

TOMASZ KOZIELEC

KATEDRA KONSERWACJI-RESTAURACJI PAPIERU I SKÓRY,
WYDZIAŁ SZTUK PIĘKNYCH UMK

<https://orcid.org/0000-0002-6036-1524>

MARTA NALASKOWSKA

KATEDRA KONSERWACJI-RESTAURACJI PAPIERU I SKÓRY,
WYDZIAŁ SZTUK PIĘKNYCH UMK

<https://orcid.org/0000-0002-8692-9165>

PANOTYPY – UNIKATOWE DZIEWIĘTNASTOWIECZNE FOTOGRAFIE NA PŁÓTNIE.

**OMÓWIENIE DWÓCH OBIEKTÓW ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI KÓRNICKEJ
ORAZ KILKA SŁÓW NA TEMAT HISTORII TECHNIKI**

Wprowadzenie

W pięknie oprawionym XIX-wiecznym albumie o drewnianych okładzinach z centralnym, rzeźbionym ażurowo motywem roślinnym, przechowywanym w zbiorze fotograficznym Biblioteki Kórnickiej (sygn. Fot. III 2448; il. 1), znajdują się dwie małe, ale godne uwagi fotografie portretowe (il. 2 i 3). Zostały one wykonane na podłożu płóciennym w technice panotypii. W zestawieniu z licznymi fotografiami na podłożu papierowym, będącymi również w posiadaniu Biblioteki, uwagę przykuwa dobrze zachowany, w odcieniach szarości obraz fotograficzny oraz nietypowa – wyraźnie inna od papierowej – faktura powierzchni. Mimo że

w zbiorze zidentyfikowano zaledwie dwa tego typu egzemplarze¹, należy podkreślić, że należą one do grupy fotografii, których technika wykonania jest specyficzna, wyróżniająca się na tle innych znanych w XIX wieku. Tego rodzaju fotografie są na ogół rzadkie w zbiorach nie tylko polskich², ale również większości kolekcji na świecie³. Zatem właśnie zwrócenie uwagi na interesujące zagadnienia technologiczne stało się przyczynkiem do powstania niniejszego artykułu.

Krótką historia i opis techniki panotypii

Panotypy nie mogłyby zaistnieć, gdyby nie genialny wynalazek w dziedzinie fotografii – stworzenie negatywu kolodionowego na podłożu szklanym z początkiem lat 50. XIX wieku. Technika kolodionowa (tzw. mokry kolodion) umożliwiała uzyskiwanie pięknych, bardzo wyrazistych, szczegółowych obrazów fotograficznych. Jej wadą była konieczność szybkiej, bezpośredniej obróbki chemicznej negatywu. Negatywami kolodionowymi zajmowali się profesjonaliści – o jakości negatywu decydowało wiele drobnych warsztatowych. Technika mokrego kolodionu doczekała się licznych opracowań fachowych. Wielu fotografów-publicystów dzieliło się informacjami na tematy technologiczne. Na terenie Polski rozbiorowej opis tej techniki odnaleźć można m.in. na łamach czasopisma „Przyroda i Przemysł”⁴. Jedną z istotnych cech negatywów kolodionowych – obserwowanych na białym podłożu – jest ich specyficzna barwa, najczęściej przypominająca barwę rozrzedzonej kawy z mlekiem (il. 4). Natomiast w świetle przechodzącym jest to czarno-biały, mocny obraz. Obraz w negatywie kolodionowym jest utworzony z drobnutkich ziarenek srebra zawieszonych w nitrocelulozie (azotanie celulozy)

¹ Tomasz Kozielec, *Konserwacja i rekonstrukcja fotografii XIX-wiecznych pochodzących ze zbioru Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Kórnickiej*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Zakład Konserwacji Papieru i Skory, Toruń 2016 [praca hab., komputeropis, w posiadaniu Biblioteki w Kórniku].

² Na przykład Biblioteka Narodowa posiada trzy egzemplarze panotypów. Zob. Renata Słoma, *Najstarsze fotografie*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2004, nr 3, s. 22.

³ B. Lavédrine sklasyfikował występowanie danego rodzaju fotografii w 4-stopniowej skali: bardzo rzadkie, rzadkie, powszechne, bardzo powszechne; panotypy zostały przez niego zakwalifikowane jako obiekty rzadkie: Bertrand Lavédrine, Jean-Paul Gandolfo, John McElhone, Sibylle Monod, *Photographs of the Past. Process and Preservation*, Los Angeles 2009, s. 94.

⁴ Konrad Brandel, Jan Banzemer, *Popularny wykład fotografii z dodatkiem zastosowania jej do rytownictwa*, „Przyroda i Przemysł” 1857, t. 2, nr 19, s. 150–151; nr 20, s. 158–159; nr 21, s. 166. W dalszej części artykułu autorzy przykuwają uwagę czytelników nagłówkiem „Fotografija na płótnie”, jednakże nie piszą o technice transferowej, ale o możliwości przygotowania światłoczułego płótna do odbijania (jak się wydaje – w technice solnej) przez negatyw kolodionowy: Konrad Brandel, Jan Banzemer, *Popularny wykład fotografii z dodatkiem zastosowania jej do rytownictwa*, „Przyroda i Przemysł” 1857, t. 2, nr 23, s. 181.



Il. 1. Okładka albumu fotograficznego w którym znajdują się panotypy. Fot. T. Kozielec



Il. 2. Panotyp z przedstawieniem Józefy Wołk-Łaniewskiej. Fot. M. Nalaskowska



Il. 3. Panotyp z przedstawieniem Stanisława Wołk-Laniewskiego. Fot. M. Nalaskowska



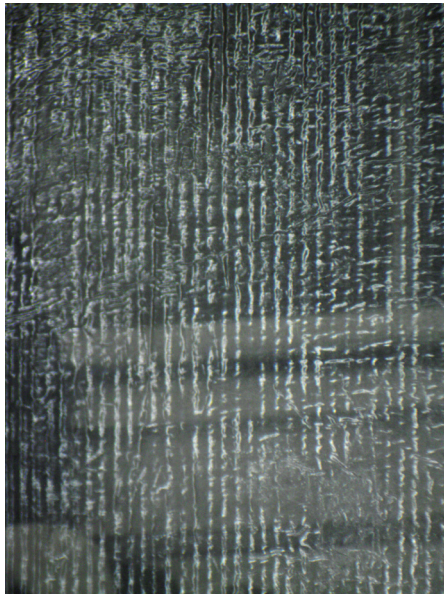
Il. 4. Przykładowy negatyw kolodionowy na podłożu szklanym położony na białe (strona lewa) i czarne (strona prawa) tło. Fot. T. Kozielec



