

Popularyzacja zabytków ojczystych w grafice polskiej XIX wieku

Ewa Skotniczna

historyk sztuki

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński

Słowa kluczowe: grafika, XIX wiek, zabytki architektury polskiej

WSPÓŁCZESNE POSTRZEGANIE ZABYTEKÓW oraz znaczenie, jakie się im przypisuje, zwłaszcza w zakresie kształtowania kultury i tożsamości narodowej, genezą swą sięga XIX wieku. Wtedy to zaczęto dostrzegać wartości, jakie niosą ze sobą wytwory sztuki osadzone w określonym kontekście historycznym i społecznym. Pierwotna definicja słowa „zabytek” w języku polskim to „pozostałość” czegoś z dawnych czasów¹. „Pozostałości” te nie mają jednakowoż samoistnego charakteru. Wprowadzone są one bowiem w powszechny system wartości, w którym świadomość historyczna odgrywa szczególne znaczenie². Spośród rozmaitych dzieł sztuki i wytworów szeroko pojętej kultury materialnej znaczącą rolę należy oddać obiektom architektury. Wpisuje się to w kontekst niniejszych rozważań na temat upowszechniania wiedzy dotyczącej zabytków polskich w XIX wieku za pomocą odbitek graficznych. Istotne wydaje się przeanalizowanie kwestii popularyzacji i społecznego uświadamiania wartości estetycznych i historycznych, jakie miały w sobie dzieła architektury, tak ważne dla szeroko pojętego rozwoju kulturowego kraju.

Na zainteresowanie zabytkami w XIX wieku, zarówno w Europie, jak i w Polsce,łożyło się kilka czynników. Do najważniejszych z nich należał charakterystyczny dla tej epoki historyzm, który wedle

badaczy dziejów kultury stanowił ustawiczne nawiązywanie do przeszłości oraz czerpanie z niej inspiracji do własnych działań³. Kolejny czynnik sprzyjający potęgowaniu roli zabytków w kulturze XIX wieku to początki rozwoju turystyki, a przede wszystkim tak zwanego krajoznawstwa, polegającego na podróżowaniu i wszechstronnym poznawaniu własnej ojczyzny⁴. W przypadku XIX-wiecznej Polski jeszcze jeden element stanowił dodatkową zachętę do badania i poznawania zabytków przeszłości, a mianowicie ówczesna sytuacja polityczna. Zniewolenie przez państwa zaborcze kraju wywołało potrzebę zatrzymania w pamięci współczesnych i potomnych miejsc o szczególnym znaczeniu dla niegdyś wolnej i potężnej ojczyzny.

Zainteresowania historyczne przejawiające się w poznawaniu i badaniu wytworów kultury o charakterze artystycznym powstałych na terenie kraju pojawiły się już w wieku XVIII, by w pełni rozwinąć się w charakterystyczne, zwłaszcza dla pierwszej połowy XIX stulecia, zjawisko tak zwanego starożytnictwa. Ruch starożytniczy jako forma poznania przeszłości narodowej początkowo koncentrował się w Warszawie, po czym rozprzestrzenił na pozostałe regiony kraju. Zaangażował on wielu miłośników historii ojczystej, nastawionych na walkę o zachowanie pamiątek narodowych. Jak stwierdził Ksawery Piwocki, starożytnictwo jako gromadzenie, badanie, a w końcu

chronienie pamiątek narodowych stało się zjawiskiem powszechnym w społeczeństwie polskim początków XIX wieku, koncentrując się zarówno w kręgach arystokracji, jak i rosnącej w siłę warstwy inteligenckiej. Inicjatywy o tym charakterze postrzegane były jako forma patriotycznej służby narodowi⁵. Co szczególnie istotne, te na wpół amatorskie badania wytworów artystycznych, w tym architektury, wyprzedziły powstanie naukowej historii sztuki⁶. Na fali mody na starożytnictwo wielu artystów poczęło utrzymywać na płótnie widoki zarówno tych bardziej, jak i mniej znanych budowli. Tego rodzaju artystyczne wizje łączyły się z funkcjami czysto użytecznymi. Już od końca XVIII wieku postulowano wykonywanie rysunków i opisów wybranych budowli historycznych na użytek dokumentacyjny⁷. Celem niniejszych działań były coraz szerzej zakrojone, zwłaszcza po 1815 roku, akcje inwentaryzacyjne zabytków⁸.

W stosunku do malarstwa i rysunku, to jednak grafika odegrała czołową rolę w popularyzacji i rozpowszechnianiu wiedzy na temat zabytków architektury narodowej. Rycina stała się sprawnym narzędziem o charakterze edukacyjnym, służąc głębszemu poznaniu kultury artystycznej kraju, utrwalając w powszechnej świadomości określone, stale powtarzające się formuły ikonograficzne w ukazywaniu poszczególnych zabytków architektury. Jednocześnie była ona pomocna we wszelkich badaniach historycznych oraz ikonograficznych, o czym świadczy popularne w XIX wieku zjawisko kolekcjonowania grafiki. Należy podkreślić, że momentem przełomowym, który zapoczątkował postrzeganie wartości pomników architektury w sposób typowy dla XIX wieku, była inicjatywa króla Stanisława Augusta Poniatowskiego stworzenia słynnego cyklu widoków polskich zabytków budownictwa w postaci albumu rycin⁹. Patriotyczna postawa monarchy zainicjowała zainteresowanie śladami przeszłości kraju i odkryła przed Polakami szczególną wartość dawnych budowli¹⁰. Ta królewska idea będzie miała ogromne znaczenie dla niespotykanej wcześniej rangi przypisywanej zabytkom polskiej architektury, stanowiąc zarazem punkt wyjścia dla ich przedstawień w grafice polskiej XIX wieku.

W tym miejscu należy przypomnieć, że graficzne przedstawienia wybranych zabytków architektury polskiej w XIX wieku podejmowane były przez wielu badaczy i weszły w zakres licznych opracowań

naukowych. Właściwie każde większe polskie miasto otrzymało swoje opracowanie ikonograficzne w postaci katalogu, zawierającego widoki architektury wykonane w różnych technikach artystycznych, w tym w grafice. Warto wspomnieć publikacje na temat Krakowa¹¹, Lwowa¹², Wilna¹³, Warszawy¹⁴, Lublina¹⁵, Kielc¹⁶, Sandomierza¹⁷, Częstochowy¹⁸, Płocka¹⁹, Poznania²⁰, Torunia²¹, Gdańska²². Nie sposób przytoczyć tu całej literatury przedmiotu dotyczącej tego rodzaju przekazów ikonograficznych. Jednakże wspomniane opracowania, wydawane na ogół przez instytucje muzealne, koncentrują swoje badania ikonograficzne na jakimś ograniczonym, niewielkim obszarze bądź, co zdarza się najczęściej, dotyczą określonego zespołu miejskiego. Charakterystyczne dla tych prac jest podkreślanie szczególnej roli zebranych widoków zabudowy danego miasta w odtworzeniu przemian, które dokonywały się w przedstawianych budowlach na przestrzeni dziejów. Trzeba jednakże wyraźnie zaznaczyć, że w polskiej literaturze historyczno-artystycznej dotyczącej XIX wieku zdecydowanie brakuje szerszego opracowania poruszającego problem graficznych przedstawień zabytków architektury w innym kontekście. Chodzi tu mianowicie o kwestię popularności pewnych budowli i kształtowanie swego rodzaju kanonu zabytków architektury w świadomości społecznej w XIX wieku. Na rozwój tego zjawiska w sposób bezdyskusyjny wpłynęła powszechna dostępność odbitek graficznych powielających tego rodzaju widoki. Niniejszy tekst należy zatem potraktować jako zapowiedź bardziej wnikliwych badań w ramach zarysowanego problemu.

Znaczenie grafiki w rozwoju sztuki polskiej w XIX wieku

Rola jaką spełniła grafika w sztuce XIX wieku na ziemiach polskich jest szczególna. Stulecie to stało się świadkiem niespotykanego rozkwitu tego obszaru twórczości artystycznej. Przyczyn takiej sytuacji było wiele. Podobnie jak miało to miejsce w całej Europie, zasadniczym powodem wielkiego wzrostu zainteresowania sztuką graficzną było ulepszenie i unowocześnienie technik jej wytwarzania, co z kolei poskutkowało coraz łatwiejszym i tańszym sposobem produkcji. W efekcie stała się ona znacznie powszechniejszą dziedziną sztuki, przeznaczoną dla szerokich

mas społeczeństwa polskiego, które na ogół pozbawione były możliwości bliższego kontaktu z wytworami artystycznymi. Ryciny, będące dotąd w posiadaniu jedynie zamożnych warstw intelektualnych, mogły teraz dotrzeć do przeciętnego odbiorcy. Powielana za pomocą nowoczesnych technik, grafika zaczęła służyć rozpowszechnianiu na szeroką skalę rozmaitych wątków tematycznych, dzieł zarówno rysunku, jak i malarstwa, a także ilustracji ukazujących rozmaite aspekty rzeczywistości, często przeznaczonych na użytek uzupełnienia tekstu. Dzięki swym możliwościom multiplikacyjnym grafika w sposób najtrwalszy wpływała na podświadomość wizualną, tworząc pewne schematy ikonograficzne. Do tematów bardzo popularnych w omawianym okresie należały właśnie widoki zabytkowych budowli.

Jak stwierdziła Krystyna Czarnocka, grafika polska obrazująca życie i problematykę ściśle rodzimą początek swój miała na przełomie XVIII i XIX wieku²³. Wcześniej bowiem poszczególne ryciny zapożyczane były głównie ze wzorców zagranicznych. Należy podkreślić, że to ostatnie lata wieku XVIII przyniosły istotny zwrot w postrzeganiu wytworów graficznych jako środka artystycznego wyrazu. Do tej pory polscy artyści parali się grafiką jedynie na marginesie swoich zainteresowań. Nie miała ona jeszcze, przynajmniej w Polsce, tak ugruntowanej pozycji jako nośnik idei o zabarwieniu społecznym. Sytuacja ta zaczęła się zmieniać pod koniec XVIII wieku. Dopiero wtedy dostrzeżono duże możliwości, jakie ze sobą niesie. Choć, jak wiadomo, w owym czasie rozwój kraju zarówno pod względem ekonomicznym, gospodarczym, jak i technicznym był dalece utrudniony, zainteresowanie grafiką było spore. Pierwsza połowa XIX wieku to dopiero początki kształtowania się rodzimej twórczości graficznej w nowoczesnym wydaniu. W ówczesnej Polsce brakowało bowiem odpowiednio wyszkolonych sztycharzy i profesjonalnie wyposażonych pracowni. O pełnym rozkwicie grafiki na naszych ziemiach można mówić dopiero w 2. połowie stulecia.

Głównym ośrodkiem rozwoju XIX-wiecznej grafiki polskiej od początku była Warszawa, choć wkrótce zaczęły nabierać znaczenia również inne polskie miasta, takie jak: Kraków, Lwów, Wilno oraz Poznań. Koniec XVIII wieku i pierwsze dziesięciolecie wieku XIX, początkowo na fali myśli oświeceniowych, a następnie romantycznych, były okresem najistotniejszym



z punktu widzenia narodzin popularności grafiki i celów, w jakich była ona wykorzystywana. Rola tej dziedziny sztuk wizualnych polegała na wielorakości pełnionych przez nią funkcji zarówno artystyczno-estetycznych, jak – a może przede wszystkim – informacyjno-edukacyjnych. Pod względem artystycznym wytwory sztuk graficznych w powszechnej świadomości nigdy nie mogły dorównać tak zwanym „wyższym” gatunkom, takim jak malarstwo, posiadając przede wszystkim walor poznawczy. Grafika bardzo często była niedoceniana przez współczesnych, uważających ją za dziedzinę twórczości o charakterze służebnym. Ale właśnie ta jej użyteczność sprawiła, że osiągnęła tak duże znaczenie w szeroko pojętej kulturze i sztuce XIX wieku w Polsce. Jej multiplikacyjny charakter sprawił, że mogła popularyzować i utrzymywać w świadomości społeczeństwa polskiego wszelkiego rodzaju wydarzenia, zjawiska, osoby, miejsca i rzeczy, co w okresie politycznej niewoli miało wymiar szczególny. Poprzez ukazywanie scen historycznych i współczesnych, wizerunków znanych osobistości, krajobrazów, a także obiektów kultury materialnej, zapoznawano Polaków z tym, co istotne dla utrwalenia wartości o charakterze narodowym. Szczególna rola grafiki przejawiała się również w jej możliwości szerokiej popularyzacji znanych dzieł sztuki, w tym przede wszystkim malarstwa polskiego. Niepowtarzalnego znaczenia zaczęły nabierać ilustracje zamieszczane w dziełach literackich,

1. Kościół św. Anny, litografia według rysunku Jana Nepomucena Głowackiego. Reprodukacja z: 24 widoków miasta Krakowa i jego okolic, 1836

1. St Anna's Church, lithograph after the drawing by Jan Nepomucen Głowacki. Reproduction from: 24 widoków miasta Krakowa i jego okolic, 1836

publikacjach o charakterze naukowym oraz w szczególnie popularnych w całym XIX wieku albumach malowniczych i czasopismach. Informacyjne funkcje grafiki w sposób istotny wpłynęły na postrzeganie jej jako źródła do badań historycznych. Ryciny były pomocne w tego rodzaju dociekaniach naukowych, dostarczając ilustracji do opisów dziejów kraju, i podobnie jak w przypadku źródeł archiwalnych były jednym ze sposobów odtworzenia przeszłości²⁴. Jak zauważył Krzysztof Pomian, zainteresowanie zabytkami kultury materialnej, które pojawiło się w Europie już w epoce renesansu, rozszerzyło obszar źródeł bezpośrednich pomocnych w badaniach o charakterze historycznym. Wszelkie wytwory rąk ludzkich, w tym dzieła sztuki, stały się nieocenionymi obiektami służącymi poznaniu dziejów, obyczajów i szeroko pojętej kultury wielu krajów²⁵. Tę uwagę można również odnieść do rozważań na temat XIX-wiecznych rycin z widokami polskich budowli, które stanowiły doskonałe źródło do poznania zabytków narodowych.

