopiero później nastąpiły odkrycia dokonane dzięki badaniom źródłowym. Dwa ważne artykuły polskich autorów, które wzbogaciły naszą wiedzę o Czechowiczu, opracowano na podstawie spuścizny rodziny Sleńdzińskich⁵⁸. Czechowicz zostawił swój dobytek (w tym dokumenty osobiste, negatywy i fotografie) Annie de Rotte z domu Bolcewicz, matce swoich dzieci, która w 1888 r., wkrótce po śmierci fotografa, wyszła za mąż za malarza Wincentego Sleńdzińskiego. Dokumenty i zdjęcia rodziny Sleńdzińskich, w tym odnoszące się do Czechowicza, znajdują się obecnie w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Ważne informacje o okresie witebskim Czechowicza, pozyskane z materiałów z zasobu kancelarii gubernatora witebskiego w Białoruskim Państwowym Archiwum Historycznym, opublikowała Nadieżda Sawczenko⁵⁹. Dokumenty archiwalne znajdujące się w litewskich archiwach, znalezione przez litewskich historyków fotografii (Dainius Junevičius, Jūratė Gudaitė), dostarczyły nowych szczegółów na temat okresu życia i pracy Czechowicza od jego przyjazdu do Wilna w 1865 r. Badania przeprowadzone w archiwach w Archangielsku, Mińsku i Moskwie oraz analiza opublikowanych źródeł, dokonane przy okazji dwóch wystaw fotografii Czechowicza w Wilnie, dostarczyły również informacji na temat jego pochodzenia, drogi do fotografii, działalności w Kijowie i Czernihowie⁶⁰. Spośród ciekawszych nowo zidentyfikowanych zdjęć artysty wyróżnia się zestaw fotografii wykonanych w Kijowie, które znajdują się Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie, oraz fotografie wileńskie, przechowywane obecnie w archiwum naukowym Biblioteki Rosyjskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Józef Czechowicz (1818–1888) urodził się w powiecie połockim, w guberni witebskiej. Z myślą o karierze wojskowej uczęszczał do gimnazjum w Witebsku, które

ukończył w 1838 r. Nie wiemy, czym zajmował się przez kolejne lata. Dopiero w 1846 r. notowany jest jako księgowy komisji komisarycznej przy szpitalu wojskowym w Zamościu, podlegającym twierdzy w Nowogorodzie (ob. Modlin). Fotografią zainteresował się w okresie rozpowszechnienia się metody mokrego kolodionu: już w 1853 r. robił portrety w Lublinie. W 1856 r. wyjechał do Paryża, aby studiować fotografię i zapoznać się z innowacjami technicznymi. W następnych latach również odbywał tego typu podróże do ważnych centrów rozwoju nowego medium – Londynu, Berlina czy Moskwy. Po powrocie z Paryża otworzył jeden z pierwszych zakładów fotograficznych w Kijowie. Około 1859 r. planował wydać czasopismo „Swietopisnaja Rus’”, ilustrowane fotografiami zabytków, które byłoby jednym z pierwszych tego typu periodyków w Rosji. Projektu tego niestety nie zrealizował. W latach 1862–1865 prowadził zakład fotograficzny w Witebsku, a od 1865 r. atelier w Wilnie, które specjalizowało się w portretach oraz widokach miasta i jego okolic. Utrwalał różne wydarzenia (jarmarki, wystawy, budowy, rozbiórki zabytków, wizytę Aleksandra III w Wilnie w 1884 r.), zabytki i panoramy. Wykonał ponadto kilka zdjęć Grodna, Lublina i Chełma (1884). W 1876 r. został przyjęty do francuskiego Société française de photographie, jednego z najstarszych stowarzyszeń fotograficznych w Europie. W dorobku Czechowicza wyróżnia się *Album brzegów Wilii* ze zdjęciami miejscowości położonych między Wilejką a Kownem. Okoliczności jego powstania mówią wiele o towarzystwie, w jakim fotograf obracał się w Wilnie, a także o znaczeniu fotografii w życiu kulturalnym i naukowym tego miasta. Album jest bowiem owocem inicjatywy grupy studentów i właścicieli ziemskich – Włodzimierza Zubowa, Aleksandra Lubańskiego, Józefa Korewy, Zenona Pluszczewskiego i Józefa Jurewicza – którzy w 1882 r. zorganizowali wyprawę krajoznawczą rzeką Wilią śladami podobnej wycieczki urządzonej 25 lat wcześniej przez Konstantego Tysskiewicza.

