



Anna Masłowska
Muzeum Narodowe w Warszawie
amasłowska@mnw.art.pl
 0009-0000-3503-8904

„Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich” (1876–1882) – pionierska warszawska publikacja fotograficznych kopii malarstwa

“Album of Photographs from Paintings by Polish Painters”
(1876–1882) – a pioneering Warsaw publication
of photographic copies of paintings

Abstract: „Album of Photographs from Paintings by Polish Painters” is one of the most important, and today forgotten, undertakings in the history of the publishing market and cultural life in Poland in the second half of the 19th century. Published between 1876 and 1882 in Warsaw by the Altenberg and Robitschek bookstore in the form of a series of prints from paintings by contemporary artists, it was a pioneering publication initiating on the Polish market a modern way of popularizing art through photography, which was then considered the most faithful method of reproduction. The reconstruction of the history and content of the publication and its reception among art consumers allowed us to recognize its importance, properly assess it in historical terms and place it against the background of artistic life in the 1870s and 1880s and the then Warsaw publishing repertoire. Presenting the history and role of the „Album...” introduces reflection on the value of specific publications, such as 19th-century photographs of works of art, into research on the history of publishing and bookselling activities in Warsaw.

Keywords: Album of Photographs from Paintings by Polish Painters, history of photography, photographs of works of art, photographic reproduction

Słowa kluczowe: Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich, historia fotografii, fotografie dzieł sztuki, reprodukcja fotograficzna

Pomysłodawcami i wydawcami „Albumu Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, pierwszej polskiej cyklicznej publikacji oferującej kopie obrazów w technice fotografii, byli właściciele księgarni i składu obrazów w Warszawie Herman Altenberg i Maurycy Robitschek.

H. Altenberg jest postacią znaną w historii polskiego ruchu wydawniczego i księgarskiego, jego biogramy znajdują się zarówno w *Polskim Słowniku Biograficznym*¹, jak i *Słowniku pracowników książki polskiej*². Urodził się we Lwowie w 1848 r. W latach 1866–1871 praktykował jako pomocnik księgarski w księgarni Franciszka Henryka Richtera we Lwowie. Do Warszawy przybył w 1872 r. Tutaj odbył staż w księgarni Ferdynanda Wilhelma Hoesicka i jeszcze w tym samym roku, wspólnie z M. Robitschkiem, założył własną księgarnię i skład obrazów. W 1879 r. Altenberg odsprzedał firmę wspólnikowi i powrócił do Lwowa, gdzie, przejąwszy księgarnię Richtera, rozpoczął samodzielną działalność wydawniczą. Zmarł w 1885 r. Księgarnię i wydawnictwo prowadzili spadkobiercy – wdowa, następnie syn i synowa – aż do likwidacji przedsiębiorstwa w 1934 r.

M. Robitschek natomiast jest postacią właściwie nieznaną w dotychczasowej bibliografii polskiego księgarstwa i edytorstwa. Nie został uhonorowany osobnym hasłem w żadnym ze słowników biograficznych. Maurycy (Moshe, Moritz, Mavrik) Robitschek urodził się w 1849 r. w rodzinie czeskich Żydów w miejscowości Pacov, wówczas w granicach monarchii austriackiej³. Data i okoliczności przybycia Robitschka do Warszawy nie są znane. Wiadomo jedynie, że – podobnie jak Altenberg – przed założeniem własnego interesu pracował krótko jako subiekt w warszawskiej księgarni F.W. Hoesicka⁴. W 1872 r. wszedł w spółkę z Altenbergiem, zakładając księgarnię i skład obrazów. W 1879 r. został jej jedynym właścicielem. Podczas pobytu w Warszawie Robitschek pozostawał obywatelem austriackim. W 1888 r., w związku z obowiązującymi przepisami zakazującymi Żydom niebędącym poddanymi rosyjskimi prowadzenia handlu w Rosji, został zmuszony do sprzedania księgarni i wyjechał poza granice Imperium Rosyjskiego⁵. Dalsze jego losy nie są znane. Prawdopodobnie wyjechał wraz z rodziną do Berlina i tam zmarł przed połową 1895 r.

1 H. Wereszycki, *Altenberg Herman*, [w:] PSB, Kraków 1935, t. 1, s. 81–82.

2 F. Pieczętkowski, *Altenberg Herman*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel. Warszawa – Łódź 1972, s. 5–8.

3 Data obliczona na podstawie informacji zawartej w akcie ślubu Robitschka z 1875 r.: Archiwum Państwowe w Warszawie, Akta stanu cywilnego wyznania mojżeszowego w Warszawie, Akta urodzeń, małżeństw i zgonów – cyrkuł I/XI, sygn. 72/200/0/-10, k. 53, [online] <https://szukajwarchiwach.pl/72/200/0/-10/str/0/53/1#tabSkany> [dostęp 15.07.2020].

4 „Kolce” 1872, nr 27 (z 12 października), s. 176.

5 „Kraj” 1888, nr 18 (z 11 maja), s. 5.

Księgarnia Altenberga i Robitschka ulokowana była na Krakowskim Przedmieściu.

