

Gabinet Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku Muzeum Narodowego w Warszawie

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Magdalena Bajbor

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0003-0963-1589](https://orcid.org/0009-0003-0963-1589)

Danuta Jackiewicz

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0001-1380-3385](https://orcid.org/0009-0001-1380-3385)

Anna Maśłowska

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0000-3503-8904](https://orcid.org/0009-0000-3503-8904)

Katarzyna Mączewska

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8892-8772](https://orcid.org/0000-0002-8892-8772)

ABSTRAKT

Artykuł opisuje działalność Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku, w którym od 2022 roku eksponowana jest wyjątkowa w skali kraju kolekcja fotografii XIX i początku XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Instytucja zawdzięcza ją darom polskich kolekcjonerów i zakupom ze środków własnych. Wystawy zmieniają się kilka razy w roku. Każda z nich bazuje na autorskim scenariuszu pracowniczek Zbiorów Fotografii i Ikonografii MNW. Pierwsza wystawa, *Narodziny fotografii*, prezentowała różnorodność technik fotograficznych oraz ich ewolucję. Kolejne ekspozycje poświęcono: Karolowi Beyerowi, europejskim wystawom sztuki, pracowniom artystów, fotografii industrialnej oraz tableau jako XIX-wiecznemu medium społeczno-ściowemu. Wystawy Gabinetu Fotografii podkreślają wszechstronność medium fotograficznego – od dokumentowania rzeczywistości, przez promocję sztuki, aż po techniczne i artystyczne eksperymenty. Prezentowane są zarówno dzieła wybitnych twórców polskich, jak i europejskich. Wyjątkowe w skali kraju wystawy dawnej fotografii, będące częścią stałej ekspozycji muzealnej, stanowią okazję do refleksji nad znaczeniem tego medium obrazowania świata w XIX i początkach XX wieku oraz jego związków ze sztukami pięknymi. Gabinet pełni także ważną rolę edukacyjną, organizowane są w nim warsztaty, prowadzenia kuratorskie i zajęcia dla studentów. Na stronie internetowej MNW w opisie Galerii Sztuki XIX Wieku wyodrębniona została podstrona Gabinetu Fotografii, pozwalająca na obejrzenie wszystkich wystaw. Otwarcu każdej nowej ekspozycji towarzyszy kuratorski artykuł na platformie Cyfrowe MNW wraz z opisami i wizerunkami prezentowanych muzealiów.

SŁOWA KLUCZOWE

Gabinet Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku MNW, kolekcje fotografii w MNW, fotografia, XIX wiek, historia fotografii, wystawy fotografii, wystawy MNW, wystawy fotografii w MNW, darczyńcy MNW, kolekcjonerzy fotografii, pionierzy fotografii, techniki fotograficzne, pracownie artystów, dokumentacja wystaw sztuki, fotografia industrialna, tableau fotograficzne

Gabinet Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku Muzeum Narodowego w Warszawie

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Magdalena Bajbor

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0003-0963-1589](https://orcid.org/0009-0003-0963-1589)

Danuta Jackiewicz

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0001-1380-3385](https://orcid.org/0009-0001-1380-3385)

Anna Maśłowska

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0000-3503-8904](https://orcid.org/0009-0000-3503-8904)

Katarzyna Mączewska

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8892-8772](https://orcid.org/0000-0002-8892-8772)

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się wyjątkowa w skali kraju kolekcja fotografii z XIX i początku XX wieku. Instytucja zawdzięcza ją darom polskich kolekcjonerów i własnym zakupom. Ten bogaty zbiór zawiera przykłady najwcześniejszych technik fotograficznych jak dagerotypia, ambrotypia, ferrotypia, odbitki z negatywów papierowych i szklanych, unikatowe prace w technikach szlachetnych. Są to realizacje zarówno znanych fotografów polskich, jak i zagranicznych¹.

Pierwsze fotografie trafiły do Muzeum Sztuk Pięknych już w 1863 roku. Na polecenie zwierzchnika placówki Kazimierza Krzywickiego w Zakładzie Fotograficznym Karola Beyera zamówiono portrety najważniejszych osób w ówczesnym Królestwie Polskim – namiestnika, wielkiego księcia Konstantego Mikołajewicza Romanowa i naczelnika rządu cywilnego Aleksandra Wielopolskiego. Sfotografowano także wnętrza reprezentacyjnej auli nowo powołanej Szkoły Głównej – Sali kolumnowej w gmachu Gabinetu Zoologicznego. Kolejne fotografie włączono do zbiorów dopiero w 1908 roku dzięki donacji honorowego dyrektora Muzeum Sztuk Pięknych Cypriana Lachnickiego. Muzealną kolekcję fotografii tworzą m.in. wyjątkowe zbiory kolekcjonerów, takich jak Leopold Méyet, Seweryn Smolikowski, ks. Józef Mrozowski, artystów jak Aleksander Lesser czy Józef Brandt, oraz stowarzyszeń: Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawskiego

Towarzystwa Artystycznego i Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Kolekcja o bezcennym znaczeniu historyczno-artystycznym jest dziś postrzegana przez środowisko naukowe i muzealnicze jako jedno z najważniejszych repozytoriów zabytków ikonograficznych z historii kultury polskiej XIX i XX wieku.

Od 10 czerwca 2022 roku po raz pierwszy w historii MNW fotografia eksponowana jest na stałe w specjalnie do tego celu przeznaczonym gabinecie w Galerii Sztuki XIX Wieku² (il. 1–2). Stanowi to wyjątkową okazję do refleksji nad znaczeniem nowego medium obrazowania świata w XIX i początkach XX wieku. Kilka razy w roku widzowie mogą zobaczyć tam wystawy fotograficzne stworzone na podstawie scenariuszy uwzględniających dzieje tej dziedziny oraz jej związki ze sztukami pięknymi.

Gabinet został uwzględniony w opublikowanym w 2022 roku przewodniku po Galerii Sztuki XIX Wieku. Oprócz wstępu znalazły się w nim noty katalogowe do wybranych dwudziestu fotografii z kolekcji MNW, które będzie można zobaczyć w poszczególnych odsłonach ekspozycji³. Również na stronie internetowej MNW w opisie Galerii Sztuki XIX Wieku wyodrębniona została podstrona Gabinetu Fotografii, pozwalająca na obejrzenie zarówno aktualnej, jak i minionych odsłon wystawy oraz zapoznanie się z materiałami promocyjnymi i publikacjami online⁴. Otwarcie każdej nowej ekspozycji towarzyszy artykuł publikowany na platformie



il. 1-2 Gabinet Fotografii w Galerii XIX Wieku Muzeum Narodowego w Warszawie,
I odsłona: Narodziny fotografii, III odsłona: Wystawy sztuki w Europie w drugiej połowie XIX wieku
fot. Bartosz Bajerski

Cyfrowe MNW wraz z opisami i wizerunkami prezentowanych muzealiów autorstwa kuratorek poszczególnych odsłon – Anny Masłowskiej, Danuty Jackiewicz, Katarzyny Mączewskiej i Magdaleny Bajbor. W niniejszym tekście ujęto sześć pierwszych wystaw w Gabinecie Fotografii, które trwały od czerwca 2022 do grudnia 2023 roku.

I odsłona: Narodziny fotografii (kuratorka: Anna Masłowska)

Wystawa inauguracyjna poświęcona była początkom medium fotografii – rewolucyjnego narzędzia trwałego zapisywania i odtwarzania wizerunków rzeczywistości⁵. Ideą ekspozycji było ukazanie procesu rodzenia się nowej aktywności twórczej człowieka w całym jej bogactwie formalnym i tematycznym, konstytuowania się tożsamości fotografii, jej walki o uzyskanie statusu sztuki i wypracowania własnego języka formalnego. Widzowie zaproszeni zostali do kontemplacji zarówno technicznej doskonałości najstarszych zabytków fotografii, jak i odkrywania różnorodnych sposobów percepcji

i interpretacji świata proponowanych przez artystów nowej sztuki⁶. I choć w kolekcji MNW nie ma prac twórców uznanych za ojców fotografii – Louisa Jacques’a Mandé Daguerre’a czy Williama Henry’ego Foxa Talbota – założenia wystawy udało się zrealizować dzięki cennemu muzealnemu zespołowi dzieł innych wybitnych pionierów tej dziedziny. Na ekspozycji znalazł się wybór 43 fotografii powstałych w dwóch pierwszych dekadach istnienia medium, czyli w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, autorstwa zarówno mistrzów polskich, jak i europejskich. Zestawiono obiekty reprezentujące wszystkie najważniejsze pionierskie techniki fotograficzne – dagerotypy, kalotypy i odbitki ze szklanych negatywów kolodionowych, umożliwiając widzom – poprzez bezpośredni kontakt z oryginałami – porównanie obiektów całkowicie odmiennych pod względem technicznym i estetycznym. Publiczność mogła osobiście poczuć „magię” dagerotypów – unikatowych obrazów na metalowych płytkach o specyficznej zwierciadlanej powierzchni, charakteryzujących się niezwykłą ostrością i precyzją szczegółów⁷. W gablocie pokazano



il. 3 fotograf nieznany, Portret dwóch mężczyzn grających w karty, Paryż, ok. 1845 – ok. 1850, dagerotyp, 1/2 płyty, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

siedem dagerotypów portretowych powstałych w różnych rejonach Europy – w Paryżu, Berlinie, Warszawie, Bydgoszczy, Sankt Petersburgu, w tym arcydzieła gatunku, takie jak portret dwóch mężczyzn grających w karty autorstwa nieokreślonego francuskiego dagerotypisty⁸ (il. 3) i portret księcia Adama Potockiego, zdjęty i mistrzowsko pokolorowany w zakładzie Alexisa Gouina w Paryżu⁹. Polską dagerotypię reprezentował portret Przemysława, Teresy i Cecylii Potockich wykonany przez Karola Beyera w Warszawie w latach 1845–1847¹⁰.

Kalotypię reprezentowały cztery prace: fotografia ryciny *La Cassolette* Marcantonio Raimondiego według Rafaela, wykonana przez Benjamin-François-Marie Delesserta¹¹ (il. 4), dwa studia roślin autorstwa Giacomo Canevy¹² oraz wizerunek starego pnia drzewa nieokreślonego fotografa¹³. Te fotograficzne obrazy, niezwykle malarskie w wyrazie, odbite z negatywów papierowych, były dużo mniej ostre i precyzyjne od dagerotypów, ale można było je powielać w dowolnej liczbie papierowych odbitek¹⁴.

Zaledwie nieco ponad dekadę po ogłoszeniu wynalazku dagerotypii w 1839 roku nastąpił kolejny krok milowy w dziejach fotografii. W 1851 roku Brytyjczyk Frederick Scott Archer ogłosił opracowanie nowej techniki negatywo-pozytywowej, zwanej techniką mokrego kolodionu¹⁵. Metoda ta, w której Archer użył płyty szklanej jako podłoża, połączyła precyzję i wyrazistość dagerotypu z możliwością multiplikacji odbitek, charakterystyczną dla kalotypii. Stopniowo wyparła ona dagerotypię i kalotypię, i zdominowała sztukę fotografii na kilka dziesięcioleci. W pierwszej odsłonie Gabinetu Fotografii zaprezentowano 30 oryginalnych odbitek wykonanych w tej technice.

