

Ewa Skotniczna
ewa.skotniczna@upjp2.edu.pl
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Albumy malownicze z widokami zabytków architektury oraz ich znaczenie dla początków krajoznawstwa na ziemiach polskich w XIX wieku

Słowa kluczowe: albumy malownicze, grafika, zabytki, architektura, krajoznawstwo, XIX wiek

Abstrakt

Celem artykułu jest próba wykazania bezpośrednich związków pomiędzy wydawnictwami albumowymi z widokami zabytków architektury a początkami zainteresowań krajoznawczych na ziemiach polskich w XIX wieku. Określenie „album malowniczy” (inaczej „album graficzny”) oznacza wydawnictwo o charakterze ilustracyjnym, w którym dominuje warstwa wizualna, natomiast tekst pełni na ogół funkcję poboczną, objaśniającą. W skład albumu wchodziły serie od kilku do kilkudziesięciu odbitek graficznych wzbogaconych o stosowne opisy historyczne. Albumy malownicze były wydawnictwami o przemyślanej koncepcji, mającej na celu stworzenie dzieła kompleksowego, łączącego aspekty artystyczne, ikonograficzne, historyczne oraz edukacyjne. Pierwsze tego typu publikacje pojawiły się na ziemiach polskich już na początku XIX wieku, by zyskać popularność w drugiej połowie stulecia. Albumy malownicze stanowiąc wymierny efekt podróży malowniczych i krajoznawczych podczas których artyści odtwarzali z natury ważne z punktu widzenia historycznego i kulturowego zabytki, spełniały szereg funkcji rzutujących na podniesienie poziomu zainteresowania turystyką krajową nakierowaną na poznawanie zabytków architektury. Co więcej, tego rodzaju wydawnictwa ilustrowane stanowić mogły istotny czynnik wpływający na kształtowanie się kanonu krajoznawczego ziem polskich w XIX wieku, sytuując się obok popularnych wówczas przewodników turystycznych.

Wprowadzenie

Relacje pomiędzy sztuką a podróżowaniem stanowią jedno z ciekawszych zagadnień podejmowanych w ostatnich latach na łamach badań naukowych z pogranicza historii sztuki i turystyki [*Sztuka i podróżowanie...*2009; Ziarkowski 2012]. Historia sztuki, dostarczając wiedzy na temat istotnej części dziedzictwa kulturowego, odgrywa znaczącą rolę w krajoznawstwie i turystyce ukierunkowanej na walory i atrakcje kulturowe [Prószynka-Bordas 2016, s. 19; Ziarkowska, Ziarkowski 2018, s. 123]. Jednym bowiem z zasadniczych celów przyświecających różnorodnym formom podróżowania na przestrzeni dziejów była chęć naocznego poznania dzieł sztuki i zabytków kultury. Zwłaszcza wiek XIX daje szereg przykładów tego rodzaju powiązań. Z jednej strony stulecie to stało się świadkiem ogromnego rozwoju turystyki [Mączak 2008, s. 21-25], z drugiej zaś był to czas kształtowania się podstaw opieki nad zabytkami oraz początków badań nad dziejami sztuki [Małkiewicz 2005].

W tak zarysowanym kontekście warto zwrócić uwagę na charakterystyczne dla XIX stulecia albumy malownicze o tematyce architektonicznej oraz ich znaczenie dla początków kształtowania się krajoznawstwa na ziemiach polskich. Określenie „album malowniczy” (współcześnie również stosuje się termin „album graficzny”, „album krajoznawczy”) oznacza

wydawnictwo o charakterze ilustracyjnym, w którym dominuje warstwa wizualna, natomiast tekst pełni na ogół funkcję poboczną, objaśniającą. W skład albumu wchodziły serie od kilku do kilkudziesięciu odbitek graficznych wzbogaconych o stosowne opisy historyczne. Albumy malownicze były wydawnictwami o przemyślanej koncepcji, mającej na celu stworzenie dzieła kompleksowego, łączącego aspekty artystyczne, ikonograficzne, historyczne oraz edukacyjne. Choć mogły podejmować różnorodną tematykę (m.in. portretową, rodzajową, historyczną), najczęściej poświęcone były widokom zabytków architektury zlokalizowanym na terenie trzech zaborów, co wpisywało się w ówczesny trend propagujący opiekę nad „starożytnymi” gmachami jako zabytkami przeszłości.