Znane od wieków tradycyjne techniki graficzne, takie jak miedzioryt czy akwaforta, u progu XIX wieku nie mogły już całkowicie spełniać swojej roli. Cechująca je trudność wykonania, wymagająca specjalistycznego przygotowania, pracochłonność i wysoki koszt nie korespondowały z coraz większym zapotrzebowaniem na odbitki graficzne²⁶. Zaczęto zatem unowocześniać stare metody, a także poszukiwać nowych rozwiązań w tym zakresie. Należy podkreślić, że w XIX wieku wielu przedstawicieli kultury propagowało wiedzę na temat technik graficznych, a także zaznaczało jej wartość estetyczną, a nade wszystko rolę społeczną. Świadczą o tym chociażby liczne artykuły publikowane w ówczesnej polskiej prasie, zapoznające czytelników z tajnikami produkcji graficznej. Pierwsze polskie podręczniki, w których starano się w miarę całościowo omówić proces powstawania odbitki pojawiły się dopiero w XX wieku²⁷.

Dla rozwoju grafiki w całej Europie, a więc i w Polsce w XIX wieku, przełomowym momentem było wynalezienie przez Aloisa Senefeldera w 1796 roku łatwej, szybkiej i stosunkowo taniej litografii, która stała się wygodnym sposobem ilustrowania książek i czasopism, powielania wszelkich druków użytkowych, takich jak ulotki, formularze, nuty, afisze, okładki. Technika ta szybko zdobyła popularność w Niemczech i Francji. W Paryżu w roku 1816

powstały pierwsze słynne zakłady litograficzne Lemeriera i Engelmana²⁸. Inicjatorem i propagatorem litografii w Polsce został znany chirurg Jan Sierstrzyński²⁹. Kontynuatorami jego misji stali się między innymi Aleksander Orłowski i, przede wszystkim, Wincenty Smokowski³⁰. Sporo informacji na temat samej techniki litografii, jej rozwoju w Polsce i roli Sierstrzyńskiego przekazują artykuły w XIX-wiecznych czasopismach³¹. On sam natomiast zawarł kwintesencję swojej wiedzy technicznej w zakresie produkcji litograficznej w napisanym przez siebie w latach 20. XIX wieku podręczniku *O litografii*, opublikowanym dopiero w roku 1928 przez Jana Muszkowskiego³². Pierwsza pracownia litograficzna powstała w Warszawie, w prywatnym domu kolekcjonera i miłośnika sztuki Aleksandra Chodkiewicza. W miejscu tym spotykali się tacy artyści, jak: Jan Lelewel, Walenty Śliwicki, Januariusz Suchodolski, Zygmunt Vogel, Antoni Brodowski, Jakub Sokołowski, Antoni Blank i inni³³. Można powiedzieć, że inicjatywa ta wpłynęła na rozkwit sztuki litograficznej w Warszawie³⁴. Stolica, która wraz z utworzeniem Królestwa Polskiego weszła w okres rozwoju ekonomicznego, stała się miejscem, gdzie powstały liczne przedsiębiorstwa wytwarzające ryciny w nowej technice. Do historii przeszły zakłady Ludwika Letronne'a, Teodora Viviera, litografia Urzędu Muncypalnego, Banku Polskiego, spółki Peck-Dzwonkowski, a przede wszystkim zakład wykształconego w Paryżu Maksymiliana Fajansa. Innymi ważnymi ośrodkami litograficznymi był Kraków³⁵, Poznań³⁶, Wilno³⁷ oraz Lwów ze słynnym zakładem braci Pillerów³⁸. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę zwłaszcza na ośrodek krakowski. Początki litografii w dawnej stolicy Polski przypadają na rok 1820, kiedy to zaczynają pojawiać się pierwsze prasy litograficzne. Nową techniką zainteresował się malarz krakowski Michał Stachowicz i to jego odbitki o charakterze przede wszystkim patriotycznym są pierwszymi próbami litograficznymi w środowisku artystycznym Krakowa. Wkrótce zainteresowanie zaczęli przejawiać profesorowie malarstwa i rysunku na uniwersytecie i w podległych mu liceach, a także krakowscy sztycharze. Pierwszym zawodowym litografem, który w roku 1822 otrzymał zgodę władz Wolnego Miasta Krakowa na utworzenie zakładu, był Piotr Paweł Wyszowski uczący się sztycharstwa w Wiedniu. Swoją pracownię posiadał również od roku 1824 artysta pochodzenia niemieckiego Józef Sonntag.

W roku 1827 powstał kolejny – Józefa Dębskiego, zaś w roku 1835 wydano aż trzy pozwolenia na posiadanie prasy: dla Józefa Brodowskiego, Romana Bendowskiego i Feliksa Lipnickiego. Szczególne znaczenie dla popularyzacji i fachowego nauczania techniki litograficznej miała działalność Litografii Instytutu Technicznego, założonej w Krakowie w roku 1837. Oprócz druków użytkowych zajmowała się ona tworzeniem ilustracji do nowo publikowanych książek³⁹. Druga faza rozwoju sztuki litograficznej w Krakowie nastąpiła pod koniec lat 50. XIX wieku, kiedy zaczął działać powszechnie znany zakład „Czasu”, przemianowany na „Litografię Czasu M. Salba”, a w końcu „Litografię M. Salba w Krakowie”⁴⁰.

Obok szeroko rozpowszechnionej litografii w XIX wieku stosowano również, choć znacznie rzadziej, inne techniki graficzne, takie jak: cynkografia, chromolitografia (litografia barwna) oraz staloryt. Ten ostatni pozwolił osiągnąć daleko posuniętą precyzję w oddaniu rysunku, co świetnie sprawdzało się we wszelkiego rodzaju przedstawieniach widoków architektury. Jednakże techniką, która zrewolucjonizowała rozwój grafiki jako dziedziny sztuki, zwłaszcza w 2. połowie XIX wieku, był unowocześniony drzeworyt, zwany sztorcowym, wynaleziony przez Tomasza Bewicka w końcu XVIII wieku⁴¹. Istotnym pozostaje fakt, że drzeworyt taki mógł być drukowany razem z towarzyszącym mu tekstem z jednego układu drukarskiego, co miało szczególne znaczenie w zastosowaniu tej techniki w ilustracji książek oraz czasopism⁴². Rozwój drzeworytu sztorcowego na ziemiach polskich związany był zasadniczo ze środowiskiem warszawskim. Zapotrzebowanie na drzeworyt wiązało się przede wszystkim ze wspomnianym wyżej wprowadzaniem ilustracji do coraz popularniejszych czasopism⁴³. W związku z tym zaczęły powstawać w Warszawie specjalne zakłady produkujące odbitki drzeworytnicze, tak zwane drzeworytnie. Ta najbardziej znana należała do sztycharza wydawnictwa Banku Polskiego, Jana Münchheimera. Często zdarzało się, że drzeworytnie zakładano przy wydawnictwach publikujących czasopisma ilustrowane. Zwrócić tu należy szczególną uwagę na znane drzeworytnie „Tygodnika Ilustrowanego” i „Kłosów”⁴⁴.

Szerokie zastosowanie technik graficznych w Polsce trwało praktycznie do końca XIX wieku, kiedy to na wielu obszarach zastąpiła je fotografia.

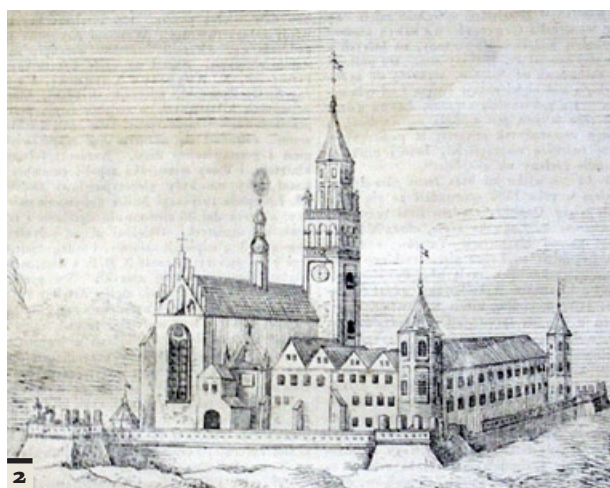
Kolekcjonerstwo rycin jako wyraz zainteresowania przeszłością kraju

Specyficznym zjawiskiem, mającym niebagatelne znaczenie w zrozumieniu roli, jaką odegrały ryciny z widokami budowli narodowych, było XIX-wieczne kolekcjonerstwo. Zbieranie rycin z przedstawieniami architektury stwarzało okazję do poznawania poszczególnych zabytków. Zjawisko to związane było ze wspomnianą w poprzednim rozdziale poznawczą funkcją wytworów graficznych.

Zainteresowanie zbieraniem dzieł sztuki istniało zarówno w Polsce, jak i w Europie od wieków, aczkolwiek to właśnie XIX stulecie stało się okresem szczególnej jego popularności. W wiekach poprzednich kolekcjonowanie przynależne było najwyższym warstwom społecznym, podczas gdy w XIX wieku stało się również domeną nowo powstałej warstwy inteligencji. Oprócz zbierania dzieł malarstwa i rzeźby zaczęto coraz bardziej interesować się także innymi obszarami sztuki, między innymi wytworami technik graficznych. Należy zaznaczyć, że kolekcjonowanie rycin nie było w Polsce nowością, ale w omawianym czasie zyskało ono swoje szczególne znaczenie. Co istotne, u genezy zbieractwa dzieł grafiki leżały na pierwszym miejscu cele intelektualno-naukowe, na drugim dopiero estetyczno-artystyczne⁴⁵. Jak wspomniano już wcześniej, zbiory sztychów stanowić mogły swego rodzaju pomoc w badaniach historycznych, dostarczając cennego materiału ikonograficznego.

