



Okulary Pelagii

„O gnieźnieńskiej fotografce
Pelagii Gdeczyk”

WYSTAWA

Tekst, ilustracje i opracowanie graficzne:
Jarosław Gryguć

W projekcie wykorzystano fotografie ze zbiorów:
Rafała Jurke, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie,
Archiwum Państwowego w Poznaniu Oddział w Gnieźnie,
Biblioteki Narodowej Polona oraz Muzeum Fotografii w Krakowie

Organizator



Partner wystawy



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowanie



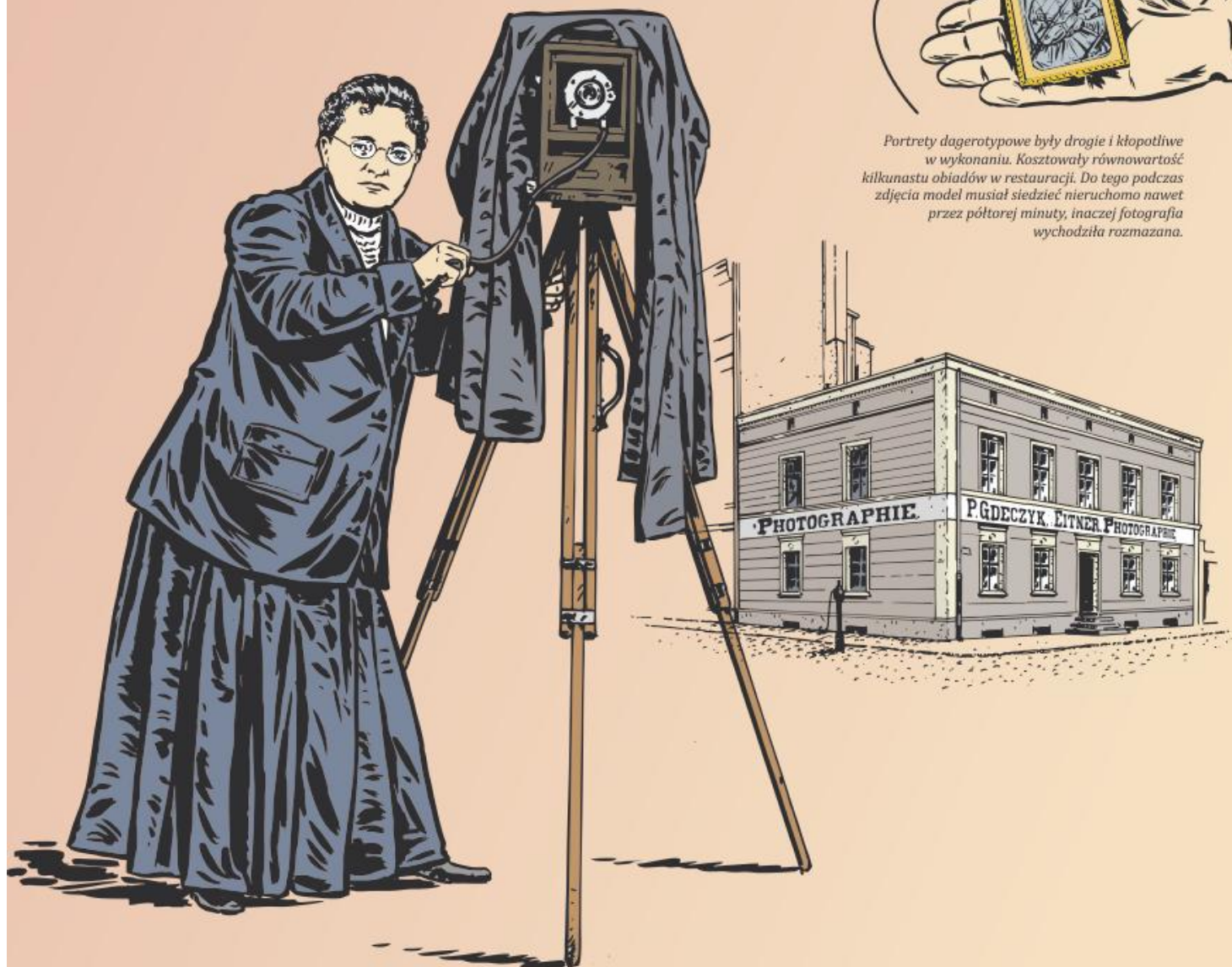
Dofinansowano ze środków
Muzeum Historii Polski
w Warszawie w ramach
programu „Patriotyzm Jutra”

