

Agnieszka Wanicka

I część 1839-1918

„Fotografia to jest takie coś, co nie ma końca” – słowa Wojciecha Plewińskiego¹, mistrza fotografii teatralnej, wracają do mnie, kiedy zastanawiam się nad początkiem. Z historii wiemy, że mimo ogłoszenia wynalazku fotografii w 1839 roku, jej początki są znacznie wcześniejsze. W polskiej fotografii teatralnej również możemy wskazać różne daty (pojawia się w tym tekście) pierwszego zdjęcia człowieka teatru, pierwszej fotografii scenicznej, ale nie w datach tkwi istota początku. Teatr jako sztuka wizualna zawsze tworzył obrazy. Obrazom towarzyszyły emocje, w zależności od epoki czy gatunku różnie wyrażane – miną, gestem, słowem, śpiewem, tańcem, inscenizacją... Obrazy zatrzymywane pod powiekami, zapamiętywane i zabierane przez publiczność opuszczającą teatr. Obrazy, które następnie ożywały w rozmowach, wracały w snach, zostawały w pamięci. Były opowiadane, opisywane, zapamiętywane. I bezustannie przetwarzane. Na początku XIX wieku, wraz z wynalazkiem litografii, zaczęły pojawiać się pierwsze rysunki aktorów i aktorek w rolach, w charakterystyce i kostiumie, uchwycone na scenie. Portrety w rolach z zapisanym fragmentem sztuki były dodawane do wydań popularnych dramatów, m.in. serii wydawniczej Teatru Warszawskiego (1834-1840). Czarno-białe i kolorowane zapamiętywały ważne w przedstawieniu sytuacje. Ujęcia w roli oraz osobno wydawane portrety prywatne budowały prestiż ludzi teatru, podróżowały z nimi podczas występów gościnnych, wzmacniały popularność.

Jedna z litografii przedstawia aktora wypowiadającego słowa: „Boże, odzyskałem wzrok!”. To dynamiczne ujęcie – aktor stoi na szeroko rozstawionych nogach, trzyma ręce w górze, czarna wstążka, która zakrywała oczy niewidomego, opada w dół, zatrzymana w ruchu, w malowniczym pofalowaniu materiału. Możemy się domyślić, że był to istotny, może kulminacyjny moment przedstawienia. Minie wiele lat, zanim ten jeden moment na scenie, w ruchu i w kolorze, będzie można uchwycić w fotograficznym kadrze. Fotografia teatralna rozwijała się wraz ze zmianami technicznymi wynalazku z 1839 roku. Scena we wnętrzu teatru była dla niej największym pod względem technicznym wyzwaniem. Przyglądając się polskiej fotografii teatralnej do 1918 roku, chciałabym uchwycić jej narodziny, przemiany zachodzące na przełomie XIX i XX wieku oraz różnorodność tematów, które wciąż są

¹ Zob. *Wojciech Plewiński – Dobry obraz*, film (reż. i montaż Bianka Kurylczyk, Tomek Schaefer, 2022) towarzyszący wystawie w Muzeum Starego Teatru w Krakowie (MICET) 1.07-31.07.2022. ["Wojciech Plewiński - Dobry obraz" / wystawa w Muzeum Starego Teatru \(MICET\) - YouTube](#)

rozwijane. Książka *Theatre & Photography* Joela Andersona rozpoczyna się cytatem z listu Denisa Diderota z 1758 roku do madame Riccoboni, francuskiej aktorki i pisarki – „Teatr jest obrazem, ale jest to obraz ruchomy, którego szczegółów nie mamy czasu analizować”². W tropieniu różnorodności tematów szczególnie ciekawi mnie próba uchwycenia ruchu, zatrzymanie ujęcia tworzącego obraz. Jak i co zapamiętywała fotografia teatralna w pierwszych dekadach istnienia? Potrzeba dokonania kuratorskiego wyboru wymusiła koncentrację na teatrze dramatycznym; inne gatunki – taniec, opera, operetka – są jedynie śladowo zaznaczone, pokazując bogactwo możliwości, które w przyszłości należałoby rozwinąć. Z tego samego powodu podjęłam decyzję skupienia się na trzech największych wówczas ośrodkach teatralnych i fotograficznych – Warszawie, Lwowie i Krakowie, z pojedynczym przykładem z Wilna. Zbiory polskiej fotografii teatralnej do 1918 roku są rozproszone po wielu muzeach, bibliotekach, archiwach i wciąż czekają na skatalogowanie, opracowanie i opisanie – publikacji na ten temat nie jest wiele³. Krok za krokiem podążam za wyborem fotografii, często po raz pierwszy publikowanych. W przyszłych dziejach fotografii teatralnej to pierwszy krok.

² Denis Diderot, *Letter to Madame Riccoboni*, 1758, cyt. za: Joel Anderson *Theatre & Photography*, London 2015, s. 1.