56. Uziębło, „Czechowicz Józef”, s. 311.

57. Bułhak, „O pierwszych fotografach wileńskich z XIX wieku”.

58. Janusz Andruszkiewicz, „Józef Czechowicz – fotograf XIX-wiecznego Wilna”, w: *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy*, red. Irena Kołoszyńska (Warszawa: Muzeum Narodowe, 1977), s. 269–281; Katarzyna Hryszko, „Józef Czechowicz – pierwszy wileński fotograf – pejzażysta”, *Ananke*, nr 3 (2002), s. 3–15.

59. Надежда Савченко, „Письменные источники и фотодокументы по истории фотографии Вильнюса 1860–1930-х годов в музеях, архивах и библиотеках Беларуси”, w: *Vilniaus fotografai*, s. 115–116.

60. Zob. katalogi wystaw *Juozapo Čechavičiaus Vilnius* oraz *Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje*.

Ważną, niedawno odkrytą postacią wczesnego okresu mokrego kolodionu na Litwie jest Antal Rohrbach (1825–1889), węgierski aptekarz z Segedynu. Na marginesie swojej działalności zawodowej wykonywał on zdjęcia inwestycji kolejowych i drogowych, a jego fotografie ukazujące różne tego typu przedsięwzięcia w Europie Środkowo-Wschodniej, w których wykazał się umiejętnościami panoramicznego uchwycenia specyficznych konstrukcji inżynierskich, weszły do kanonu historii fotografii. Były one pokazywane na wystawach poświęconych XIX-wiecznej fotografii inżynierii cywilnej⁶¹, a jedno z nich zostało uwzględnione w publikacji dotyczącej historii fotografii autorstwa Michela Frizota⁶². Pierwszym dużym dziełem, dzięki któremu Rohrbach zapisał się w historii światowej fotografii, były ujęcia budowy mostu kolejowego nad Cisą w Segedynie, wykonane w latach 1857–1859 na zlecenie Ernesta Cézanne’a, głównego inżyniera francuskiej spółki Gouin et Cie. To właśnie z inicjatywy Cézanne’a Rohrbach w 1861 r. przeniósł się na kilka miesięcy do Kowna. Jedną z ówczesnych inwestycji Francuzów były bowiem wieloprzęsłowe mosty linii kolejowej Petersburg – Warszawa oraz jej odgałęzienia od Kowna do Wierzbolowa, przerzucone nad Niemnem, Dźwiną, Bugiem, Wilią i Waką oraz mniejsze nad innymi rzekami. Rohrbach miał wykonać fotograficzną dokumentację ich budów. Jego zdjęcia szczegółowo ukazują między innymi podnoszenie i spławianie kratownic mostu kowieńskiego, kilka epizodów pchania konstrukcji mostu nad Niemnem w Grodnie, przesuwanie kratownic mostu nad Waką oraz budowę przeprawy nad Dźwiną. W kilku przypadkach są to zdjęcia panoramiczne, złożone z kilku ujęć, które były szczególnie odpowiednie do dokumentowania długich mostów. Przy okazji sporządzania tej dokumentacji Rohrbach wykonał również zdjęcia Rzeżycy, Dyneburga, Grodna, Wilna i wiele widoków Kowna (il. 2). Te ostatnie są

najstarszymi znanymi zachowanymi fotografiami tego miasta. Warto zauważyć, że niemal równocześnie z powyższymi inwestycjami spółka Gouin et Cie prowadziła w Warszawie budowę pierwszego stalowego mostu na Wiśle zaprojektowanego przez Stanisława Kierbedzia (oficjalnie nazwanego Aleksandryjskim, ale powszechnie znanego jako most Kierbedzia). Do dokumentacji tego przedsięwzięcia zostali zaangażowani pracownicy warszawskiej firmy Karola Beyera.