Prace na ekspozycji zostały tak dobrane, aby nie tylko zestawiać odmienne techniki, ale także zilustrować wielość i różnorodność tematów podejmowanych przez fotografię u zarania jej historii i jednocześnie zapowiedzieć wątki i motywy, które będą rozwijane i szerzej prezentowane w kolejnych odsłonach Gabinetu. Obok portretu, jednego z najbardziej popularnych gatunków fotograficznych, pokazano także pejzaże – widoki przyrody i krajobrazy miejskie, studia natury, wizerunki architektury, pionierskie fotografie reportażowe dokumentujące ważne wydarzenia historyczne, fotografię



il. 4 Benjamin-François-Marie Delessert, Louis-Désiré Blanquart-Évrard, Fotografia ryciny Marcantonio Raimondiego *La Cassolette* według Rafaela, 1853; plansza z: *Notice sur la vie de Marc Antoine Raimondi Graveur Bolonais accompagnée de reproductions photographiques de quelques unes de ses Estampes par M. Benjamin Delessert*, zeszyt 1, 1853, wyd. Goupil & Cie, Paryż; D. Colnaghi & Co., Londyn, odbitka na papierze solnym z negatywu papierowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

industrialną, wątki orientalne i reprodukcje dzieł sztuki. Pokazano prace najwybitniejszych europejskich twórców „złotych lat” fotografii, reprezentujących najważniejsze ośrodki – Francję, Włochy, Niemcy, Wielką Brytanię, m.in.: Gustave’a Le Graya, braci Bisson, Édouarda Baldusa, wspomnianego już Giacomo Canevy, Antonia Periniego, Ludwiga Belitskiego, Franza Hanfstaengla, Jamesa Robertsona. Najwcześniejszą polską fotografię reprezentowały prace Karola Beyera i Marcina Olszyńskiego z Warszawy, Abdona Korzona z Wilna i Józefa Kordysza z Kamieńca Podolskiego. Pionierzy fotografii, choć posługujący się tymi samymi



il. 5 Édouard Denis Baldus, *Paryż. Luwr. Pawilon Richelieu*, 1855, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

technikami, reprezentowali nierzadko skrajnie odmienne spojrzenia na rzeczywistość. Widzowie wystawy mogli zaobserwować te indywidualne różnice w podejściu do tematu, chociażby na przykładzie ujęć architektury: obok wielkoformatowej pracy Édouarda Baldusa, z najwyższą precyzją dokumentującej szczegóły paryskiego Luwru¹⁸ (il. 5), znalazły się prace niewielkich rozmiarów – malownicze impresyjne weduty wileńskie Abdona Korzona¹⁷.

Ekspozycja została pomyślana tak, aby widzowie mogli odkrywać również techniczne arka wczesnej fotografii¹⁸. Pokazano wiele odbitek tzw. warsztatowych, które zdradzają system pracy fotografów, specyfikę ówczesnych technologii. Szczególne miejsce w tym kontekście zajął śródziemnomorski pejzaż Gustave’a Le Graya – jego słynny fotomontaż negatywowy¹⁹ – jako przykład połączenia wrażliwego spojrzenia oraz wybitnych osiągnięć i umiejętności technicznych wczesnych eksperymentatorów. Zaakcentowano także ważne zagadnienie koloru (a właściwie jego

braku) w XIX-wiecznej fotografii, eksponując kilka ręcznie kolorowanych dagerotypów i odbitek papierowych.

Wszystkie prezentowane dzieła świadczyły zarówno o biegłości technicznej pierwszych fotografów, jak i o ich aspiracjach artystycznych. Większość z nich można rozpatrywać nie tylko w kategorii dokumentów przeszłości, ale autonomicznych dzieł sztuki. Fotografia – mimo że była wynalazkiem technicznym – narodziła się w świecie sztuki i do tego świata należała od początków swojej historii. Zadaniem I odsłony Gabinetu Fotografii, włączonego – nie przez przypadek – w strukturę muzealnej Galerii Sztuki XIX Wieku, było zatem nie tylko zaprezentowanie ciekawych wizualnie i technicznie przykładów wczesnych fotografii, ale przede wszystkim przekonanie widzów o jej silnych związkach z tradycyjnymi sztukami wizualnymi i o toczącym się od samego początku dialogu między „starą” sztuką a nowym medium oraz o złożoności ich wzajemnych relacji²⁰.

AM

II odsłona: Beyer. Fotograf w epoce romantyzmu (kuratorka: Danuta Jackiewicz)

Kolejna ekspozycja w Gabinecie Fotografii skoncentrowana była wokół postaci Karola Beyera, pierwszego polskiego fotografa zawodowego, który przynależał do romantycznej formacji duchowej, opisanej w znakomitej książce Aliny Kowalczykowej²¹. Zaangażował się w zachowanie dla potomnych pamięci o świadectwach polskiej kultury, o zabytkach narodowej przeszłości, o pięknie rodzimego pejzażu, a także o aktualnych wydarzeniach społeczno-politycznych, w których brał czynny udział. Idee epoki polskiego romantyzmu, której koniec wyznacza powstanie styczniowe, czytelnie odzwierciedlają tematy podejmowane przez artystę.

Do najważniejszych dzieł Beyera należą albumy dokumentujące dwie monumentalne wystawy dzieł sztuki z polskich kolekcji prywatnych, prezentowane w Warszawie w 1856 roku i w Krakowie na przełomie 1858 i 1859 roku²². Utrwalenie na fotografiach skarbów dawnej

kultury miało ogromne znaczenie w okresie niewoli narodowej, kiedy obywatele znajdowali się pod bezwzględną administracją władz zaborczych. Obie wystawy należą do najciekawszych wydarzeń kulturalnych epoki, gdyż zapoznały publiczność z zabytkami przywracającymi pamięć o historii ojczystej. Przy wystawie warszawskiej Beyer wybierał eksponaty oraz zaangażował się w naukowe opracowanie katalogu. Dla obu ekspozycji sfotografował prezentowane dzieła sztuki²³, a odbitki ze szklanych negatywów wyeksponował w specjalnie zaprojektowanych luksusowych albumach²⁴. Pobyt w Krakowie (który dla fotografa był wówczas podróżą zagraniczną do Cesarstwa Austrii) wykorzystał na portretowanie dawnej stolicy państwa polskiego. Beyer wykonał zdjęcia miasta w porze zimowej, a latem powstały negatywy autorstwa Melecjusza Dutkiewicza. Kiedy w końcu 1859 roku Beyer oferował do sprzedaży album dwunastu odbitek albuminowych Krakowa, potraktował tę ofertę jako własną pracę autorską²⁵. Na wystawie w Gabinecie Fotografii pokazaliśmy po raz pierwszy 11 widoków



il. 6 Karol Beyer, Warszawa. Pałac pod Łachą księcia Józefa Poniatowskiego, z albumu: *Widoki m. Warszawy. Vue de Varsovie*, 1858, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie fot. Muzeum Narodowe Warszawa

il. 7 Karol Beyer, *Olsztyn pod Częstochową. Fragment ruin zamku z wieżą*, 1860, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie fot. Muzeum Narodowe Warszawie



fotografowanych przez obu twórców²⁶. W kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie brakuje jednego ujęcia z widokiem Wawelu, które posiadają w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Krakowie²⁷ oraz Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka²⁸. W tym samym czasie Beyer promował album 24 fotograficznych widoków Warszawy, którego jedyny zachowany w zbiorach krajowych egzemplarz wyeksponowano w gablocie²⁹ (il. 6) wraz z trzema unikalnymi fotografiami spoza zestawu albumowego³⁰.

Fotograf, podobnie jak malarze epoki romantyzmu, był wrażliwy na naturę i urodę rodzimego pejzażu. W 1860 roku utrwalił krajobrazy Doliny Prądnika³¹ oraz ruiny zamków w Ojcowie³² i Pieskowej Skale³³. Serią zdjęć zaowocowała także wizyta w ważnym dla Polaków sanktuarium na Jasnej Górze³⁴. Powstały wówczas pierwsze ujęcia pomnika Augustyna Kordeckiego³⁵, przeora zasłużonego dla obrony klasztoru podczas oblężenia w czasie potopu szwedzkiego w 1655 roku. W pobliskim Olsztynie pod Częstochową Beyer sfotografował ruiny zamku³⁶, świadczące o burzliwej historii polskiego państwa (il. 7). Na wystawie w Gabinetie Fotografii zaprezentowano publiczności po raz pierwszy wybór z zespołu unikatowych odbitek z krajobrazami, aby zwrócić uwagę na

zasługi warszawskiego fotografa jako pejzażysty Królestwa Polskiego.

Beyer utrwalał aktualne wydarzenia społeczno-polityczne, w których aktywnie uczestniczył. Fotografował procesję z relikwiami św. Wiktora Męczennika, która przeszła przez Warszawę dnia 5 czerwca 1859 roku w drodze do kościoła katedralnego w Janowie Podlaskim³⁷ oraz święto Bożego Ciała w 1861 roku, kiedy mieszkańcy Warszawy manifestowali przywiązanie do tradycji i pragnienie odzyskania utraconej niepodległości³⁸. Wyjątkowym dokonaniem Beyera są portrety pośmiertne pięciu uczestników pokojowej manifestacji patriotycznej zastrzelonych przez rosyjskich żołnierzy³⁹. Zabici mężczyźni zostali ukazani profilem, spowici białą materią, czterech ma nagi tors i wyraźnie wyeksponowane rany⁴⁰. Taki sposób ukazania zmarłych stanowił wówczas novum i silnie poruszał masową wyobraźnię, gdyż nawet w przesiąkniętej kultem śmierci epoce romantyzmu obrazowanie umarłych wymagało zachowania decorum. Nowatorskie, emocjonalne podejście fotografa do tematu śmierci sprawiło, że portrety Pięciu Poległych poruszają do dzisiaj i należą do kanonu najlepiej rozpoznawalnych polskich zdjęć.

Za działalność patriotyczną Beyer został po raz pierwszy aresztowany i uwięziony



il. 8 Karol Beyer, Portret Jakuba Piotrowskiego (stoi z egzemplarzem „Gazety Polskiej”), Ksawerego Szlenkiera (po lewej) i Karola Beyera (po prawej), po 29 kwietnia 1862, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie fot. Muzeum Narodowe Warszawie

w twierdzy w Modlinie w 1861 roku. Jego uwolnienie upamiętnia fotografia, na której jest przedstawiony wraz z dwoma współwięźniami: Ksawerym Szlenkierem i Jakubem Piotrowskim⁴¹. Ten ostatni trzyma „Gazetę Polską” z 29 kwietnia 1862 roku, w której opublikowano długą listę ułaskawionych. Znajdują się na niej także nazwiska trzech przyjaciół ze zdjęcia (il. 8). Po odzyskaniu wolności Beyer nadal aktywnie uczestniczył w aktualnych wydarzeniach, dlatego utrwalił widok ratusza podpalonego przez powstańców styczniowych w październiku 1863 roku⁴². Kilka dni później został ponownie aresztowany, osadzony i zesłany w głąb Rosji. Do rodzinnej Warszawy powrócił w połowie 1865 roku.

Jedną z głównych cech romantyzmu stanowiło poszukiwanie inspiracji w przeszłości. Romantycy uważali, że należy poznać, kultywować i przechować dla kolejnych pokoleń świadectwa własnej historii. Beyer ma w tej dziedzinie wyjątkowe zasługi, do których należy dopisać osobiste zaangażowanie w aktualne wydarzenia, co także skutkowało zasługą na rzecz zachowania tożsamości narodowej.

DJ

III odsłona: Wystawy sztuki w Europie w drugiej połowie XIX wieku (kuratorka: Katarzyna Mączewska)

Trzecia odsłona Gabinetu Fotografii prezentowała fotograficzną podróż po czasowych wystawach sztuki, organizowanych w Europie w drugiej połowie XIX wieku (w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Wiedniu i Paryżu). Zaprezentowane zostały zdjęcia: ekspozycji przedmiotów artystycznych, rzemiosła i sztuki zdobniczej, salonów sztuki oraz wielkich Wystaw Światowych.

Pojawienie się nowego medium wizualnego umożliwiło pokazywanie tych wydarzeń i miejsc także za pomocą albumów fotograficznych. W Gabinecie można było zobaczyć dwa, wspomniane wyżej, wyjątkowe albumy Karola Beyera⁴³, prezentujące zabytki sztuki z polskich kolekcji, ze zorganizowanych w latach pięćdziesiątych XIX wieku w Warszawie i Krakowie monumentalnych wystaw starożytności⁴⁴ (il. 9). Ze względu na koszty przygotowania, nakład obu albumów był niski, do dziś znanych jest niewiele egzemplarzy, z których każdy nosi indywidualne cechy. W latach trzydziestych



il. 9 Karol Beyer, Henryk Hirszel, *Starożytności słowiańskie*; karta I w: *Album Wystawy Starożytności i Przedmiotów Sztuki w Warszawie*, 1856, odbitka na papierze solnym z negatywu szklanego kolodionowego, na kartonie z ozdobną litografowaną ramką, Muzeum Narodowe w Warszawie fot. Muzeum Narodowe Warszawa

XX wieku MNW nabyło po jednym egzemplarzu tych luksusowych wydawnictw. Albumom, które mogły zostać wyeksponowane tylko na jednej stronie, towarzyszył wybór pojedynczych fotografii prezentujących różne etapy przygotowania wydawnictw⁴⁵. Zaprezentowano m.in. dwie interesujące litografowane plansze z wystawy starożytności w Krakowie, które są świadectwem pomyłki edytorskiej – przyklejenia nieadekwatnej do opisu na kartonie odbitki fotograficznej⁴⁶.