³W dniach 14-16 września 1959 roku w sali konferencyjnej Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie odbyła się wystawa *Polska fotografia teatralna 1840-1959* z okazji XV sesji Rady Międzynarodowej Federacji Związku Bibliotekarzy (Sekcja Bibliotekarzy i Archiwistów Teatralnych). Zaprezentowano 350 fotografii. To wydarzenie oraz teksty, które wówczas powstały (Jerzy Got, *Fotograficzna dokumentacja teatru w Polsce*, „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 1, s. 71-94 oraz Ewa Makomaska, *Wystawa fotografii teatralnej w Warszawie*, „Fotografia” 1960, nr 1, s. 7-11) są do dziś jedynymi przekrojowymi opracowaniami. Warto zwrócić uwagę na następujące publikacje dotyczące wybranych tematów. Z prac historyków fotografii: Ignacy Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii 1839-1939*, Warszawa 2003, m.in. s. 93-95; Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837-1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981, s. 161-173 oraz *Nieznany wizerunek Leontyny Halpertowej*, „Pamiętnik Teatralny” 2003, z. 3-4, s. 337-340; Krystyna Lejko, *Kalendarze fotograficzne z zakładu Konrada Brandla. Obraz Warszawy w latach 60. XIX wieku*, Warszawa 2009, s. 55-57; Marta Ziętkiewicz, *Michał Chomiński i Jan Królikowski w obiektywie Konrada Brandla: Spojrzenie na polską fotografię teatralną 2. połowy XIX wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 2016, z. 1-2, s. 139-172; Marta Ziętkiewicz, *W służbie nowoczesności. Fotografia w Warszawie w latach 1864-1883*, Warszawa 2024, s. 98-103. Bardzo cenne informacje oraz publikacje fotografii teatralnych zawierają monografie Danuty Jackiewicz: *Karol Beyer 1818-1877*, Warszawa 2012; *Maksymilian Fajans 1825-1890*, Warszawa 2014; *Konrad Brandel 1838-1920*, Warszawa 2015. Z prac badaczy teatru kluczową pozycją jest dwutomowe opracowanie Alicji Kędziory *Ikonografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego” (1859-1939)*, Kraków 2018 oraz jej liczne publikacje dotyczące ikonografii Heleny Modrzejewskiej, m.in. *Szekspir Modrzejewskiej*, Kraków 2015; *Kleopatra Modrzejewskiej w fotografii*, [w:] *Helena Modrzejewska. Addenda do badań nad życiem i twórczością*, red. Alicja Kędziora, Emil Orzechowski, Kraków 2021, s. 273-189. Warto także wymienić: Anna Litak, *Fotografie Modrzejewskiej*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3-4; Agnieszka Wanicka: *Fotografia i teatr. Pierwsze spotkanie*, [w:] *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. Marta Ziętkiewicz i Małgorzata Biernacka, Warszawa 2015, s. 59-74; oraz „*Kołysałem się tą myślą*”. *Historia niezrealizowanego projektu fotograficznego Michała Chomińskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 2021, z. 1, s. 37-72, (*I Was Swayed by This Thought’: The Story of a Photography Project by Michał Chomiński That Never Came to Be*) <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/718/870>.

Narodziny fotografii teatralnej

Nie bez powodu, przeglądając litografie aktorów i aktorek w rolach, w tym tomiki z dramatami z serii Teatra Warszawskie, najczęściej natrafimy na wizerunki Leontyny Żuczkowskiej, po mężu Halpertowej. Była pierwszą gwiazdą teatru polskiego, pierwszą aktorką, którą obsypano kwiatami na scenie, pierwszą, która fascynowała grą i osobowością⁴. Istnieje również wiele jej prywatnych portretów – miniatur i grafik, m.in. litografia z 1830 roku, autorstwa Antoniego Laubego, z podpisem „Artystka Teatru Narodowego w Warszawie”, która powstała podczas jej gościnnych występów we Lwowie. Początki fotografii teatralnej to portrety: prywatne ludzi teatru, aktorów i aktorek w rolach. Dwa jedyne dagerotypy⁵, które otwierają zbiory polskiej fotografii teatralnej, to portrety Leontyny Halpertowej. Autorem jest Karol Beyer, oba powstały w jego zakładzie przy ul. Senatorskiej w Warszawie, niedaleko gmachu Teatru Wielkiego przy placu Teatralnym. Pierwszy dagerotyp, przechowywany w Muzeum Teatralnym w Warszawie, ma wyjątkową historię. Okazało się, że jest reprodukcją akwareli Stanisława Marszałkiewicza, przedstawiającej aktorkę w tytułowej roli we francuskim melodramacie *Rita Hiszpanka*. Halpertowa wcieliła się w postać namiętnej Rity po raz pierwszy w styczniu 1840 roku i odniosła ogromny sukces, utrzymując sztukę w repertuarze do roku 1846. Akwarela datowana jest na 1840 rok, a dagerotyp na około 1845. Znamy jeszcze kolorowaną litografię z tej roli, wydaną w serii Teatra Warszawskie w roku 1840. Beyer zajmował się także wykonywaniem reprodukcji obrazów i miniatur polskich artystów, w tym Marszałkiewicza. Drugi dagerotyp to prywatny portret aktorki (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), datowany na jesień lub zimę przełomu 1849 i 1850 roku. Rok później Halpertowa w wieku czterdziestu ośmiu lat odeszła z teatru, organizując pożegnalny występ, który przeszedł do legendy⁶. Zakończenie kariery było jej świadomą decyzją: aktorka cierpiała na chorobę wywołującą drżenie głowy. Przekrzywiona poza na zdjęciu, umożliwiająca podparcie głowy dłonią, była najprawdopodobniej wymuszona pogłębiającą się niedyspozycją.

⁴ Piękny portret aktorki stworzyła Halina Waszkiel w książce *Trudne lata. Teatr warszawski 1815-1868*, Warszawa 2015, s. 125-128, 240-246, 327-334.

⁵ Dagerotyp – jedna z pierwszych form fotografii wynaleziona przez Louisa Jacques’a Daguerre’a w 1839 roku. Obraz utrwalony na płytce metalowej, pokrytej jodowaną srebrną emulsją, jest unikalny, charakteryzuje się ostrością i bogactwem szczegółów. Technika dagerotypii dominowała do lat 50. XIX wieku.

⁶ Na pożegnalny benefis 26 lutego 1851 roku Halpertowa zagrała tytułową rolę w sztuce *Adrianna Lecouvreur* Eugène’a Scribe’a i Ernesta Legouvègo, którą sama wybrała i przetłumaczyła. Słowa umierającej Adrianny, która była aktorką, stały się pożegnaniem Halpertowej ze sceną. Zob. więcej: Halina Waszkiel, dz. cyt., s. 331-334.

Do najstarszych wizerunków ludzi teatru zalicza się również talbotyp⁷ z początku 1846 roku, prze fotografowany w latach 60. XIX wieku. Talbotyp nieznanego autorstwa przedstawia krakowskiego aktora Ignacego Chomińskiego, zmarłego w tragicznych okolicznościach 1 grudnia 1846, w wieku dwudziestu siedmiu lat. Gdy jego kariera nabierała tempa i jako ceniony amant miał zacząć pracę na scenie warszawskiej, w marcu 1846 roku został aresztowany za działalność polityczną. Jako obywatel zaboru rosyjskiego został przekazany władzom rosyjskim, spędził dziewięć miesięcy w Cytadeli i usłyszał wyrok: dwunastoletnie zesłanie na Kaukaz. W drodze, w okolicach Siedlec, próbował uciec. Schwyty, pobity, w siedleckim szpitalu popadł w obłąd i tam zmarł. Fotografię talbotypu zamówił jego młodszy brat Michał Chomiński, również aktor, a wykonał ją warszawski fotograf Walerian Twardzicki. Oryginał się nie zachował, trudno więc zweryfikować, czy był to rzeczywiście talbotyp. Charakterystyczna ostrość portretu wskazuje raczej na dagerotyp. Michał Chomiński całe życie kultywował pamięć o zmarłym. Pamięć o aktorze utrwałała fotografia talbotypu (lub dagerotypu) oraz jej liczne reprodukcje graficzne. Wiemy, że od 1847 roku Chomiński zaczął kolekcjonować dagerotypy aktorów i aktorek, a od lat 60. XIX wieku jego kolekcjonerska pasja zaowocowała planem projektu fotograficznego – galerii artystów i artystek teatru – niestety nieukończonego.