Pierwsze albumy ilustrowane o tematyce architektonicznej pojawiły się na ziemiach polskich już na początku XIX wieku, by zyskać swój rozkwit w drugiej połowie stulecia. Specyficzna konwencja tego rodzaju wydawnictw przejęta została z obowiązujących ówczesnie wzorców europejskich tego typu serii graficznych.

Obecnie albumy malownicze przechowywane są w wielu polskich zbiorach muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych. Część z nich zaś stanowi ofertę rynku antykwarycznego.

Chociaż wzmianki na temat albumów malowniczych pojawiają się w licznych publikacjach z zakresu historii sztuki, nie podjęto jeszcze realizacji całościowego opracowania, które w pełni wyjaśniłoby szereg zagadnień dotyczących między innymi genezy oraz funkcji tych publikacji¹. Główną pozycją w literaturze przedmiotu poruszającą problematykę dziewiętnastowiecznych albumów malowniczych pozostaje nadal książka Jerzego Banacha, obejmująca jednakże jedynie wybrane publikacje z widokami Krakowa [Banach 1980]. Ponadto kwestię albumów dotyczących zabytków Warszawy w sposób ogólny opracowała Irena Tessaro-Kosimowa [Tessaro-Kosimowa 1978]. Powstało również kilka monograficznych artykułów na temat wybranych zbiorów rycin o tym charakterze [Kurzątkowski 1965; Banach 1967; Banach 1976; Jaworska 1972; Jaworska 1976; Kaczanowska 1968; Barańska 2013]. Szczególnie interesujące, a rzadko poruszane wydają się relacje między tego rodzaju wytworami z pogranicza sztuki (odbitki graficzne nierzadko wysokiej klasy powstałe według rysunków znanych artystów polskich) i historii (opisy historyczne autorstwa pierwszych badaczy i popularyzatorów przeszłości), a zagadnieniami przynależnymi dziejom turystyki jako dyscypliny naukowej.

Zasadniczym celem artykułu jest zatem próba wykazania związków pomiędzy wydawnictwami albumowymi z widokami zabytków architektury a zainteresowaniami krajoznawczymi na ziemiach polskich w XIX wieku. Albumy malownicze stanowiąc wymierny efekt podróży malowniczych i krajoznawczych, spełniały szereg funkcji rzutujących na podniesienie poziomu zainteresowania turystyką krajową nakierowaną na poznawanie zabytków architektury. Co więcej, tego rodzaju wydawnictwa ilustrowane przyczyniały się do ukształtowania kanonu krajoznawczego ziem polskich w XIX wieku, sytuując się, choć w bardziej ograniczonym zakresie, obok popularnych wówczas przewodników turystycznych [Ziarkowski 2018].

W celu wyodrębnienia wspomnianych wyżej powiązań zastosowano metody badawcze oparte na analizie źródeł pierwotnych, jakimi są dziewiętnastowieczne wydawnictwa albumowe z widokami zabytków architektury, w połączeniu z analizą literatury poświęconej historii turystyki i krajoznawstwa. Ocenie poddano wybrane, najbardziej reprezentatywne przykłady albumów malowniczych, zwracając uwagę zarówno na ich stronę wizualną jak

¹ Próby ogólnego przeglądu najważniejszych albumów malowniczych z XIX wieku dokonała autorka niniejszego artykułu na łamach książki *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych* zob. E. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2018, s. 74-96.

i opisową, celem wyszczególnienia najważniejszych funkcji owych wydawnictw w kontekście podstawowych założeń krajoznawstwa w XIX wieku. Aspekt wizualny badanych źródeł historyczno-artystycznych poddany został dodatkowo analizie pod względem formy (charakterystyczne, skonwencjonalizowane sposoby ukazywania architektury w jak najbardziej atrakcyjnym ujęciu) oraz ikonografii (wyodrębnienie najpopularniejszych typów ikonograficznych obrazowanych budowli).