Na wystawie znalazły się fotografie prywatnych kolekcji, eksponowanych na dawnych wystawach rodzimych, m.in. zdjęcia zbioru zgromadzonego przez badacza Zygmunta Glogera, który ok. 1872 roku stworzył prywatne muzeum, nazwane „Muzeum rzeczy staropolskich” (noszące także potoczną nazwę „muzeum jeżewskiego”)⁴⁷. Inne fotografie prezentowały fragment zbiorów Mathiasa i Marii Bersohnów, eksponowanych na *Wystawie sztuki starożytnej i nowożytnej, stosowanej do przemysłu zorganizowanej* w 1889 roku w Warszawie⁴⁸. Wybrano także zdjęcia pochodzące z wydawnictw fotograficznych towarzyszących

wystawom rzemiosła: *Wystawy dzieł sztuki stosowanej do przemysłu zorganizowanej* w 1881 roku w pałacu Brühlowskim w Warszawie (il. 10) oraz *Wystawy umeblowań stylowych* z 1896 roku⁴⁹. Dokumentacje tych ekspozycji są dziś niezastąpionym źródłem do badań nad kolekcjonerstwem polskim przełomu XIX i XX wieku, w tym nad historią zbiorów, które po latach trafiły do wielu kolekcji publicznych. Na poszczególnych odbitkach pokazywanych w Gabinecie widzowie mogli odnaleźć liczne zabytki, które obecnie znajdują się w MNW: kolekcję wyrobów odlewniczych Romana Szewczykowskiego, wyroby ze szkła i kryształu należące wcześniej do różnych kolekcjonerów bądź serwantkę z kolekcji Antoniego Jana Strzałęckiego, która po niemal stu latach od powstania zdjęcia trafiła do zbiorów muzealnych⁵⁰.

XIX-wieczni fotografowie, jako reprezentanci nowej dziedziny obrazowania, znaleźli swoje miejsce wśród wystawców organizowanych powszechnie ekspozycji przemysłu i rzemiosła. Wielu przedstawicieli tego zawodu mogło wówczas prezentować swoje dokonania. O otrzymanych medalach, nagrodach i dyplomach



il. 10 Władysław Krajewski, Witryny mieszczące zbiory przedmiotów porcelanowych (własność D. Lessera i F. Gebethnera); karta z: *Album dzieł sztuki zastosowanej do przemysłu z wystawy urządzonej przez Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie w 1881 r.*, Władysław Szulc i S-ka, Warszawa 1883, tab. X, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, na kartonie z ozdobną litografowaną ramką, Muzeum Narodowe w Warszawie fot. Muzeum Narodowe Warszawie

honorowych fotografowie informowali m.in. w anonsach reklamowych oraz na odwrocie litografowanych kartonów firmowych (winiet), na które naklejano zdjęcia. Na wystawie została pokazana fotografia Karola Beyera przedstawiająca wyroby artystyczne fabryki Karola Mintera (prywatnie wuja Beyera) z *Wystawy wyrobów rękodzielniczych i płodów rolniczych z 1857 roku*⁵¹. W ramach oddziału IV tej wystawy – o nazwie „Płody sztuki drukarskiej, litografii i fotografii” – Beyer zaprezentował powstały kilka miesięcy wcześniej album *Wystawy starożytności i przedmiotów sztuki z 1856 roku*. Fotograf został wówczas odznaczony nagrodą kategorii VIII (nazwanej „Pochwała publiczna i oddanie zalety w opisie wystawy”), przyznana za – jak uzasadniano w ówczesnej prasie – „rozpowszechnienie i ulepszenie pod względem technicznym sztuki fotograficznej”⁵².

Obok prac polskich fotografów, m.in. Karola Beyera, Maksymiliana Fajansa, Władysława Krajewskiego, Aleksandra Karoliego czy Edwarda Trzemeskiego, na wystawie pokazano także realizacje autorów europejskich i firm wydawniczo-fotograficznych, takich jak: Jean Gillett, Goupil & Cie czy Wiener Photographen-Association. Nie zabrakło tym samym przykładów światłoczułych dokumentów prezentujących malarstwo polskie i rzeźbę europejską, które były eksponowane na Salonach paryskich od lat siedemdziesiątych do dziewięćdziesiątych XIX wieku, oraz na Wystawach Światowych w Paryżu w 1889 i 1900 roku. Wśród albumów i pojedynczych odbitek znalazły się także przykłady fotografii stereoskopowej, która, upubliczniona na Wystawie Światowej w Londynie 1851 roku, znalazła idealne zastosowanie w prezentacji wystaw



il. 11 Weltausstellung in Wien 1873 / Exposition Universelle de Vienne. 56. Kunsthalle: Centralsaal. – Gallery of Fine Arts: Central Hall. Beaux-Arts: Salle Centrale [Wystawa Powszechna w Wiedniu, 1873. Sala Centralna Galerii Sztuki], fotografia stereoskopowa, odbitki na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

i salonów sztuki. Począwszy od *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, w formacie stereoskopowym uwieczniono niemal wszystkie Wystawy Światowe, które odbywały się w Europie w drugiej połowie XIX wieku. W Gabinecie można było zobaczyć dwanaście stereoskopii, które prezentowały fragmenty ekspozycji sztuki francuskiej, niemieckiej i włoskiej z Wystawy Powszechnej w Wiedniu 1873 roku⁵³ (il. 11).

Powstająca podczas popularnych wystaw i salonów sztuki dokumentacja fotograficzna pozwalała na błyskawiczne rozpowszechnienie prezentowanych prac. Była idealną reklamą zarówno dla fotografów, jak i artystów, oraz sposobem dotarcia do jak najszerszej publiczności. Dziś jest doskonałym źródłem zarówno do badań nad historią fotografii, jak i dziejami wystawiennictwa, kolekcjonerstwa, poszczególnych dziedzin sztuki oraz nad twórczością artystów.

KM

IV odsłona: W atelier artysty (kuratorka: Anna Masłowska)

Na kolejnej wystawie w Gabinecie Fotografii zaprosiliśmy widzów do ekskluzywnej wizyty w pracowniach malarzy i rzeźbiarzy drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Ateliers

artystów zawsze były postrzegane jako miejsca tajemnicze i wyjątkowe. Niedostępne dla przeciętnego odbiorcy sztuki, fascynowały jako magiczne obszary tworzenia.

W drugiej połowie XIX wieku rozwinęło się szczególne zainteresowanie pracowniami artystów⁵⁴. Dynamicznie rozwijający się rynek sztuki wywoływał wśród jej konsumentów potrzebę obcowania nie tylko z samym dziełem, ale także z jego twórcą. Była ona zaspokajana poprzez udostępnianie pracowni do zwiedzania dla szerokiej widowni. Tym, którzy nie mogli osobiście odwiedzić tych ciekawych wnętrz w sukurs przychodziły publikowane w poczytnych periodykach obszerne sprawozdania z wizyt u artystów. Fotografia – nowoczesne medium wizualne – stała się bardzo ważnym narzędziem wspomagającym marketingowe zabiegi mające na celu zbliżenie artysty i publiczności poprzez otwarcie dostępu do pracowni⁵⁵. Była chętnie wykorzystywana przez samych twórców jako element autoprezentacji i promocji twórczości. Widzowi dawała wrażenie uczestnictwa w intymnym świecie artysty, odkrywania tajemnicy aktu kreacji. Jak można się było przekonać na ekspozycji, w rzeczywistości to poczucie było złudne – większość dostępnych w obiegu publicznym fotografii pracowni, mimo pozorów intymności, było wizerunkami wyreżyserowanymi, zainscenizowanymi. To artysta



il. 12 Fotograf nieznan, *Pracownia rzeźbiarska Piusa Welońskiego (1849–1931) przy Via Margutta w Rzymie, lata 90. XIX w. (przed 1897)*, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

decydował, co i w jaki sposób chciał pokazać publiczności, by zgodnie z osobistym temperamentem i własną wizją kariery kształtować swój publiczny wizerunek. W wyniku aranżacji dokonywanych na potrzeby fotografowania, pracownie stawały się salonami wystawowymi, galeriami gromadzącymi dorobek artysty. Fotografie bardzo często były rodzajem portfolio twórcy ilustrującym jego najważniejsze dzieła. Taki charakter mają chociażby zaprezentowane w Gabinecie wizerunki pracowni rzeźbiarzy – Bolesława Syrewicza⁵⁶, Piusa Welońskiego⁵⁷ (il. 12), Wiktora Brodzkiego⁵⁸, malarzy – Pantaleona Szyndlera⁵⁹ czy Wincetego Wodzinowskiego⁶⁰. To uporządkowane przestrzenie, w których nie zobaczymy kojarzącego się powszechnie z warsztatem malarskim czy rzeźbiarskim twórczego chaosu. Kadry pokazujące mistrza wśród jego dzieł, podczas aktu tworzenia – jak np. te z pracowni Cypriana

Godebskiego w Carrarze⁶¹ czy Janiny Broniewskiej z modelem w Paryżu⁶² – to także wyraźnie upozowane, reżyserowane sceny.

Zdjęcia o charakterze bardziej swobodnym, prywatnym nie były najczęściej przeznaczone do rozpowszechniania, stanowiły osobistą pamiątkę, np. ze spotkań z przyjaciółmi. Na wystawie pokazano kilka tego typu fotografii, m.in. portret zbiorowy w rzymskim atelier Antoniego Madeyskiego⁶³, widok pracowni Jacka Malczewskiego w majątku Karola Lanckorońskiego w Rozdole⁶⁴ czy zdjęcie Konrada Krzyżanowskiego z uczniami podczas Wigilii 1904 roku w Warszawie⁶⁵. Duże zainteresowanie zwiedzających budził pokazany na ekspozycji cykl kilkunastu fotografii z malowania Panoramy Racławickiej⁶⁶, łączący oba opisane wyżej typy przedstawień pracowni: oficjalny i prywatny. Malarze pracujący nad obrazem batalistycznym przeznaczonym na Powszechną Wystawę

Krajową we Lwowie w 1894 roku, z Janem Styką i Wojciechem Kossakiem na czele, utrwaleni zostali w roboczej przestrzeni, zarówno w pozach zaaranżowanych specjalnie dla obiektywu, jak i w sytuacjach bardziej swobodnych, jakby podpatrzonych przez fotografa⁶⁷.

Szczególną odmianą fotografii prezentujących przestrzeń twórczego działania były widoki pracowni w szkołach artystycznych. Znalazły się wśród nich ujęcia nauczycieli i uczniów podczas zajęć (np. Jan Ciagliński w szkole rysunkowej w Sankt Petersburgu)⁶⁸, a także wizerunki samych wnętrz wypełnionych pomocami naukowymi wykorzystywanymi w procesie kształcenia młodzieży. Fotografie dawały możliwość prześledzenia różnicowanych standardów ówczesnych szkół – poprzez porównanie wyposażenia wnętrz i lokalizacji. Dość obszerny fragment wystawy poświęcono

zagadnieniu żeńskiej edukacji artystycznej. Pokazano zespół zdjęć adeptek sztuki z warszawskiej pracowni Kazimierza Alchimowicza (il. 13) oraz z prowadzonej również w Warszawie Szkoły Malarstwa dla Kobiet Bronisławy Marii Wiesiołowskiej⁶⁹.