Fotograficzna dokumentacja przedsięwzięć inżynierno-budowlanych, takich jak trasy kolejowe lub mosty, służyła nadzorującym je spółkom i inżynierom jako reklama, stanowiła dar dla władców czy przedmiot kolekcjonerski. Nie powinno zatem dziwić, że albumy Rohrbacha, które pozwoliły uwzględnić jego postać w historii fotografii litewskiej, udało się odnaleźć w Hiszpanii – w prywatnej kolekcji Rosalindy Williams w Madrycie oraz w zbiorach Hiszpańskiej Biblioteki Narodowej. Albumy miały prawdopodobnie pokazać możliwości firmy Gouin et Cie, która starała się o kontrakt na budowę linii kolejowej na północy tego kraju⁶³. Krótki pobyt Rohrbacha w Cesarstwie Rosyjskim nie miał jednak większego wpływu na rozwój fotografii na tym terenie – fotograf nie pozostawił tam po sobie żadnych zdjęć. Ostatnio wszystkie znane fotografie z podróży Rohrbacha do Rosji w 1861 r., które do niedawna znajdowały się w prywatnych kolekcjach, zostały nabyte przez Muzeum „Aušros” w Szawlach i trafiły do Muzeum Fotografii⁶⁴.

Kolejnym przyjezdnym fotografem, zatrudnionym przy dokumentacji przedsięwzięć kolejowych, był Konrad Brandel. W latach 1870–1880 rosyjska sieć kolejowa rozwijała się w niezwykłym tempie. Po kryzysie gospodarczym spowodowanym wojną krymską rosła potrzeba rozwoju handlu i usprawnienia komunikacji. Rząd przyznał prywatnym firmom koncesje na budowę kolei i w krótkim czasie sieć połączeń spięła wiele regionów państwa. Jedną z wybudowanych wówczas tras była lipawska linia kolejowa, która skomunikowała

61. Np. *Panorama des Panoramas*, Centre National de la Photographie, Palais de Tokyo, Paryż, 16 I – 27 V 1991.

62. Michel Frizot, *A New History of Photography* (Köln: Könemann, 1998), s. 206–207.

63. Jeszcze jeden album z fotografiami mostów i miejsc na linii kolejowej Petersburg – Warszawa został prawdopodobnie wykonany dla samego Ernesta Cézanne’a i był w posiadaniu The Robert Koch Gallery w San Francisco. Kilkanaście fotografii zachowało się u potomków Stanisława Janickiego, zastępcy kierownika budowy mostu Kierbedzia w Warszawie, a pięć kolejnych było w posiadaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego, którego kolekcja przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Warszawie.

64. Dostęp 5 marca 2025, <https://www.limis.lt/valuables?query=%7B%22personalityId%22%3A375391599%7D>.



2 Anta Rohrbach, *Ogólny widok Kowna*, 1861, Muzeum „Aušros” w Szawlach, ŠAM F-IF 4428-14

port morski Lipawę z Koleją Petersbursko-Warszawską w pobliżu Koszedar. Później, gdy zbudowano kolej z Nowej Wilejki do miejscowości Romny, nazwano ją Koleją Lipawsko-Romeńską. Koncesję na budowę kolei otrzymali w 1869 r. przedstawiciele kapitału warszawskiego, a realizacja przedsięwzięcia została powierzona bankierowi Janowi Blochowi. Prawdopodobnie na zamówienie zarządu kolei Konrad Brandel został zaproszony do uwiecznienia nowej trasy. Słynny warszawski fotograf przybył na Litwę na kilka tygodni przed oficjalnym otwarciem linii i wykonał dziesiątki zdjęć, z których układał albumy dla swojego zleceniodawcy⁶⁵. Choć jedyny znany dziś egzemplarz tego

albumu znajduje się Dziale Grafiki Rosyjskiej Biblioteki Narodowej⁶⁶, zdjęcia Brandla były dobrze znane – w jednym z numerów tygodnika „Kłosy” z roku 1871 zamieszczono kilka rycin wykonanych na ich podstawie⁶⁷.