Na początek polskiej fotografii teatralnej można popatrzeć przez pryzmat przetworzonych obrazów – dagerotypu miniatury i fotografii talbotypu (lub dagerotypu), szukając w nich z jednej strony wizualno-teatralnych kontekstów, a z drugiej – pamięci. Powodem wykonania obu reprodukcji było ocalenie pamięci – miniaturzysty i aktora. W *Historii fotografii polskiej w latach 1839-1889* Aleksandra Macieszy poruszył mnie fragment, pokazujący moment powiązania wzrostu popularności fotografii na początku lat 60. XIX wieku, kiedy w sprzedaży pojawiły się *carte de visite* (małe, 6 na 9 cm, formaty fotografii, w zakładzie Beyera dostępne od 1859 roku) z powstaniem styczniowym. W latach 1863 i 1864 wzmógł się ruch w coraz popularniejszych zakładach fotograficznych – każdy z walczących chciał zostawić bliskim swój portret na pamiątkę. Fotografie poległych stawały się dla rodzin relikwiami, które przypominały o miłości do ojczyzny i budowały tożsamość narodową ponad zaborami. Maciesza zauważył, że specyfika polskiej fotografii, w porównaniu z innymi

⁷ Mowa o odbitce pozytywowej na papierze solnym z talbotypu. Technika wykonania fotografii została rozpoznana przez Jerzego Gota, zob.: Jerzy Got, dz. cyt., s. 72. Talbotyp (zwany także kalotypem) – jedna z pierwszych form fotografii, wynaleziona przez Williama Foxa Talbota, opatentowana w 1841 roku. Obraz utrwalony jest na światłoczułym papierze i wywołany jako negatyw. Następnie z talbotypu powstaje odbitka pozytywowa na papierze solnym. Technika talbotypii była stosowana w latach 40. i 50. XIX wieku.

krajami, polegała na uczestnictwie we współtworzeniu pamięci o ojczyźnie⁸. Fotografia i teatr spotkały się w momencie, kiedy Polski nie było na mapie świata, i w badaniu fotografii teatralnej do 1918 roku trzeba mieć ten fakt na uwadze. Teatr, przechowujący polski język, wspierający rozwój rodzimej dramaturgii, miał ogromne znaczenie społeczne. Fotografia teatralna na ziemiach polskich rozwijała się równolegle do tej na świecie i wchodziła w te same mechanizmy – pełniła funkcję reklamową, przyczyniając się do wzrostu popularności gwiazd. Jednak w popularności i znaczeniu polskiego teatru do 1918 roku, a tym samym w fotografii teatralnej, był też dodatkowy element – zachowania pamięci i wspierania polskiej kultury. Ignacy Płazewski napisał, że fotografia „pełniła niejako służbę społeczną”⁹. Wśród najstarszych portretów ludzi teatru chciałam jeszcze wspomnieć o fotografii Adelaide Ristori, wielkiej gwiazdy włoskiego teatru, która przyjechała na występy gościnne do Warszawy w 1856 roku. Z relacji prasowej wiemy, że 13 listopada odwiedziła atelier Karola Beyera, gdzie „wspaniała postać Artystki” została „uchwycona na papierze”¹⁰. Warszawski fotograf w 1850 roku przeniósł zakład na ulicę Warecką, wprowadził nową technikę robienia zdjęć – na szklanych płytach pokrytych mokrą emulsją kolodionu, co umożliwiało wykonanie szklanego negatywu i pozytywowych odbitek na światłoczułym papierze, a jego zakład zmienił nazwę na „Zakład Fotograficzny Karola Beyera w Warszawie”. Fotografię aktorki można było kupić w atelier oraz w sklepie papierniczym. Portret Ristori to preludium rodzącej się epoki gwiazd, zwanej także „aktoromanią”, czyli okresu wzmożonej popularności aktorów i aktorek w drugiej połowie XIX wieku.

„Fotografia teatrów”

Zaciekawiło mnie, kiedy oficjalnie narodził się zawód fotografa teatralnego, i ustaliłam, że w lutym 1877 roku powstała oficjalna marka „fotografia teatrów w Warszawie” (czasem także „fotografia teatrów rządowych w Warszawie”), którą stworzyli Aleksander Karoli i Maurycy Pusch. Potwierdza to notatka w prasie: „Panowie Karoli i Pusch zamianowani zostali przez dyrekcję Teatrów Warszawskich, stałymi fotografistami tychże teatrów. Z powodu tej nominacji, tylko panowie Karoli i Pusch będą mogli fotografować artystki i artystów Teatrów Warszawskich, w kostiumowych rolach”¹¹. Wyrażona w ogłoszeniu wyłączność miała

⁸ Zob. Aleksander Maciesza, *Historii fotografii polskiej w latach 1839-1889*, Płock 1972, s. 56-57.

⁹ Ignacy Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii...* dz. cyt., s. 93.

¹⁰ „Kurier Warszawski” 1856, nr 300 (14.11), s. 1544.

¹¹ „Echo” 1877, nr 45 (26.02), s. 4.

charakter życzeniowy. Zbiory polskiej fotografii teatralnej dowodzą, że aktorzy i aktorki fotografowali się w wielu zakładach. Można jednak zauważyć, że w pewnych atelier ludzie teatru fotografowali się częściej niż w innych. Okazało się, że niektórych fotografów łączyły ze światem teatru bliskie związki.

Przez cały wiek XIX wszystkie zdjęcia aktorek i aktorów, prywatne i w rolach, były robione w atelier przy świetle dziennym, czasem doświetlane ustawianymi pod kątem lustrami.

Podczas sesji pozowano w kostiumie i charakteryzacji, odtwarzając obrazy z przedstawień.