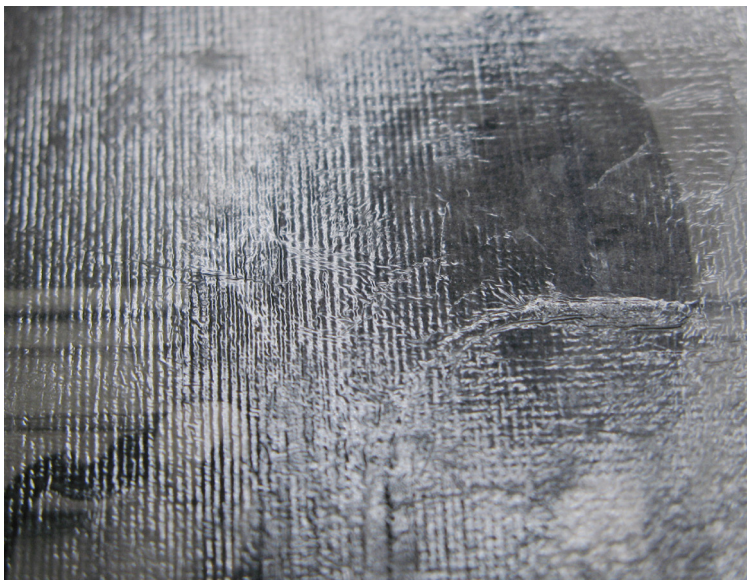
Il. 5. Fragment papierowej tłoczonej ramki biegnącej dookoła fotografii. Fot. T. Kozielec



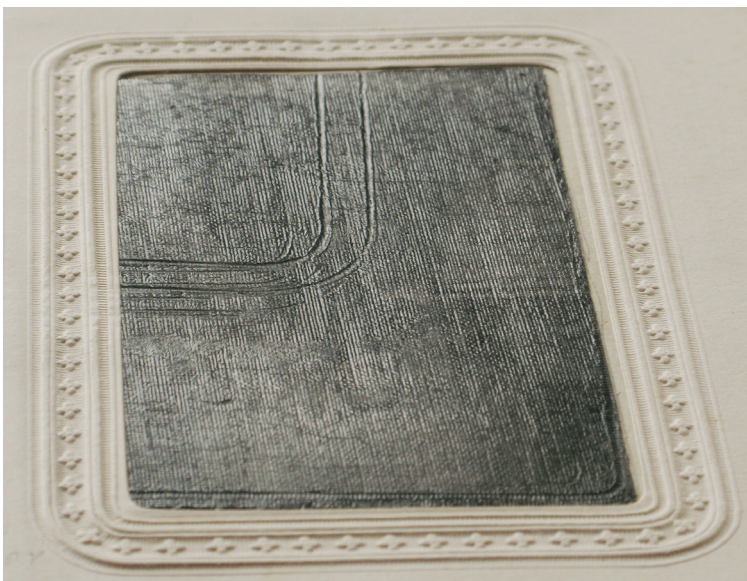
Il. 6. Powiększenie mikroskopowe panotypu, 7,5 ×. Fot. T. Kozielec



Il. 7. Powiększenie mikroskopowe panotypu, 10 ×. Fot. T. Kozielec



Il. 8. Zbliżenie panotypu ukazujące płócienną strukturę powierzchni fotografii oraz wady wynikające z procesu transferu. Fot. T. Kozielec



Il. 9. Panotyp sfotografowany pod kątem; widoczna płócienna struktura podłoża fotografii oraz wady wynikające z procesu transferu – odciski bliżej nieokreślonego przedmiotu w tkaninie transferowej, prawdopodobnie powstały podczas ogrzewania tkaniny. Fot. T. Kozielec



Il. 10. Rozjaśnienie (cyfrowe) fragmentu fotografii z przedstawieniem Józefy Wołk-Łaniewskiej. Uwidocznione zostały spękania warstwy kolodionowej. Fot. T. Kozielec



Il. 11. Panotyp Józefy Wołk-Łaniewskiej umieszczony na karcie albumu po stronie prawej oraz jego delikatny, brązowawy transfer („offset”) po stronie lewej – na sąsiedniej karcie albumu (fot. Aleksandra Wysokińska). Uwidocznione zostały spękania warstwy kolodionowej. Fot. T. Kozielec



Il. 12. Jeden z negatywów kolodionowych na podłożu szklanym (sygn. II 6375(99)), pochodzący również ze zbioru fotografii BK, przedstawiający panotyp podczas wykonywania fotograficznej reprodukcji. Obraz negatywowy, cyfrowy (HDR) przekonwertowano na pozytywy w programie graficznym. Fot. A. Paskal, T. Kozielec. Uwidocznione zostały spękania warstwy kolodionowej. Fot. T. Kozielec

– substancji otrzymywanej na skalę przemysłową poprzez traktowanie celulozy specjalną mieszaniną kwasu azotowego i siarkowego (tzw. mieszanina nitrująca). Nitroceluloza występuje w handlu w formie roztworu w eterze dietylowym z etanolem pod nazwą „kolodium”. Nazwa roztworu nitrocelulozowego przyczyniła się do powstania terminu fotograficznego: „technika kolodionowa”.

W publikacjach anglojęzycznych poświęconych zagadnieniom warsztatowym fotografii rozróżnia się dwa terminy związane z użyciem kolodionu: „negative collodion” oraz „positive collodion”. Pierwszy rodzaj jest przygotowywany *stricte* do oblewania płyt przeznaczonych na negatywy, natomiast drugi to kolodion przygotowywany w celu uzyskania obrazu pozytywowego. Taki pozytywowo obraz mógł być uzyskany dzięki umieszczeniu wywołanego negatywu kolodionowego na czarnym tle.

Fotograf E.L. Wilson w swojej znakomitej encyklopedii zwraca uwagę, że kolodion w celu uzyskania obrazów pozytywowych powinien charakteryzować się następującymi cechami: powinien być wylany w trochę grubszej warstwie na podłożu szklane (niż dla celów negatywowych), negatyw powinien przybierać barwę bładoniebieską (*pale blue*), a wszystkie chemikalia używane do sporządzenia kolodionu powinny być wysokiej czystości; ważne są nawet proporcje alkoholu względem eteru (rozpuszczalników nitrocelulozy) i powinny one wynosić: 3 cz. alkoholu na 5 cz. eteru (podczas gdy – według fotografa E.L. Wilsona – dla uzyskania klasycznego negatywu kolodionowego były to proporcje 1:1)⁵.

Interesująca technika fotograficzna, której dopiero po pewnym czasie nadano nazwę „panotypia”, została wynaleziona przez Jeana-Nicolasa Trucheluta⁶, a następnie spopularyzowana w 1853 roku przez firmę Wulff and Company⁷. W anglojęzycznych⁸ podręcznikach fotograficznych i encyklopediach często

⁵ Edward L. Wilson, *Wilson's Cyclopaedic Photography. A Complete Hand-Book of the Terms, Processes, Formulae, and Appliances Available in Photography*, New York 1894, s. 296, hasło: „Positive Collodion”.