Najlepszy okres europejskiego kolekcjonerstwa dzieł sztuki datować można od XV do XVIII wieku. Jak zauważa Krzysztof Pomian, istniały różne funkcje kolekcjonerstwa sztuki: prestiżowe, ekonomiczne, estetyczne oraz poznawcze. Należy podkreślić, że szczególnie istotne w zbieractwie były cele poznawcze. Świadczą o tym chociażby rozległe badania w zakresie humanistyki, jak na przykład wiedza o antyku, które stanowiły owoc pracy antykwariuszy analizujących właśnie obiekty kolekcjonerskie⁴⁶. Największy rozkwit kolekcjonerstwa rycin miał miejsce w Europie od połowy XVIII do połowy XIX wieku. Ale tradycja ta sięga już XVII wieku, kiedy to zaczęły powstawać pierwsze gabinety rycin na dworach królewskich i książęcych. Przykładem takiej kolekcji był paryski gabinet króla Ludwika XIV, który pełnił przede wszystkim

funkcje dydaktyczne, służąc uczonym i artystom⁴⁷. Najważniejsze kolekcje graficzne w Polsce tworzyły się już w XVIII wieku, gromadzone przez znawców i amatorów⁴⁸. Zbiory rycin inicjowane początkowo przez magnatów w kraju poszerzane były również poprzez kontakty z zagranicznymi dworami, ośrodkami akademickimi i środowiskami artystycznymi⁴⁹. W 2. połowie XVIII wieku zaczęto w większych polskich bibliotekach wyodrębniać osobne działy graficzne tworzące gabinety rycin. Największym tego rodzaju przedsięwzięciem był Gabinet Rycin stworzony przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Jak mówił sam władca, zbieractwo to miało w jego zamierzeniach pełnić funkcje użytkowe, służyć edukacji po-



tomnych. Nieocenionym współtwórcą owej kolekcji rycin był stolnik wielki koronny, dyrektor budowli królewskich, August Moszyński, który jako miłośnik sztuki zakupywał do zbiorów monarszych kolejne obiekty⁵⁰. Wśród olbrzymiej rozpiętości tematycznej królewskich zbiorów graficznych dużą wartość stanowił, w większości zaginiony, zespół krajobrazów i widoków najważniejszych miast europejskich oraz bliski zainteresowaniom władcy zespół rycin dotyczący architektury starożytnej i nowożytnej. Prace przechowywane w specjalnych tekach stanowiły często materiał pomocniczy dla nadwornych artystów, dostarczając im wzorów oraz pomysłów do realizacji swych dzieł⁵¹. Niebywały wkład przy tworzeniu zbiorów królewskich miał przedstawiciel postępowych kół doby oświecenia, minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego, a przede wszystkim miłośnik kultury starożytnej, archeolog, znawca sztuki oraz kolekcjoner, Stanisław Kostka Potocki. W roku

1818 oddał on znakomitą część swojej kolekcji Gabinetowi Rycin współtworzonego przez siebie Uniwersytetu Warszawskiego. Dar ten miał istotny wymiar społeczny, stanowił bowiem element dążeń Potockiego do stworzenia w Polsce podwalin szeroko pojętej kultury artystycznej⁵². Wśród ludzi pióra zainteresowanych kolekcjonerstwem grafiki był Ignacy Krasiński. Ten obszar sztuki odpowiadał poecie w związku z bibliofilskimi upodobaniami i zainteresowaniem przeszłością kraju. W zbiorze swym posiadał między innymi drzeworyty, miedzioryty i akwaforty z widokami miast i architektury, w tym prace autorstwa Piranesiego⁵³. Do rozwoju polskiego zainteresowania kolekcjonowaniem rycin przyczynił się znacząco ród Czartoryskich. Wielkim admiratorem i zbieraczem rycin był generał ziem podolskich, Adam Kazimierz Czartoryski, któremu wtórowała jego żona, Izabela Czartoryska – wyrazicielka patriotycznych idei kultury narodowych pamiątek przeszłości. Jak sama twierdziła, postawiła sobie za cel: „Krzepienie serc widokiem zabytków świetniejszej przeszłości narodowej”⁵⁴.

W XVIII wieku można było dostrzec dwa nurty polskiego kolekcjonerstwa: pierwszy, polegający na gromadzeniu grafiki europejskiej ze względu na jej jakość artystyczną i dokumentarną oraz drugi, oparty na ideałach patriotyczno-romantycznych, wynikających z troski o sytuację polityczną zniewolonej ojczyzny. Zwłaszcza ta druga tendencja będzie miała istotne znaczenie pod koniec XVIII i na początku XIX wieku. Jednocześnie należy podkreślić, iż w owym czasie poszerzyło się grono osób zainteresowanych zbieraniem rycin. Oczywiście jednym z ważniejszych motywów działalności coraz liczniejszej grupy miłośników poznawania i zbierania dzieł sztuki był głęboko rozumiany patriotyzm, dążenie do zachowania pamiątek przeszłości, co przynieść miało w przyszłości istotny wkład w pomnażanie kultury narodowej. Zbierano wszystko, co mogło mieć doraźne lub przyszłe znaczenie, przede wszystkim drobne przedmioty, których nabycie nie wymagało dużych nakładów finansowych, a więc: książki, ryciny, numizmaty, wyroby o charakterze pamiątkowym. Oprócz

2. Klasztor OO. Paulinów na Jasnej Górze Częstochowskiej, litografia. Reprodukacja z: „Przyjaciół Ludu” 1834, nr 2, s. 1

2. The Pauline monastery in Częstochowa, lithograph. Reproduction from: „Przyjaciół Ludu” 1834, no. 2, p. 1

arystokratów, takich chociażby jak Tytus Działyński i jego syn Jan, kolekcjonowaniem zajmowali się również ówcześni artyści, traktując ryciny jako materiał pomocny w realizacjach malarskich. Prym wiodło tu środowisko artystów warszawskich. Zbiory rycin posiadali między innymi tacy malarze polscy, jak: Jan Gładysz, Fryderyk Skarbek, Jan Seydlitz, Bonawentura Dąbrowski, Aleksander Kokular i Jan Feliks Piwarski⁵⁵. Zwłaszcza dwaj ostatni odnieśli znaczne osiągnięcia w tej dziedzinie. Znany warszawski profesor malarstwa i twórca pierwszej ekspozycji swej kolekcji, Aleksander Kokular⁵⁶, posiadał bogaty wybór rycin, wykorzystywany zapewne przez artystę do celów dydaktycznych⁵⁷. Jednakże to przede wszystkim Piwarski mógł poszczycić się naprawdę fachowym przygotowaniem w zakresie grafiki. W związku z nominacją w roku 1818 na sekretarza Biblioteki Publicznej, „ze szczególnym dozorem nad Gabinetem Rycin”, udał się do Wiednia celem studiów nad grafiką i jej opracowaniem pod kierunkiem dyrektora Cesarskiego Gabinetu Rycin, Adama Bartscha. Piwarski do swojej kolekcji pozyskiwał ryciny przy okazji oględzin innych zbiorów, podczas aukcji po uczonych oraz kolekcjonerach⁵⁸. W efekcie zgromadził ponad 300 sztuków i polskich litografii: portretów, przedstawień z historii narodu, scen religijnych oraz widoków miast⁵⁹.

Oprócz artystów i arystokratów kolekcjonowaniem rycin zajmowali się średniozamożni przedstawiciele inteligencji. Jednym z pierwszych, a zarazem najważniejszych zbieraczy rycin z widokami zabytków był działający w Krakowie w 1. połowie XIX wieku Ambroży Grabowski. Gromadząc pamiątki przeszłości, ten wnikliwy księgarz, badacz dziejów i sztuki Krakowa stworzył w ciągu swojego życia okazałą kolekcję, obejmującą rękopisy, druki oraz dzieła sztuki graficznej poczynając od końca XVI aż po połowę XIX wieku⁶⁰. Szczególnie istotną grupę składającą się na zbiór Grabowskiego stanowiły materiały ikonograficzne, a więc widoki miejscowości i obiektów architektonicznych, takich jak: zamki, pałace i kościoły. Ryciny te dotyczyły głównie Krakowa, ale też i innych terenów Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. Zebrane przez kolekcjonera w osobnych tekach, opatrzone zostały odpowiednimi notami. Można powiedzieć, że kolekcjonerstwo Grabowskiego miało w pełni świadomy charakter i nakierowane było nie na walory artystyczne, ale zdecydowanie na przekaz ikonograficzny,

pełniący przede wszystkim rolę źródła historycznego⁶¹. Swoistym kontynuatorem dążeń Grabowskiego w zbieraniu materiałów ikonograficznych związanych z Krakowem był właściciel najstarszej księgarni krakowskiej – Józef Friedlein⁶². Gromadził on na bieżąco różne widoki i plany Krakowa, dawne i jemu współczesne, o wysokich walorach dokumentarnych, co ma istotne znaczenie zwłaszcza w przypadku widoków nieistniejących już budowli świeckich i sakralnych. W skład jego zbiorów wchodziły również popularne już od początków XIX wieku albumy z widokami zabytków. W środowisku krakowskim wyrósł również inny miłośnik i kolekcjoner polski, reprezentujący stan mieszczański, a mianowicie Tomasz Zieliński. Choć działalność swą związał z Warszawą i Kielcami, to osobliwość zabytków Krakowa, w którym się urodził, niewątpliwie przyczyniła się do jego zamiłowań kolekcjonerskich wpływających zasadniczo z pobudek patriotycznych. Pośród rozmaitych obszarów jego zainteresowań znajdowała się również grafika, która miała pełnić funkcje materiału porównawczego oraz ikonograficznego, służącego lepszemu poznaniu kolekcji malarstwa. Wśród polskich rycin przeważały współczesne litografie o zróżnicowanej tematyce, między innymi widoki Warszawy i okolic⁶³. Jednym z wybitniejszych kolekcjonerów dzieł graficznych XIX wieku o zamiłowaniach naukowych był Edward Rastawiecki. Oprócz kolekcji malarstwa, numizmatyki, zabytków archeologicznych i dzieł sztuki zdobniczej, zgromadził kilkutysięczny zbiór rycin, który stał się podstawą *Słownika rytowników polskich*⁶⁴. Kolekcjonerem rycin i przerysów zabytków był również Józef Ignacy Kraszewski, zbierający materiały do *Ikonotheiki*. Jego zasadniczym wkładem w promowanie sztuczności polskiego była znaczna kolekcja rycin artystów rodzimych. Co istotne, zbiór jego rządził się prawami naukowymi i był w pełni skatalogowany. Jak mówił sam Kraszewski: „Nic tak nie uczy historii jak zbieranie sztuków”⁶⁵. Przeznaczenie jego zbiorów koncentrowało się przede wszystkim wokół kwestii ikonograficznych, mając stanowić źródło dla poznania przeszłości przydatne w pracy ówczesnych artystów. Podobne, naukowe w swym wymiarze pobudki towarzyszyły zbieractwu Gwalberta Pawlikowskiego, który tworząc swój słynny zbiór rycin, opublikował *Wiadomości o rytownikach Polakach i cudzoziemcach u nas osiadłych*⁶⁶. Gwalbert Pawlikowski, właściciel

Medyki, zasłużony na polu kulturalnym, wicekurator Ossolineum, szczególną uwagę poświęcił zbiorom rysunków i rycin. Podobnie jak większość ówczesnych kolekcjonerów gromadził dzieła sztuki graficznej, zważając przede wszystkim na ich walory dokumentarne. Zamawiał je niejednokrotnie u artystów, między innymi widoki miast i zabytków architektury. Na jego zlecenie pracowali Kajetan Wincenty Kiełsiński, Jan Wojnarowski, Rafał Hadziewicz, Teofil Żebrawski, Józef Dziewoński i inni⁶⁷. Dokładny opis kolekcji Pawlikowskiego zawiera artykuł dotyczący polskich zbiorów rycin zamieszczony w czasopiśmie „Orędownik Naukowy” z roku 1840. Według opisu, każda z rycin naklejana była na kartony, te zaś przechowywano w specjalnych tekach, które z kolei układano w stosownych szafach, wykorzystywanych jednocześnie jako pulpit służący do oglądania poszczególnych obiektów⁶⁸. Zbiór rycin Pawlikowskiego cechował się też różnorodnością. Obok przykładów grafiki dawnej Falcka czy Chodowieckiego, znaleźć tam można było prace Norblina, Orłowskiego, Oleszczyńskich, Płońskiego czy Piwarskiego⁶⁹. Cały zespół pogrupowany był według określonej tematyki: ryciny historyczne, pomniki i nagrobki, alegorie i karykatury, rozmaitości, widoki miast i miejscowości, wizerunki Polaków i cudzoziemców, wizerunki świętych, stroje polskie⁷⁰.

Wśród polskich kolekcjonerów rycin o XIX-wiecznym rodowodzie zbierających między innymi widoki zabytków architektury polskiej byli również: Cyprian Lachnicki, Leopold Méyet, Wiktor Gomułicki oraz Edward Zygmunt Nowakowski. Ten ostatni jako kapucyn przyjął imię Wacław i pracował w charakterze bibliotekarza przy kolekcji książek i rycin Konstantego Świdzińskiego w Sulgostowie. Nieocenionym źródłem ikonograficznym do badań nad XIX-wiecznymi widokami polskich zabytków sakralnych jest zebrana przez niego kolekcja obrazków dewocyjnych, przechowywana w Archiwum Prowincjalnym Zakonu Braci Mniejszych Kapucynów w Krakowie.

Znaczenie XIX-wiecznych wydawnictw ilustrowanych w rozpowszechnianiu ikonografii zabytków

Popularyzacja przedstawień zabytków architektury polskiej dokonywała się rozmaitymi drogami. Ryciny na ogół nie występowały samoistnie. Najczęściej tworzyły całe serie bądź służyły uzupełnianiu określonego tekstu, w ramach wszelkiego rodzaju wydawnictw ilustrowanych. W przypadku widoków zabytków architektury odbiorca mógł zetknąć się z nimi najczęściej w tak zwanych albumach malowniczych, czasopismach ilustrowanych oraz rozmaitych publikacjach o charakterze starożytnym i krajoznawczym.