Oferowała wybór dzieł literatury krajowej i zagranicznej oraz prenumeratę czasopism. Od początku miała także ambicje dostarczania warszawskiej publiczności – oprócz wydawnictw drukowanych – również reprodukcji dzieł sztuki. Jako pierwsze (na początku 1873 r.) w ofercie firmy pojawiły się sprowadzane z zagranicy oleodruki przedstawiające dzieła malarzy obcych⁶. Wydaje się, że księgarnia Altenberga i Robitschka w ogóle jako pierwsza w Królestwie Polskim rozwinęła sprzedaż oleodruków na skalę komercyjną. Rozwinięcie oferty oleodrukowych kopii pokazało zamiar specjalizowania się Altenberga i Robitschka w dziedzinie sprzedaży, a częściowo także edycji reprodukcji dzieł malarstwa wykonanych najnowszymi technikami, dostępnych dla mniej zamożnej części społeczeństwa⁷.

Kulminacyjnym punktem tej specjalizacji, a jednocześnie oryginalnym przedsięwzięciem firmy, było rozpoczęcie wydawania serii fotograficznych reprodukcji obrazów pod nazwą „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”. Publikację rozpoczęto jesienią 1876 r. Wówczas wydane zostały jednocześnie dwie pierwsze serie⁸. Każda składała się z 14 odbitek.

Fotografie wchodzące w skład „Albumu” wydawane były w formacie tzw. gabinetowym, jednym ze standardowych formatów fotograficznych, mniej więcej wielkości dzisiejszej pocztówki. Odbitki naklejone były na kartony firmowe opatrzone odpowiednimi napisami, takimi jak: nazwisko malarza i tytuł reproduktowanego dzieła, numer katalogowy, nazwisko autora fotografii, nazwa wydawcy oraz data pozwolenia na wydanie. Fotografie sprzedawano pojedynczo, po 50 kopiejek za sztukę, lub w komplecie – po 14 fotografii w każdej serii, w cenie 7 rubli srebrnych. Do kompletu dodawano bezpłatnie ozdobną teczkę.

W latach 1877–1878 ukazały się kolejne trzy serie „Albumu”, każda licząca również po 14 fotografii⁹. Począwszy od szóstej serii, opublikowanej w roku 1879 r., kolejne serie ukazywały się niesystematycznie i nie jako pełne komplety 14 fotografii. Z pewnością na zaburzenie regularnego ukazywania się „Albumu” na przełomie lat 1879/1880 wpływ miały zmiany w trybie działalności firmy, związane z przejściem księgarni na wyłączną własność Robitschka

6 „Kurier Warszawski” 1873, nr 40 (z 28 lutego), s. 4.

7 „Kurier Warszawski” 1873, nr 248 (z 14 listopada), s. 4.

8 „Antrakt” 1876, nr 115 (z 24 października), s. 2; „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 48 (z 26 listopada), s. 542; „Kurier Codzienny” 1876, nr 264 (z 28 listopada), s. 3; „Wiek” 1876, nr 272 (z 7 grudnia), s. 3.

9 „Kurier Warszawski” 1877, nr 19 (z 25 stycznia), s. 4; „Gazeta Narodowa” 1877, nr 24 (z 31 stycznia), s. 3; „Przegląd Tygodniowy” 1878, nr 1 (z 6 stycznia), s. 11; „Kurier Warszawski” 1878, nr 5 (z 7 stycznia), s. 1; „Warszawski Rocznik Literacki” 1878, R. 8, s. 41; „Kurier Codzienny” 1878, nr 229, 230, 231 (z 12, 14, 15 października).

w październiku 1879 r.¹⁰ Od tego czasu „Album Fotografii z Obrazów Polskich” ukazywał się wyłącznie pod szyldem Maurycyego Robiczka, który postanowił posługiwać się od tej pory spolszczoną wersją nazwiska¹¹.

Od jesieni 1880 r. informacje prasowe o ukazywaniu się kolejnych reprodukcji w cyklu „Albumu” są coraz bardziej nieregularne i niepełne. Trudno ustalić precyzyjnie czas wydawania kolejnych odbitek. Wydaje się także, że wydawca zrezygnował z kompletowania ich w serie liczące wcześniej po 14 reprodukcji. Od pozycji katalogowej nr 99 (a więc teoretycznie pierwszej fotografii ósmej serii) kolejne reprodukcje, choć numerowane, nie były określane jako serie.

Najpełniejszy zidentyfikowany katalog „Albumu Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich” to katalog w formie ogłoszenia prasowego opublikowany w „Kurierze Warszawskim” z 21 XII 1882 r.¹² Obejmuje on 157 numerowanych pozycji. Wydaje się, że tenże spis z końca 1882 r. zamyka publikację „Albumu”.

