

Małgorzata Kanikuła
Muzeum Historii Fotografii
Kraków

Trzy fotografie Divaldów, fotografów spiskich, w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie

Rodzina spiskich fotografów, Karola Divalda oraz jego trzech synów, Karola, Ljudovita (Lajosa) i Adolfa, znana jest również w Polsce dzięki różnorodnym kontaktom ludności na terenie Spiszu – w tym wypadku w 2. poł. XIX wieku, szczególnie w latach osiemdziesiątych.

W zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie wśród opracowanych zdjęć znajdują się trzy fotografie wykonane (i podpisane) przez Divaldów: 1. portret mężczyzny (MHF 2024/II/10); 2. portret rodzinny trzech osób (MHF 4035/II) oraz 3. krajobraz tatrzański – Wodospady Zimnej Wody, z postacią mężczyzny stojącego na drewnianym moście (MHF 5886/II). Informacje odczytane z nadruków firmowych i z samego wizerunku: autorstwo, miejsce wykonania oraz wędrówki fotografów, ale także i fotografii, żyjących swoim własnym życiem – stały się zagadnieniem niosącym fascynującą kwestię. Niestety, w codziennej pracy muzealnej interpretacja jest mniej ważną kwestią i wszelkie konotacje odbiorca może formułować jedynie w formie eseju; takie wzmianki pojawiają się oczywiście w innych miejscach, ale tym sposobem różne metody pracy nie spotykają się nigdy. Wprawdzie informacje dotyczące autorstwa i datowania obiektu pozostaną najważniejsze, jednak w wielu wypadkach znakomite fotografie są po prostu skazane na wieczne nierozpoznanie.

Portret mężczyzny w wieku ok. 40 lat, w półpostaci w prawo, o podkreślonych wąsach, w miękkim tweedowym surducie w delikatną kratę, zapiętym na jeden guzik, ze spinką pod szyją (ciemny kamień, agat? emalia?), widoczna dewizka. Postać emanująca spokojem (obywatel ten mógł robić wszystko: interesy na Spiszu; odkrycia, wynalazki, tak liczne w tej epoce, mógł brać udział w koncertach kameralnych w którymś z miasteczek lub domów), poza wyjątkowo naturalną, lekko marszczy brwi, jakby coś sobie przypominał; zadziwiająco koresponduje z tym wyrazem twarzy widniejąca na tekturce lakoniczna dedykacja w języku niemieckim, upamiętniająca datę 26 lutego 1879 r., datowana zapewne w Tolcsva (obecnie Węgry), 26 lutego 1889 r. (na południe od Spiszu; w późniejszych latach

fotografia przemierzyła ponownie drogę na północ, do Krakowa). Tonowana na złotawy odcień sepii. Tekturka jest opatrzona złotą winietą z zakładu litograficznego Sigmunda Bondy'ego i Spółki z Wiednia, ozdobioną arabeskami, monogramem DK, napisem: „Ifj. Divald Károly”, wymieniono miejscowości: Igló i Tátrafüred (Spiska Nowa Wieś i Stary Smokowiec), z podkreśleniem: „na Spiszu”, co jako nadruk pamiątkowy reklamowy wyjaśniało wiele: bogate ziemie, pełne wielorakich możliwości ekonomicznych i twórczych, ceniony przez wszystkie przybywające tam grupy narodowościowe, symbol energii życiowej, przedsiębiorczości i wolności (podobnym symbolem były same Tatry); bez takiego nacechowania zamieszczenie wspomnianej informacji przecież nie miało by sensu: to kosztowało.