⁶ *Académie des sciences: Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences 1853/07–1853/12*, Paris 1853, s. 292, cyt. za: Andrea Arnold, Barbara Spalinger Zumbühl, Vai van den Heiligenberg, Stefan Zumbühl, *Pannotypen [sind] unstreitig unter allen Collodiumpositivs die empfehlenswerthesten. Die Pannotypie – ein Transfer verfahren auf schwarzes Wachstum. Zur Geschichte, Technik, Materialität und Schadensphänomenen*, „Rundbrief Fotografie” 2016, t. 23, nr 4, s. 30.

⁷ Mike Ware, *Positives: Minor processes*, [w:] *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t. 1: A–I, red. John Hannavy, New York 2009, s. 1155, 1158.

⁸ Stanowią one najliczniejszą grupę publikacji – materiałów źródłowych z zakresu fotografii w XIX wieku.

omawiana jest nie pod hasłem „panotypia” (ang. *panotype*), ale pod określeniami typu „Collodion positives on...”, „Colodion positive process”, „Transferring collodion” itp. Na ostatniej konferencji AIC wygłoszono referat na temat tej techniki, definiując ją jako „wet collodion transfer process”⁹.

Panotypia była popularna w latach 50. i 60. XIX wieku, dlatego można odnieść wrażenie, że w późniejszych opracowaniach z zakresu fotografii, w tym słownikach i encyklopediach, stała się techniką pomijaną, ponieważ wyszła z użycia. Duży wpływ na to miały zmiany w technologiach i technikach produkcji, ale także – moda. Już w 1857 roku polski fotograf Maksymilian Strasz zwracał uwagę, że „sposób wyrabiania obrazów na czarnej ceracie [...] nie zyskał powodzenia”¹⁰.

Powstawanie panotypu jest procesem złożonym. Można podzielić go na dwa główne etapy: 1) otrzymanie negatywu kolodionowego, dobrego jakościowo, bez wad; 2) otrzymanie obrazu pozytywowego, na czarnym podłożu (rodzaj do wyboru fotografa: płócienne, skórzane lub papierowe) metodą transferu, czyli oddzielenia warstwy obrazu fotograficznego z negatywu i przeniesienia na czarne, elastyczne podłoże. Tutaj kluczowe były umiejętności fotografa wykonującego tę czynność.

Rozważając kwestie terminologiczne, należy podkreślić, że określenie „panotypia” jest właściwie w pełni zasadne w przypadku użycia podłoża płóciennego, gdyż łacińskie określenie *pannus* oznacza właśnie „płótno”¹¹. Płótna wytwarzane były dla rozmaitych celów. Ich przeznaczenie wiązało się z planowaniem odpowiedniej struktury płótna (m.in. gęstości), wprowadzeniem substancji nadających im barwę oraz odporność na działanie wody. W fotografii jako podłoża mogły być wykorzystywane różne rodzaje tkanin celulozowych, a nawet jedwab. O jedwabiu nasyonym olejem (*oiled silk*) wspomina na przykład fotograf J. Towler¹².

⁹ Ioannis Vasallos, Lucia Pereira Pardo, Patrick Atkins, C.S. Cheung, Haida Liang, *Rare Findings Panotypes in the Design Registers of the Board of Trade Collection at The National Archives, UK*, AIC conference 17 June 2021, <https://flame.firebird.systems/AIC/AIC2021/MyProgrammes#Entry.Item-Page.12265.0.EntryDefinition.dab4e23f-3dce-46f3-a58b-0e0f7628f786> [dostęp: 30.06.2021].

¹⁰ Maksymilian Strasz, *Fotografia, czyli zbiór środków używanych do zdejmowania obrazów za pomocą światła, na papierze lub szkłe, ułożony do praktycznego zastosowania [...]*, Warszawa 1857, s. 5. Na kwestię tę zwracali także uwagę polscy badacze historii fotografii: Krystyna Lejko, Jolanta Niklewska, *Warszawa na starej fotografii 1850–1914*, Warszawa 1978, s. 19.

¹¹ Robert Ainsworth, *Cloth*, [w:] *Thesaurus Linguae Latinae compendarius [...]*, London MDC-CLI [b.n.s.].

¹² John Towler, *The Silver Sunbeam: A Practical and Theoretical Text-Book on Sun Drawing and Photographic Printing*, New York – London 1866, s. 150. Jedwab jako podłoże był jednak dużo rzadziej stosowany niż płótna z włókien celulozowych.

Tkaniną spełniającą rolę materiału odpowiedniego do wyrobu panotypów było płótno o gęstym splocie, przeklejone klejem glutynowym¹³, a następnie równo, wielowarstwowo powleczone substancją impregnującą. Najbardziej popularną substancją impregnującą płótna był pokost lniany. Pokost jest otrzymywany poprzez gotowanie oleju lnianego z tlenkiem ołowiu (tzw. glejtą ołowianą, ang. *litharge*). Dodatek tego tlenku metalu ciężkiego przyspiesza znacząco proces schnięcia oleju. Pokost наносzono na podłoże wielowarstwowo¹⁴.

Bez względu na rodzaj podłoża używanego w technice panotypii zawsze musiało ono zostać pokryte czarną warstwą farby. Do tego celu J. Towler zalecał użycie werniksu o nazwie „Black Japan”, a czynność ta była określana w j. angielskim jako *japanning*. Przykładowy skład werniksu obejmował użycie mieszaniny substancji o składzie: chloroform (8 uncji), asfalt (8 uncji), balsam kanadyjski (2 uncje)¹⁵.

Różnorodne są opisy transferu ze szkła błonki negatywu kolodionowego na elastyczne podłoże. Wiele opisów zdradza *Encyclopedia Britannica* pod hasłem „Photography”.

Wysuszony negatyw kolodionowy wykonany na podłożu szklanym oblewano alkoholem etylowym (*spirits of wine*), pozwalano wsiąknąć cieczy i ściec jej nadmiarowi, następnie brano czarną tkaninę lub skórę (gładzoną lub nie) i zwilżano równomiernie alkoholem etylowym. Kolejnym etapem pracy było ułożenie płótna na negatywie i przyciśnięcie dłońmi w celu usunięcia ewentualnych pęcherzyków powietrza. Następnie odwracano negatyw i sprawdzano, czy wszystkie pęcherze zostały usunięte. Jeśli tak, połączone materiały układano na gładkiej powierzchni, tak aby strona podłoża szklanego była umieszczona do góry, po czym obciążano ciężarem o odpowiednio dobranej masie (tak, żeby był wywarty odpowiedni nacisk, ale nie pękło szkło) i pozostawiano w takim stanie na pół godziny. Po tym połączeniu materiałów warstwa kolodionowa, która przykleiła się do podłoża transferowego, mogła być łatwo oddzielona od podłoża szklanego.