Bardzo charakterystycznym dla XIX wieku rodzajem wydawnictw ilustrowanych były albumy malownicze, a więc teki zawierające serie rycin podporządkowanych określonej tematyce. Do najczęściej podejmowanych zagadnień należały widoki ukazujące zabytki poszczególnych rejonów i miast Polski. Wydawnictwa działające na terenie ziem polskich rozpoczęły publikację tego typu zbiorów, biorąc przykład z zagranicy, gdzie wówczas wchodziła już moda na albumy widokowe. Duże znaczenie w rozwoju tego rodzaju serii rycin miał, wspomniany wcześniej, album Zygmunta Vogla opracowany na zlecenie króla Poniatowskiego, który stał się swego rodzaju wzorcem dla działalności późniejszych artystów. Poszczególne widoki, autorstwa rysownika gabinetowego króla, powtarzano potem przez cały wiek XIX. Tego typu publikacje zyskały olbrzymią popularność dzięki możliwości łatwego powielania, szczyt swojego rozwoju osiągając w 2. połowie XIX stulecia. Serie składały się z kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu odbitek, co dawało odbiorcy możliwość szybkiego wzbogacenia swoich zbiorów o dużą liczbę nabytków. U dołu każdej z nich umieszczony był podpis z tytułem, autorem rysunku i ryciny lub nazwą zakładu, w którym opublikowano album. Podobnie jak książki, miały one przede wszystkim informować oraz ilustrować. Wydawnictwa tego rodzaju stanowiły towar luksusowy, zamawiany przez czytelników za pomocą specjalnej prenumeraty. Do naszych czasów przetrwało niewiele kompletnych albumów, gdyż częstym zwyczajem było wyciąganie pojedynczych, co lepszych rycin, oprawianie i tworzenie z nich dzieła samodzielne. Część albumów

3. Kościół katedralny na zamku w Krakowie, litografia Henryka Waltera. Reprodukacja z: *Album widoków Krakowa i jego okolic*, 1860

3. *The Cathedral at the Kraków Castle*, lithograph by Henryk Walter. Reproduction from: *Album widoków Krakowa i jego okolic*, 1860

opatrzona była kilkoma słowami wstępu, a także krótkimi tekstami objaśniającymi przedstawiany obiekt. Opisy te miały niebagatelne znaczenie, gdyż poza faktami historycznymi zawierały szereg patriotycznych, nieraz sentymentalnych i emocjonalnych komentarzy, co w istotny sposób wpływało na podniesienie atrakcyjności prezentowanej budowli. Jednakże znaczna część publikacji pozbawiona była tekstu w ogóle, stawiając zdecydowanie na wizualny przekaz opracowania.

W XIX wieku pojawiało się wiele głosów na temat przydatności albumów malowniczych dla podniesienia powszechnej wiedzy o kraju. Kwestię tę poruszył między innymi Ludwik Buszard. W jednym z artykułów napisał, że głównym celem niniejszych wydawnictw jest zapoznanie społeczeństwa polskiego z pamiątkami przeszłości. Co istotne, Buszard podkreślił również, iż pogłębione studia historyczne dostępne są jedynie dla wybranego grona osób. Dlatego też do ogółu zdecydowanie lepiej przemawia „okryta pięknoscią” sztuka⁷¹. Jak zaznacza autor: „sztuka rysownicza ważne czyni przysługi oświacie, bo zstępując z wyżyn ideału w niższe warstwy społeczeństwa i zażegając w nich poczucie piękna, z wolna ale pewno, rozbudza przywiązanie do rzeczy swoich, które są rzeczywistą dźwignią narodowego ukształcenia”⁷².

Kilka polskich miast, a także regionów otrzymało takie serie widoków graficznych utrwalających najbardziej charakterystyczne budowle. Oczywiście o sile oddziaływania niniejszych rycin przesądzała popularność danej publikacji.

W jednym z najlepiej znanych lwowskich zakładów litograficznych, należących do Józefa i Piotra Pillerów, powstały dwa znaczące zbiory rycin, a mianowicie *Zbiór najpiękniejszych i nayinteresowniejszych okolic Galicji*⁷³ z roku 1823, zawierający trzydzieści pięć litografii oraz *Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polsce*⁷⁴ z lat 1825-1827, obejmujący czterdzieści cztery odbitki graficzne. Oba wykonane zostały na podstawie rysunków Antoniego Langego, malarza i rysownika wykształconego w Wiedniu i osiadłego w roku 1810 we Lwowie. Prace jego były efektem wędrowek



3

krajoznawczych, a spopularyzowane zostały przede wszystkim poprzez wspomniane serie litografii. Antoni Lange w swych podróżach koncentrował się zwłaszcza na terenach Galicji Wschodniej. Zresztą tereny Galicji były wdzięcznym tematem w zakresie poznawania i utrwalania zabytków architektonicznych. W roku 1830 wydawnictwo Pillera opublikowało kolejny album pod tytułem *Widoki Lwowa*⁷⁵, w którym ukazały się autolitografie Karola Auera, rysownika i litografa osiadłego we Lwowie. Ryciny przedstawiały ważniejsze lwowskie zabytki. O pożytku płynącym z powstawania tego typu albumów malowniczych pisał Piller, uzasadniając swoją chęć wydania w latach 1837-1838 kolejnego zbioru rycin pod tytułem *Galicja w obrazach*⁷⁶: „choć podróż nie odbywamy, możemy sobie jednakże najodleglejszych miast, pałaców, zabytków, jasne, wyraziste stawić wyobrażenie”⁷⁷. Wśród litografii w albumie tym znaleźć można było dzieła Karola Auera, a także Adama Gorczyńskiego i Teofila Żychowicza, przedstawiające ogólne widoki oraz pojedyncze zabytki Lwowa, Żółkwi, obwodu sanockiego, złoczowskiego i przemyskiego.

Szczególnie dużą grupę stanowią teki rycin promujących widoki Krakowa, przede wszystkim jego najważniejszych budowli, w tym zamku królewskiego i katedry na Wawelu oraz licznych kościołów. Do pierwszych tego typu prób należał niewielki album wydany w roku 1826 przez Adama Platera pod tytułem *Widoki pozostałych pomników starożytnej Polski*, z litografiami Józefa Hilarego Głowackiego. We

wstępie wydawca podkreślił konieczność utrwalenia „niknących śladów Pamiątek Historii Narodowej”⁷⁸ właśnie poprzez ryciny. Przełomową dla promocji budowli krakowskich publikacją był oczywiście album Jana Nepomucena Głowackiego i Daniela Edwarda Friedleina: *24 Widoków miasta Krakowa i jego okolic, zdjętych podług natury przez J. N. Głowackiego, wraz z opisami historycznymi, oraz plan miasta i mapa geograficzna Okręgu* z roku 1836, wydany w zakładzie litograficznym Godefroya Engelmanna w Paryżu. Idea stworzenia takiej serii rycin powstała już w roku 1828, a jej realizacji podjął się sam Głowacki, wykonując rysunki z natury zarówno budowli krakowskich, jak i podkrakowskich⁷⁹. O potrzebie tego typu wydawnictw świadczy olbrzymia popularność, jaką zyskał album, w dużej mierze za przyczyną opisów w językach obcych oraz dzięki niewielkiemu formatowi. Jego poszczególne litografie były później licznie kopiowane zarówno w Polsce, jak i za granicą⁸⁰. Album Głowackiego i Friedleina stał się inspiracją dla kolejnych publikacji. Zawarte w nim widoki krakowskich budowli swoją kontynuację znalazły w albumie z rycinami autorstwa rysownika i litografa Henryka Waltera. Poszczególne edycje tej publikacji wydane zostały w pierwszym krakowskim zakładzie litograficznym „Czas” dopiero w latach 60. XIX wieku. W tym samym czasie realizowano inny album zabytkami Krakowa, a mianowicie *Starożytne gmachy Krakowa*⁸¹ na podstawie akwarel belgijskiego malarza krajoobrazu i architektury François Stroobanta, który zdjął z natury między innymi kościół NMP, kościół św. Barbary, kościoły franciszkanów i dominikanów, wieżę ratuszową, Collegium Maius. Widoki tych właśnie budowli świadczą o świadomym wyborze przez artystę gmachów średniowiecznych, co łączyło się z ówczesnym umiłowaniem tego okresu w dziejach sztuki. Sam Kraków zyskał jeszcze *Widoki okolic Krakowa zdjęte z mogiły Kościuszki* Macieja Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego z roku 1852 oraz *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia* Michała Stachowicza, prezentujące między innymi kilka ujęć wnętrza kaplicy Zygmuntońskiej (pierwsze wydanie 1822-1827)⁸². Istotnym pod względem dokumentacyjnym albumem uwieczniającym znaczące kościoły krakowskie była publikacja *Kościół krakowski wydane w stalorytach z treściwym onych opisem*, wydana w roku 1855 przez Walerego Wielogłowskiego⁸³. Staloryty ukazujące

najważniejsze budowle sakralne Krakowa, w tym kościół NMP, kościoły franciszkanów i dominikanów, św. Anny, św. św. Piotra i Pawła, wykonał Johann Wenzl Zinke. Warto tu wspomnieć również o niewielkim albumiku litograficznym, powstałym na podstawie rysunków Karola Balickiego, pod tytułem *Smutna pamiątka pożaru Krakowa w dniu 18 lipca 1850*. Te rzadkie odbitki graficzne mają dużą wartość dokumentacyjną, utrwalając zakres zniszczeń wielu znanych budowli krakowskich w czasie słynnego pożaru miasta w roku 1850⁸⁴. W 1887 roku Kraków otrzymał świetnie opracowaną serię grafik, opublikowanych na podstawie akwarel autorstwa Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa, pod tytułem *Klejnoty Miasta Krakowa*, nakładem wydawnictwa J. Kutrzeby i J. Murczyńskiego w Krakowie. Teką zawierała dwadzieścia cztery widoki wykonane w technice chromolitografii, dzięki czemu prace zachowały barwny charakter akwareli. Poszczególne budowle krakowskie opatrzone zostały obszernymi opisami o charakterze historycznym autorstwa prof. Władysława Łuszczkiewicza⁸⁵.

Również niektóre regiony ziem polskich zostały zobrazowane w rycinach, wydanych w formie albumów malowniczych. Sporą wartość dokumentacyjną niesie zbiór *Okolice Galicji*⁸⁶, autorstwa wspomnianego już rysownika i litografa Macieja Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego, który przez wiele lat wędrował po terenach Galicji z zamiarem zbierania „widoków okolic i pamiątek”⁸⁷. Oprócz rycin album ten zawierał opisy historyczne widoków poszczególnych miast i zabytków regionu. W przedmowie do niniejszej publikacji wydawca Kajetan Jabłoński pisze o konieczności powstawania podobnych dzieł. Jak stwierdził, mało uczyniono w kraju, aby zaznajomić Polaków z widokami własnej ojczyzny, w przeciwieństwie chociażby do Francji, Niemiec i Anglii, gdzie pojawiały się one w dużej ilości⁸⁸. Wspomniany zbiór z widokami Stęczyńskiego miał być odpowiedzią na ten stan rzeczy. W roku 1858 wydano kolejny album promujący historyczne budowle południowych ziem polskich, a mianowicie *Pomniki dawnej Małopolski. Album malowniczo-historyczny*⁸⁹ na podstawie prac autorstwa rysownika i litografa Alojzego Misurowicza. Litografie planowano wydać w dziesięciu seriach. Zamierzenia tego nie udało się jednak zrealizować ze względu na niskie zainteresowanie ze strony prenumeratorów⁹⁰.

W okresie rozkwitu wydawnictw albumowych pojawiły się publikacje poświęcone również innym rejonom ziem polskich. Miasto Wilno otrzymało serię rycin pod tytułem *Widoki Miasta Wilna i jego okolic*, wydaną w Litografii Józefa Oziembłowskiego w roku 1843. W 1957 roku powstał z inicjatywy wielkiego miłośnika kultury ziem litewskich, Jana Kazimierza Wilczyńskiego, wydany w Paryżu *Album Wileńskie*⁹¹. Zawierał on staloryty i chromolitografie, częściowo barwione, wykonane na podstawie prac znanych XIX-wiecznych artystów⁹². Do pozostałych wydawnictw albumowych promujących zabytki architektury innych regionów ziem polskich należały: *Teka Michała Kuleszy*⁹³, *Album Lubelskie* Adama Lerue⁹⁴, *Album Kaliskie* wydany przez Edwarda Staweckiego⁹⁵, *Album K. W. Kielisińskiego*⁹⁶ – starożytnika podróżującego po Galicji w celu utrwalenia, za pomocą rysunków, dawnej świetności opustoszałych i zapomnianych już budowli.

W połowie XIX wieku, z potrzeby propagowania budowli stolicy, zaczęły pojawiać się litograficzne albumy prezentujące widoki Warszawy. Ryciny do tych albumów, wydawanych przez Juliusza Schmidta, Franciszka Dazziaro czy Maurycego Scholtza, tworzone były według rysunków Wojciecha Gersona, Adama Lerue⁹⁷, Juliana Ceglińskiego. Również Poznań otrzymał swój album graficzny zatytułowany: *Album miasta Poznania. 18 pamiątkowych widoków rysowanych podług natury przez Dra Geisslera w Berlinie*⁹⁸.