Związki sztuki i podróżowania

Związki pomiędzy sztuką (zarówno w aspekcie jej tworzenia jak i odbioru) a podróżowaniem, rysują się wyraźnie na przestrzeni kolejnych okresów historycznych. Dzieła sztuki jako przedmioty materialne usytuowane w konkretnym miejscu w przestrzeni, wymagają podjęcia podróży w celu ich poznania *in situ*. Z perspektywy historyczno-artystycznej, w obrębie osób w sposób szczególnie zainteresowanych poznawaniem dzieł sztuki z autopsji, wyróżnić można z jednej strony artystów, z drugiej zaś miłośników sztuki. Artyści na przestrzeni wieków udawali się do ważnych centrów artystycznych przede wszystkim w celach edukacyjnych, mając na względzie konieczność własnego rozwoju, pogłębiania umiejętności warsztatowych oraz poznawania nowych stylów, kierunków oraz konkretnych rozwiązań formalnych. Doświadczenia tego rodzaju wpływały zatem na podniesienie poziomu praktyki artystycznej, stanowiąc często moment przełomowy w biografii poszczególnych twórców [Krasny 2009, s.]. Pasjonaci sztuki i szeroko pojętej kultury podróżowali natomiast aby realizować swoje estetyczne pasje oraz poszerzać wiedzę z zakresu dziejów sztuki, czego koronnym wyrazem były słynne *Grand Tour* po krajach europejskich [Bratuń 2014, s. 21-30]. Aż do początku XX wieku podróżowanie, zwłaszcza do odległych zakątków świata, dostępne było dla wybranych warstw społecznych, dlatego też tak istotne znaczenie edukacyjne w tym zakresie przypisać należy wszelkim pisanym i rysunkowym relacjom z podróży zapoczątkowanym jeszcze w starożytności [Krasny 2009, s. 5-6].

Z punktu widzenia związków pisarstwa o sztuce z podróżowaniem, wymienić należy szereg typów publikacji z zakresu szeroko pojętej historiografii artystycznej, w której pojawiały się mniej lub bardziej rozbudowane opisy odwiedzanych i poznawanych przez autorów tychże tekstów dzieł sztuki. Do literatury tej zalicza się: przewodniki (począwszy od przykładów pochodzących ze starożytnej Grecji, poprzez liczne opracowania w okresie nowożytnym, aż po nowoczesne formy przewodników z XIX wieku opatrzone ilustracjami opisywanych zabytków), średniowieczne opracowania przeznaczone dla pielgrzymów (relacje z pielgrzymek, opisy tras (*itineraria*), przewodniki (*mirabilia*)), relacje z podróży w kontekście podróży edukacyjnych (*Grand Tour*) w XVIII wieku, czy poprzedzające naukową historię sztuki publikacje o charakterze starożytnym [Ziarkowska, Ziarkowski 2018, s. 128-132]. Dodać można tu również charakterystyczne dla wieku XIX artykuły prasowe w znacznej mierze relacjonujące zarówno zagraniczne jak i krajowe wędrowki nakierowane na „odkrywanie” zabytków sztuki i architektury.