Ostell z Carlisle praktykował dodawanie do etanolu 4–5 kropli kwasu azotowego na pół uncji etanolu przed oblaniem wyschniętej (nad ogniem) warstwy fotograficznej. Łączenie negatywu z podłożem przeprowadzał, ściskając materiały w kopioramie. Następnie susząc nad ogniem połączone materiały (stroną szkła), można było zaobserwować, że film kolodionowy oddziela się od szklanego podłoża.

¹³ Postępowanie podobne jak z płótnem malarskim, a więc: przeklejenie oraz suszenie w stanie naprężonym.

¹⁴ Samuel P. Sadtler, *A Hand-Book of Industrial Organic Chemistry*, Philadelphia 1892, s. 99.

¹⁵ John Towler, dz. cyt., s. 150.

Inny specjalista – niejaki Ross z Nowego Jorku, gdy negatyw kolodionowy jeszcze był mokry (po utrwaleniu), oblewał go roztworem kwasu siarkowego, oczywiście niestężonego, ale odpowiednio rozcieńczonego z wodą (*diluted to three degrees*), pozostawiając go w takim stanie na 2–3 minuty. Następnie ogrzewał on tkaninę transferową do momentu jej uelastycznienia, po czym przykładął na wilgotną jeszcze warstwę kolodionu. Przed połączeniem materiałów tkaninę można także było lekko zwilżyć alkoholem. W momencie połączenia obydwu materiałów oczywiście konieczne było wywarcie nacisku palcami oraz wyciśnięcie ewentualnych pęcherzyków powietrza spod tkaniny. Po pewnym czasie przystępowano do próby wykonania transferu. Najpierw delikatnie podnoszono jeden z narożników w celu sprawdzenia przyczepności warstw. Jeśli nie dawały się oddzielać, wspomagano się wodą – działano na to miejsce strumieniem wody, która powodowała ich rozdzielenie¹⁶.

J. Towler podaje szczegółowy opis wykonania transferu na podłoże skórzanе lub inne elastyczne. Opisuje on metodę łączenia kolodionowego negatywu w momencie, gdy jest jeszcze wilgotny po utrwaleniu i wypłukaniu. Negatyw jest oblewany mieszaniną o następującym składzie: alkohol – 5 drachm, woda – 5 drachm, kwas azotowy – 15–16 kropli. W trosce o dbałość o dobre przylgnięcie podłoża do negatywu bez obecności pęcherzyków powietrza Towler zaleca nie tylko dokładne, precyzyjne przyłożenie podłoża transferowego i wyciśnięcie pęcherzyków narzędziami gładzącymi, ale również ogrzanie od strony szklanego podłoża negatywu lampką spirytusową, po którym to zabiegu fotografię należało oddzielić od szklanego podłoża i przepłukać wodą. Opis ten dotyczy przede wszystkim podłoża skórzanego, jednakże wydaje się, że intencją autora było także wskazanie innych elastycznych rodzajów podłoży, aczkolwiek przygotowanie podłoża papierowego – opisane przez niego w dalszej części cytowanego podręcznika – jest bardziej skomplikowane i trochę różni się procedurą wykonywania transferu¹⁷. Nie będziemy się jednak skupiać na przykładzie papieru jako podłoża w panotypii.

Tak naprawdę warstwa fotograficzna (obrazowa) panotypu pozostaje negatywem kolodionowym – z uwagi na fakt, że negatyw ten zostaje umieszczony na ciemnym podłożu, uzyskuje się (tylko w sposób wrażeniowy!) obraz pozytywowo. Dokonując hipotetycznego rozważania teoretycznego związanego z niszczeniem fotografii kolodionowych, należy zwrócić uwagę, że gdyby doszło do oddzielenia warstwy nitrocelulozowej od podłoża, zaobserwowalibyśmy negatyw w formie cienkiej błonki. Na podobnej zasadzie, tj. uzyskiwania obrazu pozytywowego,

¹⁶ D.E., *Photography*, [w:] *The Encyclopaedia Britannica, or Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*, t. XVII, Boston MDCCCLIX, s. 548.

¹⁷ John Towler, dz. cyt., s. 150–151.

opierają się inne, podobne techniki kolodionowe, takie jak ferrotypia czy ambrotypia¹⁸. Grupa kolodionowych fotografii, których nazwy zostały wymienione w niniejszej publikacji, a więc: panotypy, ambrotypy i ferrotypy, klasyfikowana jest w j. angielskim do tzw. *unique prints* – fotografii występujących w jednym egzemplarzu (w przeciwieństwie do odbitek fotograficznych, które mogły być powielane z negatywu w niemal dowolnych ilościach). Aczkolwiek bardziej odpowiednią nazwą jest *unique photographs*, gdyż fotografie te nie są odbitkami. Można również rozważyć użycie na nie określenia *direct positives*, gdyż właściwie są to pozytywy otrzymane bezpośrednio (oczywiście funkcjonujące w takiej postaci jedynie na czarnym podłożu).

Specyficzną cechą wyglądu panotypów jest to, że najjaśniejsze partie obrazów (np. koszule, kołnierzyki, karnacja, itp.) nie są białe, ale jasnoszare. W panotypach można uzyskać obraz fotograficzny o niedużym kontraście, sprawiają one wrażenie, jakby były „zadymione”. Jak trafnie scharakteryzował je fotograf August Biasion: „panotypie, zawsze zamglone w konturach, nie mogą iść w porównanie z fotografiami” (w znaczeniu – na papierze)¹⁹.

Panotypy często funkcjonowały w wersji oprawionej, podobnie jak dagerotypy czy ambrotypy. Do najczęściej występujących formatów należał format wizytowy (*carte-de-visité*, w skrócie: CDV) lub większy – tzw. format gabinetowy²⁰. Większe formaty są zdecydowanie rzadkie. W literaturze zwracano uwagę, że zaletą panotypów jest możliwość wysyłania ich drogą pocztową oraz że są one odporne na różne rodzaje uszkodzeń, dlatego też sztukę ich wyrobu uznano za bardzo istotną²¹. Jeszcze inną zaletą panotypów mogło być ich noszenie przy sobie, np. w kieszeni płaszcza czy portfela, właśnie bez ryzyka zniszczenia fotografii²². Oczywiście w takim przypadku raczej nie mogły być oprawiane ze względu na konieczność zachowania cechy elastyczności przy noszeniu w odzieży lub galanterii.

Konieczna jest jeszcze jedna ważna uwaga – mianowicie fakt, że fotografia kolodionowa została wykonana na czarnym podłożu, nie zawsze musi oznaczać,

¹⁸ Egzemplarze tego rodzaju fotografii są również w zbiorze Biblioteki Kórnickiej.