Scenariusz IV odsłony Gabinetu Fotografii zakładał również pokazanie, że fotografia wykorzystywana była w pracowniach artystów drugiej połowy XIX wieku nie tylko jako środek promocji i autoprezentacji, ale także jako narzędzie pracy, element warsztatu twórczego⁷⁰. W ten sposób używano m.in. fotografii modeli – zastępowały one pracę z modelem na żywo oraz czasochłonne szkice rysunkowe. Początkowo, ze względu na wymagania techniki, fotograficzne studia przygotowawcze wykonywane były na zamówienie artystów w pracowniach zawodowych fotografów.

il. 13 Fotograf nieznan (Kazimierz Alchimowicz?), *Ucennice w pracowni malarskiej Kazimierza Alchimowicza w Warszawie, ok. 1895*, odbitka fotograficzna, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawa



il. 14 Fotograf nieznan, Model pozujący do obrazu Kazimierza Alchimowicza, *Monachium* (?), lata 70. XIX w., odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

Malarz uczestniczył w sesji jako reżyser, upozowywał postaci, komponował sceny odpowiadające jego wizji artystycznej. Na wystawie zaprezentowano dwa zespoły tego typu fotografii warsztatowych – odbitki ze spuścizny po Kazimierzu Alchimowiczu, z okresu jego pobytu w Monachium w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku⁷¹ (il. 14) oraz wizerunki modeli upozowanych do obrazu Ludwika Wiesiołowskiego *Jałmużnicy w Rzymie* z 1883 roku, wykonane prawdopodobnie w cenionym rzymskim atelier Michela Manga⁷². Zmiany w technice fotograficznej, które nastąpiły w latach osiemdziesiątych XIX wieku, sprawiły, że fotografia stała się dostępna również dla amatorów, w tym artystów. Wielu z nich zaczęło własnoręcznie fotografować, utrwalając na kliszach zarówno motywy z natury, jak i modeli w swoich pracowniach. Jak różniły się te realizacje – pod względem technicznym i estetycznym – od studiów wykonywanych wcześniej w profesjonalnych zakładach, można było zobaczyć na ekspozycji dzięki prezentacji zespołu zdjęć postaci pozujących do cyklu ilustracji do *Pana Tadeusza*, powstałych ok. 1898 roku w pracowni Alchimowicza, a wykonanych prawdopodobnie osobiście przez malarza⁷³. Goście Gabinetu mieli rzadką okazję obcowania z intymnymi elementami twórczego działania – fotografie pracowniane, podobnie jak rysunki przygotowawcze, traktowane były w XIX wieku jako obiekty prywatne, nieprzeznaczone do upubliczniania, ówczesna publiczność nie miała okazji do tak wnikliwego zajrzenia w głąb warsztatu pracy artysty.

Główną ideą wystawy było podkreślenie wielowymiarowości nowego medium w jego relacjach z innymi dziedzinami sztuki. Ekspozycja pokazała, że fotografia, która sama stała się nowym, autonomicznym rodzajem sztuki, służyła także innym dyscyplinom jako narzędzie do ich promowania, dokumentowania i wspierania procesu twórczego.

AM



V odsłona: Fotografia industrialna (kuratorki: Magdalena Bajbor, Anna Maślowska)

Piąta odsłona ekspozycji w Gabinetie Fotografii poświęcona była fotografii industrialnej, której wątki pojawiły się już w samych początkach istnienia medium. Zdjęcia ukazywały zmieniające się otoczenie człowieka w czasie intensywnych przemian spowodowanych rewolucją przemysłową. Nowe motywy intrygowały i pobudzały wyobraźnię wielu fotografów. Rejestrowali oni zarówno architekturę industrialną czy nowoczesne konstrukcje inżynierskie w pejzażu miejskim, jak i nieodwracalną transformację krajobrazu naturalnego. Na wystawie prezentowaliśmy zdjęcia mostów i wiaduktów, zakładów fabrycznych i warsztatów, dworca kolejowego, stalowni i gazowni, odkrywkowej kopalni węgla kamiennego czy tamy rzecznej.



il. 15 Justin Kozłowski, Port Said. Uroczyste powitanie przez floty angielską i szwedzką statków cesarzowej Francuzów Eugenii i cesarza Austro-Węgier Franciszka Józefa, przybyłych na ceremonię otwarcia Kanału Sueskiego, 16 listopada 1869, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

Wyjątkowy cykl tworzy sześć pozytywów, autorstwa polskiego emigranta Justina Kozłowskiego, przedstawiających budowę Kanału Sueskiego⁷⁴. Fotografie pochodzą z albumu dokumentującego powstawanie tej doniosłej inwestycji⁷⁵. Mimo że nie pokazują one industrialnych konstrukcji z bliska, są ważnym przykładem celebrowania najnowszych osiągnięć cywilizacji. Takim światowym sukcesem był bez wątpienia wykopany w latach 1859–1869 Kanał Sueski, który stał się jedną z najważniejszych dróg żeglugowych świata. W dniu 16 listopada 1869 roku Justin Kozłowski, jako jeden z nielicznych fotografów, uwiecznił uroczyste powitanie przez floty angielską i szwedzką statków cesarzowej Francuzów Eugenii i cesarza Austro-Węgier Franciszka Józefa, przybyłych na ceremonię otwarcia kanału w Port Saidzie (il. 15). Fotografie te były wykorzystywane do budowania prestiżu państw biorących udział w realizacji tego przedsięwzięcia poprzez m.in. zamieszczanie ilustracji w wysokonakładowej prasie lub tworzenie albumów wręczanych decydentom politycznym i gospodarczym.

Dla dzisiejszego odbiorcy mają one ogromną wartość dokumentalną.

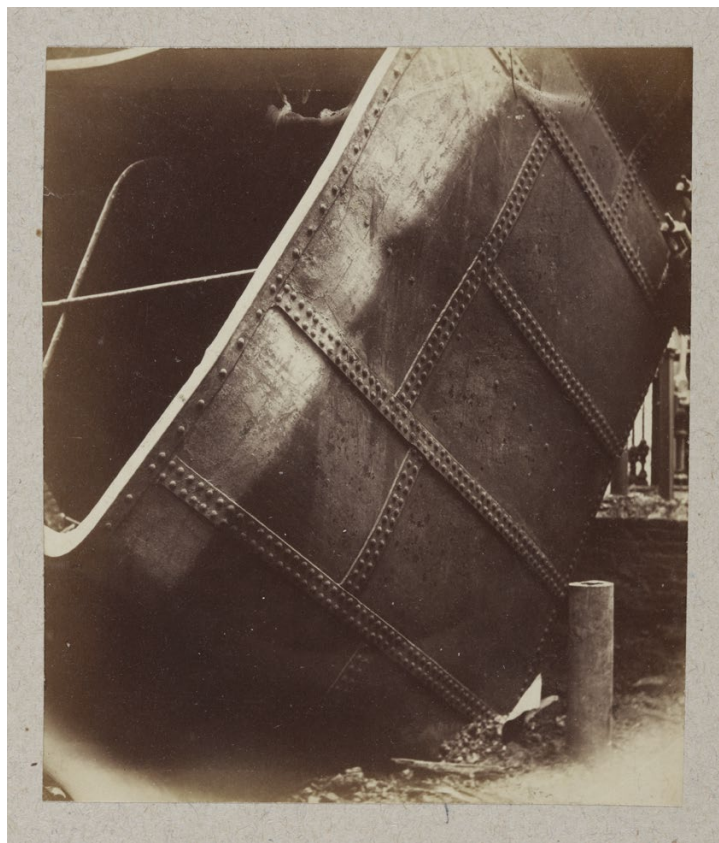
Na wystawie pokazaliśmy wybrane fotografie z cykli ukazujących budowę dwóch warszawskich mostów na Wiśle: Kierbedzia⁷⁶ i księcia Józefa Poniatowskiego⁷⁷. Autorem prezentowanych zdjęć z pierwszego cyklu (z wyjątkiem jednego) jest Karol Beyer, który w latach 1860–1863 systematycznie rejestrował powstanie kolejnych etapów przeprawy⁷⁸. Stworzył on tym samym pierwszą w historii polskiej fotografii dokumentację dużej inwestycji przemysłowej w Królestwie Polskim. Przedsięwzięcie to miało ogromne znaczenie strategiczne dla zaborcy, ponieważ była to pierwsza stała przeprawa na Wiśle⁷⁹. Według pierwotnej koncepcji zakładała ona połączenie kolejowe Dworca Petersburskiego z Dworcem Wiedeńskim. Ostatecznie, z powodu zbyt wysokich kosztów, most ukończono jako wyłącznie drogowy, z szynami dla tramwaju konnego⁸⁰. W kadrach położono mocny akcent na estetyczny aspekt kompozycji. Z kolei powstała czterdzieści lat później, w początkach

XX wieku, obszerna dokumentacja wznoszenia mostu Poniatowskiego zawiera obrazy skupione bardziej na samej konstrukcji i uwiecznieniu procesu jej powstawania. Fotografie należące do tego cyklu pochodzą z kolekcji członka biura budowy mostu inż. Józefa B. Ćwikiela i są wykonane przez różnych autorów, co widoczne jest w sposobach rejestrowania motywów.

Katastrofy budowlane, wypadki czy pożary były nieuniknionymi zdarzeniami w procesie industrializacji. W dniu 7 marca 1867 roku Konrad Brandel wykonał cykl fotografii dokumentujących zniszczenia po pożarze warsztatów Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, mieszczących się przy ul. Chmielnej w Warszawie⁸¹. Na prezentowanych zdjęciach z tej serii widać już reporterskie zacięcie autora, który w późniejszych latach zdobędzie sławę wybitnego kronikarza życia codziennego stolicy. Wiele z jego fotografii ukazywało się w prasie ilustrowanej pod postacią drzeworytów. Te, które były zapisem budzących niepokój zdarzeń, stawały się swego rodzaju próbą oswojenia czytelnika z grozą katastrofy.

Nowe motywy w przestrzeni wizualnej prowokowały do zmiany spojrzenia na rzeczywistość. Twórcy dostrzegli piękno w architekturze przemysłowej i konstrukcjach inżynierskich. Fotografia industrialna wprowadziła nie tylko tematy modernistyczne do obiegu wizualnego, ale również zapoczątkowała tworzenie się nowego języka formalnego. To nowatorskie spojrzenie można było dostrzec, kontemplując przenikające się linie kratownicy mostu Kierbedzia, konstrukcję rusztowań na budynku dworca Drogi Żelaznej Warszawsko-Terespolskiej na Pradze⁸² autorstwa Maksymiliana Fajansa czy tegoż autora krzyżujące się drewniane podesty w odkrywkowej kopalni węgla kamiennego „Cieszkowski” w Dąbrowie Górniczej⁸³. Fotografowie tworzyli nowoczesne kompozycje wizualne, często zaskakujące sposobem ujęcia. Na wystawie prezentowaliśmy zdjęcie fundamentu mostu Kierbedzia widzianego od góry i ciasny kadr wypełniony fragmentem stalowej konstrukcji z warsztatów Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej (il. 16).

Na wystawie mogliśmy również zajrzeć do wnętrza warszawskich fabryk lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku. Pozwoliły na to kadry pokazujące drobiazgowo warsztat budowy przyrządów telegraficznych w Fabryce



il. 16 Konrad Brandel, Warsztaty Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej przy ul. Chmielnej w Warszawie dzień po pożarze, 7 marca 1867, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawa

Telegrafów przy ulicy Marszałkowskiej autorstwa Konrada Brandla⁸⁴ i fotografie nieznanego autora ukazujące hale Warszawskiej Fabryki Stali na Pradze przy ul. Szwedzkiej⁸⁵ (il. 17).

Wspólnotę wizualnego „myślenia” ówczesnych mistrzów obiektywu pokazuje zestawienie światłoczułych obrazów powstałych w tym samym czasie, ale w różnych częściach świata, czyli ujęć mostu w Tczewie wykonanych przez Karola Beyera i Eduarda Flottwella⁸⁶ i tamy na Nilu autorstwa Jamesa Robertsona i Felice Beato⁸⁷.

Wystawa prezentowała ciekawy wątek industrialny w XIX-wiecznej fotografii. Przykuwające wzrok kadry mają dzisiaj ogromną wartość historyczną, ale posiadają także duże walory estetyczne – ujęcia budowane były z wielką precyzją i dbałością o kompozycję. Mogliśmy prześledzić różne sposoby patrzenia twórców na zmieniający się wokół nich świat.