Należy podkreślić, że relacje pomiędzy eksploracją dzieł sztuki i zabytków a podróżowaniem w sposób szczególnie zacieśniły się w XIX wieku. W tym czasie nastąpił dynamiczny rozwój nowoczesnych form podróżowania (do nich zalicza się przede wszystkim turystykę) [Matuszyk 2003, s.127], których celem coraz częściej było poznanie obiektów kultury materialnej. Z drugiej zaś strony kształtowały się podwaliny pod rozwój wielokierunkowych zainteresowań naukowych, w tym badań z zakresu szeroko pojętych dziejów sztuki. Wraz z chęcią coraz bardziej pogłębionej refleksji nad analizowaniem dzieł sztuki oraz dbałością o zachowanie zabytków przeszłości, nastąpił ogromny skok ilościowy w zakresie relacji z wypraw o charakterze zabytkoznawczym. Ich cennym uzupełnieniem była

dokumentacja wizualna odwiedzanych miejsc i obiektów o wartościach historyczno-artystycznych.

Poszukując genezy dziewiętnastowiecznych podróży o charakterze zabytkoznawczym, sięgnąć należy jeszcze do tradycji wieku okresu Oświecenia, kiedy to nastąpił znaczący wzrost zainteresowania podróżowaniem w celach poszerzania horyzontów myślowych. W tym czasie coraz większą popularność w Europie zyskały tzw. „podróże malownicze” (*voyages pittoresque*). Koncepcja i termin „pittoresque” („malowniczość”) jako kategoria estetyczna po raz pierwszy pojawiły się w 1770 roku na łamach publikacji angielskiego artysty i pisarza, Williama Gilpin’a (1724-1804) „*Observations on the River Wye, and several parts of South Wales etc. Relative Chiefly to Picturesque Beauty; made in the Summer of the Year 1770*”. Książka ta miała na celu instruować podróżujących po Anglii w jaki sposób analizować krajobraz według zasad malowniczego piękna. Efektem wędrówek Gilpina po Walii i Szkocji były teksty opisujące wrażenia z podróży, które autor uzupełniał własnymi ilustracjami. W ten sposób powstawały publikacje będące z jednej strony rozprawami teoretycznymi dotyczącymi piękna malowniczego w krajobrazie, z drugiej zaś strony wzorcowymi przykładami literatury określanej mianem *voyages pittoresque*, łączącej tekst z obrazem [Stepnowska 1975, s. 14]. Uczestnicy takich eskapad, cieszący się na ogół jakimś talentem artystycznym, przemierzali interesujące historycznie obszary, uwieczniając w rysunku zwiedzane zabytki architektury. Należy oczywiście podkreślić, że w XVIII wieku podróże malownicze były na ogół domeną warstw arystokratycznych, dopiero w okresie romantyzmu stając się popularne również wśród klasy średniej, w tym zawodowych artystów oraz przedstawicieli inteligencji. Wymiernym efektem owych podróży były publikacje ilustrowane wydawane w formie albumów (tzw. albumy malownicze) [Łysiak 2003, s. 663-664].

Przykładem publikacji, będącej pierwowzorem późniejszych albumów malowniczych, był między innymi cykl rycin powstałych w wyniku wędrówki po Anglii i Walii dwóch miłośników zabytków przeszłości, Samuela i Nathana Bucka. Podczas swych letnich podróży po angielskich i walijskich hrabstwach, które odbywali w latach 1711–1753, wykonali setki rysunków odwzorowując dzieła architektury z odwiedzonych miejsc. Na podstawie owych prac plenerowych opublikowano w 1774 album graficzny zatytułowany *Buck’s Antiquities Or Venerable Remains of Above 400 Castles, &c. In England and Wales, with near 100 Views of Citie*.

Wkrótce idea „podróży malowniczych” zaszczepiona została we Francji, gdzie w latach 80-tych XVIII wieku opublikowano między innymi album *Tableaux de la Suisse, ou voyage pittoresque fait dans les XIII cantons du corps Helvetique* Jenana Benjamina de la Borde z rycinami według rysunków francuskiego malarza i rysownika m.in. Nicolasa Perignon’a (1726-1782) oraz *Voyage pittoresque de la France de l’annee 1782* Jeana Michela Moreau. Podobny rozwój koncepcji podróży malowniczych nastąpił w tym czasie w Niemczech, gdzie opublikowano szereg cykli widoków z zabytkami architektury. Już na początku XIX wieku podróże malownicze przybierać zaczęły formę naukowo-inwentaryzacyjną, co wiąże się z kształtowaniem się podstaw inwentaryzacji zabytków, zwłaszcza we Francji [Stepnowska 1975, s. 15].