Warszawska opinia publiczna z uznaniem przyjęła inicjatywę Altenberga i Robitschka. Przede wszystkim podkreślano pionierski charakter wydawnictwa jako pierwszej rodzimej publikacji fotograficznej mającej na celu prezentację, w cykliczny, systematyczny sposób, dzieł artystów polskich. Właśnie owo zwrócenie się w stronę promocji polskiej sztuki za pośrednictwem nowoczesnej techniki reprodukcyjnej – fotografii – uznawano za podstawową i bezcenną zaletę projektu. Brak na polskim rynku stałej i rozbudowanej oferty fotograficznych kopii dzieł polskich twórców był zauważalny i dotkliwy dla polskich odbiorców. Rynek ów, w porównaniu z ofertą dostępną w krajach Europy Zachodniej, praktycznie nie funkcjonował. Owszem, istniała spora oferta sprowadzanych z zagranicy reprodukcji dzieł sztuki obcej, w różnych technikach, nie było natomiast zadowalającej produkcji własnej, utrwalającej i propagującej na bieżąco twórczość rodzimych artystów. „Przegląd Tygodniowy” w listopadzie 1876 r. tak oceniał sytuację: „Wobec napływu obcych i mało nas obchodzących albumów tego rodzaju, wobec [...] upowszechnienia się zagranicznych fotograficznych kopii, z dzieł niemieckich, angielskich i francuskich artystów, – pomysł wydania albumu malarzy polskich zasługuje na szczere poparcie”¹³. Dotychczasową sytuację polskiego miłośnika sztuki w drugiej połowie lat 70. XIX w. scharakteryzował „Tygodnik Ilustrowany”, podkreślając jednocześnie przełomowy charakter „Albumu Fotografii...”:

10 „Gazeta Handlowa” 1879, nr 235 (z 20 października), s. 3; „Nowiny” 1879, nr 289 (z 19 października), s. 3.

11 Dla zachowania konsekwencji w całym artykule posługuję się pierwszą formą nazwiska: Robitschek.

12 *Katalog fotografii wydanych nakładem Maurycyego Robiczka w Warszawie, Krakowskie Przedmieście Nr. 41 i Marszałkowska Nr 51. Album Malarzy Polskich*, „Kurier Warszawski” 1882, nr 286 (z 21 grudnia), s. 12.

13 „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 48 (z 26 listopada), s. 541.

Każdy genialny, a choćby tylko piękny twór wyobraźni artystycznej w zakresie sztuki plastycznej o tyle tylko jest przystępny dla ogółu, o ile wystawianym bywa publicznie. Jeżeli spoczywa w pracowni malarza, lub też w jakiejś prywatnej galerii, najczęściej niedostępnej dla publiki, przestaje tym samym dla niej istnieć i zamienia się w skarb tajemniczy, zaklęty, mityczny. Żeby zaradzić takiej niedogodności, od dawna już za granicą wymyślono wyborny sposób rozpowszechniania dzieł plastyki za pomocą reprodukcji fotograficznych. Reprodukcje te rozchodzą się w setkach tysięcy egzemplarzy, a często wykonywane bywają po mistrzowsku i... niezmiernie są tanie. Nie dają one wprawdzie całkowitego wyobrażenia o dziełach sztuki, bo ginie w nich koloryt, giną rozmiary, a często i światło zmienia przedmiot znacznie – ale uwydatniają myśl główną, ideę utworu, a to już znaczy wiele. U nas dopiero pp. Robitschek i Altenberg powzięli od niedawnego czasu myśl wydawania Albumu takich reprodukcji, i myśl tę o tyle już zamienili w czyn, że właśnie teraz puszczają w obieg trzecią ich serią¹⁴.

W drugiej połowie lat 70. XIX w., fotograficzna reprodukcja malarstwa miała już ugruntowaną pozycję w Europie i na świecie i była niezwykle ważnym elementem rynku sztuki oraz przemysłu fotograficznego¹⁵. W Zachodniej Europie funkcjonowało kilka wielkich koncernów fotograficzno-wydawniczych specjalizujących się w tym gatunku, m.in. Franz Hanfstaengl Kunstverlag w Monachium, Photographische Gesellschaft w Berlinie, czy paryski Maison Goupil. W porównaniu z działalnością zakładów fotograficznych i wydawnictw zagranicznych w zakresie sprzedaży kopii dzieł sztuki współczesnej, produkcja polskich fotografów była stosunkowo niewielka, nie zaspokajała na bieżąco potrzeb polskiego odbiorcy. Chociaż praktycznie każdy szanujący się zakład fotograficzny w drugiej połowie XIX w. w zakresie swoich usług miał wykonywanie kopii obrazów, rycin i rzeźb, jednak żaden nie specjalizował się wyłącznie w tej dziedzinie. Żaden z rodzimych fotografów i wydawców nie podjął próby zagospodarowania tego obszaru w profesjonalny i trwały sposób.

Głównym źródłem wizualnej informacji o aktualnej sytuacji polskiej sztuki były w połowie lat 70. czasopisma ilustrowane, na gruncie warszawskim – „Kłosy”, „Tygodnik Ilustrowany” czy „Tygodnik Powszechny”¹⁶. Technika dominującą w ilustracji prasowej był drzeworyt sztorcowy.

14 „Tygodnik Ilustrowany” 1877, nr 59 (z 10 lutego), s. 82.