Jednak zdecydowanie największym dziełem o charakterze albumowym, powstałym w drugiej połowie omawianego stulecia, była praca polskiego rysownika, malarza, a przede wszystkim miłośnika krajobrazu i zabytków polskich, Napoleona Ordy, który podróżował po całym kraju, odtwarzając widoki napotkanych po drodze zabytków, rysując lub malując je z natury⁹⁹. W latach 1870-1874 zwiedził województwa kijowskie i podolskie, w latach 1874-1876 Kowieńszczyznę i Inflanty, natomiast w okresie 1876-1877 Wileńszczyznę, a w końcu Poznańskie, dawne Prusy Królewskie, Małopolskę, Mazowsze, Kujawy i Podlasie¹⁰⁰. W ten sposób powstało kilkaset widoków o charakterze

archeologiczno-architektonicznym, w celu dokumentacji cennych zabytków architektury, utrwalających ich wygląd w pamięci sobie współczesnych i potomnych. Co niezwykle istotne, Orda podszedł do zadania bardzo merytorycznie, opatrując swoje prace legendami oraz informacjami związanymi z historią danego obiektu. Ryciny – wykonane według rysunków



Ordy przez Alojzego Misurowicza – wydane zostały w ośmiu seriach zawierających dwieście sześćdziesiąt widoków w formie albumów, w znanym Zakładzie Litograficznym Maksymiliana Fajansa w Warszawie w latach 1873-1883¹⁰¹.

Pierwsza połowa XIX wieku przyniosła wiele publikacji o starożytnym charakterze, których celem miało być poznanie i upowszechnienie zabytków i pamiątek narodowych. Jednakże dopiero z czasem zaczęto dołączać do tekstów materiał ilustracyjny w postaci pojedynczych litografii lub drzeworytów. Ryciny te, towarzyszące opisom zabytkowych budowli, miały niewątpliwie wpłynąć na ich wizualne utrwalenie w świadomości odbiorców. Pierwsze z nich pojawiły się w *Historycznym opisie Miasta Krakowa* z roku 1822 autorstwa Ambrożego Grabowskiego, przedstawiającym historię Krakowa oraz jego wybrane zabytki. Książka zilustrowana została 13 rycinami, z których dwie ukazują zabudowania krakowskiego Rynku jako tło istotnych wydarzeń historycznych – *Wejście wojsk polskich do Krakowa dnia 15 lipca 1809* oraz *Zajęcie odwachu głównego i zawieszenie Orła*. Akwaforty te wykonane zostały jeszcze w latach 1810-1811 przez Sebastiana Langerę z Wiednia, na podstawie obrazów Michała Stachowicza¹⁰². Pierwszą obszerną i bogato ilustrowaną publikacją o starożytnym i zarazem encyklopedycznym charakterze była pisana po

4. Zamek Tęczyńskich, drzeworyt. Reprodukacja z: „Tygodnik Ilustrowany” 1860, t. 1, nr 18, s. 149

4. The castle of Tęczyński family, woodcut. Reproduction from: “Tygodnik Ilustrowany” 1860, vol. 1, no. 18, p. 149

francusku książka Leonarda Chodźki z lat 30. XIX wieku *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*¹⁰³, zawierająca informacje dotyczące historii, pamiątek historycznych, geografii, statystyki, tradycji, religii, a także opisy miast oraz tak zwanych miejsc malowniczych, czyli zamków, pałaców, kościołów i klasztorów. Tekstowi towarzyszyły ryciny wykonane według rysunków Aleksandra Oleszczyńskiego i Adama Pilińskiego, prezentujące cały przegląd ważniejszych budowli na terenie ziem polskich. Również w publikacjach Michała Balińskiego umieszczone zostały pojedyncze ryciny ilustrujące tekst, jak ma to miejsce chociażby w *Pielgrzymce do Jasnej Góry w Częstochowie* z roku 1846¹⁰⁴. Do prac na poły starożytniczych, na poły krajoznawczych należały *Wspomnienia Wielkopolski*, autorstwa hr. Edwarda Raczyńskiego, opublikowane w latach 1842-1843, ilustrowane ponad czterdziestoma widokami zabytków¹⁰⁵.

Budowle warszawskie sławił w swej kilkutomowej książce *Starożytności warszawskie* Aleksander Wejnert. W tomie drugim pochwałę wspaniałości pałacu Kazanowskich, usytuowanego nad brzegiem Wisły, potwierdza rycina ukazująca gmach, wklejona oddzielnie do książki¹⁰⁶. Natomiast kościoły stolicy promował w połowie wieku Juliusz Bartoszewicz w książce *Kościoły warszawskie rzymsko-katolickie*¹⁰⁷. Dokonał on swoistego przeglądu ważniejszych budowli sakralnych. Każdy z rozdziałów poświęcony innej świątyni otrzymał całostronicową ilustrację autorstwa Michała Starkmana ukazującą opisywany obiekt. Całościową publikację dotyczącą historii sztuk pięknych w Polsce ogłosił Franciszek Maria Sobieszczański w roku 1849. Książka zawierała między innymi opisy dzieł budownictwa poczynszu od XVI do XVIII wieku, a towarzyszące jej ryciny, wykonane w Cynkografii Banku Polskiego, przedstawiały znane budowle¹⁰⁸.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu innej publikacji starożytniczej, której autor wnikliwie zbadał dzieje katedry wawelskiej. Chodzi tu mianowicie o książkę *Katedra krakowska na Wawelu* autorstwa biskupa Ludwika Łętowskiego, wydaną w roku 1859 w drukarni „Czasu”. Do dzieła dołączono siedemnaście chromolitografii autorstwa François Stroobanta ukazujących wybrane ujęcia katedry, zwłaszcza jej wnętrza¹⁰⁹.

W nurt rozwoju starożytnictwa wpisywała się moda na podróżowanie i zwiedzanie interesujących

miejsz oraz zabytków. W związku z tym nastąpił rozwój literatury przewodnikowej. Tylko niektóre z pierwszych przewodników opatrzone były ilustracjami. Do wczesnych tego typu przykładów należał *Przewodnik dla podróżujących w Polsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej* autorstwa Józefa Kasińskiego, wydany po francusku w roku 1820 w Warszawie¹¹⁰. Mniej więcej w tym samym okresie zaczęły powstawać opisy Krakowa autorstwa Grabowskiego, zaliczane do początków literatury krajoznawczej, w tym wspomniany już wcześniej *Historyczny opis Miasta Krakowa*. Nie wielkie ryciny ukazujące zabytki stolicy, wykonane w technice stalorytu, zamieszczono w *Przewodniku po Warszawie* wspomnianego Franciszka Marii Sobieszczańskiego¹¹¹.

Niezwykły wkład w propagowanie widoków architektonicznych wniosły czasopisma ilustrowane, które zyskały olbrzymią popularność w XIX wieku. Wynikało to po pierwsze z większego nakładu czasopism w porównaniu z innymi publikacjami, po drugie – z niskiej ceny, a zatem powszechnej dostępności. Dzięki tego typu wydawnictwom informacja, również ta przekazywana za pomocą ilustracji, mogła trafić do szerszego grona odbiorców. Godnym uwagi wydaje się również fakt, że gdyby nie ówczesna prasa wspominane wcześniej prace starożytnicze pozostałyby bez jakiegokolwiek społecznego oddźwięku. Jako publikacje o naukowym charakterze, skierowane były przede wszystkim do wąskiego grona znawców. To zatem dzięki prasie, a głównie towarzyszącym artykułom ilustracjom, wszelka wiedza starożytnicza, w tym wiedza o zabytkach narodowych, mogła docierać do ogółu. Normą większości znanych czasopism było zamieszczanie ryciny obok tekstu opisującego określony zabytek. I to właśnie ta rycina, a nie jej opis w tekście, najtrwalej zapadała w pamięć czytelnika. Większość ówczesnych pism, wobec mody na krajoznawstwo i poznawanie zabytków narodowych, bardzo chętnie publikowało na swych łamach wszystko, co miało związek z przeszłością. Nie bez znaczenia pozostawał fakt, że główni redaktorzy wielu czasopism należeli do ruchu starożytników, dlatego też zależało im na promowaniu wiadomości o pamiątkach krajowych¹¹². Pierwszym czasopismem w obszerny sposób ilustrującym zabytki architektury był wydawany przez Ernesta Güntera w Lesznie, w latach 1834-1849, „Przyjaciół Ludu”. Było to typowe czasopismo epoki zawierające

wiadomości z pogranicza historii, kultury, krajoznawstwa, etnografii, z dyletanckimi litografiami, nie wklejanymi jednak, jak do tej pory, w formie osobnych rycin, ale odciskanyymi w tej samej kolumnie co tekst¹³. W każdym numerze zamieszczano krótki artykuł na temat wybranej budowli, obok którego widniała ilustracja. O ile pierwsza połowa XIX wieku to dopiero początki prasy ilustrowanej, to w drugiej nastąpił jej rozkwit, wraz z pojawieniem się na rynku słynnego „Tygodnika Ilustrowanego”, zawierającego bogaty materiał ilustracyjny w postaci drzeworytów.

Założony w roku 1859 przez warszawskiego wydawcę Józefa Ungera, „Tygodnik Ilustrowany” czerpać miał przede wszystkim z narodowej przeszłości, „zbierać skrzętnie i wydzierać zapomnieniu wszystko, co tylko ma związek z przeszłością, wszystko w czym tętni życie narodowe”¹⁴. Ryciny zamieszczone w tym czasopiśmie reprezentują już zdecydowanie wyższy poziom, ale tematem ich są nadal utrwalane w świadomości społecznej widoki bardziej i mniej znanych budowli, rozpowszechniane wraz z pojawieniem się pierwszych albumów graficznych. W drugiej połowie stulecia ilustracje w prasie nie należały już do rzadkości. Oprócz „Tygodnika Ilustrowanego” widoki zabytków architektury zamieszczane były również w innych czasopiśmie, takich jak „Kłosy”¹⁵ czy „Tygodnik Powszechny”. Co ciekawe, popularyzacja zabytków ojczystych poprzez ryciny dokonywała się również na łamach prasy przeznaczanej dla dzieci i młodzieży. W tego rodzaju wydawnictwach ryciny pełniły szczególną rolę edukacyjną, ucząc historii i kształtując świadomość narodową. Warto tu chociażby wspomnieć takie czasopisma ilustrowane, jak: „Towarzysz Pilnych Dzieci”, „Przyjaciel Dzieci” i „Świat”.



5. Zamek w Podhorcach, litografia według rysunku Napoleona Ordy. Reprodukacja z: *Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem krakowskich*, seria VI, 1880

5. Podhorce Castle, lithograph after the drawing by Napoleon Orda. Reproduction from: *Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem krakowskich*, series VI, 1880

Ciekawym i godnym uwagi sposobem rozpowszechniania wiedzy wizualnej na temat polskich zabytków były popularne wydawnictwa dla pielgrzymów, a przede wszystkim obrazki dewocyjne, które można było nabyć za niewielkie pieniądze w ośrodkach kultu religijnego, jakim była chociażby Częstochowa¹⁶. Druki te, oprócz wizerunków świętych, zawierały w tle widoki różnych polskich kościołów i klasztorów. Tego typu ryciny powstawały zarówno w dużych ośrodkach pątniczych, jak i we wspomnianych już wcześniej, znanych zakładach litograficznych i drzeworytniczych¹⁷.

Edukacyjny charakter wymienionych powyżej publikacji zaważył niewątpliwie na stanie wiedzy i świadomości społeczeństwa polskiego odnośnie do walorów zabytkowych budowli, ich rangi historycznej i patriotycznej. Ryciny zaś stały się coraz częściej i powszechniej powielanym źródłem ikonograficznym.

Popularne zabytki polskie utrwalane na XIX-wiecznych rycinach

Analizując obszerny materiał ikonograficzny w postaci XIX-wiecznych rycin z widokami budowli, od razu można dostrzec pewną prawidłowość. Choć zagadnienie to wymaga bardziej dogłębnych badań, już na pierwszy rzut oka widać przewagę popularności niektórych zabytków architektury nad innymi. Świadczy o tym częste powtarzanie określonego motywu przez

różnych artystów lub wręcz kopiowanie oryginałów. Tego rodzaju zabiegi powodowały upowszechnienie się w świadomości wizualnej niektórych budowli w szczególności. Warto w tym miejscu nadmienić, iż swoistymi „wzornikami” stale powtarzanych w ciągu całego stulecia ujęć określonych budowli stały się dwa albumy graficzne, a mianowicie album Zygmunta Vo-gla oraz album Jana Nepomucena Głowackiego.