MB

il. 17 Fotograf nieznan, Wnętrze stalowni (Warszawskiej Fabryki Stali) na Pradze przy ul. Szwedzkiej, lata 80. XIX w., odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe w Warszawie



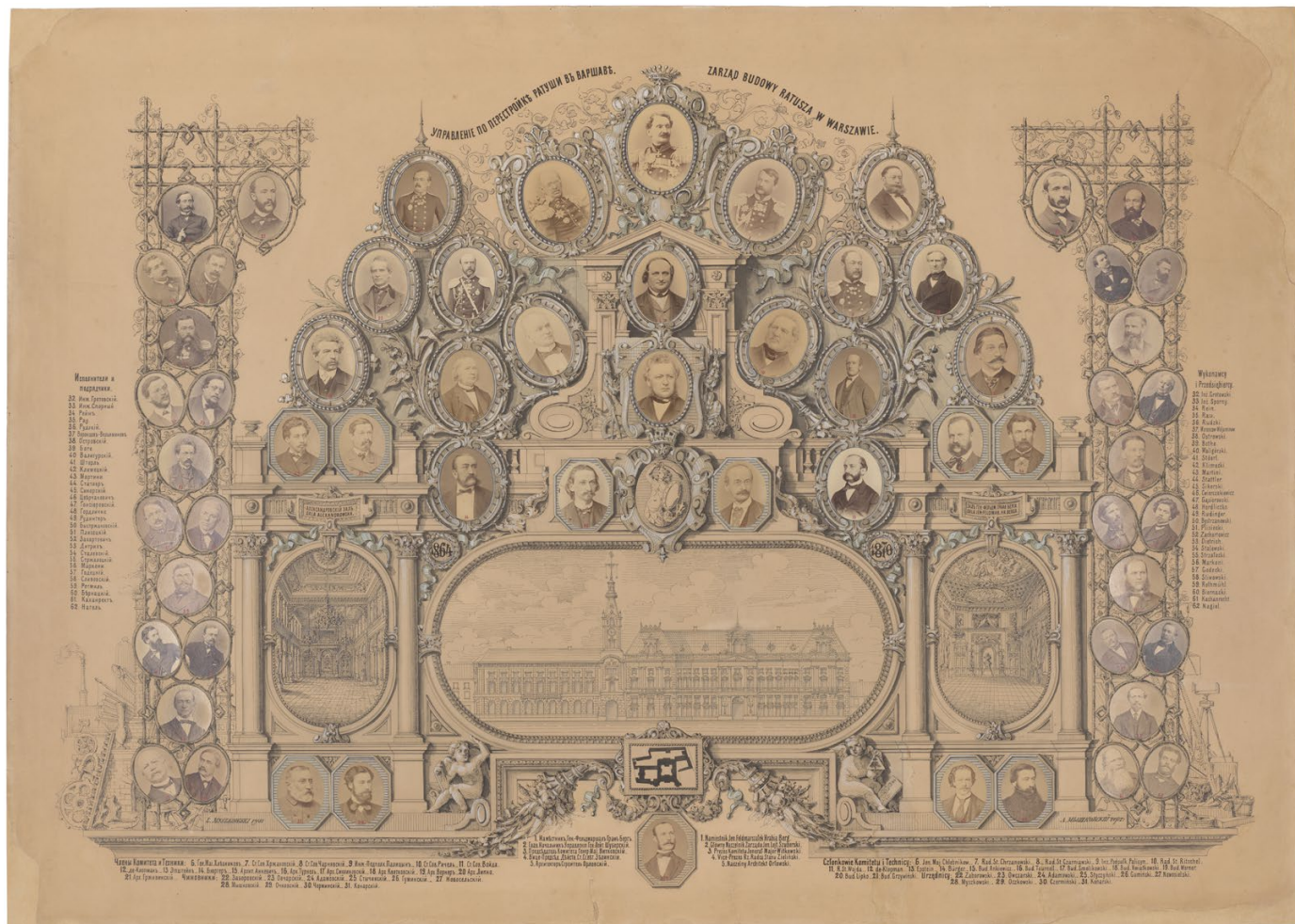
VI odsłona: Fotograficzne tableau⁸⁸ jako medium społecznościowe XIX wieku (kuratorka: Danuta Jackiewicz)

Prezentowane na wystawie pamiątkowe fotografie, określane obecnie terminem tableau, rozpowszechniały się od początku lat sześćdziesiątych XIX wieku pod nazwą „grupy okolicznościowe z winietą” lub „grupy fotograficzne”⁸⁹. Powstawały na zamówienia gremiów zawodowych, aktywnych grup społecznych, osób prywatnych, albo z inicjatywy właścicieli renomowanych zakładów fotograficznych.

Oryginał tableau to dekoracyjny rysunek akwarelą lub piórem na kartonie dużego formatu, na którym pozostawiano puste pola przeznaczone do wklejenia odbitek fotograficznych. Każda kompozycja miała dwóch autorów – rysownika i fotografa. Na wystawie czołowe miejsce zajmowały dwa cenne oryginały. W 1870 roku powstało tableau dla upamiętnienia budowy nowego ratusza w Warszawie. Sygnował je rzeźbiarz Leon Myszkowski, który opracował winietę z widokami elewacji gmachu i reprezentacyjnych wnętrz oraz „planem sytuacyjnym budowli”⁹⁰. Rysunek uzupełniono 62 portretami, wykonanymi w różnych atelierach

fotograficznych, o czym świadczy wygląd odbitek (il. 18). Oryginał miał zreprodukować fotograf Michał Trzebiecki, co może wskazywać na jego współpracę przy kompletowaniu wizerunków⁹¹. Drugie oryginalne tableau prezentowane na wystawie otrzymał w 1906 roku Aleksander Rajchman, twórca i pierwszy dyrektor Filharmonii Warszawskiej⁹². Fundatorami pracy sygnowanej przez fotografa Leonarda Kowalskiego byli muzycy orkiestry⁹³.

Oryginałami obdarowywano adresatów, a reprodukcje wykonywane na szklanych negatywach odbijano na papierach fotograficznych w dowolnej liczbie egzemplarzy. Odbitki trafiały do osób sportretowanych oraz do sprzedaży. Na wystawie znalazły się 32 sfotografowane tableaux pochodzące z warszawskich, a także z jednego krakowskiego atelier⁹⁴. Najstarsza praca wykonana omawianą techniką powstała w zakładzie Karola Beyera w listopadzie 1859 roku jako laurka imieninowa dla Marcina Olszyńskiego⁹⁵. Portrety artystów i dziennikarzy z kręgu warszawskiej „cyganerii malarzkiej” wykonał Beyer, a Henryk Pillati ozdobił kompozycję humorystyczną dekoracją rysunkową. Kilka lat później zwolennikiem „grup fotograficznych z winietą” stał się fotograf Konrad Brandel współpracujący z malarzem



il. 18 Leon Myszkowski, *Zarząd Budowy Ratusza w Warszawie. Członkowie Komitetu i Technicy. Wykonawcy i Przedsiębiorcy, 1864–1870, 1870*, kolaż (piórko, papier albuminowy) na bristolu, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie

Wojciechem Gersonem. Para wybitnych autorów po raz pierwszy wydała w tej formie kalendarz fotograficzny na rok 1866⁹⁶. W następnych latach twórcy upamiętnili wiele wydarzeń kulturalnych. Do najciekawszych należą: pamiątka pobytu w Warszawie malarza Henryka Siemiradzkiego w 1877 roku⁹⁷ i adres dedykowany krakowskiemu historykowi Ambrożemu Grabowskiemu przez warszawską inteligencję w 1867 roku⁹⁸ (il. 19). Obie prace o wyjątkowej wartości ikonograficznej potwierdzają wagę ówczesnego medium społecznościowego budującego interpersonalne więzi przekraczające nawet granice zaborów.

Najpopularniejsze okazały się tableaux z grupami uczniów i nauczycieli⁹⁹ oraz studentów z kadrą profesorską. Cenne eksponaty dotyczą Gimnazjum Realnego w Warszawie (1841–1862)¹⁰⁰, Szkoły Głównej Warszawskiej

(1862–1869)¹⁰¹ oraz Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego (1870–1915)¹⁰². Podobne autoprezentacje fundowały rozmaite grupy zawodowe. Na przykład 32 pracowników Wydziału Leśnego b. Komisji Przychodów i Skarbu zniesionej w roku 1869 roku upamiętniło „koleżeńską grupę” w związku z zakończeniem wspólnej pracy¹⁰³. Z kolei urzędnicy Banku Polskiego utrwalili ostatni skład pracowników w dziesięciu krajowych oddziałach tuż przed przekształceniem polskiej instytucji w oddział rosyjskiego Banku Państwa w 1885 roku¹⁰⁴. Zamawiano tableaux podsumowujące osiągnięcia Polaków na przykład w dziedzinie industrializacji kraju, takie jak kompozycja poświęcona historii prywatnej Kolei Warszawsko-Terespolskiej i jej twórcy Leopoldowi Kronenbergowi wydana w 1891 roku, kiedy akcje linii kolejowej wykupił rząd rosyjski¹⁰⁵. Nie zabrakło również

fotograficznych „grup z winietą” promujących polską naukę i kulturę, zwłaszcza artystów teatru, opery i baletu.

Popularność tableaux utrzymywała się przez całą drugą połowę XIX wieku. Poza kosztownymi kompozycjami tworzonymi wspólnie przez rysowników i fotografów powstawały prace układane z odbitek na gładkich tłach bez rysunkowej ornamentacji (il. 20). Oryginałem była fotografia wykonana techniką fotomontażu pozytywowego¹⁰⁶. W takiej formie wydawano i rozpowszechniano w masowym nakładzie tabla prezentujące aktualne wydarzenia z lat 1861–1864, jak sprawa Pięciu Poległych w dniu 27 lutego 1861 roku czy powstanie styczniowe. Typowy format wizytowy łatwy do przechowywania i wygodny do przenoszenia odgrywał kluczową rolę propagandową jako

pierwsze skuteczne mass medium powielające zakazane treści.

Fotograficzne tableau stanowiło w drugiej połowie XIX wieku fenomen podobny do dzisiejszych mediów społecznościowych. Komunikowało aktualne treści za pomocą obrazu, tekstu oraz komentarza, umożliwiało interaktywny dialog między grupami społecznymi organizującymi przekaz a ich odbiorcami.

DJ

Zmieniane cyklicznie kilka razy w roku wystawy Gabinetu Fotografii stały się okazją do licznych spotkań z publicznością zainteresowaną muzealną kolekcją fotografii z XIX i początków XX wieku. Od otwarcia Gabinetu nieprzerwanie gościmy na wystawach licealistów, studentów, koła naukowe, muzealników, kadre

il. 19 Wojciech Gerson, Konrad Brandel, *Ambrożemu Grabowskiemu Na Pamiątkę Rocznic 60ciu lat Autorstwa 70ciu lat Księgarstwa Koledzy i Przyjaciele* ofiarują 31 grudnia 1867, 1867, odbitka na papierze albuminowym z negatywu szklanego kolodionowego, karton, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawie





il. 20 Fotografia Artystyczna dawniej Kostka i Mulert, Współpracownikom na pamiątkę 25 lat „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1866–1890, 1890, odbitka fotograficzna z negatywu szklanego, tektura, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe Warszawa

dydaktyczną, badaczy historii fotografii, fotografów i pasjonatów dawnych technik fotograficznych. Spotkania w Gabinecie weszły także do stałego programu studiów kierunkowych związanych z fotografią¹⁰⁷.

W ramach współpracy z Działem Edukacji MNW organizowane są oprowadzania kuratorskie i edukatorskie oraz wykłady, warsztaty i lekcje muzealne. Jako przykład mogą posłużyć warsztaty dla nauczycielek i nauczycieli z 2023 roku, podczas których odbyło się spotkanie z kuratorkami wystawy fotografii industrialnej. Następnie uczestnicy brali udział w warsztatach z cyjanotypii, prowadzonych przez edukatorkę Zuzannę Szor na dziedzińcu

MNW¹⁰⁸. Każdy z uczestników miał możliwość wykonania pracy w tej technice przy użyciu znalezionych wokół elementów przyrody¹⁰⁹. Od początku istnienia Gabinetu kolejne wystawy cieszą się także zainteresowaniem wolontariuszy¹¹⁰. Oprócz cyklicznych spotkań kuratorskich na ekspozycjach wolontariusze zaangażowali się m.in. w upowszechnianie informacji o Gabiniecie poprzez publikacje na muzealnym blogu „Muzeariat”¹¹¹. W momencie publikacji niniejszego artykułu w Gabiniecie Fotografii trwa już dwunasta z wielu planowanych indywidualnych wystaw prezentujących bogatą kolekcję dawnej fotografii w zbiorach MNW.