Najwcześniejsze fotografie w rolach pochodzą z zakładu wspomnianego już Karola Beyera, któremu do określenia „ojciec polskiej fotografii”, należy dodać przymiotnik „teatralnej”. Są to m.in. fotografie Ludwika Panczykowskiego w tytułowej roli *Janka spod Ojcowa* Jana Kantego Gregorowicza z około 1860 roku. Warto dodać, że w 1859 roku Beyer rozpoczął współpracę z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, gdzie ukazywały się jego zdjęcia, także teatralne, w formie drzeworytów sztorcowych. Jednym z uczniów Beyera był Konrad Brandel, który w 1865 roku otworzył zakład fotograficzny. Rodzice fotografa byli zaprzyjaźnieni z aktorem Michałem Chomińskim. W celu rozreklamowania zakładu Brandel postanowił wykorzystać znajomość z aktorem i wykonać fotografie jego najlepszego przyjaciela, słynnego tragika Jana Królikowskiego, oraz samego Chomińskiego, grającego drugoplanowe i epizodyczne role w komediach. Obaj aktorzy zostali sfotografowani w dwunastu rolach, sesje odbywały się w lutym (Królikowskiego) i w kwietniu 1866 (Chomińskiego). Inicjatywa przyniosła spodziewaną reklamę, ale nie zysk. Wspólnik Brandla Marcin Olszyński był kierownikiem artystycznym czasopisma „Kłosa”, gdzie na stronie tytułowej kwietniowego numeru z 1866 roku (nr 40) ukazał się portret Królikowskiego jako Franza Moora w *Zbójcach* Schillera w formie drzeworytu sztorcowego. W zakładzie Brandla fotografowali się także m.in. tragiczny Bolesław Leszczyński (jako Otello) i aktor epizodyczny Józef Damse (np. jako Grabarz w *Hamlecie*).

Pierwszą ważną nagrodą fotografa Jana Mieczkowskiego było wyróżnienie, które otrzymał w 1862 roku na Wystawie Powszechnej w Londynie. Wiemy, że przesłał tam m.in. „zbiór, między którymi mieszczą się nasi Artyści i Artystki Baletu, w główniejszych rolach i strojach narodowych, gdzie nie zapomniano i o krakowiaku”¹². To najstarsze fotografie tancerzek i tancerzy. Muszę przyznać, że urzekają mnie pragnieniem uchwycenia ruchu – nieostrością spódnicy w trakcie zamaszystego gestu tancerki, detalem wystającego stojaka, próbującego utrzymać pozę tancerza. W kwietniu 1870 roku, na zamówienie „Tygodnika Ilustrowanego”,

¹² „Kurier Warszawski” 1862, nr 66 (21.04), s. 382.

Mieczkowski sfotografował scenę z przedstawienia *Safanduly* Victoriena Sardou¹³. W atelier ustawiono trzy fotele, stolik z dwoma palącymi się świeczkami w świecznikach oraz kartami do gry. Aktorzy – Alojzy Żółkowski (Margrabia de Rochepeans), Adolf Ostrowski (Fromentel) i Wincenty Rapacki (Leonidas Vauclin) w kostiumach i charakteryzacji odtworzyli scenę szóstą aktu pierwszego, kiedy wymieniona trójka rozgrywa partię wista. Okazało się, że fotografia w formie drzeworytu sztorcowego ukazała się także w konkurencyjnym czasopiśmie „Kłosa”¹⁴. Fotografia prowokuje do postawienia pytania o pamięć. Sceny zbiorowe (przedstawiające więcej niż dwie osoby) to bardzo rzadkie ujęcia na fotografii do lat 90. XIX wieku. W repertuarze teatru drugiej połowy XIX wieku podobnych przedstawień w gwiazdorskiej obsadzie było bardzo wiele, ale tylko to jedno zostało zapamiętane na fotografii. I akurat właśnie to jedno zapisało się w legendzie teatru jako przykład wybitnej gry tria aktorskiego. Mieczkowski wykonał najprawdopodobniej siedem różnych ujęć trójki aktorów, w tym dwa z innej sceny. Okazało się, że niektórzy aktorzy, m.in. Rapacki oraz Damse (jako Bourgogne), fotografowali się osobno, Rapacki w dwóch różnych atelier. Fotografie aktorów oraz ryciny cieszyły się dużą popularnością. Wiemy, że w październiku pojawiły się w nowej, niespotykanej formie – „Niedawno przechodziłem ulicą Senatorską. Patrząc, w wystawie jednego ze sklepów stoi sporych rozmiarów filiżanka, a na filiżance odfotografowana podobizna Safandulów: Żółkowskiego, Rapackiego i Ostrowskiego, zmniejszona z ryciny, którą daliśmy wam przed kilku miesiącami w «Tygodniku Ilustrowanym»”¹⁵. Być może całkiem niedaleko, na wystawie atelier Mieczkowskiego na rogu Senatorskiej i Miodowej, wisiała w tym czasie fotografia trójki aktorów w większym, wystawowym formacie? W 1876 roku teatralna pasja i przedsiębiorczość fotografa zaowocowała pomysłem na wydawanie „gazety teatralnej” pod tytułem „Antrakt”, która rok później zaczęła ukazywać się jako „Kurier Poranny i Antrakt”. Zachętą dla prenumeratorów na rok 1877 było *premium* w formie *tableaux* z fotografiami aktorów i aktorek zespołu dramatycznego Teatrów Warszawskich¹⁶ oraz m.in. ze zdjęciem z *Safandulów*. Dzięki dedykacji wiemy, że jeden z egzemplarzy fotodruku otrzymał dyrektor Teatru Krakowskiego Stanisław Koźmian, jako podarunek imieninowy. Kiedy w 1926 roku postanowiono wystawić *Safanduly* w Teatrze Narodowym, inspiracją – nie tylko w kostiumie

¹³ Sesja odbyła się około 16 kwietnia 1870 (na podstawie informacji w „Kurierze Warszawskim” 1870 nr 84, s. 3), a premiera spektaklu miała miejsce w Teatrze Wielkim 30 marca 1870 roku.

¹⁴ Zob. „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 123 (7.05), s. 221 oraz „Kłosa” 1870, nr 253 (5.05), s. 269. Zob. więcej: Alicja Kędziora, *Ikonaografia teatralna...*, dz. cyt., t. 1, s. 133-134.