Ryciny charakteryzowała swoista typizacja, która wynikała z wypracowanych stałych schematów ikono-graficznych. W ramach tych formuł dostrzec można kilka sposobów utrwalania widoków dzieł architektury. Po pierwsze, mogły one wchodzić w skład widoków ogólnych danego miasta, tworząc panoramę miejską. Przeważały tu widoki Krakowa, Warszawy, Lwowa, Wilna i Poznania, ale również mniejszych miast. Obok tego rodzaju widoków całościowych bardzo często utrwalano wybrane fragmenty zabudowań miejskich w postaci kilku ważnych budowli, ulic czy placów. Budowle podmiejskie przedstawiano na tle krajobrazowym. W publikacjach książkowych i czasopismach dzieła architektury ukazywano niejednokrotnie w sposób autonomiczny, w wyabstrahowanej przestrzeni, na neutralnym tle. Powodowało to, iż odbiorca skupiał się tylko i wyłącznie na przedstawionym motywie, nie kontemplując innych, zbędnych w tym kontekście elementów otoczenia. Tego rodzaju sposób obrazowania obiektów architektury był zasadny zwłaszcza w książkach o charakterze naukowym, gdzie nastrój przedstawienia nie był istotny, a liczyła się wierność w konkretnym, realistycznym oddaniu opisywanych zabudowań.

Do podstawowych motywów utrwalanych w grafice należały widoki budowli sakralnych, a więc kościołów, klasztorów i kaplic, a także budowli świeckich. Najczęściej powtarzanymi obiektami sakralnymi były miejsca wyjątkowo ważne dla polskiej religijności i historii. Prym wiodła tu zdecydowanie katedra wawelska wraz z kaplicą Zygmuntowską, kościół NMP w Krakowie, a także kościół i klasztor zakonu paulinów na Jasnej Górze, jako najważniejsze centrum pielgrzymkowe. W obrębie Krakowa i okolic szczególną popularnością cieszyły się widoki kościołów św. Anny i św. św. Piotra i Pawła, a także opactw benedyktynów w Tyńcu oraz kamedułów na Bielanach. Wśród budowli sakralnych we Lwowie często przedstawiano kościół św. Jerzego, natomiast w Wilnie kościół św. św.

Piotra i Pawła na Antokolu oraz kaplicę Matki Boskiej Ostrobramskiej.

Wśród budowli świeckich wyróżnić można architekturę reprezentacyjną w postaci wszelkiego rodzaju zamków i pałaców. Do szczególnie znaczących ilustracji należały niewątpliwie widoki zamku królewskiego na Wawelu oraz zabudowań Wzgórza Wawelskiego od strony Wisły, jak i renesansowy dziedziniec oraz zamek w Pieskowej Skale niedaleko Ojcowa. Sporą liczbę przedstawień graficznych otrzymał zamek królewski w Warszawie. Chętnie ukazywano też widoki zamku w Olesku w cyrkule złoczowskim, gdzie urodził się król Jan III Sobieski, a także zamki w Podhorcach i Krasicy. Wśród zabudowań pałacowych dominowały przedstawienia pałacu w Wilanowie. W XIX wieku sporą popularnością cieszyły się zwłaszcza widoki malowniczych ruin będących świadectwem dawnej świetności monarszych oraz arystokratycznych rodów. Szczególnie upodobano sobie ruiny zamku rodu Tęczyńskich niedaleko Krakowa oraz zamku w Ojcowie, a także liczne pozostałości warowni obronnych wzniesionych jeszcze za Kazimierza Wielkiego. Nie sposób nie wspomnieć tu również o słynnych zamkach usytuowanych na innych obszarach ziem polskich, takich jak ruiny posiadłości rodu Ossolińskich, Krzyżtopór w Ujeździe, a także jednej z siedzib rodu Firlejów, zamku w Janowcu. Obok budowli świeckich o charakterze prywatnym prezentowano również zabudowania użyteczności publicznej, jak chociażby krakowskie Sukiennice oraz ratusze, przede wszystkim dzieło Giovanniego Battisty di Quadro w Poznaniu oraz ratusz we Lwowie.

Niniejszy przegląd szczególnie popularnych budowli powielanych w rycinach ma charakter zdecydowanie wrywkowy, gdyż celem jest tu jedynie zasygnalizowanie zagadnienia. Zasadne wydaje się podjęcie dalszych badań nad zjawiskiem kształtowania się w XIX wieku swego rodzaju kanonu zabytków narodowych, które wypadało znać, doceniać i odwiedzać.

* * *

Powyższe rozważania mają na celu wykazanie, jak olbrzymią rolę w XIX wieku odegrały wytwory sztuk graficznych w kształtowaniu świadomości i wiedzy na temat zabytków. Tak duże znaczenie grafiki wynikało z samego jej charakteru – będąc

techniką multiplikacyjną, dawała możliwość powielania na szeroką skalę tych samych motywów ikonograficznych. Należy jeszcze raz podkreślić, że gdyby nie utrwalanie zabytków architektury polskiej w rycinie, protonaukowe badania polskich starożytników i miłośników sztuki nad zabytkami narodowymi nie zyskałyby szerszego oddźwięku i zainteresowania społecznego. ■

Ewa Skotniczna, doktorantka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, absolwentka dwóch kierunków studiów podyplomowych: „Rynek sztuki i antyków” oraz „Konserwacja, kształtowanie architektury i aranżacja wnętrz obiektów sakralnych”. Swoje zainteresowania naukowe koncentruje wokół zagadnień związanych ze sztuką grafiki w XIX wieku, historią ochrony zabytków, a także aktualnych problemów z zakresu konserwacji dzieł sztuki. Zajmuje się również tematami rynku sztuki w Polsce oraz rozwoju i historii polskiego szkła artystycznego.

Przypisy

1. Zob. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 6, Warszawa 1807-1815, s. 5.
2. A. Gieysztor, *Zabytek w oczach historyka*, [w:] *Sesja naukowa 15.04.1978 roku w Toruniu z okazji 90-lecia urodzin profesora Jerzego Remera*, Toruń 1978, s. 11.
3. Szerzej na temat historyzmu zob. M. Żywczyński, *Narodziny i dzieje pojęcia historyzmu*, „Historyka” 1967, t. 1, s. 51-70.
4. Zjawisko to będzie miało niebagatelny wpływ na zainteresowanie artystów podróżowaniem po kraju i rysowaniem jego widoków, w tym zabytków architektury. Szerzej na temat początków krajoznawstwa w Polsce zob.: J.B. Twaróg, Z. Twaróg, *Początki krajoznawstwa na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej*, [w:] *Zróżnicowanie i przemiany środowiska przyrodniczo-kulturowego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, t. 2, Kultura, Kraków 2004, s. 249-266; J. Gaj, *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 2003.
5. K. Piwocki, *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytnictwa*, Warszawa 1955, s. 2-5.
6. Na temat zinstytucjonalizowania historii sztuki jako nauki zob.: J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832-1863*, Warszawa 1995; *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. S. Labuda, Poznań 1996, s. 22-217.
7. J. Frycz, *Początki starożytnictwa i myśli konserwatorskiej w Polsce*, „Ochrona Zabytków” 1975, t. 28, nr 1, s. 15.
8. Do najbardziej znaczących należały inwentaryzacje przeprowadzone przez Kazimierza Stronczyńskiego na terenie Królestwa Polskiego oraz Karola Kremera i Józefa Łepkowskiego na obszarze Galicji.
9. Zob. Z. Vogel, *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako zwałisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli, i miejsc pamiętnych w Polsce*, 1806.
10. J. Banach, *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków ważniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”. Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967, s. 132-133.
11. J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1967; tenże, *Ikonografia Wawelu*, t. 1-2, Kraków 1977; tenże, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980; tenże, *Ikonografia Rynku Głównego w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 1, Kraków 1998; I. Kęder, W. Komorowski, A. Zeńczak, *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 2, Kraków 1999; I. Kęder, W. Komorowski, A. Zeńczak, *Ikonografia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 4, Kraków 2007; I. Kęder, W. Komorowski, *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 3, Kraków 2005.
12. O. Czerner, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997.
13. T. Jakubowski, *Wilno w grafice. Katalog rycin z Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej*, Warszawa 2012.
14. K. Sroczyńska, J. Jaworska, *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie. Materiały ikonograficzne w malarstwie, rysunku i grafice, 1581-1939*, Warszawa 1985.
15. R. Bartnik, *Portret miasta. Lublin w malarstwie, rysunku i grafice*, Lublin 2009.
16. *Ikonografia zabytków kielecczyny w grafice i rysunku*, oprac. J.L. Adamczyk, Kielce 1980; W. Ozdoba-Kosierkiewicz, *Ryciny polskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1984, t. 13, s. 209-232.
17. B.E. Wódz, *Album widoków Sandomierza. Malarstwo, grafika, rysunek, XVII-XX wiek*, Sandomierz 2001.
18. *Ikonografia zabytków Częstochowy i okolic*. Katalog wystawy, oprac. A. Jaśkiewicz, Muzeum Okręgowe w Częstochowie, Częstochowa 1991.
19. K. Czarnecki, *Ikonografia Płocka w malarstwie, rysunku i grafice*. Katalog zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Płock 1989.
20. M. Warkoczewska, *Widoki starego Poznania. Źródła ikonograficzne do zabudowy miasta z wieków XVII-XIX*, Poznań 1960; też, *Portret miasta. Poznań w malarstwie i grafice*, Poznań 2000.
21. Toruń. *Dawne widoki miasta*. Katalog wystawy, oprac. A. Mierzejewska, M. Woźniak, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1994.
22. Z. Jakrzewska-Śnieżko, *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1980.
23. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962, s. 14.
24. To postrzeganie rycin jako źródła poznania dziejów stało u podstaw powstania wielu polskich kolekcji graficznych w XIX wieku, o czym mowa dalej.
25. K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Warszawa 2010, s. 46-47.
26. Choć należy przypomnieć, że twórcy jednej z najpopularniejszych pracowni graficznych działającej w Warszawie od 1819 r., Fryderyk Krzysztof oraz Adolf Fryderyk Dietrichowie, specjalizowali się praktycznie tylko w technikach metalowych, zob. H. Widacka, *Dietrichowie – rytownicy warszawscy*, Warszawa 1989.