¹⁹ *Przegląd trzeciej wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Czas” 1857, nr 103, s. 1, cyt. za: Anna Bednarek, „Mała pamiąteczka”, czyli o fotografiach obrazów Saturnina Świerzyńskiego ofiarowanych Józefowi Łepkowskemu, „Modus. Prace z historii sztuki” 2017, t. XVI, s. 84; powinno się używać określenia „panotypy”, gdyż „panotypia” to technika fotograficzna.

²⁰ Bertrand Lavédrine i in., dz. cyt., s. 94.

²¹ D.E., *Photography*, dz. cyt., s. 548.

²² Autor zwraca uwagę na cechę użytkową tego rodzaju fotografii; oczywiście uwaga ta nie może dotyczyć fotografii zabytkowych: (Captain) Hannot, *Direct Positive Prints*, „The Photographic News” 1878, June 28, s. 305.

iż powstała metodą transferu. Istniały techniki wykonywania fotografii kolodionowych bezpośrednio na czarnych podłożach typu papier lub skóra. Przykładem jest opis jednej z technik uwzględniony w opracowaniu E. Wilsona pod hasłem „Collodion positives on black leather”²³. W celu rozróżnienia pozytywu kolodionowego powstałego bezpośrednio na elastycznym podłożu od pozytywu będącego efektem transferu należy zwrócić uwagę w szczególności na wady wynikające z transferu – drobne zniekształcenia powierzchni (np. zmarszczki), drobne ubytki poddane retuszowaniu farbami. Aczkolwiek czasem transfery wykonane byłyby bardzo precyzyjnie.

Omówienie fotografii kórnickich

Dwa panotypy (il. 2 i 3) upiększają zbiór kórnickich fotografii; zostały one umieszczone w albumie XIX-wiecznym. Źródłem informacji o albumie jest dołączona luźna kartka z odręcznie zapisaną treścią²⁴. Album rodzinny był własnością Marii Wołk-Łaniewskiej Steckiej (1879–1944)²⁵ i pochodzi z majątku Łańcuchów (woj. lubelskie).

Fotografie, jak wynika z podpisów umieszczonych pod wizerunkami (przy użyciu czarnego atramentu), przedstawiają Stanisława Łaniewskiego (właściwie jest to: Stanisław Wołk-Łaniewski²⁶; fotografia oznaczona w albumie ołówkiem numerem 21) oraz Józefę Łaniewską (właściwie jest to: Józefa Wołk-Łaniewska²⁷; fotografia oznaczona w albumie ołówkiem numerem 10). Z informacji umieszczonych na portalach genealogicznych można wywnioskować, że sfotografowane osoby były rodzeństwem. Stanisław urodził się w 1842 roku, a jego siostra była trzy lata młodsza. Ich rodzicami byli: Karol Wołk-Łaniewski oraz Olimpia Douglas Wentzl²⁸ (córka Marii z Działyńskich – kuzynka 8. stopnia Tytusa Adama

²³ Edward L. Wilson, dz. cyt., s. 93, hasło: „Collodion positives on black leather”.

²⁴ Treść jest następująca: „1. Album rodziny Marii z Wołk-Łaniewskich Steckiej pochodzi z majątku Łańcuchów (woj. lubelskie). Jan Stecki – jej mąż – patrz Encyklop. Powszechna. 2. Tablica genealogiczna, załączona do albumu, została opracowana przez Jana Steckiego, na podstawie materiałów znajdujących się w Łańcuchowie (pałac Łańcuchowski – według projektu Witkiewicza)”. Niestety autor/autorka tego zapisku nie podaje więcej informacji na temat cytowanej encyklopedii.

²⁵ *Maria Stecka (Wołk-Łaniewska h. Korczak odm.)*, Geni. A My Heritage Company, <https://www.geni.com/people/Maria-Stecka/6000000037705036640> [dostęp: 21.06.2021].

²⁶ Marek Jerzy Minakowski, *Stanisław Wołk-Łaniewski h. Korczak (odm.)* (ID: sw.204774), Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/sw.204774> [dostęp: 20.06.2021].

²⁷ Marek Jerzy Minakowski, *Józefa Wołk-Łaniewska h. Korczak (odm.)* (ID: 15.294.119), Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/15.294.119> [dostęp: 20.06.2021].

²⁸ Marek Jerzy Minakowski, *Karol Wołk-Łaniewski h. Korczak (odm.)*, Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/15.294.109> [dostęp: 20.06.2021].

hr. Działyńskiego z Działyńia h. Ogończyk). Właścicielka albumu Maria Wołk-Łaniewska Stecka była córką Stanisława Łaniewskiego przedstawionego na kórnickich panotypach.

Obydwa panotypy najprawdopodobniej powstały w podobnym czasie, jako że tło obu przedstawień jest identyczne, także wymiary i stan zachowania są podobne. Na fotografiach nie została zamieszczona data powstania, możemy jednak pokusić się o jej szacowanie, biorąc pod uwagę wiek przedstawionych osób. Mimo że fotografie są niewielkich rozmiarów, można stwierdzić, że przedstawione osoby są młode. Przypuszczając, że Stanisław na zdjęciu ma około 20 lat, natomiast Józefa około 17, fotografie mogły powstać z początkiem lat 60. XIX wieku. Data ta jest całkiem prawdopodobna, biorąc pod uwagę czas stosowania techniki fotograficznej panotypii.

Nie wiadomo, gdzie powstały obydwie panotypy. Jednym z głównych ośrodków tworzenia tych specyficznych fotografii był Paryż, ale również inne regiony Francji²⁹. Wiadomo, że właściciele majątności kórnickich, a także wielu zamożnych Polaków miało liczne kontakty z Francją. Fotografowie zajmujący się tą techniką działali także w Polsce, głównie w większych ośrodkach miejskich³⁰, m.in. w Poznaniu³¹.

Fotografia, wiernie odzwierciedlając i utrwalając wizerunki członków rodzin czy całych rodów, odegrała w XIX wieku bardzo ważną rolę. Obydwa przedstawienia na kórnickich panotypach to właśnie portrety całościowe.

Nie są znane dokładne wymiary tychże fotografii – z uwagi na sklezione warstewki kart albumu nie wyjmowano ich z niego. Wielkość okienek w albumie wynosi: 8,4 × 5,1 cm, natomiast wielkość fotografii w przybliżeniu może wynosić: 8,7 × 5,5 cm. Okienka albumu zasługują na uwagę. Zostały wykonane metodą tłoczenia z użyciem matrycy metalowej, na co wskazuje precyzja odcisniętego wzoru geometryczno-roślinnego. Są one proste, składają się z linii i drobnutkich, czteropłatkowych kwiatków, ale ich „skromne piękno” znakomicie podnosi walor estetyczny prezentowanych w albumie fotografii (il. 5).