¹⁵ „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 148 (29.10), s. 206.

¹⁶ Zob. „Kurier Poranny i Antrakt” 1877, nr 3 (31.03), s. 1.

i charakteryzacji, ale także w układzie scenicznym – dla ówczesnego tria aktorskiego (Ludwik Solski, Kazimierz Kamiński i Józef Chmieleński) była scena zapamiętana na fotografii z 1870 roku. Została uwieczniona na fotografii przez Jana Malarskiego i opublikowana w „Tygodniku Ilustrowanym”¹⁷. To jedyne miejsce, gdzie możemy ją dziś zobaczyć.

Mieczkowski prowadził największy i najmodniejszy zakład fotograficzny w epoce gwiazd. To u niego najczęściej fotografowała się Helena Modrzejewska. Mistrzowsko operował światłem, dbał o odpowiednią pozę, retusz, tworząc w stylu spójnym ze stylem aktorskim idealizmu realistycznego, w którym dominowała piękna linia. Wystarczy spojrzeć na dwie fotografie – gwiazdy sceny operowej Bronisławy Dowiakowskiej oraz gwiazdy sceny dramatycznej Heleny Modrzejewskiej. Fotografia Dowiakowskiej w roli Violetty w *Traviacie* Verdiego to jednocześnie sugestia wątku fotografii śpiewaków i śpiewaczek operowych. Zestaw fotografii Modrzejewskiej w rolach zachwyca nie tylko odtwarzanym przed kamerą pięknem pozy i gestu, z którego aktorka słynęła na scenie, ale także próbą uchwycenia ruchu¹⁸. Po Halpertowej to Modrzejewska zajęła miejsce pierwszej gwiazdy sceny warszawskiej, była również pierwszą polską aktorką świadomie używającą fotografii w kreowaniu kariery teatralnej. Rzadki przykład kolorowanej fotografii w dużym (54,8 na 41,5 cm) formacie to jej portret autorstwa Maksymiliana Fajansa.

Pierwsze zdjęcia aktorki w rolach w latach 1865-1869 wykonał krakowski fotograf Walery Rzewuski. Pięćdziesiąt pięć szklanych negatywów Rzewuskiego znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. To jedyna kolekcja dziewiętnastowiecznych klisz w zbiorach polskiej fotografii teatralnej. W 2024 roku negatywy zostały zdigitalizowane w Muzeum Fotografii w Krakowie¹⁹ i pozwalają zobaczyć efekt pracy aktorki i fotografa w znakomitej jakości – emocje Modrzejewskiej, jej grę jeszcze „nieoszlifowaną”, bardziej realistyczną niż na warszawskim etapie kariery. Rzewuskiego fascynowały emocje i ruch, które próbował odtworzyć i uchwycić w atelier. Fotograf w młodości sam był aktorem amatorem i do końca życia uczęszczał do teatru (dzisiejszego Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej), siadając zawsze na tym samym miejscu na balkonie. Trzeba pamiętać, że

¹⁷ „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 28/29, 17.07, s. 11, <https://polona.pl/item-view/996169cf-3b6b-4b33-aab2-9101750510e4?page=6>.

¹⁸ Zob. więcej: Alicja Kędziora, *Kleopatra Modrzejewskiej...*, dz. cyt. oraz Agnieszka Wanicka, „Pożerali ją oczyma”. Kilka uwag o warszawskim doświadczeniu w życiu i twórczości Heleny Modrzejewskiej, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021, nr 166, s. 92-118; *‘They were devouring her with their eyes’. Some remarks on the Warsaw experience in the life and work of Helena Modrzejewska*, *Didaskalia. Gazeta Teatralna. English Issue* 2022, pp. 229-256, [‘They were devouring her with their eyes’ | English Issue 2022 | Didaskalia. Gazeta Teatralna](#)

¹⁹ Digitalizacja została zrealizowana w ramach projektu MiniGRANTY POB Heritage (edycja specjalna: Humanistyka Cyfrowa) *Kolekcja fotograficzna krakowskich ról Heleny Modrzejewskiej. Digitalizacja szklanych negatywów z lat 1865-1869* pod kierunkiem Agnieszki Wanickiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Teatr im. Juliusza Słowackiego powstał m.in. z jego inicjatywy i częściowo za jego pieniądze, zarobione w zakładzie fotograficznym. Oprócz Modrzejewskiej fotografował wielu krakowskich aktorów, m.in. Antoninę Hoffmann, Wincentego Rapackiego, Bolesława Ładnowskiego. Zdjęcia gromadził także w celu publikacji w albumach. Do naszych czasów zachował się tylko jeden, *Album sceniczne A. Hoffmann, Artystki Teatru Krakowskiego* z 1868 roku, zawierający dwadzieścia osiem drukowanych, wykonanych w atelier fotografii z dwunastu ról aktorki w kostiumach. Pod każdą fotografią znajduje się tytuł i nazwisko autora sztuki, numer aktu i sceny oraz cytat z roli. Nie sposób nie dostrzec podobieństwa tego układu do wspomnianych litografii. Album z fotografiami Antoniny Hoffmann można uznać za pierwszą teatralną książkę fotograficzną²⁰. Rzewuski, jak wielu ówczesnych fotografów, robił zdjęcia „żywych obrazów”, czyli parateatralnego widowiska, polegającego na rekonstrukcji obrazu lub sceny z literatury przez osoby w kostiumach i charakteryzacji, wspomagane rekwizytami. W drugiej połowie XIX wieku „żywe obrazy” (np. z *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza w 1884 roku), popularne szczególnie w kręgu arystokracji, zyskiwały drugie życie w atelier. Ten wątek wskazuje tematy widowisk parateatralnych, teatrów amatorskich, wszelkich performansów i happeningów, które podejmuje fotografia teatralna.