15 Na temat fotograficznej reprodukcji dzieł sztuki w drugiej połowie XIX w. zobacz: A.J. Hamber, „*A Higher Branch of the Art*”. *Photographing the Fine Arts in England, 1839–1880*, Amsterdam 1996; A. Masłowska, *Fotografia dzieła sztuki w XIX wieku – geneza, rozwój, funkcje*, [w:] *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*, red. A. Masłowska, D. Jackiewicz, Warszawa 2009, s. 29–49; A. Masłowska, *Henryk Siemiradzki's painting on the European market of photographic reproductions of works of art*, „*Conferenze*”, Vol. 145: *Henryk Siemiradzki and the international artistic milieu in Rome*, wyd. Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma & Polish Institute of World Art Studies, Roma 2020 s. 279–293.

16 K. Pijanowska, *Rola reprodukcji dzieł sztuki współczesnej w kulturze artystycznej drugiej połowy XIX wieku. Tygodnik „Kłosy” i warszawska prasa ilustrowana*, rozprawa doktorska, UW, Wydział Historyczny, Warszawa 2019, t. I.

Na tle ówczesnej oferty polskiego, warszawskiego, rynku reprodukcji dzieł sztuki krajowej przedsięwzięcie wydawnicze Altenberga i Robitschka okazało się nowatorskie i niezwykle potrzebne. Spodziewano się przede wszystkim, że dostarczy ono reprodukcji jak najbardziej wiernych w stosunku do oryginałów i jednocześnie szybko dostępnych, niewymagających kilku miesięcy, a nawet lat oczekiwania (jak w przypadku kopii graficznych), a więc relacjonujących życie artystyczne na bieżąco, i tanich, a więc dostępnych dla masowej publiczności. Te właśnie cechy miało zapewnić użycie techniki fotograficznej.

Pierwsze serie „Albumu” nie do końca jednak spełniały te oczekiwania. W pierwszych dwóch na 28 reprodukcji tylko dziesięć przedstawiało dzieła eksponowane na wystawie Zachęty w Warszawie w ciągu ostatnich czterech latach. Były to prace Cypriana Dylczyńskiego, Franciszka Kostrzewskiego, Tytusa Maleszewskiego i Henryka Redlicha.

Pozostałe fotografie prezentowały prace dawniejsze, powstałe na początku dekady lub jeszcze w latach 60., a nawet 50. XIX w., wśród nich m.in. obrazy: Maksymiliana Gierymskiego *Wieczernice* z 1869 r., Wojciecha Gersona *Zachwycenie* z 1864 r., Leopolda Löfflera *Powrót z jasyru* z 1863 r. i *Śmierć Stefana Czarnieckiego* z 1860 r., *Śmierć Barbary Radziwiłłówny* Józefa Simmlera z 1860 r., *Bitwa pod Beresteczkiem* Juliusza Kossaka i Józefa Brodowskiego z 1854 r.

Szybko wytknięto wydawcom to odwrócenie się od najbardziej aktualnych wydarzeń artystycznych: „Prace dawniejsze zostawmy wydawnictwom specjalnym, na które czas przyjdzie niezawodnie. Teraz korzystając z chwili podchwytujemy życie bieżące”¹⁷.

Z krytyczną oceną spotkał się również fakt, że włączając do kolekcji prace sprzed kilku czy kilkunastu lat Altenberg i Robitschek posłużyli się do wykonania ich reprodukcji fotograficznych nie oryginalnymi dziełami, ale ich kopiami wykonanymi w innych technikach. W pierwszej i drugiej serii na 28 reprodukcji z oryginałów wykonano jedynie 11 fotografii, a aż 17 prac przezfotografowano z kopii graficznych – sztychów i litografii, oleodruków i fotodruku.

Duży prestiż grafiki reprodukcyjnej i jej wielowiekowa tradycja sprawiały, że fotografowanie graficznych lub rysunkowych powtórzeń obrazów olejnych było uznaną i powszechnie praktykowaną od początku historii fotografii metodą powielania i rozpowszechniania dzieł malarskich. Jednak odbiorcy „Albumu” Altenberga i Robitschka oczekiwali porzucenia tej praktyki na rzecz fotografovania dzieł bezpośrednio z oryginałów. Zapewne za sprawą krytyki wydawcy w kolejnych seriach „Albumu” stopniowo zwiększali liczbę reprodukcji wykonanych z oryginałów i w większym stopniu proponowali dzieła, które były najnowszymi wytworami polskich artystów. Już w trzeciej serii ponad połowa,

17 „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 48 (z 26 listopada), s. 542.

bo osiem na 14 fotografii, wykonana była z oryginałów. W tej kolekcji znalazły się reprodukcje dzieł aktualnie szeroko komentowanych w środowisku artystycznym. Przede wszystkim dwa obrazy Henryka Siemiradzkiego, młodego, ale już wówczas uważanego za jednego z najwybitniejszych polskich malarzy współczesnych: *Jawnogrzesznicza*, której pokaz w Warszawie w grudniu 1873 r. wywołał entuzjastyczne reakcje, oraz *Elegia* zaprezentowana w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w 1876 r. Serię czwartą „Albumu”, rozpoczętą na przełomie 1877 i 1878 r., również otwierała reprodukcja dzieła gorąco komentowanego przez krytyków i publikę, a mianowicie *Pochodni Nerona* (*Świeczników chrześcijaństwa*) Siemiradzkiego, prezentowanych w Warszawie w październiku 1877 r.