Pominiemy opis i cennik, (łatwy do sprawdzenia w archiwach i literaturze), solidnego spiskiego obiadu, jaki poprzedzał wykonanie zdjęcia; nastrój tych chwil byłby łatwy do odnalezienia choćby w niezapomnianych dziełach Bohumila Hrabala, w filmach Martina Sulika. Mamy przed oczami zdjęcie wykonane po 1882 r. – data na złotym medalu z wystawy; w zakładzie fotograficznym Divalda Karolya juniora, który urodził się w 1858 roku właśnie w Starym Smokowcu; firmował zdjęcia nazwiskiem ojca; własny zakład fotograficzny prowadził w Budapeszcie prawdopodobnie już od 1880 roku; w 1890 synowie Divalda byli już, osiągnąwszy wiek średni, formalnie niezależni od seniora rodu, zgodnie z jego wolą; działali samodzielnie w poszczególnych filiach.

Portret rodzinny z lat 80.-90. XIX w. trzech osób w średnim wieku, mężczyzny i dwóch kobiet ukazanych w popiersiu w lewo; identycznie upozowani, nieco sztywni, spojrzenia portretowanych pełne nadziei (charakterystyczne ponoć dla stylu fotografowania kobiet w tej epoce, choć może to tylko sugestia Günтера Grassa w *Blaszany bębenku*, gdzie opisuje album rodzinny; postawa, wyraz oczu kobiet na atelierowym portrecie fotograficznym zresztą wyraźnie się zmieni ok. 1914 roku, wraz ze zmianą warunków życia); uderzające jest podobieństwo rysów wszystkich postaci: portret, który z wyżej wymienionych powodów długo się pamięta, wydaje się wręcz prekursorski, przywodzi (odległe, bo sięgające lat 20. XX w.) skojarzenie z portretami mieszkańców miasteczek i wsi autorstwa Augusta Sandera. Ciemna suknia z zakładkami, żakiet, surdut; godne stroje i pozy; odbitka kolodionowa w zimnym odcieniu, kompozycja w poziomie, atrakcyjny, wydłużony format, podkreślający zwarty szereg portretowanych postaci, zielona winieta z zakładu litograficznego Kühle, Miksche, Berg (?), 9 medali, monogram DK, napisy firmowe drukowane na tekturce w języku węgierskim miały także znaczenie reklamowe, były charakterystyczne na tym terenie, język węgierski nabierał (i dodawał) znaczenia; nie bez powodu figurowały one na winiecie; „Divald Károly fia”, sygnowanie fotografii nazwiskiem ojca – przez synów Divalda, tu prawdopodobnie przez Ljudovita Divalda, który urodził się 1861 r. w Bardiowie, zamieszkał w Preszowie i tam zmarł w 1931 r.; tamże od 1890 r. prowadził samodzielnie światłodrukarnię (założoną przez ojca); miejsce wykonania fotografii: Preszów, zakład fotograficzny prowadzony przez synów Divalda – filia zakładu Karola Divalda. Portretowana

rodzina to zapewne mieszkańcy któregoś ze spiskich miasteczek (a może inne były koleje ich losu?). W zbiorach fotograficznych Spiszu z pewnością znajdują się podobne odbitki.

Pejzaż tatrzański, Wodospady Zimnej Wody (Studenovodské Vodopady), fotografia tonowana na kolor sepii, w formacie gabinetowym, dogodnym dla ówczesnych kolekcjonerów widoków, naklejona na tekturkę firmową; na odwrociu brązowy nadruk objaśniający i reklamowy: „Kárpatok – Karpathen. Nagy-tarpataki óriasi vizesés. Grosskolbacher Riesenwasserfall. 1889. Divald K. Eperjes és Budapest.”