PRZYPISY

- ¹ Więcej o historii zbiorów zob.: Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii, red. Danuta Jackiewicz, Anna Masłowska, kat. wyst., MNW, Warszawa 2009; opis kolekcji: <https://www.mnw.art.pl/o-muzeum/zbiory-studyjne/zbiory-ikonograficzne-i-fotograficzne-muzeum-fotografii/> [dostęp: 30 grudnia 2023]. Zbiory są sukcesywnie udostępniane na stronie Cyfrowe MNW. Do grudnia 2024 udostępniono 29 745 wizerunków i opisów obiektów.
- ² Ideę utworzenia Gabinetu Fotografii jako części Galerii Sztuki XIX Wieku zawdzięczamy ówczesnej kuratorce Zbiorów Malarstwa Polskiego do 1914 dr hab. Agnieszce Rosales Rodríguez.
- ³ Magdalena Bajbor et al., *Sala 106. Gabinet Fotografii* [w:] *Galeria Sztuki XIX Wieku. Przewodnik*, red. Ewa Micke-Broniarek, MNW, Warszawa 2022, s. 140–165.
- ⁴ Zob. <https://www.mnw.art.pl/o-muzeum/galer/galeria-sztuki-xix-wieku/gabinet-fotografii/> [dostęp: 30 grudnia 2023].
- ⁵ Roger Watson, Helen Rappaport, *Capturing the Light. The Birth of Photography. A True Story of Genius and Rivalry*, New York 2013.
- ⁶ Muzeum Narodowe w Warszawie, 4 lipca 2022, *Gabinet Fotografii | Narodziny Fotografii* <https://www.youtube.com/watch?v=pwDtAcqcaao> [dostęp: 26 marca 2024].
- ⁷ M. Susan Barger, William B. White, *The Daguerreotype. Nineteenth-Century Technology and Modern Science*, London 2000; Wanda Mossakowska, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Wrocław 1989.
- ⁸ Fotograf nieznan, Paryż (?), *Portret dwóch mężczyzn grających w karty*, ok. 1845 – ok. 1850, nr inw. DI 60876 MNW. Zob. notę katalogową obiektu autorstwa Anny Masłowskiej w: *111 arcydzieł Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. Dorota Folga-Januszewska, kat. wyst., MNW, Warszawa 2000, s. 146–147. Praktycznie wszystkie fotografie omawiane w artykule pochodzą ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, dlatego rezygnujemy z każdorazowego podawania właściciela.
- ⁹ Alexis Louis Charles Arthur Gouin, *Portret Adama Józefa Potockiego (1822–1872)*, 1850, nr inw. Min.993 MNW. Zob. notę katalogową obiektu autorstwa Anny Masłowskiej w: *Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., s. 142–143.
- ¹⁰ Karol Beyer, *Portret Przemysława (1805–1847) i Teresy z Sapiechów (1811–1895) Potockich oraz Cecylii Potockiej (1822–1893)*, 1845–1847, nr inw. DI 104542 MNW.
- ¹¹ Benjamin-François-Marie Delessert, Louis-Désiré Blanquart-Évrard, *Fotografia ryciny Marcantonio Raimondiego „La Cassolette” według Rafaela*, 1853, nr inw. DI 68135/8 MNW.
- ¹² Giacomo Caneva, *Studia roślin*, ok. 1850–1853, nr inw. DI 128561 MNW, DI 132911 MNW.
- ¹³ Fotograf nieznan, Francja (?), *Pień drzewa*, lata 50. XIX w., nr inw. DI 134774 MNW.
- ¹⁴ Lee Ann Daffner, *Calotype and Talbotype* [w:] *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, red. John Hannavy, t. 1, New York 2008, s. 239–242.
- ¹⁵ Bryan Clark Green, *Wet Collodion Negative* [w:] *Encyclopedia...*, op. cit., t. 2, s. 1485–1486.
- ¹⁶ Édouard Denis Baldus, *Paryż. Luwr. Pawilon Richelieu*, 1855, nr inw. DI 65195 MNW.
- ¹⁷ Abdon Korzon, *Troki. Ruiny zamku*, 1860, nr inw. DI 19017 MNW; Abdon Korzon, *Wilno. Zamkowa, Bekieszowa i Trzykrzyżowa Góra*, 1860–1861, nr inw. DI 37891 MNW.
- ¹⁸ Muzeum Narodowe w Warszawie, 7 września 2022, *Gabinet Fotografii | Ambrotypy* <https://www.youtube.com/watch?v=YRbNGIvj2fc> [dostęp: 26 marca 2024].
- ¹⁹ Gustave Le Gray, *Morze Śródziemne, Sète*, 1857, nr inw. DI 82084 MNW. Zob. też notę o obiekcie autorstwa Danuty Jackiewicz w przewodniku *Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., s. 147.
- ²⁰ Na ten temat zob. m.in. Dominique de Font-Réaulx, *Painting and Photography 1839–1914*, Paris 2012.
- ²¹ Zob. Alina Kowalczykowa, *Warszawa romantyczna*, Warszawa 1987.
- ²² Na wystawie eksponowano trzy karty z: *Album Fotograficzne Wystawy Starożytności i Zabytków Sztuki urządzonej przez*

- C.K. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.: *Tab. XX. Broń i uzbrojenie. Ze zbiorów Kurnickich Tytusa Hrabiego Działyńskiego*, nr inw. DI 20709 MNW; *Tab. XIX. Broń i uzbrojenie. Ze zbiorów Kurnickich Tytusa Hrabiego Działyńskiego*, nr inw. DI 20710 MNW; *Tab. XLVI. Rzeźby. Zworniki sklepienne rzeźbione przedstawiające herby ziem i fantastyczne przedmioty. Własność p. Edwarda Stehlika*, nr inw. DI 20711 MNW.
- ²³ Beyer z powodzeniem zastosował szklane negatywy wykonane techniką kolodionową mokrą, znaną od 1851, którą stosowano powszechnie przez blisko 30 lat.
- ²⁴ Danuta Jackiewicz, *U źródeł fotografii jako narzędzia nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera* [w:] *Źródła do historii fotografii polskiej XIX wieku*, red. Małgorzata Biernacka, t. 1, *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka, Warszawa [2016], s. 35–58.
- ²⁵ Karol Beyer, *Wiadomości o fotografiach mających wartość historyczną albo artystyczną wykonanych w zakładzie Karola Beyera w Warszawie*, „Gazeta Warszawska” 1859, nr 330, s. 6.
- ²⁶ Karol Beyer, *Widoki Krakowa*, 1858, nr inw. DI 41152 MNW, DI 41153 MNW, DI 41155 MNW, DI 41157 MNW, DI 41158 MNW, DI 41215 MNW, DI 42941/2 MNW, DI 41215 MNW. Karol Beyer i Melecjusz Dutkiewicz, *Widoki Krakowa*, 1859, nr inw. DI 41161 MNW, DI 41162 MNW, DI 41214 MNW.
- ²⁷ Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XX-f-14278.
- ²⁸ Zob. Anna Bednarek, *Nie tylko Kriegerowie. Fotografowie Krakowa i jego zabytków w XIX wieku*, „Krzysztofor” 2019, nr 37, s. 156.
- ²⁹ *Album sztuczny: Widoki Warszawy. Vue de Varsovie*, nr inw. DI 105371/1–24 MNW.
- ³⁰ Karol Beyer, *Warszawa: Hotel Gerlacha*, nr inw. DI 37117 MNW; *Zamek Królewski z wiaduktu Pancera*, nr inw. DI 41119 MNW; *Zamek Królewski z praskiego brzegu Wisły, z terenu fabryki Jana Rolbieckiego*, nr inw. DI 41120 MNW.
- ³¹ Karol Beyer, *Ojców. Widok z ruin zamku na Dolinę Prądnika*, nr inw. DI 41204 MNW.
- ³² Karol Beyer, *Ojców. Widok wieży zamkowej od północy*, nr inw. DI 41207 MNW, DI 41208 MNW.
- ³³ Karol Beyer, *Pieskowa Skała. Zamek*, nr inw. DI 41206 MNW.
- ³⁴ Karol Beyer, *Częstochowa. Klasztor na Jasnej Górze*, nr inw. DI 41173 MNW.
- ³⁵ Karol Beyer, *Częstochowa. Pomnik księdza Augustyna Kordeckiego*, nr inw. DI 41216/2 MNW, DI 41216/3 MNW.
- ³⁶ Karol Beyer, *Olsztyn pod Częstochową. Fragment ruin zamku*, nr inw. DI 41164 MNW.
- ³⁷ Karol Beyer, *Warszawa. Procesja przeniesienia relikwii...*, nr inw. DI 36690 MNW.
- ³⁸ Karol Beyer, *Warszawa. Procesja Bożego Ciała na Krakowskim Przedmieściu*, nr inw. 36319-36321 MNW, DI 36324 MNW. Zob. Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer (1818–1877)*, Warszawa 2012. *Fotografowie Warszawy / Photographers of Warsaw*.
- ³⁹ *Tableau: Resurgam*, nr inw. DI 105510 MNW.
- ⁴⁰ Piąty mężczyzna, uczeń, nie był fotografowany w Hotelu Europejskim. Jego ciało odniesiono do domu rodziców, a portret pośmiertny ofiary wykonano zgodnie z tradycyjnym decorum.
- ⁴¹ Nr inw. DI 82795/1 MNW.
- ⁴² Nr inw. DI 37137 MNW.
- ⁴³ Więcej o okolicznościach powstania albumów zob. D. Jackiewicz, *U źródeł fotografii...*, op. cit., s. 35–58.
- ⁴⁴ Karol Beyer, Henryk Hirszel, *Album Wystawy Starożytności i Przedmiotów Sztuki w Warszawie. 1856* nr inw. DI 74515/1–30 MNW; Karol Beyer, Wojciech Gerson, Henryk Hirszel, *Album Fotograficzne Wystawy Starożytności i Zabytków Sztuki urządzonej przez C.K. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.*, nr inw. DI 133304/1–75 MNW. Zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/57> [dostęp: 30 grudnia 2023].
- ⁴⁵ Karol Beyer, fotografie wykonane do publikacji: *Album Fotograficzne Wystawy Starożytności i Zabytków Sztuki urządzonej przez C.K. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858–1859*, tablice nr XIV (nr inw. DI 98979 MNW), nr XXXV (nr inw. DI 98996 MNW), LIV (nr inw. DI 99009 MNW), nr XLIX (nr inw. DI 99007 MNW).

- ⁴⁶ Karol Beyer, Henryk Hirszel, *Wystawa Starożytności i Zabytków Sztuki w Krakowie. 1858. 1859.: Tablica LXVII [LXXI]. Zabytki sztuki rytowniczej, odbicie miedziorytu przedstawiającego Annę Katarzynę Konstancję [błędnie podpisanego jako Anna Jagiellonka] oraz Tablica LXXI [LXVII]. Zabytki sztuki rytowniczej, odbicie miedziorytu przedstawiającego Annę Jagiellonkę [błędnie podpisanego jako Anna Katarzyna Konstancja], 1858–1859, nr inw. DI 20707–DI 20708 MNW, zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/9227> oraz <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/9231> [dostęp: 1 kwietnia 2024].*
- ⁴⁷ Fotograf nieznany, *Starożytności z muzeum jeżewskiego Z. Glogera*, przed 1883, nr inw. DI 115487 MNW, zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/31118> [dostęp: 30 grudnia 2023].
- ⁴⁸ Fotograf nieznany, *Zbiory Mathiasa i Marii Bersohnów na „Wystawie sztuki starożytnej i nowożytnej, stosowanej do przemysłu”, urządzanej w gmachu Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie w 1889 roku – fragment wnętrza z ekspozycją kolekcji przedmiotów rzemiosła artystycznego*, nr inw. DI 57060 MNW, zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/15065> [dostęp: 30 grudnia 2023].
- ⁴⁹ Władysław Krajewski, Władysław Szulc i S-ka, fotografie z albumu *Wystawy dzieł sztuki stosowanej do przemysłu urządzanej przez Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Pałacu Brühla w Warszawie 1881 roku*, tablice VIII, X, XIX i LXVIII, nr inw. DI 67072/8 MNW, DI 67072/10 MNW, DI 67072/19 MNW, DI 67072/68 MNW, zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl>. Aleksander Karoli (?), fotografie z albumu *Wystawy umeblowań stylowych w Warszawie urządzanej w 1896 w ówczesnej siedzibie Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej*, nr inw. DI 67118/1 MNW, DI 67118/5 MNW, DI 67118/7 MNW, DI 67118/14 MNW.
- ⁵⁰ O historii serwantki zob. nagranie *Neorokokowa serwantka z wystawy „umeblowań stylowych” z 1896 roku*: <https://www.youtube.com/watch?v=nCpn5Tbk3a8> [dostęp: 22 grudnia 2023].
- ⁵¹ Karol Beyer, *Przedmioty artystyczne z Fabryki wyrobów kruszcowych i brązowych Karola Mintera na Wystawie Wyrobów Rękodzielniczych i Płodów Rolniczych, urządzanej w Pałacu Namiestnikowskim w Warszawie 1857 roku*, nr inw. DI 29514 MNW; zob. szerszy opis: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/76028> [dostęp: 30 grudnia 2023].
- ⁵² „Kurier Warszawski” 1858, nr 203, s. 1085. Zob. też: D. Jackiewicz, *U źródeł fotografii...*, op. cit., s. 35–58.
- ⁵³ Wiener Photographen-Association, *Wystawa Powszechna w Wiedniu 1873. Galeria Sztuki: Francja*, numery z serii wydawniczej 26, 27 i 56, 58, 96, 99; *Galeria Sztuki: Niemcy*, numer z serii wydawniczej 65, 176; *Galeria Sztuki: Włochy*, numer z serii wydawniczej 255 nr inw. DI 112896 MNW–DI 112904 MNW; zob. Katarzyna Mączewska, *Wiener Photographen-Association, Wystawa Światowa w Wiedniu 1873. Galeria Sztuki: Francja [w:] Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., Warszawa 2022, s. 151–152.
- ⁵⁴ Zob. Agnieszka Bagińska, *Pracownia artysty w polskiej sztuce i kulturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Warszawa 2015.
- ⁵⁵ Zob. Dominique de Font-Réaulx, *Dans l’atelier*, kat. wyst., Musée d’Orsay, Paris 2005.
- ⁵⁶ Fotograf nieznany, *Bolesław Syrewicz (1835–1899), rzeźbiarz, w swojej pracowni na Zamku Królewskim w Warszawie*, 1876, nr inw. DI 55522 MNW.
- ⁵⁷ Fotograf nieznany, *Pracownia rzeźbiarska Piusa Welońskiego (1849–1931) przy Via Margutta w Rzymie*, lata 90. XIX w. (przed 1897), nr inw. DI 122293 MNW.
- ⁵⁸ Fotograf nieznany, *Pracownia rzeźbiarska Wiktora Brodzkiego (1826–1904) przy Corso Vittorio Emanuele w Rzymie*, 1880 (lub wcześniej), nr inw. DI 40508 MNW, DI 80215 MNW.
- ⁵⁹ Stanisław Bogacki, *Pracownia malarska Pantaleona Szyndlera (1846–1905) w Alejach Jerozolimskich w Warszawie*, ok. 1902–1905, nr inw. DI 37270 MNW.
- ⁶⁰ Fotograf nieznany, *Malarz Wincenty Wodzinowski (1866–1940) w swojej pracowni*