Nieskomplikowane tło przedstawień pozytywów, takie samo w obydwu fotografiach, oraz sposób ustawienia postaci wskazuje, że portrety zostały wykonane

²⁹ D. E., *Photography*, dz. cyt., s. 548.

³⁰ Krystyna Lejko, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985.

³¹ Ogłoszenie jednego ze znanych poznańskich atelier w j. niemieckim z 1857 roku brzmi następująco: „Das Atelier für Photographie, Panotypie und Portraitmalerei von Zeuschner in Posen”. Zob. Maria Wojciechowska, *Malarze i fotograficy w Poznaniu XIX w.: przyczynek do kwestii rozróżniania między sztuką a rzemiosłem*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1977, t. 25, nr 2, s. 273–274.

w tym samym warsztacie fotograficznym. Dla urozmaicenia portret kobiety został wykonany w ten sposób, że przedstawiona na fotografii dama opiera się prawą ręką o cokół kolumny, natomiast w portrecie męskim – osoba delikatnie wspiera się o poręcz krzesła.

Możliwość niewielkiego przesuwania fotografii w okienku kart albumu rzuca nieco światła na sposób montażu panotypów. Wyraźnie widać, że zostały one niezbyt równo przycięte i przyklejone dla stabilizacji do tekturki.

Ponieważ wyraźnie dostrzegalna jest struktura płócienna fotografii, możliwe było dokonanie pomiarów gęstości użytego jako podłoże płótna; do pewnego stopnia można było oznaczyć gęstość splotu, czyli liczbę nitów przypadającą na 1 centymetr kwadratowy. W przypadku obu portretów gęstość nitów w poziomie³² wynosi 25/1 cm². Użyta na podłoże tkanina o splotcie płóciennym jest więc stosunkowo gęstym wyrobem tekstylnym. Powiększenia mikroskopowe struktury panotypów zaprezentowano na fotografiach (il. 6 i 7).

Zarówno w jednym, jak i drugim portrecie widoczne są pewne wady wynikające z niedoskonałości transferu warstwy nitrocelulozowej na płócienną podłoże (il. 8), a także odcisnięcie w obydwu egzemplarzach prawdopodobnie metalowego pręta (?), na którym podtrzymywano i ogrzewano płótna przed transferem (?),³³ czy bardziej prawdopodobnie – doszło do niefrasobliwego położenia fotografii na rozgrzanym przedmiocie po transferze (il. 9). Nasze domniemania są jedynie próbą ustalenia przyczyny powstania tych odcisków. Nie jest również wykluczone, iż pewne, dobrze widoczne zmiany strukturalne powstały później i można klasyfikować je jako zniszczenia.

Egzemplarze kórnickie mają widoczne pod mikroskopem, ale również okiem nieuzbrojonym spękania warstwy nitrocelulozowej (il. 10). Oczywiście widoczne jest także ściemnienie/„zadymienie” obrazu fotograficznego.

W grupie zachowanych negatywów kolodionowych w Bibliotece Kórnickiej znajduje się jeszcze jeden egzemplarz godny uwagi na kanwie podjętego tematu. To negatyw przedstawiający reprodukcję fotografii – panotypu (sygn. Fot II 6375 (99), il. 12). Na panotypie widnieje portret damy. Sfotografowana została ona w atelier fotograficznym. Uwagę widza może skupiać wąska, kobieca talia, którą panie często chwaliły się na XIX-wiecznych ujęciach fotograficznych; zapewne

³² Z uwagi na warstwy znajdujące się na tkaninie nie jesteśmy w stanie z całkowitą pewnością stwierdzić, że jest to osnowa.

³³ Zob. w tekście opis metody fotografa Rossa z Nowego Jorku.

ustawienie postaci przez fotografa miało uwypuklić tę cechę sylwetkową – fotograf zaproponował swobodne oparcie osoby prawą ręką o podstawę ozdobnej kolumny. Dostrzegalne jest również to, że panotyp został podklejony kartonikiem. Struktura płótna fotografii jest wyraźnie widoczna. Widoczne są również obcięte narożniki panotypu. Obcinanie narożników fotografii było praktykowane w warsztatach zajmujących się oprawianiem. Decydowały o tym właściwości fotografii, np. obcinano ostre narożniki ferrotypów mogące niszczyć oprawę, a w przypadku panotypów przesłanką do obcięcia mogły być deformacje narożnika mogące powstać podczas oddzielania tkaniny od szkła lub podatność na uszkodzenia narożników podczas oprawiania albo też konieczność dopasowania panotypu do wewnętrznego kształtu ramy oprawy³⁴.

Panotyp dla celów reprodukcyjnych został przymocowany do sztywnego podłoża przy użyciu dwóch pinezek. Widoczne są też charakterystyczne zniszczenia zachowanego obrazu samego negatywu kolodionowego – zarysowania i odprysnięcia warstwy nitrocelulozowej od szklanego podłoża (w postaci czarnych ubytków – efekt konwersji obrazu negatywowego na pozytywowo).

Uwagi konserwatorskie

Jak każdy rodzaj fotografii – również panotypy nie są odporne na dość często zagrażające zbiorom fotograficznym czynniki niszczące. Według znanego francuskiego znawcy technik fotograficznych i badacza B. Lavedrine'a panotypy są wrażliwe na szereg czynników niszczących. W 3-stopniowej ocenie ich wrażliwości na czynniki destrukcyjne 2 punkty przyznał wrażliwości na światło, 1 – podatności na zarysowania (*abrasion*), 2 – podatności na zanieczyszczenia (*pollutants*), 2 – na wilgoć, natomiast aż 3 – na zalanie. Panotypy rzadko znajdowane są w dobrej kondycji w zbiorach fotografii. Ich cechami uznanymi za oznaki deterioracji są: zmniejszony kontrast, spękania warstwy nitrocelulozy, kruchość. Przechowywanie panotypów nieoprawionych powinno mieć miejsce w kopertach ochronnych, a fotografie dodatkowo powinny być osłonięte/wzmocnione sztywną podkładką tekturową. Panotypy nie mogą być ekspozowane na długotrwałe i/lub intensywne naświetlanie³⁵.

³⁴ Zob. il. 4.: Tomasz Kozielec, *Pozytywy i negatywy fotograficzne jako przedmioty kolekcjonerskie – charakterystyka i nazewnictwo*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2012, z. XLIII, s. 99.

³⁵ Bertrand Lavédrine i in., dz. cyt., s. 93–94.

Jedną z przyczyn niszczenia panotypów są specyficzne cechy warstwy nirtocelulozowej. Wykazują one pewną tendencję do zarysowań, pękania, wydziela tlenków azotu, które w reakcji z wilgocią tworzą kwas azotowy, uszkadzający włókna celulozowe podłoża tkaninowego.