Z przychylnym przyjęciem spotkała się także inicjatywa wydania w czwartej serii „Albumu” kartonów z cyklu Artura Grottgera „Wojna”, dzieła co prawda nie najbardziej aktualnego (cykl powstał w latach 1866–1867), ale ciągle ważnego dla polskiego odbiorcy. Księgarnia Altenberga i Robitschka jako pierwsza w Królestwie Polskim legalnie opublikowała fotografie grottgerowskiego cyklu, nabywając prawa reprodukcji od wiedeńskiego wydawcy Ludwiga Angerera¹⁸. Było to pierwsze wydanie z polskimi podpisami(!).

Piąta seria „Albumu” była kolekcją monograficzną, poświęconą wyłącznie Janowi Matejce. Zawierała reprodukcje 14 obrazów krakowskiego mistrza z lat 1859–1877. Ze względu na zobowiązania Matejki wobec Salomona Lewentala, który w 1876 r. wydał drzeworytniczy albumu jego prac¹⁹, Altenberg i Robitschek zmuszeni byli w swojej publikacji posłużyć się wtórnie po raz kolejny rycinami, a nie oryginalnymi obrazami jako podstawą reprodukcji. Jedynie trzy najświeższe płótna Matejki, namalowane już po wydaniu *Albumu* Lewentala, zaprezentowane zostały jako fotografie oryginałów.

Kolejne serie, począwszy od szóstej, odznaczały się coraz większą aktualnością w stosunku do wystawienniczej oferty w Warszawie. W szóstej serii, wydanej w lecie 1879 r., znalazły się m.in. dwa obrazy H. Siemiradzkiego prezentowane na wystawie TZSP zaledwie kilka miesięcy wcześniej (w marcu i kwietniu 1879 r.): *Rozbitek zebrzący* oraz *Wazon czy kobietę*. Siódma seria zawierała kolejne „gorące” obrazy Siemiradzkiego: *Za przykładem bogów* i *Taniec wśród mieczów*, znane warszawskiej publiczności z aktualnych wystaw w Zachęcie i w Salonie Józefa Ungra. Wydawca „Albumu” na bieżąco zareagował także na zainteresowanie warszawskich miłośników sztuki twórczością Maurycego Gottlieba. Przedwczesna śmierć młodego, świetnie zapowiadającego się artysty w 1879 r. wywołała spore poruszenie w polskim świątku artystycznym

18 „Tygodnik Powszechny” 1878, nr 21 (z 26 maja), s. 331; „Kurier Warszawski” 1879, nr 288 (z 24 grudnia), s. 3.

19 *Album Jana Matejki*, wyd. Salomon Lewental, Warszawa 1876.

i ogromne zainteresowanie jego twórczością. W serii znalazły się reprodukcje dwóch najważniejszych dzieł Gottlieba, *Shylok* i *Jessyka* i *Uriel Acosta* oraz kopia nieco mniej popularnego płótna *Modlący się żydzi*.

O tym, że wydawca „Albumu Fotografii...” śledził na bieżąco warszawskie środowisko artystyczne i budował swoją ofertę zgodnie z aktualną sytuacją, świadczy fakt, że po pojawieniu się na wystawienniczej mapie Warszawy dwóch nowych miejsc, czyli Salonu Ungra (otwarty w listopadzie 1879 r.) i Salonu Aleksandra Krywulta (w maju 1880 r.), Robitschek dołączył do „Albumu” najciekawsze prace prezentowane na tych wystawach.

W ostatnich dwóch latach regularnej edycji, 1881–1882, wydawca proponował wybór spośród najbardziej aktualnych propozycji prezentowanych we wszystkich trzech stałych warszawskich lokalach wystawowych: w Zachęcie, w Salonie Ungra i w Salonie Krywulta. Zawartość „Albumu” w tym czasie w dużej mierze pokrywa się z tytułami dzieł pojawiającymi się w aktualnych sprawozdaniach z wystaw, co sugeruje, że wydawca wybierał prace do reprodukcji kierując się opiniami profesjonalnej krytyki. Były to zarówno reprodukcje dzieł młodych, początkujących malarzy, jak i dojrzałych, uznanych twórców. W grupie tych pierwszych znalazły się m.in. szeroko komentowane prace Franciszka Krudowskiego *Powrót z Golgoty* i *Św. Cecylia*, płótno *Skazana* Władysława Rossowskiego – wielka atrakcja Salonu Krywulta w 1881 r., obrazy Franciszka Żmurki czy prace Marii Magdaleny Andrzejkiewicz-Buttowt (jedynej malarki reprodukowanej w „Albumie”), pokazywane na wystawie TZSP w latach 1881–1882. Spośród dojrzałych, uznanych twórców, wydawca umieścił w „Albumie” reprodukcje najnowszych dzieł H. Siemiradzkiego, Aleksandra Lessera, J. Kossaka, W. Gersona, J. Matejki czy F. Kostrzewskiego.