Konrad Brandel odwiedził gubernię wileńską także w 1875 r., tym razem z własnej inicjatywy. Zamierzał przygotować album widoków Wilna i jego okolic (il. 3)⁶⁸. Badaczom jego twórczości znanych było dotąd jedynie 11 fotografii wileńskich z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie⁶⁹. Na tej podstawie przypuszczano, że swego zamierzenia fotograf nie zrealizował. W Muzeum Hugona Scheua w Šilutė

65. ***, „Droga żelazna Libawska”, *Kłosy*, nr 328 (1871), s. 227.

66. Конрад Брандель, *Либавская железная дорога 1871*, Petersburg, Rosyjska Biblioteka Narodowa, Dział Grafiki, sygn. E ALT63zhd/3-L557,1, nr inw. 40933.

67. ***, „Droga żelazna Libawska”.

68. *Gazeta Warszawska*, nr 182 (19 VIII 1875), s. 1.

69. Krystyna Lejko, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985), s. 33; Danuta Jackiewicz, „Wilno w fotografii Konrada Brandla z Warszawy”, w: *Vilniaus fotografai*, s. 37. Fotografie stanowiły depozyt Biblioteki Polskiej w Paryżu i zostały jej przekazane.



3 Konrad Brandel, *Widok Ostrej Bramy w Wilnie*, 1875, Muzeum Hugona Scheua w Šilutė, F 3510-5

znajduje się jednak teka z 25 widokami Wilna Brandla z 1875 r., które można łączyć z planowanym albumem. Muzeum nabyło ją od mieszkańca Šilutė, którego przodkowie pochodzili z Wilna. Jeszcze inna teka z 26 widokami przechowywana jest w Muzeum Fotografii w Krakowie. W tych trzech zbiorach znajduje się zatem 30 różnych zdjęć Wilna i okolic, które zostały zreprodukowane w książce wydanej w 2024 r. przez Muzeum Hugona Scheua⁷⁰.

Opisując początki fotografii kolejowej na Litwie, należy przywołać jeszcze zdjęcia linii Warszawa – Petersburg Józefa (Eustachego) Hofferta (1826–1906), zaprezentowanych w 1882 r. na Wszechrosyjskiej Wystawie Przemysłu i Sztuki w Moskwie. Wedle artykułu zamieszczonego na łamach rosyjskiego miesięcznika „Fotograf”, na ekspozycji znajdowały się (dotąd

nieodnalezione) zdjęcia tunelu i mostu kolejowego nad Niemnem w Kownie⁷¹. Epizod ten, znany tylko ze źródeł, jest kolejnym przykładem tego, jak za sprawą ówczesnych inwestycji kolejowych w historię fotografii na Litwie wplecione zostały nazwiska pierwszoplanowych fotografów znanych z działalności w innych ośrodkach. Hoffert, pochodzący z powiatu wilejskiego, był absolwentem Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, a jego działalność fotograficzna związana była z tą instytucją. Położył duże zasługi w fotografowaniu dzieł sztuki na zamówienie Akademii i artystów działających w Petersburgu, a także eksponatów wystaw dyplomowych absolwentów dla biblioteki uczelni. W uznaniu zasług w 1872 r. otrzymał prawo do tytułu fotografa Cesarzowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1866 r. prowadził studia fotograficzne w Petersburgu, najpierw przy ulicy

70. Reprodukcje wszystkich 30 zdjęć w: Dainius Junevičius, *K. Brandelio 1875 metų Vilniaus fotografijos* (Klaipėda: Libra Memelensis, 2024).