Przyczyną kwasowego odczynu pH panotypów mogło być też stosowanie roztworów kwasów siarkowego lub azotowego na etapie wykonywania transferu. Chociaż są to mocno rozcieńczone roztwory kwasów, silnie niszczą włókna tkanin. Kwasy znajdujące się w strukturze panotypu niszczą także substancję używaną do impregnacji płótna, jaką jest olej, a właściwie farba olejna, gdyż jest to spoiwo zmieszane z czernią. Zjawisko degradacji spoiwa olejnego w panotypach opisano na łamach czasopisma „Rundbrief Fotografie”³⁶.

Zastanawiającą kwestią jest także to, czy rodzaj oleju mógł wpływać na kruchość płócien. Zdaniem XIX-wiecznego wynalazcy Johna B. Stevensona używanie oleju lnianego zwiększa kruchość powleczeń olejno-pigmentowych płócien, dlatego w swoim amerykańskim patencie zalecał użycie zamiast oleju lnianego oleju z nasion bawełny lub mieszaniny tego oleju z lnianym (dobrze wygotowanej)³⁷.

Jednym z możliwych, a jednocześnie specyficznych rodzajów zmian spowodowanych przez panotypy w wyniku ich bezpośredniego, długotrwałego kontaktu z sąsiednią kartą albumu jest występowanie brązowego odbicia panotypu. Zjawisko odbicia się warstwy obrazu na powierzchni materiału, z którą długo-trwale się on stykał, popularnie nazywane jest w języku angielskim *offset image*³⁸ lub *ghost image*³⁹. Jest ono delikatnie widoczne na kartach albumu z kórnickimi egzemplarzami. Odbicie to jest także widoczne nie tylko na karcie albumu, ale też na dużej odbitce albuminowej umieszczonej w przeciwległym okienku (il. 12). Naszym zdaniem dobrym rozwiązaniem może być wprowadzenie arkusika odpowiednio dobranego rodzaju wyrobu papierowego jako przekładki ochronnej, która uniemożliwi kontakt sąsiedniej karty albumu z fotografią, a jednocześnie przekładka taka nie skleja się z panotypami. Wybór odpowiedniego materiału nie będzie łatwy i wymaga przeprowadzenia prób konserwatorskich. Na konferencji

³⁶ Andrea Arnold i in., dz. cyt., s. 38–39.

³⁷ John B. Stevenson, *Improvement in the Manufacture of Oil-Cloth*, U.S. Patent 72,932, December 31, 1867.

³⁸ Alice Rugheimer, *John White's Watercolours: Conservation and Mounting*, [w:] *European Visions: American Voices*, red. Kim Sloan, London 2009, s. 61–62.

³⁹ Michael R. Shilling, David M. Carson, Herant P. Khanjian, *Evaporation of Fatty Acids and the Formation of Ghost Images by Framed Oil Paint*, „WAAC Newsletter” 1998, t. 21, nr 1, <https://cool.culturalheritage.org/waac/wn/wn21/wn21-1/wn21-106.html> [dostęp: 31.07.2021].

AIC omawiano przykłady sklejanie się tego typu egzemplarzy fotografii⁴⁰. Chcemy podkreślić, że nie chodzi tylko o zapobiegnięcie tworzeniu się efektu odbicia, ale również o eliminację negatywnego wpływu niepożądanych składników papieru na panotypy.

Z pewnością album może wymagać dezynfekcji z uwagi na lokalne występowanie plam foxingowych i innych oznak rozwoju mikroorganizmów. Dotarcie do odwrocia fotografii z przedstawieniem Józefy Wołk-Łaniewskiej umożliwiłoby nam obserwację stanu zachowania tyłu tekturki (do której fotografia została przyklejona). Istotną kwestią jest tutaj problematyka wyboru odpowiedniej metody dezynfekcji.

Panotypy kórnickie – będące fotografiami w pewnym stopniu ustabilizowanymi poprzez ich umieszczenie w okienkach kart albumu fotograficznego – wymagają przede wszystkim zapewnienia (jak również całemu albumowi) stabilnych warunków klimatycznych. Wpływ znaczących dziennych wahań temperatury i wilgotności na pomieszczenia Biblioteki Kórnickiej wymaga stabilizacji. Dowodem na taką konieczność są istniejące w kórnickich panotypach zniszczenia strukturalne w postaci włoskowatych spękań o puzzlowatym kształcie. Należy dołożyć starań, aby unikatowość technologiczna tych fotografii jak najdłużej cieszyła oko specjalistów z różnych dziedzin.

Wiele interesujących kwestii związanych z technologią i techniką wykonania egzemplarzy kórnickich rysuje się w perspektywie planowania badań na przyszłość. Ważnym zagadnieniem byłoby na przykład rozpoznanie, czy panotypy te były pokryte werniksem ochronnym. W przyszłości planujemy zrealizować szczegółowe badania technologiczne z użyciem nowoczesnych instrumentów pomiarowych.

BIBLIOGRAFIA

Arnold Andrea, Spalinger Zumbühl Barbara, van den Heiligenberg Vai, Zumbühl Stefan, *Pannotypen [sind] unstreiting unter allen Collodiumpositivs die empfehlenswerthesten. Die Pannotypie – ein Transfer verfahren auf schwarzes Wachstuch. Zur Geschichte, Technik, Materialität und Schadensphänomenen*, „Rundbrief Fotografie” 2016, t. 23, nr 4, s. 29–41.

Académie des sciences: Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences 1853/07–1853/12, Paris: Mallet-Bachelier 1853, s. 292, cyt. za: Andrea Arnold, Barbara Spalinger Zumbühl, Vai van den Heiligenberg, Stefan Zumbühl, *Pannotypen [sind] unstreiting unter*

⁴⁰ Ioannis Vasallos i in., dz. cyt.