W 1909 roku w atelier „Kordyan” we Lwowie powstała interesująca fotografia „żywych obrazów” – grupa pań odtworzyła portrety malarskie, wśród nich słynny portret aktorki Sary Siddons pędzla Thomasa Gainsborougha. Lwowską fotografię teatralną reprezentuje Teodozy Bahrynowicz, który miał status „fotografa Teatru Miejskiego we Lwowie”²¹. W atelier Bahrynowicza fotografowało się wielu aktorów i aktorek zespołu Tadeusza Pawlikowskiego za jego lwowskiej dyrekcji w latach 1900-1906. Wybór fotografii Bahrynowicza to nie tylko przedstawienie gwiazd teatru Pawlikowskiego, ale także – mam nadzieję – próba uchwycenia zmian w sztuce aktorskiej początku XX wieku, większego realizmu w grze, nastrojów niepokoju i melancholii, charakteryzujących repertuar modernistyczny. Fotograf dysponował inną techniką. Od lat 80. XIX wieku zaczęto używać tzw. suchych klisz, łatwiejszych w użyciu, o większej czułości.

Przywołując powiązania fotografów ze światem teatru, należy podkreślić, że Aleksander Karoli, współtwórca marki „fotografia teatrów”, był zawodowo związany ze sceną, pracował w Teatrach Warszawskich jako mistrz oświetlenia. Praca w teatrze umożliwiła duetowi Karoli i Pusch zdobycie oficjalnego tytułu fotografów teatralnych, widniejącego na rewersach ich

²⁰ Zob. także: Aleksandra Federowicz-Jackowska, *Nieuznana rewolucja? Polskie książki i fotografia (1856-1883)*, Warszawa 2023, s. 254-256.

²¹ Za: *Dawna fotografia lwowska 1839-1939*, red. Aleksander Żakowicz, Lwów 2004, s. 30.

prac. W czasach ogromnej konkurencji na rynku fotograficznym stempel „fotografia teatrów” był również zabiegiem reklamowym, zbudowanym na prestiżu Teatrów Warszawskich. Duet fotograficzny działał do 1892 roku, kiedy nastąpił symboliczny podział marki. W latach 1892-1902 używał jej Maurycy Pusch, a w latach 1892-1893 Karoli wraz z Edwardem Troczewskim, który następnie od 1894 roku używał jej już samodzielnie, dodając informację o reprodukowaniu dzieł sztuki – „Edward Troczewski Fotografia Teatrów oraz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie”. Około 1898 roku zakład i markę Troczewskiego przejęła fotografka Jadwiga Golcz i prowadziła do 1910 roku. To postać niezwykle aktywna i inspirująca środowisko fotograficzne²², a jej studio w hotelu Bristol było jednym z najmodniejszych miejsc wśród ludzi świata kultury. Teatralną marką posługiwał się także duet Malarski i Tavrell (Jan Malarski i Karol Tavrell), którzy prowadzili atelier przy ulicy Nowy Świat i zdominowali fotografię teatralną początku XX wieku, wydając pocztówki. Na fotografii Troczewskiego na kamienicach przy Krakowskim Przedmieściu w miejscu, które dzisiaj zajmuje hotel Bristol, dostrzegamy duży szyld jego atelier „Fotografia teatrów”. Wyjście na ulicę miasta to dobre wprowadzenie i zwrócenie uwagi na popularność fotografii związanej z teatrem, która współkształtowała epokę gwiazd.

Epoka gwiazd

Współczesnym widzom bardzo trudno jest wyobrazić sobie świat bez fotografii. Teatr był wówczas tajemnicą. Nie znało się prywatnych twarzy aktorów i aktorek, spotkanie z nimi odbywało się tylko między otwarciem i zamknięciem kurtyny. Patrząc na scenę, oświetloną światłem lamp olejnych, widziało się postać – w kostiumie, z twarzą pokrytą grubą warstwą charakteryzacji. Litografia jako pierwsza zaczęła upowszechniać aktorskie wizerunki, a fotografia dokonała rewolucji. Teatr został poniekąd wyciągnięty na ulicę – ludzie teatru musieli udać się do atelier i tam, w kostiumie i charakteryzacji, w dziennym świetle odtworzyć sytuację. Wywołane odbitki były eksponowane na wystawach, kupowane, kolekcjonowane, przesyłane, oglądane w czasopiśmie... Jak wiemy z przykładu *Safandul*, pojawiały się nawet na filiżankach. Wizerunki ludzi teatru zaczęły pełnić funkcję reklamową – reklamowały atelier, przedstawienie, teatr, a także papierosy, czekoladki, cukierki etc. Na

²² Zob. Katarzyna Gębarowska, *Jadwiga Golcz (1866-1936): zapomniana popularyzatorka i krytyczka fotografii przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Krytyka artystyczna kobiet: sztuka w perspektywie kobiecego doświadczenia XIX-XXI wieku*, red. Beata Łazarz, Joanna M. Sosnowska, Warszawa 2019, s. 92-114.

początku XX wieku, gdy druk fotografii wszedł w masową produkcję, popularność zyskały pocztówki.

Rozpoczynając od fotografii wejścia do Teatru Wielkiego, przy którym można dostrzec dekoracyjną witrynę z portretami aktorów i aktorek, chciałabym przedstawić kilka przedmiotów z fotograficznymi wizerunkami teatru lub ludzi teatru. Na przykład talerz z kolorowaną fotografią placu Teatralnego i gmachu Teatru Wielkiego, flakonik z wizerunkiem aktorki rozpoznanej jako Konstancja Bednarzewska i lusterko ze zdjęciem aktora – podarunek od kolegów i koleżanek z zespołu na jego benefis. Ciekawym przykładem jest drewniane, czarne pudełko ze srebrnymi okuciami, datą 1900-1906 oraz inicjałami TP, przeznaczone na wielkoformatowe zbiorowe fotografie autorstwa Bahrynowicza wszystkich pracowników i pracowniczek Teatru Miejskiego we Lwowie. Był to prezent od zespołu na zakończenie dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego. Prezent postanowiłam zestawić z pocztówką przedstawiającą ludzi zgromadzonych przed budynkiem teatru w czasie strajku powszechnego 28 listopada 1905 roku. W tym dniu Pawlikowski postanowił zagrać *Wesele* Wyspiańskiego dla strajkujących²³. Ta decyzja oraz wiele podobnych gestów dyrektora w stronę pracowników technicznych teatru były oceniane jako wyraz teatru obywatelskiego, zaangażowanego, biorącego udział w ważnych politycznych wydarzeniach. Uzupełnieniem lwowskiego wątku jest wachlarz z fotografiami zespołu na pamiątkę otwarcia gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie w 1900 roku. Znamy podobny wachlarz, wcześniejszy o dekadę, z fotografiami aktorów i aktorek Teatrów Warszawskich autorstwa Maurycego Puscha. Interesującym przekładem fotodruku jest okładka czasopisma „Goniec Teatralny” z 1877 roku. Fotografia aktorki Romany Popiel wykonana w zakładzie „J. Kostka i Mulert” została wydrukowana w światłodrukarni prowadzonej przez Melecjusza Dutkiewicza i Karola Beyera. Fotodruk został naklejony na pierwszą stronę czasopisma. Prezentację zamyka wybór pocztówek, niektóre są kolorowane, z gwiazdami przełomu XIX i XX wieku i początku XX wieku, także tancerkami oraz śpiewakami i śpiewaczkami operetki, która zyskiwała wówczas coraz większą popularność.