W ówczesnej prasie pojawiały się głosy przyznające Robitschkowi znaczący wkład w promowanie i rozpowszechnianie polskiej sztuki. Sprawozdawca „Kurier Codzienny” pisząc o świeżo wydanych reprodukcjach prac Żmurki w drugiej połowie 1880 r., tak charakteryzował ich nakładcę:

[jego] energiczna od lat kilku w mieście naszym działalność, bez korzyści dla polskiej sztuki nie pozostaje. P. Robiczek jest nakładcą: Albumu malarzy polskich [...], reprodukcji celniejszych obrazów krajowych mistrzów w wielkich formatach, Wojny Grottgera, którą dotąd mieliśmy tylko z napisami niemieckimi itd., itd. działalność jego z każdym dniem się zwiększa. [...] Świeżo dowiadujemy się, że p. R. otrzymał pozwolenie od Kossaka na odtworzenie jego prac, że ma zamiar wydać Szkice pośmiertne Grottgera i na gwiazdkę: Wojnę w olbrzymim formacie. Jak na jednego człowieka, działalność to wielka, a choć oplaca się ona bezzawodnie, zasługuje przecież na poparcie, jako przedsiębrana w interesie sztuki ojczystej, z której dziś tak słusznie wszyscy jesteśmy dumni²⁰.

20 „Kurier Codzienny” 1880, nr 206 (z 17 września), s. 2.

Z kolei dziennikarz „Przeglądu Tygodniowego” podkreślał wpływ produkcji Robitschka na kształcenie artystycznych gustów społeczeństwa:

Żeby przecież wykształcenie to estetyczne rozwinąć się mogło, potrzeba przed oczy ogółu stawiać ładne domy, dobre obrazy etc. Nim jednak będziemy tyle bogaci, by w saloniku średniej zamożności dobry portrecik lub widoczek był konieczną rzeczą, wypada nam poprzestać na reprodukcjach arcydzieł obcej i znośnych utworów krajowej sztuki. [...] Masa zadowolniać się winna stalorytem, aquafortą a bodaj fotografią, która dzisiaj demokratyzuje sztukę... Dobrą tedy jest rzeczą i zaznaczenia wartą, że publiczność nasza zaczyna rozumieć znaczenie takich reprodukcji, a że zaczyna, mamy na to niezbity dowód. Na wystawach sklepów spotykamy wydawane nakładem Robiczka gabinetowe i biletowe kopie fotograficzne ze wszystkich nowych produkcji malarskich od Siemiradzkiego i Brandta zaczawszy a kończąc na Żmurce²¹.

Duży wkład w powodzenie wydawnictwa i jego pozytywny odbiór miał twórca większości fotografii włączonych do „Albumu” – ceniony warszawski fotograf Konrad Brandel²². Swój własny profesjonalny zakład fotograficzny Brandel prowadził w Warszawie od października 1865 r. Od początku działalności wykonywał zdjęcia różnego typu – portrety, fotografie architektury, dokumentację wydarzeń, a także fotografie dzieł sztuki, w tym malarstwa. Obecnie znany jest głównie jako autor zdjęć architektury Warszawy oraz fotografii reportażowej i rodzajowej, jego działalność jako fotografa dzieł sztuki jest dziś nieco zapomniana, z reakcji odbiorców „Albumu Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, można wnioskować natomiast, że ta część jego dokonań była dobrze znana i doceniana przez współczesnych. Recenzenci „Albumu” podkreślali wkład fotografa w wygląd publikacji i jakość zdjęć: „Wracając do Albumu, miło nam zauważyć, iż posiada on ładną powierzchowność, a staranność fotografii p. Brandla godna pochwały. – Zresztą takie fotografie jak „Jazda na kulig” – Brodowskiego, „Sprawa i gęś” Kostrzewskiego, świadczą iż pan Brandel umie i chce robić”²³.

Po sześciu latach publikacji „Albumu” Robitschek zrezygnował z cyklicznego wydawania reprodukcji w formie odbitek fotograficznych, zamieniając fotografię na inną nowoczesną technikę reprodukcyjną. W latach 1884–1886 zrealizował projekt wydawniczy pod tytułem „Album malarzy polskich w sztychach”, który składał się z kopii obrazów w technice heliograwiury, sytuującej się na pograniczu fotografii i grafiki²⁴. Ta zmiana metody reprodukcyjnej

21 „Przegląd Tygodniowy” 1880, nr 43 (z 24 października), s. 512.

22 K. Lejko, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985; D. Jackiewicz, *Konrad Brandel 1838–1920*, w cyklu *Fotografowie Warszawy*, Warszawa 2015.

23 „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 48 (z 26 listopada), s. 542.

24 K. Pijanowska, *Wytorność i taniość. O Albumie malarzy polskich w sztychach z tekstem objaśniającym prof. Henryka Strugego*, w: *O miejsce książki w historii sztuki*, red. A. Groniek, Kraków 2015, s. 323–336.

świadczy, że oferowane przez niego „czyste” kopie fotograficzne w niewielkim formacie nie do końca przyjęły się wśród publiczności oczekującej od tego typu oferty nie tylko zwykłej dokumentacji, ale także wartości dekoracyjnej. Przyjęte przez wydawców założenie, że „Album” ma być przeznaczony dla masowego, a więc także niezamożnego odbiorcy, a zatem powinien być tani, powodowało konieczność wprowadzenia kompromisów, niewpływających dobrze na ostateczny efekt i jakość reprodukcji.