Gnieźnieńscy fotografowie

Początki fotografii w Gnieźnie sięgają prawdopodobnie lat 50-tych XIX wieku, kiedy do Gniezna zaczęli przybywać wędrowni fotografowie z Zachodu, lokując swoje tymczasowe warsztaty w okolicach często odwiedzanych przez mieszkańców. Przez kilka tygodni, czasem miesięcy, wykonywali w nich portrety techniką dagerotypii, a po wyczerpaniu zamówień ruszali w drogę do kolejnego miasta. Pierwszym stałym zakładem fotograficznym był prawdopodobnie ten założony przez Hugo Pirrssa w 1856 roku. Oprócz portretów fotograf wykonywał także widoki miasta, których sprzedaż systematycznie reklamował w miejscowej prasie. W następnych dziesięcioleciach powstały kolejne zakłady. Silna konkurencja powodowała, że tylko nieliczne miały szansę na rozwój. Do tego praca w atelier była szkodliwa dla zdrowia. Aż trzech gnieźnieńskich fotografów zmarło na skutek zatrucia używanymi przy obróbce zdjęć chemikaliami. Utrzymanie się na rynku wymagało nie tylko wysokich umiejętności technicznych, ale także zmysłu artystycznego, pracowitości, skrupulatności oraz żytki handlowej. Dzięki zdolnościom i jakości świadczonych usług szczególną pozycję wśród gnieźnieńskich fotografów osiągnęły dwie panie: Pelagia Gdeczyk – bohaterka wystawy – oraz Ludwika Mąke, które prowadziły swoje zakłady odpowiednio przez 42 i 35 lat.



Portrety dagerotypowe były drogie i kłopotliwe w wykonaniu. Kosztowały równowartość kilkunastu obiadów w restauracji. Do tego podczas zdjęcia model musiał siedzieć nieruchomo nawet przez półtorej minuty, inaczej fotografia wychodziła rozmazana.



Życie osobiste i zawodowe

Pelagia Gdeczyk z domu Eitner urodziła się 21 grudnia 1852 roku w Popowicach pod Inowrocławiem. Wiedzę fotograficzną zdobyła w renomowanych atelier w Poznaniu: Balbiny Mirskiej, gdzie praktykowała w 1878 roku, oraz Eufemii i Anieli Rivoli, u których pracowała w latach 1878–1879. Była jedną z nielicznych kobiet, które na terenie Wielkopolski uzyskały papiery mistrzowskie zawodowego fotografa. Własne atelier otworzyła w 1879 w Gnieźnie, w budynku na rogu obecnych ulic Mieszka i Mickiewicza. W roku 1900 przeniosła zakład do nowej kamienicy przy ul. Mickiewicza 6, a około 1903–1904 roku otworzyła też filię we Wrześni. Wykonywała głównie zdjęcia portretowe, ale fotografowała również widoki oraz zabytki, których odbitki sprzedawała pojedynczo i w zestawach. W swoim zakładzie handlowała też albumami do zdjęć, ramkami, passe-partout i kartami pocztowymi. W 1884 roku otrzymała za osiągnięcia nagrodę i specjalną premię na wystawie przemysłowej w Pleszewie. Dodatkowym źródłem dochodów były dla Pelagii organizowane przez nią kursy robótek ręcznych i nauki muzyki. Z działalności zawodowej wycofała się w 1921 roku, kiedy sprzedała atelier Aleksandrowi Tchorzowi. Zmarła 1 sierpnia 1930 roku w Gnieźnie. Spoczęła na cmentarzu św. Piotra i Pawła.



Pelagia z rodziną na portrecie zbiorowym w formie gabinetowym wykonanym ok. roku 1885. Mężczyzna z okazałym wąsem siedzący obok Pelagii to jej mąż Ignacy, który po małżeńskiej separacji, w 1909 roku, otrzymał jako spłatę majątku filię firmy we Wrześni.