Zmiany i narodziny fotografii scenicznej

Pocztówki dobrze odzwierciedlają zmianę tematów i zmianę sposobu percepcji odbiorców fotografii oraz publiczności teatralnej. Rok 1901 był przełomowy w historii polskiego teatru.

²³ Zob. Franciszek Pająchkowski, *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Kraków 1961, s. 347.

Na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie odbyły się dwie ważne premiery – w marcu premiera *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, a w październiku *Dziadów* Adama Mickiewicza w inscenizacji Wyspiańskiego. Inscenizowane także za pomocą światła elektrycznego, którego zmienne natężenie budowało nastrój, wspomagało skupienie publiczności na obrazie scenicznym. Z okazji obu premier wydano serie pocztówek. Sceny wciąż odtwarzano w zakładzie fotograficznym – w atelier „Zofia” Wilhelma Kleinberga²⁴ oraz w atelier Józefa Sebalda, który przejął dawny zakład Rzewuskiego. W wyborze fotografii oraz drukowanych pocztówek uwagę zwracają poziome kadry scen zbiorowych z *Dziadów*. Coraz więcej fotografii i drukowanych z nich pocztówek miało układ horyzontalny, podobnie jak fotografia sceniczna. Na pocztówkach z przedstawień nie znajdziemy nazwisk aktorów czy aktorek. One oczywiście są wciąż znane i popularne wśród publiczności, co nie zmieni się do dziś, ale pocztówki reklamowały przedstawienie, inscenizację. Publiczność kupowała pocztówkę nie tylko dlatego, że widniała na niej np. Helena Sulima (grająca Rachelę), ale przede wszystkim dlatego, że to było *Wesele* Wyspiańskiego. Zmiany techniczne towarzyszące fotografii – lżejszy, mniejszy sprzęt, suche płyty szklane o coraz większej czułości – pozwalały fotografom wyjść z atelier. W teatrach na przełomie XIX i XX wieku miała miejsce rewolucja – światło gazowe zostało zastąpione elektrycznym. W tym czasie zaczęto fotografować na scenie – w 1899 roku Józef Sebald wykonał fotografię sceny zbiorowej z *Kordiana* Juliusza Słowackiego, która została wydana jako pocztówka, a w 1900 sceny z „drobnostki scenicznej” *Motyła miłość* Anieli Bogusławskiej, którą znamy z odbitki w dużym formacie z dedykacją grającego w sztuce Michała Tarasiewicza. Aktor fotografował się również w atelier Sebalda – jako Kordian oraz Motyl. To zestawienie dobrze obrazuje wyjście poza emploi wielu aktorów przełomu XIX i XX wieku. Tarasiewicz był cenionym amantem, ale sięgał po role tragiczne, grał w różnorodnym repertuarze – od sztuk klasycznych po dramaty modernistyczne.

Autorami najwcześniejszych zdjęć we wnętrzu teatru byli Karoli i Pusch, którzy sfotografowali wnętrze Teatru Wielkiego przed przebudową, 26 maja 1890 roku, oraz w dniu inauguracji po przebudowie, 11 września 1891 roku. Pierwsza fotografia sceniczna z przedstawienia trafiła na okładkę „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”! Niestety nie znamy oryginalnej odbitki. Została wykonana w sobotę 11 lutego 1893 roku, tuż po przedstawieniu komedii *Fredzio* Stanisława Grajbnera na scenie Teatru Rozmaitości, kiedy publiczność opuściła salę. Zespół pozował do kończącej akt trzeci sceny „silnej w sytuacji”

²⁴ Za: Agnieszka Janczyk, Marek Janczyk, *Krakowski fotograf Wilhelm Kleinberg (1865-1942). Życie i działalność*, „Rocznik Krakowski” 2017, t. LXXXIII, s. 163-182.

przed aparatami duetu Karoli i Troczewski. Fotografie wykonano za pomocą „proszku magnezyowego wybuchowego”. „Proces eksponowania trwał 1/20 sekundy i tylko tej bajecznej szybkości zawdzięczać należy wierność tego zdjęcia”²⁵ – pisali autorzy fotografii. Za najstarszą zachowaną fotografię sceniczną uznaje się zdjęcie Maurycego Puscha z farsy *Ciotka Karola* Brandona Thomasa, wydane w formie pocztówki. Premiera odbyła się 14 maja 1894 roku w Teatrze Nowym, filii Teatrów Warszawskich, otwartej w dawnym teatrzyku ogródkowym przy ul. Królewskiej. Pusch zrobił „kilkadziesiąt zdjęć oddzielnych i zbiorowych scen”²⁶ trzy dni po premierze. Gdy przyglądałam się jedynemu zachowanemu egzemplarzowi, pojawiły się pytania i wątpliwości, które udało się rozstrzygnąć. W porównaniu z innymi fotografiami scenicznymi z przełomu XIX i XX wieku, ta jest zdecydowanie za jasna i za ostra. Bardzo trudno było uzyskać taki efekt nawet w mocno doświetlonym wnętrzu teatru. Okazało się, że zdjęcie zrobiono „w ogródku przy teatrze Nowym, gdzie ustawiono tymczasową scenę z dekoracjami w jakich grywaną jest arcyzabawna *Ciotka Karola*”²⁷. Jest to więc „fotografia sceniczna”, ale uchwycona przy majowym świetle dziennym na zaaranżowanej tuż przy teatrze scenie. Obraz uchwycony pomiędzy – już nie w atelier, ale jeszcze nie w teatrze. Fotografia, która z całą pewnością została wykonana w teatrze, przedstawia zespół biorący udział w przedstawieniu *Małki Szwarcenkopf* Gabrieli Zapolskiej, wystawionej na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie 16 października 1897 roku. To niewielkie zdjęcie, 7 na 14 cm, ciemne, nieostre, nieznanego autora lub autorki. Więcej światła udało się zatrzymać Jadwidze Golcz na fotografii w dużym formacie z nierozpoznanego przedstawienia warszawskiego z lat 1901-1910. Odbitka pochodzi ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i jest rzadkim przykładem zachowanej odbitki pozytywowej fotografii scenicznego początku XX wieku. Fotografie sceniczne tego czasu powstawały głównie dla prasy, najczęściej ukazywały się w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Scenie i Sztuce”, „Świecie”. Towarzyszyły recenzji przedstawienia albo informacji o teatralnym wydarzeniu. Reprodukcyjne w prasie to najczęściej sceny zbiorowe, zatrzymane w bezruchu, fotografowane w pełnym planie, mocno doświetlone. Są dokumentem przedstawienia, zapisem scenografii, rekwizytów, kostiumów, ustawienia układu scenicznego.