Jak pisał „Przegląd Tygodniowy” w 1877 r.: „Niskie ceny ze względu na kieszeń, są u nas konieczne, a niskie ceny i artystyczne wymagania wydawnictwa nie kwadrują ze sobą”²⁵.

Wartość „Albumu Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich” polega przede wszystkim na tym, że cykl ten rozpoczął proces zapełniania istniejącej w drugiej połowie XIX w. na zapóźnionym polskim rynku luki w dziedzinie estetycznej edukacji szerokich mas społeczeństwa poprzez upowszechnianie reprodukcji dzieł sztuki w nowoczesnej technice fotografii. Chociaż okazał się publikacją efemeryczną, pokazał zapotrzebowanie na tego typu produkcję oraz jej społeczną wagę i użyteczność.

Bibliografia

Źródła archiwalne:

Archiwum Państwowe w Warszawie

Akta stanu cywilnego wyznania mojżeszowego w Warszawie, Akta urodzeń, małżeństw i zgonów – cyrkul I/XI, sygn. 72/200/0/-10

Gazety i czasopisma:

„Antrakt” 1876, nr 115 (z 24 października)

„Gazeta Handlowa” 1879, nr 235 (z 20 października)

„Gazeta Narodowa” 1877, nr 24 (z 31 stycznia)

„Kolce” 1872, nr 27 (z 12 października)

„Kraj” 1888, nr 18 (z 11 maja)

„Kurier Codzienny” 1876, nr 264 (z 28 listopada); 1878, nr 229, 230, 231 (z 12, 14, 15 października)

„Kurier Warszawski” 1873, nr 40 (z 28 lutego), nr 248 (z 14 listopada); 1877, nr 19 (z 25 stycznia), 1878, nr 5 (z 7 stycznia), 1882, nr 286 (z 21 grudnia)

„Nowiny” 1879, nr 289 (z 19 października)

„Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 48 (z 26 listopada); 1878, nr 1 (z 6 stycznia),

„Tygodnik Ilustrowany” 1877, nr 59 (z 10 lutego), s. 82.

25 „Przegląd Tygodniowy” 1877, nr 20 (z 20 maja), s. 227.

„Warszawski Rocznik Literacki” 1878, R. 8

„Wiek” 1876, nr 272 (z 7 grudnia)

Opracowania:

Album Jana Matejki, wyd. Salomon Lewental, Warszawa 1876.

Bryl M., *Cykle Artura Grottgera*, Poznań 1994.

Catalog des Kunst-Verlags der Photographischen Gesellschaft, Photographische Gesellschaft, Berlin 1881.

Gérôme & Goupil. Art and Enterprise, praca zbiorowa, Paris – Bordeaux – Pittsburgh – New York 2000.

Grzyska B., *Księgarnia Wydawnicza Hermana Altenberga*, „Editor”, nr 1, Warszawa 1988.

Hamber A.J., „*A Higher Branch of the Art*”. *Photographing the Fine Arts in England, 1839–1880*, Amsterdam 1996.

Heß H., *Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstproduktion. Das Kunstwerke und sein Abbild*, München 1999.

Jackiewicz D., *Konrad Brandel 1838–1920*, w cyklu *Fotografowie Warszawy*, Warszawa 2015.

Kirsztot J., *Prawa żydów w Królestwie Polskiem. Zarys historyczny*, Warszawa 1917.

Lejko K., *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985.

Masłowska A., *Fotografia dzieła sztuki w XIX wieku – geneza, rozwój, funkcje*, [w:] *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*, red. A. Masłowska, D. Jackiewicz, Warszawa 2009, s. 29–49.

Masłowska A., *Henryk Siemiradzki's painting on the European market of photographic reproductions of works of art*, „Conferenze”, Vol. 145: *Henryk Siemiradzki and the international artistic milieu in Rome*, Roma 2020, s. 279–293.

Peters D., *Vom Visitenkarten-Album zum fotografischen “Galeriewerk”*. *Die Kunstproduktionen der Berliner Photographischen Gesellschaft*, [w:] *Fotografien vom Alltag – Fotografien als Alltag*, red. U. Hägele, I. Ziehe, Münster 2004, s. 167–182.

Pieczętkowski F., *Altenberg Herman*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa – Łódź 1972, s. 5–8.

Pijanowska K., *Wytworność i taniałość. O Albumie malarzy polskich w sztychach z tekstem objaśniającym prof. Henryka Struvego*, [w:] *O miejsce książki w historii sztuki*, red. A. Gronek, Kraków 2015, s. 323–336.