71. Вячеслав Срезневский, „Фотография на Всероссийской выставке 1882 г. в Москве”, *Фотограф*, nr 7 (1882), s. 187.

Bolszaja Morskaja, następnie na Newskim Prospekcie⁷², a jedną z jego specjalizacji była dokumentacja inwestycji kolejowych i budowlanych.

WSZECHROSYJSKA WYSTAWA ETNOGRAFICZNA (1867) I JEJ ZNACZENIE DLA ROZWOJU FOTOGRAFII NA LITWIE

O rozwoju i rozpowszechnieniu fotografii na Litwie w interesującym nas okresie można wnioskować na podstawie Pierwszej Wszechrosyjskiej Wystawy Etnograficznej zorganizowanej w Moskwie na początku 1867 r.⁷³ Choć na ekspozycji wykorzystano dioramiczne obrazy z manekinami, również fotografia odegrała niebagatelną rolę. Po pierwsze, zdjęcia posłużyły do przygotowania manekinów, po drugie – w ramach wystawy zorganizowano sekcję fotograficzną, na której wyeksponowano zdjęcia typów ludowych. Zaproszenia do nadsyłania tego rodzaju dokumentacji zostały skierowane do fotografów w całym państwie. Prawdopodobnie pierwszy raz w historii Litwy przed obiektywem stanęli ludzie, którzy nie musieli płacić za fotografowanie. Co więcej, po raz pierwszy fotografowie musieli się zmierzyć z nowym zadaniem – zdjęcia typów wykonywali oni wedle instrukcji nadesłanej z Moskwy i opracowanej przez rosyjskich antropologów⁷⁴.

Z terenu dzisiejszej Litwy materiał na wystawę nadesłało pięciu fotografów⁷⁵. Nieznany fotograf z Mariampola swoje odbitki nakleił na dwa arkusze kartonu. Znalazły się na nich przedstawienia postaci kobiet i mężczyzn w charakterystycznych dla tego regionu strojach, ukazanych – zgodnie z instrukcją – w ujęciu frontalnym i z profilu⁷⁶. Zostały one wykonane zapewne w atelier w Mariampolu, a fotograf uzupełnił je widokami ulic i placu, które są najstarszymi znanymi nam fotograficznymi ujęciami tego miasta. Wileński zakład J. Brzozowski, A. Strauss i N. Okołow również

przesłał na wystawę fotografie wykonane w atelier: zdjęcia typów litewskich, białoruskich oraz żydowskich ukazanych albo z narzędziami charakterystycznymi dla wykonywanego przez nich zawodu, albo w tańsie. Trzecia grupa zdjęć, dostarczona przez Cezarego Giedrojcia, lojalnego wobec władz carskich marszałka szlachty powiatu trockiego, miała inny charakter. Została wykonana przez nieznanego z imienia i nazwiska fotografa podczas wędrowki po okręgu wileńskim. Wśród sfotografowanych postaci znaleźli się Litwini, Białorusini, Rosjanie, Żydzi (w tym portret członka sądu rabinackiego), Tatarzy i Karaimi. Autor tych zdjęć musiał w ciągu krótkiego czasu odwiedzić oddalone od siebie miejscowości i zmierzyć się z podwójnym wyzwaniem: fotografowaniem ludzi w plenerze i pracą w porze zimowej. Ze względu na wysoką jakość fotografii możemy przypisać je Johannowi Brandenburgowi, fotografowi przybytemu na początku 1867 r. do Kowna z Archangielska, który na tę samą wystawę nadesłał – również nagrodzone – zdjęcia mieszkańców guberni archangielskiej. Zdjęcia przesłane z powiatu telszewskiego przez nieznanego fotografa stanowią czwartą grupę fotografii (il. 4). Przedstawiają one różne grupy włościan w posiadłości Płotele, która należała do hrabiów Choiseul-Gouffier, a także jeden niezidentyfikowany wiejski krajobraz. Fotografie są różnego formatu, średniej jakości, niektóre rozmazane, a zatem prawdopodobnie wykonane zostały przez amatora. Co ciekawe, wśród nadesłanych zdjęć były również cztery stereoskopy.