- w Swoszowicach pod Krakowem, 1905, nr inw. DI 35090–DI 35091 MNW.
- ⁶¹ Fotograf nieznany, *Pracownia rzeźbiarska Cypriana Godebskiego (1835–1909) w Carrarze – artysta pracujący nad pomnikiem Adama Mickiewicza dla Warszawy*, 1898, nr inw. DI 80205 MNW.
- ⁶² Pierre Choumoff, *Janina Broniewska (1886–1947) w swojej pracowni w Paryżu, z modelem pozującym do portretu rzeźbiarskiego*, ok. 1914, nr inw. DI 101321 MNW. Zob. nota katalogowa o obiekcie autorstwa Anny Masłowskiej w: *Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., s. 164–165.
- ⁶³ Fotograf nieznany, *Antoni Madeyski (1862–1939) [stoi w centrum] w swojej pracowni przy Via Flaminia w Rzymie w towarzystwie przyjaciół, m.in. rzeźbiarza Wiktora Brodzkiego (1826–1904)*, 12 kwietnia 1903, nr inw. DI 128932 MNW.
- ⁶⁴ Edward Trzemeski, *Jacek Malczewski (1854–1929) przy sztaludze przed swoją pracownią w majątku Karola Lanckorońskiego w Rozdole*, ok. 1886, nr inw. DI 98821 MNW. Zob. Magdalena Bajbor, *Edward Trzemeski, Rozdół. Jacek Malczewski przy sztaludze przed swoją pracownią w majątku Karola Lanckorońskiego* [w:] *Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., s. 156–157.
- ⁶⁵ Fotograf nieznany, *Wigilia prof. Konrada Krzyżanowskiego z uczniami ze Szkoły Sztuk Pięknych w pracowni przy ul. Zgoda w Warszawie*, 1904, nr inw. DI 96511/1 MNW.
- ⁶⁶ Sara Herczyńska, *Kossak gotuje obiad. Rozmowa z Anną Masłowską*, „dwutygodnik.com” 2023, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10725-kossak-gotuje-obiad.html> [dostęp: 26 marca 2024].
- ⁶⁷ Fotograf nieznany, nakład: Hamel i Feigl, Lwów, *Jan Styka, Wojciech Kossak, Tadeusz Popiel, Ludwig Boller, Zygmunt Rozwadowski, Włodzimierz Tetmajer, Michał Sozański, Teodor Axentowicz i Wincenty Wodzinowski podczas pracy nad panoramicznym obrazem „Bitwa pod Racławicami” w rotundzie na terenie Parku Stryjskiego we Lwowie*, 1893/1894, nr inw. DI 132966, DI 132967, DI 132971, DI 132973, DI 132979–980, DI 132983, DI 132985–989 MNW.
- ⁶⁸ Karl Karlovich Bulla, *Zajęcia z rysunku w pracowni Jana Ciąglińskiego (1858–1913) w Szkole Rysunkowej Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (?) w Sankt Petersburgu*, ok. 1910, nr inw. DI 54579/3 MNW.
- ⁶⁹ Kazimierz Alchimowicz (?), *Uczennice w pracowni malarskiej Kazimierza Alchimowicza w Warszawie*, ok. 1895, nr inw. DI 69359/74–75 MNW; fotograf nieznany, *Uczennice na kursie rysunku architektonicznego w Szkole Malarstwa dla Kobiet Bronisławy M. Wiesiołowskiej w Warszawie*, ok. 1900, nr inw. DI 97293 MNW.
- ⁷⁰ Anna Masłowska, *Malarz i fotografia. O obecności nowego medium w warsztacie twórczym malarza w II połowie XIX wieku* [w:] *Wokół zagadnień warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta...*, red. Ewa Doleżyńska-Sewerniak, Ryszard Mączyński, t. 1, Toruń 2020, s. 229–244. *Wokół Zagadnień Warsztatu Artysty*.
- ⁷¹ Fotograf nieznany, *Monachium (?)*, *Modele pozujący do obrazów Kazimierza Alchimowicza (1840–1916)*, lata 70. XIX w., nr inw. DI 68123/108–110, 112 MNW.
- ⁷² Michele Mang (?), *Rzym, Modele pozujący do obrazu Ludwika Wiesiołowskiego (1854–1892) „Jałmużnicy w Rzymie” z 1883 roku*, 1881–1883, nr inw. DI 97432–DI 97435, DI 97438–DI 97439 MNW.
- ⁷³ Kazimierz Alchimowicz (?), *Modele w pracowni Kazimierza Alchimowicza w Warszawie, pozujący do kartonów do „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza*, ok. 1898, nr inw. DI 68123/60, 61, 83, 85 MNW.
- ⁷⁴ Justin Kozłowski, *Budowa Kanału Sueskiego*, 1869, nr. inw. DI 133589–DI 133594 MNW.
- ⁷⁵ *Album Canal Maritime de Suez. Photographies d’Après Nature par J. Kozłowski* z trzydziestoma dwoma odbitkami znajduje się w zbiorach Bibliothèque nationale de France, nr inw. BnF, VF-560-PET FOL; teczka z siedmioma odbitkami w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, nr inw. Fid o690dd, 1-7 POR MAG.
- ⁷⁶ Karol Beyer, *Budowa mostu Kierbedzia na Wiśle w Warszawie*, 1860–1864, nr inw. DI 37191 MNW, DI 37194–DI 37196

- MNW, DI 37198 MNW, DI 37199 MNW, DI 41815 MNW, DI 67504 MNW.
- ⁷⁷ Budowa mostu księcia Józefa Poniatowskiego na Wiśle w Warszawie. Dokumentacja fotograficzna z kolekcji inż. Józefa B. Ćwikiela (1868–1960), członka biura budowy mostu, 1905–1909, nr. inw. DI 41805 MNW, DI 41813 MNW, DI 74541 MNW, DI 74547 MNW, DI 74565 MNW, DI 74588 MNW, DI 74593 MNW, DI 74596 MNW, DI 74602 MNW, DI 74608 MNW, DI 74637 MNW, DI 74643 MNW, DI 74669 MNW, DI 74673 MNW, DI 74677 MNW, DI 74689 MNW, DI 74690–1 MNW, DI 74694 MNW, DI 74707/2 MNW, DI 74724 MNW, DI 74726 MNW, DI 74782 MNW, DI 74784 MNW.
- ⁷⁸ Nr inw. DI 37194 MNW. Fotografia przedstawiająca montaż konstrukcji żelaznej prześel mostu Kierbedzia na Wiśle w Warszawie z 5 lutego 1864 została wykonana przez fotografa z Zakładu Fotograficznego Karola Beyera, ponieważ on sam w tym czasie przebywał na zesłaniu w głębi Rosji w miejscowości Nowohopersk.
- ⁷⁹ Wcześniej budowano tymczasowe mosty łyżwowe, które z powodu wysokiego stanu wody w rzece lub zbyt dużych ilości kry musiały być demontowane. Często też zdarzały się poważne uszkodzenia niezłożonego w odpowiednim czasie mostu, zob. Bolesław Chwaściński, *Mosty na Wiśle i ich budowniczowie*, Warszawa 1997, s. 82.
- ⁸⁰ Ibidem, s. 88.
- ⁸¹ Konrad Brandel, *Warsztaty Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej przy ul. Chmielnej w Warszawie dzień po pożarze, 7 marca 1867*, nr. inw. DI 36145 MNW, DI 36147 MNW, DI 36152–DI 36155 MNW, DI 36988 MNW. Magdalena Bajbor, *Konrad Brandel, Warszawa. Warsztaty Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej po pożarze, 7 marca 1867* [w:] *Galeria Sztuki XIX Wieku...*, op. cit., s. 149–150.
- ⁸² Maksymilian Fajans, *Budowa dworca Drogi Żelaznej Warszawsko-Terespolskiej na Pradze*, 1866, nr inw. DI 37211 MNW.
- ⁸³ Maksymilian Fajans, *Odkrywkowa kopalnia węgla kamiennego „Cieszkowski” w Dąbrowie Górniczej – widok od strony wschodniej*, 1864, nr inw. DI 81999/52 MNW.
- ⁸⁴ Konrad Brandel, *Fabryka Telegrafów oraz wag wszelkiego rodzaju i wyrobów z żelaza, stali i miedzi przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie. Warsztat budowy przyrządów telegraficznych*, 1873, nr. inw. DI 36989 MNW, DI 36991 MNW.
- ⁸⁵ Fotograf nieznany, *Wnętrza stalowni (Warszawskiej Fabryki Stali) na Pradze przy ul. Szwedzkiej*, lata 80. XIX w., nr. inw. DI 20435–6 MNW.
- ⁸⁶ Karol Beyer, Eduard Flottwell, *Most kolejowy na Wiśle pod Tczewem*, 1860, nr inw. DI 41190 MNW.
- ⁸⁷ James Robertson, Felice Beato, *Le Pont de Barrage* [Tama w Delcie Nilu], 1856, nr inw. DI 122109 MNW.
- ⁸⁸ Moda na pamiątkowe grupy komponowane z pojedynczych portretów fotograficznych przetrwała do dzisiaj i bywa uprawiana zwłaszcza w środowiskach szkolnych. Doszło nawet do spolszczenia obcojęzycznego terminu tableau (l. mn. tableaux) na swojskie tablo, co można zauważyć w portalach internetowych.
- ⁸⁹ „Kurier Codzienny” 1867, nr 150, s. 6; „Kurier Warszawski” 1868, nr 92, s. 3.
- ⁹⁰ [Autor nieznany, Bez tytułu] „Kurier Codzienny” 1870, nr 80, s. 4. Leon Myszkowski, *Zarząd Budowy Ratusza w Warszawie, 1864–1870*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 67666 MNW.
- ⁹¹ *Portret architekta Józefa Orłowskiego na pewno powstał w pracowni Trzebieckiego*. Sygnowana odbitka w zbiorach MNW, nr inw. DI 91264/1 MNW.
- ⁹² *Artystyczna Fotografia w Warszawie Leonarda Kowalskiego, Dyrektorowi A. Rajchmanowi Wytrwałemu Kierownikowi Instytucji Orkiestra Filharmonii Warszawskiej*, nr inw. DI 128444 MNW.
- ⁹³ Nie wszystkie pola przeznaczone na wklejenie portretów zostały wypełnione.
- ⁹⁴ Dwie prace sygnowane przez fotografa Awitę Szuberta i rysownika Walerego Eliasza Radzikowskiego są poświęcone bohaterom powstania styczniowego: nr inw. DI 127720 MNW, DI 127721 MNW.
- ⁹⁵ Karol Beyer, *Marcinie!!!*, nr inw. DI 96453 MNW.