Jest to jeden z licznych prototypów późniejszej widokówki (karty pocztowe pojawiają się dopiero za kilka lat od tej daty), niezwykle rozpowszechniony w swoim czasie, o czym można się przekonać przeglądając kolekcje sporządzone i kompletowane stopniowo nabywanymi firmowymi fotografiami: widoków, zabytków. Albumy z XIX wieku, które znajdują się w zbiorach naszego muzeum, ze zdjęciami z terenów Francji, Hiszpanii, Portugalii, Afryki Północnej i Bliskiego Wschodu, opatrzone nadrukami na tekturce lub napisem na negatywie, świadczą o tym, że zamieszczenie wielojęzycznych objaśnień drukiem miało znaczenie reklamowe i dla zakładu, i dla obiektu – regionu turystycznego. W tym wypadku nazwa niemiecka Wodospadów Małej Zimnej Wody (Kolbachy, Wodospady Kolbachu) i Lodowego Szczytu (Kolibach Wielki wymieniany był już przez Staszica) nie jest obecnie tak rozpowszechniona w Polsce, jednak samo miejsce zasłynęło (także wśród Polaków) jako jeden z najwcześniej znanych celów wycieczek w Tatrzy i jako modne w swoim czasie uzdrowisko, istniejące do lat 20. XX w. (Studenovodské Kupele, Tarpatók Füred, osiedle Kolbach), obecnie z zabudowań prawdopodobnie istnieje tylko tzw. schronisko Biliká. Na Staroleśnej Polanie w Dolinie Zimnej Wody było dawniej jedyne kamienne jednoizbowe tzw. schronisko Rainera. W czasach Divalda na tych szlakach były wyłącznie prymitywne ścieżki, drogi służące do zwózki drewna, o czym nadmieniają „Roczniki” Węgierskiego Towarzystwa Karpackiego, poczynawszy od pierwszego tomu, z 1874 roku. W tym zakątku Tatr znajduje się, położona nieco poniżej Polany Staroleśnej grupa 4 wodospadów: Długi, Wielki, Skryty i Mały Wodospad, na wysokości 1153–1276 m n.p.m. Na fotografii (która została opracowana przez Ewę Piotrowską, MHF, przygotowującą wystawę o uzdrowiskach na dawnej fotografii) podziwiać można skalisty parów, nad którym przerzucona kładka z okorowanych pni, z poręczami, wyglądająca na względnie nową konstrukcję (czy fotografia dokumentuje późniejsze lata i odnowione trasy?), nieco z lewej na mostku stoi mężczyzna ok. 50–60 lat (w tym wieku mógłby być sam Divald senior), ubrany w białą koszulę, kamizelę, spodnie, wysokie buty, kapelusz. Pozuje do fotografii w pełnym słońcu, widoczne są ostre cienie, w szczególny sposób ścielące się na ziemi, z racji ukształtowania terenu; fotografia wykonana została około południa; silny światłocień, w głębi widoczny wodospad w całości, las świerkowy, w tle fragment łańcucha górskiego Tatr. Na I planie gałęzie kosodrzewiny, trawy – zostało zarejestrowane pasmo

kosówki i ziołorośli. Divald stosował migawkę pneumatyczną. W tym czasie (od 1887) stosowano też migawki centralne Bautscha. Właśnie lata 80. XIX w. to epoka nowoczesnych migawek szczelinowych, konstruowanych przez licznych wynalazców – uznanego za autora pierwszej migawki szczelinowej B. J. Edwardsa, O. Anschütza ze Śląska, w roku 1882; W. Englanda, E.H. Farmera, Polaka Stanisława Jurkowskiego (1883); w roku 1888 Ottomar Anschütz uzyskuje patent na swój wynalazek. W tym samym roku zresztą pojawia się nieznane dotąd słowo: Kodak (produkcja I aparatu na błonę zwojową, w zakładach George’a Eastmana w Rochester). Rok 1871 to początek stosowania suchych materiałów światłoczułych (płyty oblewane emulsją bromożelatynową Richarda Leacha Maddoxa), od 1879 postępuje masowa produkcja suchych płyt (George Eastman), a od 1880 płyty produkuje spółka Eastman Dry Plate Co. W Kalifornii 1877 Edward Muybridge fotografuje fazy biegu konia za pomocą systemu kamer; od dawna dziewiętna stowieczne nowoczesne społeczeństwo fascynuje chronofotografia, powszechna chęć zarejestrowania ruchu i upływu czasu, a także chromofotografia, możliwości uwieczniania barw.