Zdjęcia nadesłane na wystawę moskiewską z różnych litewskich miejscowości dowodzą zatem, że w połowie lat 70. XIX w. fotografa można było znaleźć nie tylko w większych miastach, ale także na prowincji. Ponadto zaświadcza, że w tym okresie na Litwie znana już była fotografia stereoskopowa.

72. Анатолий П. Попов, *Русские фотографы, 1839–1930*, t. 1–3 (Москва: Музей органической культуры, 2013), s. 360; *Почетные вольные общники Императорской Академии художеств. Краткий биографический справочник*, red. Николай С. Беляев (Санкт-Петербург: Библиотека Российской академии наук, 2018), s. 82; Срезневский, „Фотография на Всероссийской выставке 1882 г. в Москве”, s. 187.

73. Szerzej o wystawie zob. Ewa Manikowska, „Photography and the Ethnographic Type. Imperial Unity in Diversity at The All-Russian Ethnographic Exhibition”, w: ead., *Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms. Europe's Eastern Borderlands (1867–1945)* (London–New York: Bloomsbury Visual Arts, 2018), s. 14.

74. Manikowska, „Photography and the Ethnographic Type”, s. 19.

75. Z nadesłanych zdjęć nie zachowały się fotografie z Rosieni, pozostałe znajdują się w Rosyjskim Muzeum Etnograficznym w Petersburgu.

76. Petersburg, Rosyjskie Muzeum Etnograficzne, sygn. REM 8764-10774 i REM 8764-10775.



4 Fotograf nieustalony, *Chłopi z Płotel*, ok. 1866, Muzeum Żmudzkie „Alka” w Telszach, Gek 16963

ZAKOŃCZENIE

W artykule skupiłem się przede wszystkim na twórcach fotografii na Litwie w XIX w. Wydaje się, że przedstawiłem wszystkie najważniejsze źródła i odkrycia, nie należy jednak tracić nadziei na odnalezienie nowych dokumentów czy fotografii. Ze względu na ograniczenia miejsca nie omawiałem samej twórczości fotografów, ponadto wydaje się, że katalogi wystaw i fotografii są do tego miejscem bardziej odpowiednim. Wspomniałem krótko o ustawodawstwie regulującym działalność fotografów, ale nie omówiłem szerzej okoliczności

powstania zdjęć i miejsca fotografii w kulturze wizualnej. W tym kierunku powinny być prowadzone dalsze badania nad XIX-wieczną fotografią.

Czytelnik może odnieść wrażenie, że artykuł jest swego rodzaju zbiorem drobiazgowych przyczynków, ale moje wysiłki były skierowane na przybliżenie polskim historykom fotografii badań litewskich kolegów z ostatnich dziesięcioleci. Mam nadzieję, że zaprezentowane tu ustalenia staną się zachętą dla polskich i litewskich badaczy do podjęcia w przyszłości szerszej refleksji nad historią fotografii tych ziem.