- 27 Mowa tu o książkach Hieronima Wildera i Alfreda Brosiga, zob. H. Wilder, *Grafika. Drzeworyt, miedzioryt, litografia. Wskazówki dla bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922; A. Brosig, *Drzeworyt, miedzioryt, litografia*, Poznań 1934.
- 28 J. Werner, *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972, s. 145-146; zob. również: tenże, *Techniki graficzne*, Kraków 1981 (strony nienumerowane); A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984, s. 141-150.
- 29 Zob. J. Ender, *Jan Siestrzyński*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa-Lódź 1972, s. 818.
- 30 A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800-1900*, Kraków 1959, s. 83.
- 31 L. Janike, *Doktor Jan Siestrzyński b. nauczyciel warszawskiego Instytutu Głuchoniemych*, „Biblioteka Warszawska” 1856, R. 8, s. 205-232; tenże, *Jan Siestrzyński*, „Tygodnik Ilustrowany” 1872, t. 10, nr 248, s. 156-157; F.M. Sobieszczański, *Pierwsze litografie w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, t. 13, nr 237, s. 221; W. Korotyński, *Stulecie litografii*, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 42, s. 266; tenże, *Pierwociny litografii w Warszawie*, „Wędrowiec” 1896, nr 6, s. 105-107.
- 32 J. Siestrzyński, *O litografii*, oprac. J. Muszkowski, Warszawa 1928. Więcej na temat Jana Siestrzyńskiego zob. J. Muszkowski, *Jan Siestrzyński pierwszy litograf polski*, Warszawa 1949.
- 33 J. Muszkowski, *Przedmowa*, [w:] J. Siestrzyński, *O litografii*, jw., s. 10-17.
- 34 Szerzej na temat rozwoju litografii w Warszawie zob. I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973.
- 35 Zob. B. Lewińska, *Początki krakowskiej litografii*, „Rocznik Krakowski” 1987, t. 51, s. 57-80.
- 36 Zob. A. Brosig, *Dzieje sztuki litograficznej w Poznaniu*, Poznań 1937.
- 37 Najważniejszym zakładem litograficznym w Wilnie był zakład Józefa Oziembłowskiego zob. V. Gasiunas, *Zakład litograficzny Józefa Oziembłowskiego w Wilnie (1833-1863)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1990, R. 52, nr 3-4, s. 341-347.
- 38 M. Opalek, *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław-Kraków 1958.
- 39 B. Lewińska, *Początki krakowskiej litografii*, „Rocznik Krakowski” 1987, t. 51, s. 57-69.
- 40 Szerzej na temat drukarni w Krakowie oraz na innych obszarach ziem polskich w XIX w. zob. J. Sowiński, *Polskie drukarstwo. Historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473-1939*, Wrocław 1996.
- 41 Na temat techniki drzeworytu istnieje obszerna literatura, zob.: J. Werner, *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972; tenże, *Techniki graficzne*, Kraków 1981; A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984.
- 42 Wcześniej stosując na przykład miedzioryt czy litografię, ilustracje w książkach odbijano i wklejano na osobnych stronicach.
- 43 Zob. M. Opalek, *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949, s. 14.
- 44 Tego rodzaju drzeworytnie powstały przy wydawnictwach publikujących dwa najważniejsze czasopisma epoki, a więc „Tygodnik Ilustrowany” i „Kłosy”.
- 45 D. Folga-Januszewska, *Grafika – między historią kultury a żywą sztuką*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. E. Frąckowiak, A. Grochala, Warszawa 2008, s. 11-12.
- 46 K. Pomian, *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, [w:] *Drogi kultury europejskiej*, red. L. Szczucki, Warszawa 1996, s. 113-115.
- 47 E. Frąckowiak, *Wstęp*, [w:] *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. A. Grochala, Warszawa 2006, s. 10-12.
- 48 Kolekcje powstałe w wiekach XVIII i XIX na ogół z inicjatywy arystokracji i warstw inteligentnych stały się podstawą współczesnych kolekcji graficznych przechowywanych w zbiorach polskich muzeów i bibliotek.
- 49 S. Sawicka, *Wstęp*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, red. M. Mrozińska i S. Sawicka, Warszawa 1980, s. 7.
- 50 Szerzej na temat udziału Augusta Fryderyka Moszyńskiego w tworzeniu Gabinetu Rycin Stanisława Augusta, zob. M. Kłosiński, *August Fryderyk Moszyński i jego rola w powstaniu królewskiego Gabinetu Rycin Stanisława Augusta*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie...*, jw., s. 14-23.
- 51 Na temat kolekcji sztuki króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, w tym zbiorów graficznych, powstało wiele publikacji. Zob.: Z. Batowski, *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928; T. Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999.
- 52 E. Budzińska, *Tak zwana kolekcja Stanisława Kostki Potockiego w Gabinetach Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1972, t. 34, nr 4, s. 161.
- 53 T. Mańkowski, *Krasicki jako kolekcjoner dzieł sztuki*, [w:] *Księga Referatów*, red. L. Biernacki, Zjazd Naukowy imienia Ignacego Krasickiego we Lwowie, w dniach 8-10 czerwca 1935 r., z. 2, Lwów 1936, s. 415-416. Szerzej na temat kolekcji Ignacego Krasickiego zob. M. Górka, *Krasickiego kolekcje dzieł sztuki*, [w:] *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, Warszawa 2001, s. 103-124.
- 54 Cyt. za: A. Chyczewska, *Wstęp*, [w:] *Grafika i rysunki polskie w zbiorach polskich*, red. M. Mrozińska i S. Sawicka, Warszawa 1977, s. 7.
- 55 Informacje na temat kolekcji malarskich i graficznych tych artystów pochodzą z wyników licytacji ich zbiorów, zob. A. Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław 1953, s. 57.
- 56 Aleksander Kokular w sposób znaczący wpisał się w działalność artystyczną, kolekcjonerską i handlową Warszawy 1. połowy XIX w. Zasłynął m.in. jako profesor malarstwa, bliski doradca merytoryczny w zakresie zbiorów Aleksandra Potockiego w Wilanowie oraz twórca powszechnie dostępnej galerii obrazów z własnych zbiorów prezentowanych w prywatnym mieszkaniu przy ul. Krakowskie Przedmieście.
- 57 T. de Rosset, *Galeria Aleksandra Kokulara i kilka innych kolekcji artystycznych warszawskich malarzy w pierwszej połowie XIX wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2000, t. 25, s. 119.
- 58 Piwarski dzięki swej pracy miał rozliczne kontakty wśród polskich kolekcjonerów. Znał Pawlikowskiego, Kraszewskiego, Działyńskiego, Rastawieckiego, Grabowskiego.
- 59 T. de Rosset, jw., s. 129.
- 60 Obecnie kolekcja zebrana przez Ambrożego Grabowskiego znajduje się w zbiorach Archiwum Narodowego w Krakowie.
- 61 W. Kolak, *Ikonoografia Krakowa w zbiorze rycin Grabowskiego*, „Rocznik Krakowski” 1970, t. 40, s. 77; na temat zbiorów graficznych Ambrożego Grabowskiego zob. również: tenże, *Zbiór graficzny w tekach Ambrożego Grabowskiego*, „Archeion” 1966, t. 44, s. 145-175.
- 62 Kolekcja Józefa Friedleina zakupiona została w 1950 r. przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, stanowiąc zasadniczy trzon jego zbiorów graficznych.

- 63 I. Jakimowicz, Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas, „Studia z Historii Sztuki”, t. 15, Wrocław 1973, s. 48-49.
- 64 E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886.
- 65 W. hr. Łoś, Kraszewski jako zbieracz zabytków, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, t. 10, nr 240, s. 86-87.
- 66 G. Pawlikowski, *Wiadomości o rytownikach Polakach i cudzoziemcach u nas osiadłych*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich” 1829, R. 2, z. 1, s. 118-138.
- 67 M. Grońska, M. Ochońska, *Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, Wrocław 1960, s. 5-6.
- 68 K., Kilka słów o ważniejszych zbiorach przedmiotów sztuki w Polsce, a mianowicie o zbiorach rycin, „Oreodownik Naukowy” 1840, nr 12, s. 93.
- 69 K., Kilka słów o ważniejszych zbiorach przedmiotów sztuki w Polsce, a mianowicie o zbiorach rycin (Ciąg dalszy), „Oreodownik Naukowy” 1840, nr 13, s. 97-101; zob. również: K., Kilka słów o ważniejszych zbiorach przedmiotów sztuki w Polsce, a mianowicie o zbiorach rycin (Dokończenie), „Oreodownik Naukowy” 1841, nr 2, s. 11-13.
- 70 M. Grońska, M. Ochońska, *Zbiory Pawlikowskich*, jw., s. 7.
- 71 L. Buszard, *O albumach malowniczych*, „Biblioteka Warszawska” 1861, t. 1, s. 151.
- 72 Tamże, s. 152.
- 73 A. Lange, *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*, Lwów 1823.
- 74 Tenże, *Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polsce*, Lwów 1825-1827.
- 75 K. Auer, *Widoki Lwowa*, Lwów 1830.
- 76 *Galicja w obrazach czyli galeria litografowanych okolic i najznakomitszych zabytków Galicji z opisem obrazów w języku polskim i niemieckim*, Lwów 1830.
- 77 Cyt. za: M. Opalek, *Litografia lwowska...*, jw., s. 23-24.
- 78 Zob. *Widoki pozostałych pomników starożytnej Polski*, red. A. Plater, Kraków 1826, z. 1, s. 1.
- 79 *Od Pieskowej Skały do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*. Katalog wystawy, Zamek w Pieskowej Skale, Kraków 2001, s. 32.
- 80 J. Banach, *Kraków malowniczy...*, jw., s. 75.
- 81 Zob. *Starożytne gmachy Krakowa zdjęte z natury przez F. Strobanta i objaśnione tekstem historycznym*, Kraków 1862.
- 82 Zob. J. Banach, *Michała Stachowicza „Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia”, „Folia Historiae Artium”* 1976, t. 12, s. 131-157.
- 83 Zob. J.W. Zinke, *Kościół krakowski wydane w stalorytach z treściwym onych opisem*, Kraków 1855.
- 84 Zob. *Smutna pamiątka pożaru Krakowa w dniu 18 lipca 1850*, [b.m. i r.].
- 85 Zob. *Klejnoty Miasta Krakowa. Dwadzieścia cztery widoków w chromolitografiach podług oryginalnych akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa, z tekstem historycznym prof. Władysława Łuszczkiewicza, dyrektora Muzeum Narodowego oraz z przedmową dr. Maryana Sokołowskiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1886 [faktycznie 1887].
- 86 Zob. M.B. Stęczyński, *Okolice Galicji*, Lwów 1847.
- 87 Zob. W. Wiśniewski, *Stęczyński (1814-1890). Pierwszy miłośnik Tatr, Beskidów i Sudetów*, Kraków 2006.
- 88 K. Jabłoński, *Przedmowa*, [w:] M.B. Stęczyński, *Okolice...*, jw., s. 5.
- 89 Zob. A. Misurowicz, *Pomniki dawnej Małopolski. Album malowniczo-historyczne*, Warszawa 1858.
- 90 J. Białynicka-Birula, Misierowicz Alojzy, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce osiadłych (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, Wrocław 1993, s. 589-590.
- 91 Zob. J.K. Wilczyński, *Album Wileńskie*, Paryż 1857.
- 92 Vilnius Jano Kazimiero Vilčinskio leidiniuose, Lietuvos Nacionalinio Muziejaus, Vilnius 2000, s. 5.
- 93 Zob. *Teka Michała Kuleszy. Zbiór widoków krajowych rysowanych z natury*, Paryż 1850.
- 94 Zob. A. Lerue, *Album Lubelskie*, Warszawa 1859.
- 95 *Album Kaliskie ułożone i opisane przez Edwarda Stawieckiego*, Warszawa 1858.
- 96 Zob. *Album K. W. Kielisińskiego*, Poznań 1853. Na temat rycin Kielisińskiego zob. W. Cichowicz, J. Orańska, *Wielkopolska w grafice K. W. Kielisińskiego. Stroje ludowe, krajobrazy*, Kórnik 1955.
- 97 Adam Lerue razem z Wojciechem Gersonem wydali w 1852 r. *Album widoków Warszawy*.
- 98 Zob. *Album widoków Poznania. 18 pamiątkowych widoków rysowanych podług natury przez Dra Roberta Geisslera w Berlinie*, Poznań 1872.
- 99 M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1968, R. 12, s. 122, 153.
- 100 T. Chrzanowski, *Napoleona Ordy ojczyście fascynacje*, [w:] *Napoleon Orda. Album Widoków Historycznych Polski*, red. J. Kamiński, M. Krzyżanowski, Gdańsk 1991, s. 9.
- 101 M. Kaczanowska, jw., s. 156.
- 102 J. Duda, *Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku)*. Książki, ich autorzy i wydawcy, „Rocznik Krakowski” 1996, t. 62, s. 59-60. Na temat twórczości Stachowicza zob. Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz (1786-1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1-2, Warszawa 2011.
- 103 Zob. L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, Paris 1837.
- 104 Tekst uzupełnia litografia z 1840 r. przedstawiająca całościowy widok częstochowskiej świątyni. Rycina ta wykonana została w znanym warszawskim zakładzie litograficznym J.V. Flecka i reprodukowana była również w formie kartek stanowiących pamiątkę z pielgrzymki.
- 105 Zob. E. Raczynski, *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego, gnieźnieńskiego*, t. 1-2, Poznań 1842-1843.
- 106 Zob. A. Wejnert, *Starożytności warszawskie*, t. 2, Warszawa 1848.
- 107 Zob. J. Bartoszewicz, *Kościół rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym. Wizerunki kościołów i celniejszych w nich nagrobki*, Warszawa 1855.
- 108 Zob. F.M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, Warszawa 1849.
- 109 Zob. Ks. L. Łętowski, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859.
- 110 Zob. J. Krasinski, *Guide du voyageur en Pologne et dans la République de Cracovie, Varsovie* 1820. Kolejne wydanie już w języku polskim powstało w 1821 r.
- 111 Zob. F.M. Sobieszczański, *Przewodnik po Warszawie*, Warszawa 1857.
- 112 K. Piwocki, jw., s. 24-25.
- 113 J. Banach, *Polska książka...*, jw., s. 171-172.
- 114 Cyt. za: M. Opalek, *Drzeworyt w czasopiśmie...*, jw., s. 17.
- 115 Zob. B. Sznydler, *Tygodnik ilustrowany „Kłosy” 1865-1890*, Warszawa 1981.
- 116 Na temat historii rozwoju grafiki dewocyjnej tworzonej na potrzeby Częstochowy zob. A. Kunczyńska-Tracka, *Ma-*

larstwo ludowe kręgu częstochowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.

117 Olbrzymią kolekcję tego typu druków zebrał wspomniany już wcześniej ks. Wacław Nowakowski, autor katalogu

O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne, Kraków 1902.

Bibliografia

Źródła

Album Kaliskie ułożone i opisane przez Edwarda Stawieckiego, Warszawa 1858.

Album K. W. Kielisińskiego, Poznań 1853.

Album miasta Poznania. 18 pamiątkowych widoków rysowanych podług natury przez Dra Roberta Geisslera w Berlinie, Poznań 1872.

Auer K., Widoki Lwowa, Lwów 1830.

Bartoszewicz J., Kościoły rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym. Wizerunki kościołów i cenniejsze w nich nagrobki, Warszawa 1855.

Buszard L., O albumach malowniczych, „Biblioteka Warszawska” 1861, t. 1.

Chodźko L., *La Pologne historique, littéraire, monumentale e pittoresque*, Paris 1837.

Janike L., Jan Sierzyński, „Tygodnik Ilustrowany” 1872, t. 10, nr 248.

Janike L., Doktor Jan Sierzyński b. nauczyciel warszawskiego Instytutu Głuchoniemych, „Biblioteka Warszawska” 1856, t. 2.