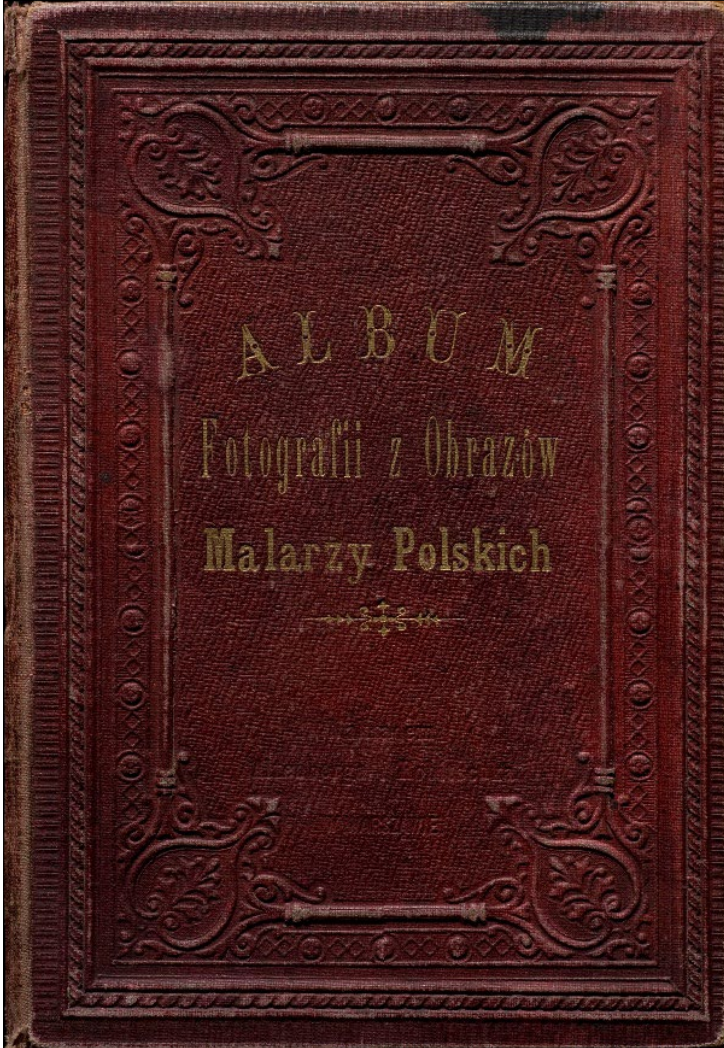
Pijanowska K., *Rola reprodukcji dzieł sztuki współczesnej w kulturze artystycznej drugiej połowy XIX wieku. Tygodnik „Kłosy” i warszawska prasa ilustrowana*, rozprawa doktorska, UW, Wydział Historyczny, Warszawa 2019, t. I.

Wereszycki H., *Altenberg Herman*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków 1935, t. 1, s. 81–82.

Wiercińska J., *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914, Źródła do dziejów sztuki polskiej*, pod red. A. Ryszkiewicza, t. XIV, Wrocław 1969.

Ilustracje

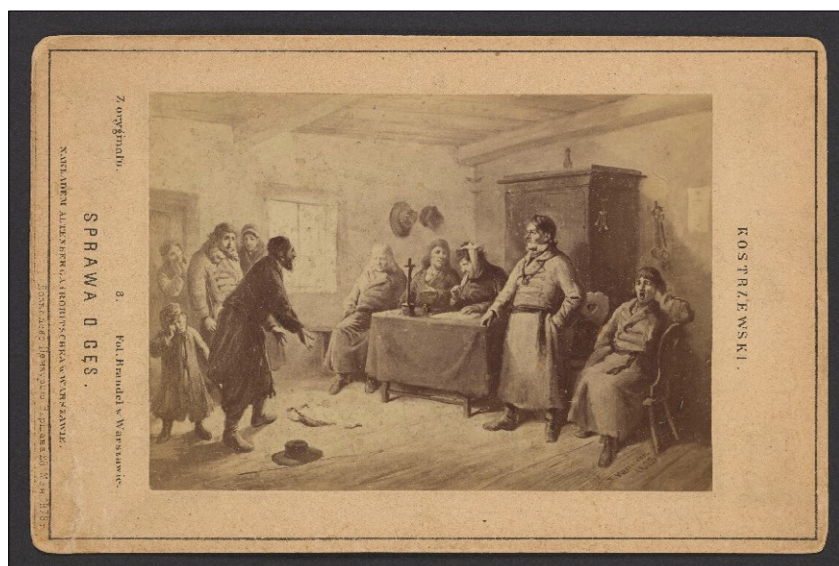
Teka do cyklu fotografii „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”,
wyd. Herman Altenberg i Maurycy Robitschek, Warszawa,
Intrologatornia S. Orgelbranda Synów, 1876–1879, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Fotografia obrazu: Cyprian Dylczyński, *Stłuczony talerz*; wyd. Herman Altenberg i Maurycy Robitschek, fot. Konrad Brandel, Warszawa, 1876; z cyklu „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, seria 1, nr 4; wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Fotografia obrazu: Franciszek Kostrzewski, *Sprawa o gęś*; wyd. Herman Altenberg i Maurycy Robitschek, fot. Konrad Brandel, Warszawa, 1876; z cyklu „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, seria 1, nr 8; wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Fotografia obrazu: Henryk Siemiradzki, *Elegia*; wyd. Herman Altenberg i Maurycy Robitschek, Warszawa, 1876/1877; z cyklu „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, seria 3, nr 39; wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Fotografia drzeworytu: Jan Styfi według obrazu Jana Matejki, *Kazanie Skargi*;
wyd. Herman Altenberg i Maurycy Robitschek, fot. Konrad Brandel, Warszawa, 1878;
z cyklu „Album Fotografii z Obrazów Malarzy Polskich”, seria 5, nr 58;
wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