- ⁹⁶ Nr inw. DI 98855 MNW. Na temat kalendarzy Konrada Brandla zob. Krystyna Lejko, *Kalendarze fotograficzne z zakładu Konrada Brandla. Obraz życia Warszawy w latach 60. XIX wieku*, Warszawa 2009.
- ⁹⁷ Tableau powstało z inicjatywy fotografa: „Pan Konrad Brandel, właściciel zakładu fotograficznego na Nowym Świecie – postanowił z czcicieli warszawskich mistrza złożyć grupę, dla ofiarowania mu jako pamiątki obchodu. Uprasza się przeto w tym celu wszystkie osoby, które w tej grupie pomieszczone być pragną o nadesłanie w ciągu tygodnia swoich kart do skopjowania”. Zob. [autor nieznany], Henryk Siemiradzki, „Kurier Warszawski” 1877, nr 100, s. 3. Konrad Brandel, Wojciech Gerson, *Henrykowi Siemiradzkemu Warszawa*, nr inw. DI 81981/14 MNW.
- ⁹⁸ Konrad Brandel, Wojciech Gerson, *Ambrożemu Grabowskiemu na pamiątkę rocznicy 60ciu lat Autorstwa, 70ciu lat księgarstwa koledzy i przyjaciele ofiarują*, nr inw. DI 105522 MNW. Zob. [autor nieznany], S.p. Konrad Brandel, „Kurier Warszawski” 1920, nr 305, s. 4.
- ⁹⁹ Fotograf nieznany, *Ukochanemu Profesorowi Uczniowie*, nr inw. DI 96295/1 MNW, Maksymilian Fajans, *Uczniowie kl. VIIej Gimnazjum Iigo*, nr inw. DI 96295/2 MNW. W obu tableaux odnajdujemy portrety późniejszego wybitnego malarza Józefa Chełmońskiego jako ucznia.
- ¹⁰⁰ Karoli Pusch, *Po dwudziestu pięciu latach*, nr inw. DI 43519 MNW. Zob. Danuta Jackiewicz, *Uniwersytet Warszawski i fotografia 1839–1921. Ludzie, miejsca, wydarzenia / University of Warsaw and Photography 1839–1921. People, Places, Events*, Warszawa 2016, s. 258–261.
- ¹⁰¹ Karol Beyer, *Pierwszemu swemu rektorowi profesorowie Szkoły Głównej d. 19 marca 1867*, nr inw. DI 81981/5 MNW. Zob. D. Jackiewicz, *Uniwersytet Warszawski...*, op. cit., s. 194–205.
- ¹⁰² Wiele tableaux dla roczników studenckich tworzył litograf i fotograf Maksymilian Fajans, który ozdabiał je winietami własnej kompozycji: *Studenci Wydziału Prawa Kurs IV 1872*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 81999/9 MNW.
- ¹⁰³ Michał Trzebiecki, *Tableau z portretami 32 urzędników Wydziału Leśnego*, 1869, nr inw. DI 57026 MNW. J. K., [bez tytułu], „Kurier Warszawski” 1869, nr 147, s. 3.
- ¹⁰⁴ Kostka i Mulert, *Ostatni skład Banku Polskiego w 1885 r.*, nr inw. DI 81981/11 MNW.
- ¹⁰⁵ Karoli i Pusch, *XXV Lat Drogi Żelaznej Warszawsko-Terespolskiej 1866–1891*, nr inw. DI 57485 MNW. [autor nieznany], *Jubileusz kolei*, „Słowo” 1891, nr 263, s. 2.
- ¹⁰⁶ Fotografia Artystyczna, dawniej Kostka i Mulert, *Współpracownikom na pamiątkę 25 lat „Przeglądu Tygodniowego” 1866–1890*, nr inw. DI 81968/8 MNW.
- ¹⁰⁷ Studia podyplomowe Instytutu Sztuki PAN, specjalizacja Fotografia: historia, sztuka, praktyki.
- ¹⁰⁸ Drugie warsztaty na podstawie tego samego planu poprowadziła edukatorka Rita Twardziak.
- ¹⁰⁹ Informacje o wydarzeniach zob. strona internetowa i media społecznościowe MNW.
- ¹¹⁰ Więcej o wolontariacie MNW zob. <https://www.mnw.art.pl/projekty/wolontariat/> [dostęp: 22 grudnia 2023].
- ¹¹¹ Tekst o VI wystawie przygotowała Anna Łoś; <https://wolontariat.mnw.art.pl/2023/11/fotograficzne-tableau-tablo-jako-medium-spolecznościowe-xix-wieku-kolejna-odslona-gabinetu-fotografii/> [dostęp: 30 grudnia 2023].

BIBLIOGRAFIA REFERENCYJNA

- Bajbor Magdalena, Masłowska Anna, *Fotografia industrialna, V odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku*, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/eseje/522> [dostęp: 21 czerwca 2023].
- Beyer Karol, *Album Fotograficzne Wystawy Starożytności i Zabytków Sztuki urządzonej przez C.K. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 133304/1-75 MNW.
- Beyer Karol, *Album Wystawy Starożytności i Przedmiotów Sztuki w Warszawie na korzyść Domu Schronienia Opieki Najświętszej Marii Panny na Krakowskim Przedmieściu*, 1856, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 74515/1-30 MNW.
- Beyer Karol, *Widoki Warszawy. Vue de Varsovie*, 1858–1859, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 105371/1-24 MNW.
- Galeria Sztuki XIX Wieku. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. naukowa Ewa Micke-Broniarek, Warszawa 2022.
- Jackiewicz Danuta, Beyer. *Fotograf w epoce romantyzmu, II odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku*, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/artykuly/367> [dostęp: 15 września 2022].
- Jackiewicz Danuta, *Fotograficzne TABLEAU/TABLO jako medium społecznościowe XIX wieku, VI odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku*, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/eseje/524> [dostęp: 27 września 2023].
- Jackiewicz Danuta, *Gabinet Fotografii Muzeum Narodowego w Warszawie* [online], Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/artykuly/352> [dostęp: 9 czerwca 2022].
- Jackiewicz Danuta, *Karol Beyer (1818–1877)*, Warszawa 2012. *Fotografowie Warszawy / Photographers of Warsaw*.
- Jackiewicz Danuta, *Konrad Brandel (1838–1920)*, Warszawa 2015. *Fotografowie Warszawy / Photographers of Warsaw*.
- Jackiewicz Danuta, *Maksymilian Fajans (1825–1890)*, Warszawa 2014. *Fotografowie Warszawy / Photographers of Warsaw*.
- Jackiewicz Danuta, *U źródeł fotografii jako narzędzia nowoczesnej humanistyki. Praktyka Karola Beyera* [w:] *Źródła do historii fotografii polskiej XIX wieku*, red. Małgorzata Biernacka, t. 1, *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. Marta Ziętkiewicz, Małgorzata Biernacka, Warszawa [2016], s. 35–58.
- Karoli Aleksander [?], *Album Wystawa umeblowań stylowych w Warszawie 1896*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 67118/1-19 MNW.
- Krajewski Władysław, *Album dzieł sztuki zastosowanej do przemysłu z wystawy urządzonej przez Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie w 1881 r.*, Warszawa 1883, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 67072/1-101 MNW.
- Lejko Krystyna, *Kalendarze fotograficzne z zakładu Konrada Brandla. Obraz życia Warszawy w latach 60. XIX wieku*, Warszawa 2009.
- Masłowska Anna, *Malarz i fotografia. O obecności nowego medium w warsztacie twórczym malarza w II połowie XIX wieku* [w:] *Wokół zagadnień warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta...*, red. Ewa Doleżyńska-Sewerniak, Ryszard Mączyński, t. 1, Toruń 2020, s. 229–244.
- Masłowska Anna, *Narodziny fotografii. I odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku* [online], Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/artykuly/354> [dostęp: 9 czerwca 2022].
- Masłowska Anna, *W atelier artysty. IV odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku* [online], Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/eseje/386> [dostęp: 27 marca 2023].

Maćzewska Katarzyna, *Wystawy sztuki w Europie w drugiej połowie XIX wieku. III odsłona Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku*, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/artykuly/381> [dostęp: 14 grudnia 2022].

Mossakowska Wanda, *Dagerotypy w zbiorach polskich. Katalog*, Wrocław 1989.

Visions of the Industrial Age, 1830–1914. Modernity and the Anxiety of Representation in Europe, red. Minsoo Kang, Amy Woodson-Boulton, London 2008.

Watson Roger, Helen Rappaport, *Capturing the Light. The Birth of Photography, a True Story of Genius and Rivalry*, New York 2013.

Magdalena Bajbor – historyczka sztuki, kuratorka wystaw, autorka publikacji z zakresu historii fotografii. Adiunkt w Zbiorach Fotografii i Ikonografii Muzeum Narodowego w Warszawie. Absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i Studium Fotografii ZPAF w Warszawie. Zajmuje się historią fotografii XIX i XX wieku. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się m.in. fotografia reportażowa, ze szczególnym uwzględnieniem jej XIX-wiecznej genezy. Kuratorka wystaw: *Dawne neony Warszawy. Fotografie reporterów tygodnika „Świat”* (2005, MNW), *Jerzy Kosiński. Fotografie* (2006, MNW; 2007, Muzeum Miasta Łodzi). Współautorka wystawy oraz publikacji jej towarzyszącej *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie* (2009). Współtwórczyni Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku MNW.

Danuta Jackiewicz – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Po ukończeniu studiów podjęła pracę w Muzeum Narodowym w Warszawie. W latach 1995–2019 i 2020–2022 na stanowisku kuratora Zbiorów Ikonograficznych i Fotograficznych MNW. W latach 2000–2010 wykładowczyni historii fotografii na studiach niestacjonarnych w Instytucie Historii Sztuki UW. Obecnie kustosz w Zbiorach Fotografii i Ikonografii. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na wiedzy o fotografii ze szczególnym uwzględnieniem znaczenia pierwszego nowego medium w dziejach kultury. Autorka artykułów i książek promujących zbiory fotografii należące do kolekcji MNW. Autorka wystawy z 1990 roku *Sztuka fotografii: portret, pejzaż, reportaż w fotografii polskiej XIX wieku*. Współautorka wystaw i publikacji towarzyszących ekspozycjom *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie* (2009), *Cztery razy ŚWIAT. Konstancy Jarochoński, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch, Władysław Sławny – fotoreporterzy tygodnika ilustrowanego „Świat” (1951–1969)* (2013). Współtwórczyni Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku w MNW.

Anna Masłowska – historyczka sztuki, kustosz w Zbiorach Fotografii i Ikonografii Muzeum Narodowego w Warszawie. Zajmuje się historią fotografii XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia roli medium fotograficznego w warsztacie twórczym artysty oraz związków fotografii z tradycyjnymi dziedzinami sztuki. Autorka publikacji z zakresu historii fotografii oraz dziejów MNW, m.in. *Kroniki wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002* (t. 1–3). Współautorka wystaw oraz publikacji towarzyszących ekspozycjom, m.in.: *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie* (2009), *Cztery razy ŚWIAT. Konstancy Jarochoński, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch,*

Władysław Sławny – fotoreporterzy tygodnika ilustrowanego „Świat” (1951–1969) (2013).
Współtwórczyni Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku MNW.

Katarzyna Mączewska – historyczka sztuki, muzealniczka, inwentaryzatorka zabytków. Kustosza i kuratorka Zbiorów Fotografii i Ikonografii MNW. Bada konteksty artystyczne zabytków na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, jest autorką serii monografii i opracowań obiektów na tym obszarze. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP. Kuratorka wystaw, m.in. *Bronisław Krystall. Testament* (2015–2016, MNW), fotografie Wenecji w *Galerii Sztuki Dawnej MNW*, część *Miasto na eksport: Wenecja* (2021, 2023), współautorka koncepcji konferencji naukowej „Darczyńcy polskich muzeów. Historia i współczesność” (2018, MNW, Zamek Królewski w Warszawie). Redaktorka naukowa publikacji, autorka artykułów naukowych i popularnonaukowych, wykładowczyni w zakresie historii polskiej fotografii i kolekcji tego medium w polskich zbiorach publicznych (m.in. w Instytucie Sztuki PAN). W obrębie jej zainteresowań badawczych znajdują się m.in. problematyka polskich kolekcji i archiwów wizualnych, dokumentacja fotograficzna, ochrona zabytków kultury polskiej oraz ikonografia botaniczna w kolekcjach europejskich przełomu XIX i XX wieku. Współtwórczyni Gabinetu Fotografii w Galerii Sztuki XIX Wieku MNW.