Reklama zakładu Pelagii zamieszczona w roku 1898 w gazecie „Gnesener Zeitung”.



Pelagia z wnukami, Adamem i Feliksem, dziećmi swojej jedynej córki Jolenty.

Autoportret Pelagii, który wykonała dzień po przejściu na emeryturę. Odręczny napis na odwrocie zdjęcia tak wyjaśnia powody rezygnacji z zawodowej aktywności:

„W pierwszy dzień spoczynku po 42-letniej zawodowej pracy rozpoczętej 31 maja 1879 r., w Gnieźnie dnia 3 sierpnia 1921 r. Żałuję! żałuję! ale oczy i okoliczności trudne dla starej do pokonania – przeszkodziły i zniewoliły”.



Technika fotograficzna

Działalność zawodowa Pelagii przypadła na czas burzliwego rozwoju techniki fotograficznej. Szczegóły wynalazku malowania światłem, nazywanego wówczas **dagerotypią**, ogłoszono na posiedzeniu Akademii Nauk w Paryżu w roku 1839 – zaledwie 13 lat przed narodzinami naszej przyszłej gnieźnieńskiej fotografiki. Dagerotypia pozostała popularna do połowy XIX wieku, kiedy wyparła ją tańsza **technika mokrej płyty**. Kolejną rewolucję stanowiło wprowadzenie 20 lat później łatwiejszej w użyciu **techniki suchej płyty**. Przed końcem XIX wieku wymyślono jeszcze ciętą **blonę celuloidową** oraz – stosowany do dziś – 35-milimetrowy, perforowany **film światłoczuły**.

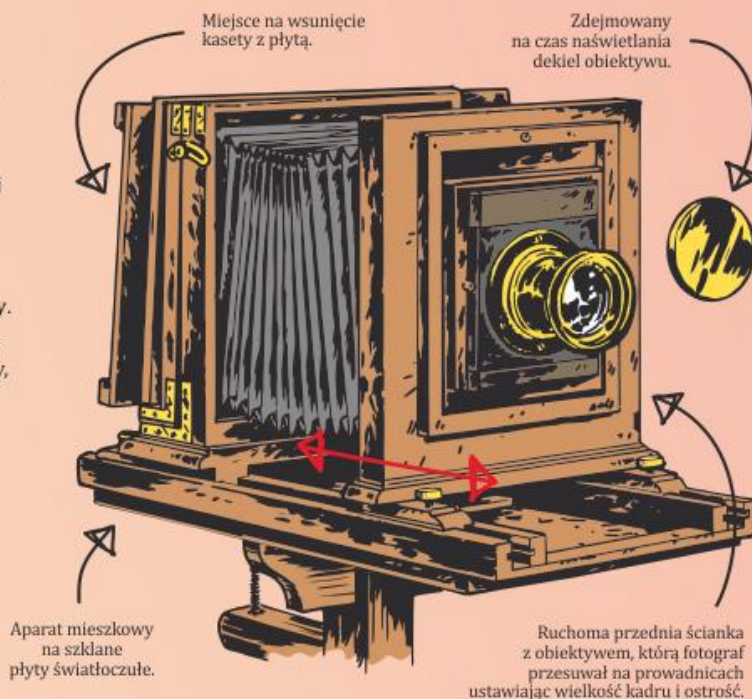
W pierwszym okresie pracy, do ok. 1885 roku, Pelagia wykonywała fotografie w technice **mokrej płyty kolodionowej**. „Mokrej”, bo płyta pozostawała mokra od chemikaliów przez cały proces wykonywania zdjęcia. W technice tej emulsję światłoczułą stanowił kolodion* z dodatkiem jodku potasu. Substancję tę nakładano na szklaną płytkę, którą następnie umieszczano w azotanie srebra. W wyniku reakcji chemicznej na płycie tworzyła się emulsja zawierająca jodek srebra. Tak otrzymaną płytkę należało bez zwłoki włożyć do kamery fotograficznej i naświetlić. Cały proces wymagał zręczności, czystości, precyzyjnego dobrania proporcji mieszanek i wyczucia czasu. Był też niebezpieczny, gdyż wystawiał fotografa na zatrucie i poparzenie żrącymi substancjami.