- allen Collodiumpositivs die empfehlenswerthesten. Die Pannotypie – ein Transfer verfahren auf schwarzes Wachstuch. Zur Geschichte, Technik, Materialität und Schadensphänomenen, „Rundbrief Fotografie” 2016, t. 23, nr 4, s. 29–41.
- Ainsworth Robert, *Cloth*, [w:] *Thesaurus Linguae Latinae compendarius (...)*, London MDCCLI, [b.n.s.].
- Brandel Konrad, Banzemer Jan, *Popularny wykład fotografii z dodatkiem zastosowania jej do rytownictwa*, „Przyroda i Przemysł” 1857, t. 2, nr 19, s. 150–151; nr 20, s. 158–159; nr 21, s. 166–167; nr 23, s. 181–182.
- D.E., *Photography*, [w:] *The Encyclopaedia Britannica, or Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*, t. XVII, Boston MDCCCLIX, s. 544–554.
- Hannot (Captain), *Direct Positive Prints*, „The Photographic News” 1878, June 28, s. 304–305.
- Kozielec Tomasz, *Konserwacja i rekonstrukcja fotografii XIX-wiecznych pochodzących ze zbioru Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Kórnickiej*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika Zakład Konserwacji Papieru i Skory, Toruń 2016 [praca hab., komputeropis, w posiadaniu Biblioteki Kórnickiej].
- Kozielec Tomasz, *Pozytywy i negatywy fotograficzne jako przedmioty kolekcjonerskie – charakterystyka i nazewnictwo*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 2012, z. XLIII, s. 75–100.
- Lavédrine Bertrand, Gandolfo Jean-Paul, McElhone John, Monod Sibylle, *Photographs of the Past. Process and Preservation*, Los Angeles 2009.
- Lejko Krystyna, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985.
- Lejko Krystyna, Niklewska Jolanta, *Warszawa na starej fotografii 1850–1914*, Warszawa 1978.
- Maria Stecka (Wół-Łaniewska h. Korczak (odm.)), Geni. A My Heritage Company, <https://www.geni.com/people/Maria-Stecka/6000000037705036640> [dostęp: 20.06.2021].
- Minakowski Marek Jerzy, *Józefa Wół-Łaniewska h. Korczak (odm.) (ID: 15.294.119)*, Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/15.294.119> [dostęp: 20.06.2021].
- Minakowski Marek Jerzy, *Stanisław Wół-Łaniewski h. Korczak (odm.) (ID: sw.204774)*, Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/sw.204774> [dostęp: 20.06.2021].
- Minakowski Marek Jerzy, *Karol Wół-Łaniewski h. Korczak (odm.)*, Wielka genealogia Minakowskiego (Wielcy.pl), <http://www.sejm-wielki.pl/b/15.294.109> [dostęp: 20.06.2021].
- Przegląd trzeciej wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Czas” 1857, nr 103, s. 1, cyt. za: Anna Bednarek, „Mała pamiąteczka”, czyli o fotografiach obrazów Saturnina Świerzyńskiego ofiarowanych Józefowi Łepkowskiemu, „Modus. Prace z historii sztuki” 2017, t. XVI, s. 75–98.
- Rugheimer Alice, *John White's Watercolours: Conservation and Mounting*, [w:] *European Visions: American Voices*, red. Kim Sloan, London 2009, s. 61–66.
- Sadtler Samuel P., *A Hand-Book of Industrial Organic Chemistry*, Philadelphia 1892.
- Shilling Michael R., Carson David M., Khanjian Herant P., *Evaporation of Fatty Acids and the Formation of Ghost Images by Framed Oil Paint*, „WAAC Newsletter” 1998, t. 21, nr 1, <https://cool.culturalheritage.org/waac/wn/wn21/wn21-1/wn21-106.html> [dostęp: 31.07.2021].
- Słoma Renata, *Najstarsze fotografie*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2004, nr 3, s. 20–23.
- Stevenson John B., *Improvement in the Manufacture of Oil-Cloth*, U.S. Patent 72,932, December 31, 1867.
- Strasz Maksymilian, *Fotografia, czyli zbiór środków używanych do zdejmowania obrazów za pomocą światła, na papierze lub szkle, ułożony do praktycznego zastosowania [...]*, Warszawa 1857.

- Towler John, *The Silver Sunbeam: A Practical and Theoretical Text-Book on Sun Drawing and Photographic Printing*, New York – London 1866.
- Ware Mike, *Positives: Minor processes*, [w:] *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, t. 1: A–I, red. John Hannavy, New York 2009, s. 1154–1162.
- Wilson Edward L., *Wilson's Cyclopaedic Photography. A Complete Hand-Book of the Terms, Processes, Formulae, and Appliances Available in Photography*, New York 1894, s. 296, hasło: „Positive Collodion”; s. 96, hasło: „Collodion positives on black leather”.
- Wojciechowska Maria, *Malarze i fotograficy w Poznaniu XIX w.: przyczynek do kwestii rozróżniania między sztuką a rzemiosłem*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1977, t. 25, nr 2, s. 269–274.
- Vasallos Ioannis, Pereira Pardo Lucia, Atkins Patrick, Cheung C.S., Liang Haida, *Rare Findings Panotypes in the Design Registers of the Board of Trade Collection at The National Archives, UK*, AIC conference 17 June 2021, <https://flame.firebird.systems/AIC/AIC2021/MyProgrammes#Entry.It emPage.12265.0.EntryDefinition.dab4e23f-3dce-46f3-a58b-0e0f7628f786> [dostęp: 30.06.2021].

ABSTRAKT

„PANOTYPY – UNIKATOWE DZIEWIĘTNASTOWIECZNE FOTOGRAFIE NA PŁÓTNIE.

OMÓWIENIE DWÓCH OBIEKTÓW ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI KÓRNICKEJ ORAZ KILKA SŁÓW NA TEMAT HISTORII TECHNIKI”

W artykule zaprezentowano dwie fotografie nazywane panotypami (od łac. *pannus*) znajdujące się w jednym z albumów fotograficznych. Omówiono historię techniki panotypii, która popularna była w latach 50. i 60. XIX wieku w pracowniach fotograficznych na świecie (przegląd materiałów i substancji używanych w tej technice oraz wykonanie transferu, czyli przeniesienia warstwy negatywowej na czarne, elastyczne podłoże). Technika panotypii jest jedną z bardziej interesujących stosowanych w XIX wieku. W dalszej części artykułu scharakteryzowano kórnickie fotografie, omówiono przedstawione na nich postacie oraz cechy strukturalno-wymiarowe. Dodano także uwagi konserwatorskie dotyczące wrażliwości na zniszczenia tego typu cennych obiektów.

Słowa kluczowe: fotografia kolodionowa, XIX wiek, transfer na czarne płótno, zagadnienia konserwatorskie

ABSTRACT

TOMASZ KOZIELEC, MARTA NALASKOWSKA

PANNOTYPES – UNIQUE 19TH-CENTURY PHOTOGRAPHS ON CANVAS.TWO OBJECTS FROM THE COLLECTIONS OF THE KÓRNIK LIBRARY
AND A COUPLE OF WORDS ON THE HISTORY OF THE TECHNIQUE

This paper presents two photographs referred to as pannotypes (from the Latin word *pannus*) from an album of photographs. It discusses the history of the pannotype technique, which was popular in the 1850s and 1860s in photography ateliers all over the world (it presents a review of materials and substances used in this technique and the transferring of the negative layer onto a black, flexible substrate). Pannotype is one of the most interesting techniques used in the 19th century. The paper then discusses the Kórník photographs, the people they show, and their dimensions and structural features. Some conservation-related remarks on the susceptibility of precious objects of this type to damage also follow.

Keywords: collodion photography, 19th century, transfer to black oilcloth, conservation issues