BIBLIOGRAFIA

- Andruszkiewicz, Janusz. „Józef Czechowicz – fotograf XIX-wiecznego Wilna”. W: *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy*, redakcja Irena Kołoszyńska, 269–281. Warszawa: Muzeum Narodowe, 1977.
- Dagerotipai, ambrotipai, ferotipai Lietuvos muziejuose / Daguerreotypes, ambrotypes, tintypes in Lithuanian museums*. Redakcja Margarita Matulytė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2000.
- Fedorowicz-Jackowska, Aleksandra. *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856–1883)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2023.
- Fotografia polska do 1914 r. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. Opracowanie Jadwiga Ihnatowiczowa. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1981.
- Frizot, Michel. *A New History of Photography*. Köln: Könemann, 1998.
- Hryszko, Katarzyna. „Józef Czechowicz – pierwszy wileński fotograf – pejzażysta”. *Ananke*, nr 3 (2002): 3–15.
- Jan Bulhak. *Vilnius*, t. 1–3. Redakcja Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011–2013.
- Johanas Hiksa. *Verkių dvaro fotografas*. Opracowanie Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021.
- Junevičius, Dainius. *Abdon Korzon – pierwszy fotograf widoków Wilna*. Tłumaczenie Jan Sienkiewicz. Warszawa: DiG, 2021.
- Junevičius, Dainius. *Abdonas Korzonas – pirmasis Vilniaus vaizdų fotografas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
- Junevičius, Dainius. *Antalis Rohrbach. 1861 fotografijos*. Vilnius: Versus Aureus, 2013.
- Junevičius, Dainius. „Dvi figūros iš fotografijos Lietuvoje kūdikystės laikų”. *Krantai*, nr 3 (2017): 5–10.
- Junevičius, Dainius. *Iškilioji Lietuva, 1861–1918. Stereoskopinių vaizdų albumas / Stereoscopic Lithuania 1861–1918. An album of stereoscopic images*. Vilnius: Artprint, 2019.
- Junevičius, Dainius. *K. Brandelio 1875 metų Vilniaus fotografijos*. Klaipėda: Libra Memelensis, 2024.
- Junevičius, Dainius. „XIX amžiaus VI–IX dešimtmečio (šlapiojo kolodijaus laikotarpio). Lietuvos fotografija ir ją determinuojantys socialiniai faktoriai”. Rozprawa doktorska, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2023. Dostęp 5 marca 2025. <https://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:177272685/datastreams/MAIN/content>.
- Juodakis, Virgilijus. *Fotografijos istorijos Lietuvoje bruožai iki 1940 metų. Disertacija istorijos mokslų kandidato laipsniui įgyti*. Vilnius: Vilniaus valstybinis V. Kapsuko universitetas, 1973.
- Juodakis, Virgilijus. *Lietuvos fotografijos istorija, 1854–1940*. Vilnius: Austėja, 1995.
- Juozapas Čechavičius 1818–1888. Fotografijos / Photographs*. Redakcja Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016.
- Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje / Józef Czechowicz and His Age in Photography*. Opracowanie Dainius Junevičius. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
- Juozapo Čechavičiaus Vilnius*. Opracowanie Dainius Junevičius. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.
- Lejko, Krystyna. *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*. Warszawa: PWN, 1985.
- Lietuvos fotografų darbai XIX a. – 1915*. Redakcja Zofija Budrytė. Vilnius: Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejus, 1985.
- Litwa. Dwa stulecia fotografii / Lithuania. Two Centuries of Photography*. Redakcja Adam Mazur, Vilma Samulionytė, Natalia Żak. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2023.
- Lukaševičiūtė, Eglė. *Grafų Kosakovskių albumas*. Kaunas: Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus, 2004.
- Maciesza, Aleksander. *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889*. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie, 1972.
- Manikowska, Ewa. *Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms. Europe's Eastern Borderlands (1867–1945)*. London–New York: Bloomsbury Visual Arts, 2018.
- Matulytė, Margarita. *Photography of Vilnius 1858–1915*. Tłumaczenie Aušra Simanavičiūtė. Vilnius: National Museum of Lithuania, 2001.
- Matulytė, Margarita. *Vilniaus fotografija 1858–1915*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001.
- Matulytė, Margarita, i Agnė Narušytė. *Camera obscura. Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
- Mazur, Adam. „Brief Glimpses of Beauty. Thinking about the History of Lithuanian Photography”. *Acta Academiae Artium Vlnensis* 99 (2020): 342–361. <https://doi.org/10.37522/aaav.99.2020.21>.
- Mazur, Adam. „Mała historia fotografii litewskiej”. W: *Litwa. Dwa stulecia fotografii. Lithuania. Two Centuries of Photography*, redakcja Adam Mazur, Vilma Samulionytė, Natalia Żak, 15–48. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2023.
- Miasta polskie w fotografii dawnej i współczesnej. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. Opracowanie Jadwiga Ihnatowiczowa. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1990.
- Mossakowska, Wanda. *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii, 1994.
- Mulevičiūtė, Jolita. „Vaitkuškis”. *Grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX a. mėgėjų fotografija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015.
- Popov, Anatolij P. *Rossiyskiye fotografy, 1839–1930. Slovar'-spravochnik*, t. 1–3. Moskva: Muzei organicheskoy kul'tury, 2013.