K., Kilka słów o ważniejszych zbiorach przedmiotów sztuki w Polsce, a mianowicie o zbiorach rycin, „Orędownik Naukowy” 1840, nr 12, 13; 1841, nr 2.

Klejnoty Miasta Krakowa. Dwadzieścia cztery widoków w chromolitografiach podług oryginalnych akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa, z tekstem historycznym prof. Władysława Łuszczkiewicza, dyrektora Muzeum Narodowego oraz z przedmową dr. Mariana Sokołowskiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1886 [faktycznie 1887].

Korotyński W., Pierwociny litografii w Warszawie, „Wędrowiec” 1896, R. 34, nr 6.

Korotyński W., Stulecie litografii, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 42.

Krasiński J., *Guide du voyageur en Pologne et dans la République de Cracovie*, Varsovie 1820. Kolejne wydanie już w języku polskim powstało w 1821 roku.

Lange A., Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicyi, Lwów 1823.

Lange A., Zbiór widoków cenniejszych ogrodów w Polsce, Lwów 1825-1827.

Lerue A., *Album Lubelskie*, Warszawa 1859.

Łętowski L., *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859.

Łoś W., Kraszewski jako zbieracz zabytków, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, t. 10, nr 240.

Misurowicz A., *Pomniki dawnej Małopolski. Album malowniczo-historyczne*, Warszawa 1858.

Pawlikowski G., Wiadomości o rytownikach Polakach i cudzoziemcach u nas osiadłych, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich” 1829, R. 2, z. 1.

Raczyński E., Wspomnienia Wielkopolski, to jest województw poznańskiego, kaliskiego, gnieźnieńskiego, t. 1-2, Poznań 1842-1843.

Rastawiecki E., Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących, Poznań 1886.

Smutna pamiątka pożaru Krakowa w dniu 18 lipca 1850, [b.m. i r.].

Sobieszczański F.M., Pierwsze litografie w Warszawie, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, t. 13, nr 327.

Sobieszczański F.M., *Przewodnik po Warszawie*, Warszawa 1857.

Sobieszczański F.M., Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce, Warszawa 1849.

Starożytny gmachy Krakowa zdjęte z natury przez F. Stroobanta i objaśnione tekstem historycznym, Kraków 1862.

Stęczyński M.B., *Okolice Galicyi*, Lwów 1847.

Teka Michała Kuleszy. Zbiór widoków krajowych rysowanych z natury, Paryż 1850.

Wejnert A., *Starożytności warszawskie*, t. 2, Warszawa 1848.

Opracowania

Banach A., *Polska książka ilustrowana 1800-1900*, Kraków 1959.

Banach J., *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1967.

Banach J., *Ikonografia Wawelu*, t. 1-2, Kraków 1987.

Banach J., *Ikonografia Rynku Głównego w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 1, Kraków 1998.

Banach J., *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980.

Banach J., Michała Stachowicza „Monumenta Regum Poloniae Cracoviensis”, „Folia Historiae Artium” 1976, t. 12.

- Banach J., *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków ważniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”. Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967.
- Bartnik R., *Portret miasta. Lublin w malarstwie, rysunku i grafice*, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2009.
- Batowski Z., *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928.
- Białynicka-Birula J., *Misierowicz Alojzy*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce osiadłych (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 5, Wrocław 1993.
- Brosig A., *Drzeworyt, miedzioryt, litografia*, Poznań 1934.
- Brosig A., *Dzieje sztuki litograficznej w Poznaniu*, Poznań 1937.
- Chrzanowski T., *Napoleona Ordy ojczyste fascynacje*, [w:] *Napoleon Orda. Album Widoków Historycznych Polski*, Kamiński J., Krzyżanowski M. (red.), Gdańsk 1991.
- Chyczewska A., *Wstęp*, [w:] *Grafika i rysunek polski w zbiorach polskich*, Mrozińska M., Sawicka S. (red.), Warszawa 1977.
- Cichowicz W., Orańska J., *Wielkopolska w grafice K. W. Kielisińskiego. Stroje ludowe, krajobrazy*, Kórnik 1955.
- Czarnecki K., *Ikonografia Płocka w malarstwie, rysunku i grafice*, Katalog Zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Płock 1989.
- Czarnocka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Czerner O., *Lwów na dawnej rycinie i planie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997.
- Duda J., *Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku)*. Książki, ich autorzy i wydawcy, „Rocznik Krakowski” 1996, t. 62.
- Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, Labuda S. (red.), Poznań 1996.
- Folga-Januszewska D., *Grafika – między historią kultury a żywą sztuką*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, Frąckowiak E., Grochala A. (red.), Warszawa 2008.
- Frąckowiak E., *Wstęp*, [w:] *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Grochala A. (red.), Warszawa 2006.
- Frycz J., *Początki starożytnictwa i myśli konserwatorskiej w Polsce*, „Ochrona Zabytków” 1975, nr 1.
- Frycz J., *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.
- Gaj J., *Zarys historii turystyki w Polsce*, Wyższa Szkoła Ekonomiczna, Warszawa 2005.
- Galićja w obrazach czyli galeria litografowanych okolic i najznamiętszych zabytków Galićji z opisem obrazów w języku polskim i niemieckim, Lwów 1830.
- Gasiunas V., *Zakład litograficzny Józefa Oziembłowskiego w Wilnie (1833-1863)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1990, R. 52, nr 3-4.
- Gieysztor A., *Zabytek w oczach historyka*, [w:] *Sesja naukowa 15.04.1978 roku w Toruniu z okazji 90-lecia urodzin profesora Jerzego Remera*, Toruń 1978.
- Górska M., *Krasickiego kolekcje dzieł sztuki*, [w:] *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, Warszawa 2001.
- Grońska M., Ochońska M., *Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, Wrocław 1960.
- Ikonografia zabytków Częstochowy i okolic*. Katalog wystawy, Jaśkiewicz A. (oprac.), Muzeum Okręgowe w Częstochowie, Częstochowa 1991.
- Ikonografia zabytków kielecczyny w grafice i rysunku*, Adamczyk J.L. (oprac.), Kielce 1980.
- Jakimowicz I., Tomasz Zieliński. *Kolekcjoner i mecenas*, „Studia z Historii Sztuki”, t. 15, Wrocław 1973.
- Jakrzewska-Śnieżko Z., *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1980.
- Jakubowski T., *Wilno w grafice. Katalog rycin z Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej*, Warszawa 2012.
- Kaczanowska M., *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1968, R. 12.
- Kęder I., Komorowski W., Zeńczak A., *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 2, Kraków 1999.
- Kęder I., Komorowski W., *Ikonografia placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 4, Kraków 2007.
- Kęder I., Komorowski W., *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, „Katalog Widoków Krakowa”, t. 3, Kraków 2005.
- Kłosiński M., *August Fryderyk Moszyński i jego rola w powstaniu królewskiego Gabinetu Rycin Stanisława Augusta*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, Frąckowiak E., Grochala A. (red.), Warszawa 2008.
- Kolak W., *Ikonografia Krakowa w zbiorze rycin Grabowskiego*, „Rocznik Krakowski” 1970, t. 40.
- Kolak W., *Zbiór graficzny w tekach Ambrożego Grabowskiego*, „Archeion” 1966, t. 44.
- Kossecka T., *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1999.

- Krejča A., *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984.
- Kunczyńska-Iracka A., *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.
- Lewińska B., *Początki krakowskiej litografii*, „Rocznik Krakowski” 1987, t. 51.
- Mańkowski T., *Krasicki jako kolekcjoner dzieł sztuki*, [w:] *Księga Referatów. Zjazd Naukowy imienia Ignacego Krasickiego we Lwowie, w dniach 8-10 czerwca 1935 r.*, z. 2, Lwów 1936.
- Michalczuk Z., *Michał Stachowicz (1786-1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1-2, Warszawa 2011.
- Muszkowski J., *Jan Siestrzyński pierwszy litograf polski*, Warszawa 1949.
- Nowakowski W., *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków 1902.
- Od Pieskowej Skąły do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*. Katalog wystawy, Zamek w Pieskowej Skale, Kraków 2001.
- Opalek M., *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.
- Opalek M., *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław-Kraków 1958.
- Ozdoba-Kosierkiewicz W., *Ryciny polskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1984, t. 13.
- Piwocki K., *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytności*, Warszawa 1955.
- Polanowska J., *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832-1863*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1995.
- Pomian K., *Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego muzeum*, [w:] *Drogi kultury europejskiej*, Szczucki L. (red.), Warszawa 1996.
- Pomian K., *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Warszawa 2010.
- Rosset T., *Galeria Aleksandra Kokulara i kilka innych kolekcji artystycznych warszawskich malarzy w pierwszej połowie XIX wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2000, t. 25.
- Ryszkiewicz A., *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław 1953.
- Sawicka S., *Wstęp*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, Mrozińska M., Sawicka S. (red.) Warszawa 1980.
- Siestrzyński J., *O litografii*, Warszawa 1928.
- Sowiński J., *Polskie drukarstwo. Historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473-1939*, Wrocław 1996.
- Sroczyńska K., Jaworska J., *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie. Materiały ikonograficzne w malarstwie, rysunku i grafice (1581-1939)*, Warszawa 1985.
- Sznyder B., *Tygodnik ilustrowany „Kłosy” 1865-1890*, Warszawa 1981.
- Tessaro-Kosimowa I., *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973.
- Toruń. *Dawne widoki miasta. Katalog wystawy*, Mierzejewska A., Woźniak M. (oprac.), Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1994.
- Twaróg J.B., Twaróg Z., *Początki krajoznawstwa na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej*, [w:] *Zróżnicowanie i przemiany środowiska przyrodniczo-kulturowego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, t. 2, Kultura, Ojcowski Park Narodowy, Kraków 2004.
- Vilnius *Jano Kazimiero Vilčinskio leidiniuose*, Lietuvos Nacionalinio Muziejaus, Vilnius 2000.
- Warkoczewska M., *Portret miasta. Poznań w malarstwie i grafice*, Poznań 2000.
- Warkoczewska M., *Widoki starego Poznania. Źródła ikonograficzne do zabudowy miasta z wieków XVII-XIX*, Poznań 1960.
- Werner J., *Technika i technologia sztuk graficznych*, Kraków 1972.
- Werner J., *Techniki graficzne*, Kraków 1981.
- Widoki pozostałych pomników starożytnej Polski*, Plater A. (red.), z. 1, Kraków 1826.
- Wilczyński J.K., *Album Wileńskie*, Paryż 1857.
- Wilder H., *Grafika. Drzeworyt, miedzioryt, litografia. Wskazówki dla bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922.
- Wiśniewski W., *Stęczyński (1814-1890). Pierwszy miłośnik Tatr, Beskidów i Sudetów*, Kraków 2006.
- Wódz B.E., *Album widoków Sandomierza. Malarstwo, grafika, rysunek, XVII-XX wiek*, Muzeum Okręgowe w Sandomierzu, Sandomierz 2001.
- Żywczyński M., *Narodziny i dzieje pojęcia historyzmu*, „Historika” 1967, t. 1.

Summary

Popularization of national monuments in the nineteenth century Polish graphic

The article addresses the issue of dissemination of knowledge about the national monuments of architecture through their printed images. This phenomenon was mostly developed in the 19th century when the interest in historic monuments, especially various buildings and their past, was stimulated by the popular in Europe fascination with history. This was particularly important in enslaved Poland. One form of visual dissemination of knowledge about important historic architecture of the country was the printmaking. Engravings became an efficient tool for education, providing a deeper understanding of the artistic culture of the country. At the same time, they became helpful in any research of historical and iconographic type, as evidenced by a popular 19th-century phenomenon of creating graphic collections. Collecting of engravings, including views of historic native monuments, was particularly popular among aristocrats, intellectuals and artists. Popularization of Polish architectural heritage was made in a variety of ways. The recipient could come into contact with them through the so-called picturesque albums, illustrated magazines and publications promoting local heritage. An interesting and notable

way of spreading the knowledge about Polish monuments were popular publications for pilgrims and devotional images. Educational nature of the above publications undoubtedly influenced Polish public awareness of importance and patriotic value of historic architecture. While analyzing a large iconographic material in the form of the 19th-century engravings depicting historic buildings the use of pattern becomes noticeable. Some monuments were more popular than others due to the frequent repetition of a particular theme by various artists or even copying the originals. Such practice resulted in a visual awareness of certain buildings in particular. It is worth mentioning that especially two albums: by Zygmunt Vogel and Jan Nepomucen Głowacki, provided constantly repeated in the 19th century patterns.

The article emphasizes an enormous role of the 19th-century engravings in raising awareness and educating about historic monuments. The significant importance of graphic arts was the result of their main characteristic – the ability to produce multiple impressions of the same iconographic motifs. The 19th-century studies of national monuments by early researchers and art lovers would not have received a wider response and social concern without the popularity of architectural images captured in prints.