Czułość negatywu kolodionowego pozwalała na stosowanie czasów naświetlania rzędu kilkunastu lub nawet kilku sekund, znacznie krótszych niż w przypadku dagerotypu. Po naświetleniu negatyw trzeba było natychmiast wywołać i utrwalić, a potem wypłukać, osuszyć i pokryć lakierem.

Komplikacja sporządzania kolodionowych płyt powodowała, że zdjęcia wykonywano głównie w atelier. Do zdjęć plenerowych należało zabrać ze sobą całe laboratorium chemiczne.

Odbitki z naświetlonych płyt wykonywano na **papierze albuminowym**, powstającym przez pokrycie papieru mieszaniną białka z jajka i soli kuchennej, które po wysuszeniu uczulano na światło w roztworze azotanu srebra.

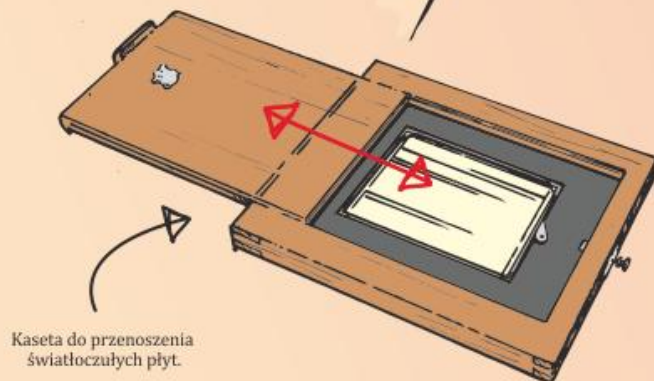
* **kolodion** – roztwór nitrocelulozy rozpuszczony w eterze i etanolu.



Już w latach 80-tych XIX wieku, negatyw w postaci mokrej płyty kolodionowej zaczęły zastępować mniej kłopotliwe w obróbce szklane klisze bromo-żelatynowe, zwane **suchą płytą**. Przygotowywano je w następujący sposób: rozpuszczoną w ciepłej wodzie żelatynę i sól bromową mieszało z roztworem azotanu srebra, w wyniku czego powstawał czuły na światło bromek srebra, w postaci bardzo drobnych cząsteczek zawieszonych w żelatynie. Taką mieszaniną powlekano szklane płytki, po czym je suszono.

W przeciwieństwie do mokrej, sucha płyta nie traciła szybko czułości, więc nie trzeba jej było przygotowywać tuż przed wykonaniem zdjęcia. Zapas klisz można było przygotować wcześniej lub zakupić w sklepie.