- Širkaitė, Jolanta. *Vilniaus piešimo mokykla. 1866–1915*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
- Spojrzenia na Wilno. Fotografia wileńska 1839–1939*. Redakcja Małgorzata Plater-Zyberk. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1999.
- Stanisław Filibert Fleury, 1858–1915. *Fotografijos*. Redakcja Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.
- Steen, Uwe. „Carl Neupert (1803–1857). Schauspieler, Kunstblumenfabrikant und Daguerreotypist”. *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig-Holstein* 71 (2002): 65–73.
- Strzałkowski, Jacek. *Słownik fotografów*. Łódź: J. Strzałkowski, 2010.
- Sugrįžimas. The Homecoming. Grafas Benediktas Henrikas Tiškevičius (1852–1935). 1891–1898 metų nuotraukos iš Gražinos ir Gedimino Petraičių rinkinio*. Redakcja Dainius Junevičius. Vilnius: Dailės galerija „Klasika”, 2021.
- Vilniaus fotografai. Tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija*. Redakcja Vitalija Jočytė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005.
- Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*. Redakcja Margarita Matulytė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.

SUMMARY

Contributions to the History of Photography in Lithuania until the End of the Wet Collodion Period (1839 – ca. 1883) in the Light of Recent Research
by Dainius Junevičius

The first researchers in the history of photography in Vilnius (Lucjan Uziębło, Jan Bulhak, Euzebiusz Łopaciński) made very little use of archival resources and based their findings mostly on authentic testimonies and their own observations.

A significant change in the study of the history of photography in Lithuania occurred towards the end of the 20th century and in the first years of the present century. Firstly, museums began to energetically disseminate knowledge about their collections by publishing books and creating publicly accessible digital databases of museum objects. Secondly, the quality of research on the history of photography in the 19th century changed when archival resources, located not only in Lithuania but also abroad, began to be used on a larger scale. International contacts and new channels of communication led to the discovery of previously unknown photographs and photographers. Interest began to be taken not only in Vilnius, but also in the activities of photographers and ateliers in other cities and provinces of Lithuania.

This contributed to the expansion of our knowledge regarding the photographers of the daguerreotype period: François Marcillac, Karol Neupert and Karol Ziegler. Books and *catalogue raisonné* publications appeared, containing sizable biographies and oeuvre overviews of the wet collodion period photographers: Abdon Korzon, Józef Czechowicz and photographers of the subsequent period: Benedykt Henryk Tyszkiewicz, Johann Hiksa and Stanisław Kazimierz Kossakowski. The article presents new facts concerning photographers who documented the engineering and construction enterprises in Lithuania: Antal Rorhbach, Konrad Brandel and Józef Hoffer. It also includes a brief discussion of the All-Russian Ethnographic Exhibition, which was an important event in the history of photography in the Russian Empire.

BIOGRAPHICAL NOTE

Dainius Junevičius (b. 1958) is a Lithuanian historian of photography, author of books and curator of exhibitions on the subject of photography. He specialises in the history of photography in Lithuania in the 19th century.

NOTA BIOGRAFICZNA

Dainius Junevičius (ur. 1958) jest litewskim historykiem fotografii, autorem książek i kuratorem wystaw fotograficznych. Specjalizuje się w historii fotografii na Litwie w XIX w.