²⁵ „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1893, nr 490 (18.02), s. 2. Fotografia innego ujęcia sceny, w mniejszym formacie ukazała się także w „Tygodniku Ilustrowanym” 1893 nr 164 (18.02), s. 101.

²⁶ „Kurier Warszawski” 1894, nr 135 (18.05), s. 1.

²⁷ „Kurier Poranny” 1894, nr 136 (18.05), s. 3.

Podsumowanie początków fotografii scenicznej dobrze obrazuje cenna kolekcja z Wilna, którą chciałam zwrócić uwagę na wileńskie środowisko artystyczne. Teatr polski w Wilnie, zamknięty w 1864 roku, przeżywał odrodzenie od roku 1906. Został zapamiętany na zdjęciach z atelier Aleksandra Straussa – fotografa z przeszłością malarza i dekoratora teatru²⁸. W 1909 roku odbyła się premiera *Lilli Wenedy* Juliusza Słowackiego w inscenizacji Ferdynanda Ruszczyca. Liczne fotografie i pocztówki przedstawiają pozujących w atelier aktorów i aktorki w kostiumach i charakteryzacji oraz ujęcia ze sceny.

Na osobne miejsce zasługuje Wacław Szymborski (1866-1932), postać zapewne nieznana historykom polskiej fotografii. Był aktorem i śpiewakiem oraz amatorem fotografii. W 1906 roku związał się z Teatrem Miejskim w Krakowie, gdzie pracował do końca życia. „Od ok. 1910 roku uprawiał amatorsko fotografię i w tej dziedzinie doszedł z czasem do doskonałości profesjonalisty”²⁹. Jego działalność przypada głównie na dwudziestolecie międzywojenne, ale w pierwszych pracach z lat 1910-1920, ze względu na swobodę fotograficznej pasji oraz przynależność do świata teatru, pojawiają się ciekawe, oryginalne ujęcia. Oczywiście robił wiele typowych fotografii scenicznych – z widowni, w pełnym planie, przedstawiających całą ramę sceniczną z widoczną budką suflera, jak np. fotografie z *Legionu* Stanisława Wyspiańskiego z 1911 roku. Ledwo dostrzegalne punkciki to Ludwik Solski i Józef Węgrzyn, wielkie gwiazdy teatru, ale tutaj tematem fotografii jest inscenizacja – obraz sceniczny. Szymborski zwracał uwagę na scenografię, fotografował puste dekoracje, np. do *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry w 1916 roku. Jako aktor miał – widoczną na niektórych zdjęciach – znacznie większą niż inni fotografowie swobodę poruszania się po scenie. Trzy fotografie z 1913 roku pokazują, jak ciekawie potrafił uchwycić ruch, dynamikę, kluczowy moment przedstawienia – są to zdjęcia zrobione ze sceny, blisko aktorów. W jego pracach pojawiają się także portrety aktorskie, ale wykonywane najprawdopodobniej w teatrze, blisko sceny, w podobnym oświetleniu, co dodawało im ekspresji. Przykładem takiego portretu jest fotografia Ady Kosmowskiej, którą zestawiałam z fotografią sceniczną z przedstawienia *Judas z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego z 1913 roku, gdzie Kosmowska grała rolę Salome.

Zmiany techniczne, rozwój fotografii amatorskiej sprawiały, że w fotografii teatralnej pojawił się nowy rodzaj prywatnych portretów ludzi teatru, np. w ich mieszkaniach, podczas

²⁸ Zob. Magdalena Skrejko, *Strauss Aleksander Władysław*, *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIX, Warszawa–Kraków 2013-2014, s. 274-275.

²⁹ Diana Poskuta-Włodek, *Szymborski Wacław*, *Polski Słownik Biograficzny*, t. L/1, Warszawa–Kraków 2014, s. 220.

wycieczki do lasu czy nad morzem (w koszu plażowym siedzi znana ze zdjęć Rzewuskiego Antonina Hoffmann!). Wybór zamyka portret Ireny Solskiej z córką Anną zrobiony przez Witkacego około 1909 roku. Zbliżenie uchwycone w dziennym słońcu, bez retuszu. To jednocześnie przykład spójności fotografii z nowym stylem sztuki aktorskiej, reprezentowanym m.in. przez Solską, opartym na indywidualności twórczej, umiejętności wyrażania siebie.

Punktem zwrotnym fotografii teatralnej przełomu XIX i XX wieku były zmiany techniczne umożliwiające fotografowanie obrazu scenicznego we wnętrzu teatru, na scenie. Możliwość wejścia do teatru otworzyła również nowy, obszerny temat – fotografię zakulisową. Pierwsze takie obrazy znamy m.in. z reportażu *Zza kulis Teatru Rozmaitości*, który ukazał się w czasopiśmie „Świat” w 1906 roku.

Dzięki zdjęciom z fotoreportażu z okazji jubileuszu czterdziestolecia pracy aktora i fotografa Wacława Szymborskiego w 1927 roku możemy zajrzeć także za kulisy zawodu fotografa w teatrze. Jedno ze zdjęć ujawnia niezbędne elementy jego pracy – reflektor doświetlający scenę i aparat na statywie. W rozwoju fotografii scenicznej rozpoczynał się kolejny etap, z wciąż dalekim od spełnienia marzeniem, aby uchwycić obraz sceniczny – w ruchu i w kolorze.