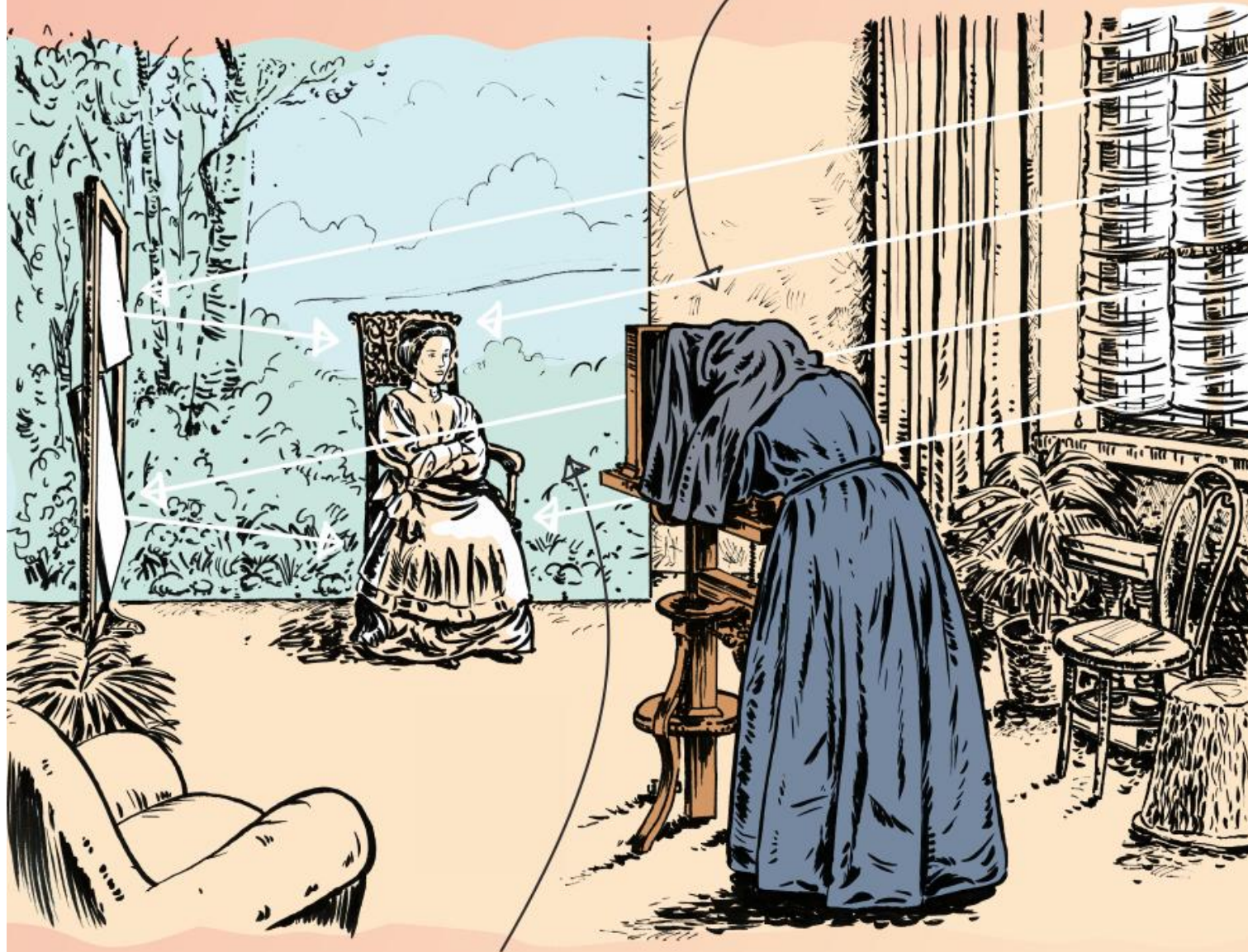
Odbitki z suchych płyt wykonywano na papierze żelatynowo-srebrnym, który wyparł powszechny wcześniej papier albuminowy i jest produkowany do dziś.



Praca w atelier fotograficznym

Dawne zakłady fotograficzne były specjalnie wyposażone, aby fotografowana osoba mogła być ukazana w ładnym otoczeniu. Szanujące się atelier musiało mieć zbiór wymiennych tła, kotar oraz różnych rekwizytów: balustradek, postumentów, sztucznych drzewek i skał. Do tego koniecznie kilka ozdobnych foteli, krzeseł, ławek i stolików. Do zdjęć intelektualistów i uczniów warto też było mieć w zanadrzu kilka ładnie oprawionych książek. Fotografowano wtedy przy świetle naturalnym, rozproszonym, którego natężenie i kierunek regulowano przy pomocy zasłon i ekranów rozmieszczonych wewnątrz atelier. W pracowni fotograficznej musiało się również znajdować pomieszczenie, ewentualnie kącik, na laboratorium chemiczne i ciemnię. W dobrym tonie było też posiadanie poczekalni z lustrem, gdzie klienci mogli się w spokoju przygotować do zdjęcia.

Po ustawieniu modelu, fotograf chował się pod materiałem zakrywającym aparat, by w ciemności, obserwując obraz na matówce, sprawdzić kompozycję kadru i ustawić ostrość. Następnie zakładał dekiel na obiektyw, wkładał w miejsce matówki kasety ze światłoczułą płytą i wysuwał przednią ściankę kasety, by światło mogło dotrzeć do płyty. Po uprzedzeniu modelu, odsłaniał dekiel zakrywający obiektyw i licząc czas, 121, 122, 123, czekał, aż płyta się naświetli. Zakrywał dekiel, wkładał na powrót osłonę kasety, wyciągał kasety i udawał się do ciemni, by wywołać i utrwalić negatyw.