W wypadku fotografii Divalda jest mowa o technikach tradycyjnych, stosowanych przezeń przez wiele lat. Początkowo widoki były długo naświetlane, emulsja nie miała wysokiej czułości, migawka pneumatyczna działała przy użyciu gumowej gruszki, tłoka, z przewodem powietrznym; w plenerze towarzyszył mu sławetny statyw. Jednak Divaldom były znane ówczesne odkrycia w dziedzinie chemii fotograficznej, materiałów światłoczułych, optyki, obiektywów (to właśnie w Spiskiej Białej urodził się Josef Max Petzval, 1807–1891, węgierski matematyk, fizyk, wykładowca na uniwersytecie wiedeńskim, konstruktor obiektywu portretowego w 1840, stosowanego odtąd przez dziesiątki lat, i szerokokątnego orthoskopu; synowie Divalda kształcili się w Wiedniu). Po 1886 r. w Niemczech zaczął się szybko rozwijać nowoczesny przemysł optyczny, gdy Friedrich Otto Schott założył w Jenie szlifiernię szkła optycznych. Nie chciałabym tu rezygnować z – chaotycznego niestety – przypomnienia niektórych wynalazków epoki (które powstawały, w zależności od wielu przyczyn, burzliwie, a jednak konsekwentnie), by podkreślić, że Spisz to miejsce kontaktów i wymiany informacji. Sama przynależność Divalda do Węgierskiego Towarzystwa Karpackiego mnożyła takie możliwości; wkrótce po założeniu Towarzystwa (co nastąpiło w 10.08.1873 w Starym Smokowcu, Divald był jednym ze współzałożycieli, podobnie jak Polak uczestniczący w spotkaniu, Stefan Buszczyński) powstała m.in. sekcja śląska z siedzibą we Wrocławiu (kolejne miejsce wymiany doświadczeń naukowych; na Śląsku działał Ottomar Anschütz); wyjazd Divalda do Monachium w 1877 (by poznać metodę fototypii, którą stosował w celu reprodukcji fotografii już od 1878) świadczy o wyborze pewnych technik, praktycznych i estetycznych decyzjach fotografa.

Na omawianej fotografii tatrzańskiej widnieje w dolnej części biała liczba 27 (nie figuruje na znanych mi reprodukcjach fotografii Divalda) wykonana na negatywie techniką maski. Przywodzi na myśl serie (po 30 oraz 40 zdjęć) widoków

Tatr (a także Pienin) z dwóch albumów Karola Divalda seniora, które ów wędrowiec i miłośnik gór wydał już w pierwszym roku działalności Węgierskiego Towarzystwa Karpackiego (1873). Te dwa słynne albumy wznawiane były w latach późniejszych, nosząc tytuły (w wolnym przekładzie): *Z Tatr Wysokich*, *Z Karpat Środkowych* (ten ostatni miał II wyd. w 1876, III wyd. 1891).

Fotografia ta, prawdopodobnie autorstwa Karola Divalda seniora, doświadczonego fotografa górskiego, wydana została przez niego samego jako kolejny widok z serii karpackiej, w 1889 r. w Budapeszcie, lub przez Karola Divalda juniora (działającego w Budapeszcie), który także mógł być jej autorem (?), albo może Ljudovita (Lajosa) Divalda (mieszkającego w Preszowie), który w swoim czasie wydawał widokówki na podstawie negatywów ojca i brata.

Divald Károly senior, 1830–1897, chemik i farmaceuta wykształcony w Wiedniu, z rodziny o francuskich korzeniach, fotografował od 1860 r., działał w Bardiowie, Preszowie (tam zmarł), od 1879 działał w Budapeszcie, był człowiekiem o niebywalej energii, jakiej wymagały trudy fotografii plenerowej 2. połowy XIX w., prowadzenie licznych filii w miastach Spisza, w epoce mokrego kolodionu i wdrażania fototypii – światłodruku, którego uczył się w Monachium w 1877. W 1878 rozpowszechnił tę technikę reprodukcji w swych filiach, przekazał światłodrukarnie i zakłady fotograficzne w 1890 trzem synom, którzy rozwijali swą działalność przez kilkadziesiąt lat i poza portretowaniem społeczeństwa Austro-Węgier – od Budapesztu po spiskie miasteczka, powielaniem odbitek z negatywów Divalda seniora w założonych przez niego światłodrukarniach, fotografowali Tatry (jak Karol Divald junior), obiekty przemysłowe (Kružlovska Huta – huta szkła) i kurorty: Bardejowskie Kupele. Jak kolejny syn Divalda, Adolf Divald, zamieszkały w Bardiowie, portretujący miasto, jego mieszkańców i przyjezdnych w epoce przełomu wieków, autor zdjęć reportażowych wykonanych pod tym miastem, po bitwie wojsk austro-węgierskich z rosyjskimi w 1914.