Każdy fotograf wie, że w zdjęciu liczy się nie tylko główny motyw, ale też to, co za nim. W tle zdjęć z epoki spotkamy malowane krajobrazy, ogrody lub wnętrza pałaców. Takie były gusta klientów – miało być pięknie i malowniczo. Malowidła są najczęściej nieostre, bez dokładnie oddanych szczegółów, by te nie odciągały uwagi od fotografowanych osób.

Z portfolio Pelagii #1



Odbitki albuminowe naklejano na tekturki o nieco większych wymiarach. Czołowy producent papierów albuminowych, firma Dresdner Albuminpapierfabrik AG, w momencie swojego rozkwitu, czyli w roku 1888, zużyła ponad sześć milionów jajek do wyprodukowania blisko dziewięciu milionów arkuszy papieru formatu 46 x 58 cm.

1:1



Najpopularniejszą wielkością odbitek fotograficznych był początkowo **carte de visite**, o wymiarach 6 x 9 cm. Nieco później wprowadzony format gabinetowy (**carte cabinet**), mający wymiary ok. 16,5 x 11,5 cm, a na początku XX w. popularność zyskał format pocztówkowy 9 x 13 cm.



Zakłady dbały o odpowiednie oznakowanie swoich wyrobów. Nadruki często wykonywano farbą w kolorze złota.

Dawni fotografowie znali wartość odpowiedniego przedstawienia siebie i własnych umiejętności poprzez zaprezentowanie dotychczasowych sukcesów. Na rewersach zdjęć umieszczali informacje o nagrodach na konkursach i wystawach fotograficznych, często z reprodukcją otrzymanych medali.



Oprócz adresu, lub czasem zamiast niego, informacja o lokalizacji zakładu mogła zawierać także dopisek o punktach orientacyjnych, np. „naprzeciwko gimnazjum”.

Fotografii początkowo nie uznawano za sztukę. Z tego powodu nie podlegała ona ochronie prawem autorskim. Zmieniło się to w 2. połowie XIX wieku. W Niemczech stosowną ustawę uchwalono w roku 1867. Okres ochrony trwał 5 lat. Warunkiem było umieszczenie na każdej odbitce nazwiska fotografa, adresu jego zakładu oraz roku wykonania pierwszej kopii.

Oznakowania rewersu fotografii do ok. 1860 roku miały najczęściej postać podpisu i pieczętki z adresem. Potem wzbogacono je o elementy graficzne, aż przybrały formę wspaniale rozbudowanych grafik drukowanych techniką litograficzną, spełniających już nie tylko zadania informacyjne, ale i reklamowe.

Z portfolio Pelagii #2



Dzięki starej fotografii możemy się wiele dowiedzieć o życiu dawnych ludzi. Portrety stanowią ważne źródło wiedzy na temat strojów, fryzur i panujących obyczajów, ale dają również wyobrażenie o statusie społecznym osób fotografowanych.

W początkach rozwoju fotografii negatywy cechowała bardzo niska czułość, co wymuszało stosowanie bardzo długich czasów naświetlenia.

Wykonanie nieporuszonego zdjęcia portretowego było wyzwaniem nie tylko dla fotografa, ale też fotografowanego. Z tego powodu na starych fotografiach modele zazwyczaj się nie uśmiechają.

Poważna mina była łatwiejsza do utrzymania przez długie sekundy potrzebne do naświetlenia kliszy.



Kartoniki do naklejania odbitek przybierały z czasem coraz bardziej ozdobną formę. W latach 90-tych XIX wieku upowszechniły się kartony kolorowe, często zdobione efektownymi tłoczeniami.

Fotografia w nietypowym formacie ok. 4,5 x 13 cm, przedstawiająca eleganckiego młodego mężczyznę.