Fotografie te powstały w epoce badań i odkryć w dziedzinie fizyki, optyki, chemii, techniki fotograficznej, wyrażają styl życia i styl fotografowania w swojej epoce. Widać na nich ówczesne dzieje i fakty, aktualny nastrój portretowanych i stan turystycznych tras, prześwieca przez nie ulotna atmosfera czasów, ale i ekonomia, która, w każdym czasie, dyktuje różnorakie działania. Wykonano je w ciekawej epoce, na urokliwym, gościnnym terenie, który Divaldowie, rodzina zamieszkała na Spiszu od XVIII w., dokumentowali perfekcyjnie pod względem technicznym i z wielkim artyzmem. Dzięki swym zdolnościom znakomicie się zapisali w księdze spiskich wynalazców, artystów, rzemieślników, oryginałów, tak silnie związanych z tym terenem, jak choćby snycerz Paweł z Lewoczy (to niekoniecznie anachronizm – jego dzieła żyją na starej i nowej fotografii). Pejzaż tatrzański Divalda, oglądany przez pryzmat archetypów i symboli, potwierdza jedynie umiłowanie piękna (góry, natura) i wolności (Tatry), energię twórcy, optymizm i szczęście (słońce), które niewątpliwie dopisało temu klanowi fotografów (most wiąże się też z bogactwem w pewnej francuskiej legendzie: za Karola Wielkiego był zwyczaj przekraczania złotego mostu w czasach dobrobytu), dążenie do ideału i nowych wyzwań,

odporność na zmienne koleje losu, zdolność do wprowadzania zmian (droga), łączenie przeciwieństw, wpływów różnych kultur, łączenie tego, co odległe w czasie i przestrzeni – tym wehikułem, pomostem jest przecież sztuka (most dominuje na tym zdjęciu), *witalność, przygoda i pokonywanie niebezpieczeństw* (strumień, wodospad; woda jest symbolem życia, a z reguły jest ono niebezpieczne); to także upamiętnianie, uaktywnianie pamięci – czyli istota i sens istnienia fotografii w ogóle.

Obraz i sposób jego wykonania zawierają wiele informacji. Zakres i siła znaczeń, które można odczytać z dawnych fotografii – z przedstawionego widoku, jak też z napisów firmowych i adnotacji, są ogromne. Inspiracją dla patrzącego na fotografie są teksty Johna Bergera *Spotkania* i in., Rolanda Barthesa *La chambre claire*, 1980 (*Światło obrazu*, 1996); literackie analizy Gastona Bachelarda; wiadomości o historii fotografii: Zbigniew Tomaszczuk, *Łowcy obrazów* a także Henryk Latoś, *1000 słów o fotografii* 1979; W. Paryski, *Encyklopedia tatrzańska*. Nowością jest muzealny multimedialny projekt, prezentujący w ciekawy sposób kalendarium odkryć w dziedzinie fotografii w formie książki z ruchomymi obrazami i muzyką (autor: Marek Łomnicki, Muzeum Historii Fotografii, 2004); Wiadomości o Divaldach uzyskałam, (poza siłą interpretacji jedynych trzech fotografii ze zbiorów MHF), dzięki Sympozjum *Polska i słowacka fotografia regionów Tatr*, Zakopane 2004.