Z portfolio Pelagii #3



Fotografowanie dzieci było szczególnym wyzwaniem ze względu na kilku lub nawet kilkunastosekundowe czasy naświetlania, kiedy z natury ruchliwe dzieci powinny pozostawać w bezruchu.



Podczas fotografowania dziecko było często trzymane przez dorosłego, niekoniecznie rodzica, nierzadko przez swoją opiekunkę, która w ten sposób „korzystała” z darmowego uwiecznienia na zdjęciu.



Dawne fotografie były monochromatyczne, jednak bez trudu zauważymy, że różnią się między sobą tonem. Jedne są w odcieniach brązu, inne fioletowoczarne lub fioletowoczerwone. Odcienie te uzyskiwano w procesie tonowania, kąpieli w odpowiednim roztworze, której poddawano wywołane odbitki. Proces ten powodował też redukcję żółknięcia i blaknięcia odbitek z upływem czasu.

Pelagia wykonywała także portrety zbiorowe, jak ten żeńskiego oddziału Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”. Widać na nim, że ówczesne stroje sportowe znacznie różniły się od obecnych.



Z portfolio Pelagii #4



Oprócz zdjęć portretowych Pelagia fotografowała również widoki Gniezna i okolic oraz zabytki. Odbitki tych zdjęć sprzedawała pojedynczo lub w zestawach.



Fotografia budynku na rogu ulic Mieszka I i Mickiewicza, mieszczącego pierwsze atelier Pelagii, wykonana w 1881 roku, dwa lata po otwarciu zakładu. Widać, że postać fotografiki z ogromnym aparatem wzbudziła zainteresowanie przechodniów.



Widokówki fotograficzne pojawiły się pod koniec XIX wieku. Kompozycję zdjęć uzupełniały dekoracyjne ramki, ornamenty roślinne, postacie, herby miast oraz napis „Pozdrowienie z...”.



Dla uatrakcyjnienia widoków niektóre pocztówki ręcznie podmalowywano lub łączono z kolorowym tłem wykonanym techniką litografii.

Działalność społeczna i Powstanie wielkopolskie

Dzięki niezwykle pracowitości Pelagia potrafiła łączyć pracę zawodową i obowiązki rodzinne z zaangażowaniem w działalność społeczną i charytatywną. W 1918 roku reprezentowała Gniezno na Sejmie Dzielnicowym w Poznaniu. Później została wybrana przez Radę Miejską do Deputacji dla Spraw Ubogich, w której działała do roku 1925. Przez wiele lat udzielała się również w Stowarzyszeniu Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo, gdzie pełniła m.in. funkcję sekretarza. W trakcie Powstania Wielkopolskiego Pelagia była zaangażowana we wspierające powstańców działania Polskiego Towarzystwa Czerwonego Krzyża.



Znak Stowarzyszenia Pań Miłosierdzia św. Wincentego á Paulo w ramach którego Pelagia pomagała ubogim.



Pelagia brała udział w posiedzeniu Polskiego Sejmu Dzielnicowego, które odbyło się w dniach 3-5 listopada 1918 roku w Poznaniu. Była jedną z 129 kobiet wybranych do liczącego 1399 delegatów zgromadzenia. Mimo, że sejm nie posiadał uprawnień ustawodawczych, odegrał ważną rolę w budowaniu świadomości narodowej Polaków i w procesie przyłączania ziem zaboru pruskiego do Rzeczypospolitej. Był też istotny dla rozwoju polskiej demokracji, bo przy wyborze delegatów po raz pierwszy zrównano prawa wyborcze kobiet i mężczyzn.

W Gnieźnieńskim Komitecie Polskiego Towarzystwa Czerwonego Krzyża Pelagia była odpowiedzialna za organizację pomocy sanitarnej i wyżywienia dla powstańców na gnieźnieńskim dworcu. Panie organizowały tam stałe dyżury, które w czasie przejazdów pociągów z transportami wojskowymi kierowały powstańców do koszar na posiłek lub podawały im ciepłą zupę i suchy prowiant wprost do wagonów. Sekcja kuchni dworcowej miała pełne ręce roboty, wydając żołnierzom około 700 posiłków dziennie.