Co niezwykle interesujące i warte podkreślenia w kontekście związków podróżowania i sztuki w Polsce, pierwsze „podróże malownicze” po kraju odbył już w latach 1781-1783 Alzacyjny z pochodzenia, Jan Henryk Müntz (1727-1790). W czasie, kiedy kategoria „malowniczości” nie została jeszcze całkowicie wyodrębniona przez Williama Gilpin’a, ten wojskowy-artysta, który przewędrował wzdłuż i wszerz całą Europę, przez okres sześciu lat przebywał również w Polsce. Jako oficer w służbie Rzeczypospolitej, związany był z osobą swego dowódcy księcia Stanisława Poniatowskiego (1754-1833), z którym podróżował po Polsce i Ukrainie, prowadząc szczegółowe dzienniki i rejestrując otaczający krajobraz,

architekturę i ludzi. Efektem owych podróży był cały szereg rysunków (zachowało się 138), zebranych w formie albumu zatytułowanego *Voyages pittoresques de la Pologne par Müntz 1781-1783*, przechowywanego w Gabinetcie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego [Budzińska 1982, s. 5-7].

Znacznie bardziej znanymi i wielokrotnie odnotowanymi w literaturze przedmiotu podróżami krajoznawczymi po Polsce o osiemnastowiecznym rodowodzie były słynne „podróże malownicze” Zygmunta Vogla (1764-1826), rysownika gabinetowego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. To sam król, odbywszy wcześniej podróż z Warszawy do Kaniowa w 1787 roku, w trakcie której miał okazję zwiedzić Kraków i okolice, zlecił młodemu artyście podążenie jego śladem na południe Polski i odtworzenie w rysunku i akwareli napotkanych po drodze „zabytków starożytności”. Była to pierwsza na taką skalę podróż o charakterze poznawczym już w pełni świadomie nakierowana na poznanie dziedzictwa historycznego i kulturowego [Sroczyńska 1980].

Wspomniane powyżej formy podróżowania o walorach poznawczych wykształcone w XVIII wieku uznać można za wczesny przejaw działalności o charakterze krajoznawczym, mającej na celu zbieranie wszelkich wiadomości na temat kraju. W ramach aktualnych badań z zakresu turystyki, krajoznawstwo definiowane jest w rozmaity sposób [Kruczek, Kurek, Nowacki 2012, s. 7-12]. Wedle uniwersalnej definicji, za krajoznawstwo uważa się zbiór wiadomości o kraju ojczystym (o regionie) lub też ruch społeczny, który tę wiedzę tworzy i wykorzystuje do kształtowania postaw patriotycznych. W dziewiętnastowiecznej terminologii krajoznawstwo określano jako krajopisarstwo, krajopistwo, ziemiopisarstwo [Linde, t. 1, cz. 2, s. 141; *Słownik języka polskiego*, 1861, s. 540] czy chorografię (dział geografii zajmujący się opisem kraju lub regionu z uwzględnieniem zamieszkującej go ludności i efektów ludzkiej działalności) [Dudek 2008, s. 45].

Ruch krajoznawczy zapoczątkowany został w Europie w okresie Oświecenia by zyskać swój rozkwit w XIX wieku. Powstanie metod i wykształcenie podstawowych koncepcji ideowych krajoznawstwa dokonało się na terenie państw niemieckich, gdzie ukuto termin *Heimatkunde* (przedmiot o takiej nazwie łączący geografii i historię lokalną na podstawie wytycznych protestanckiego teologa i pedagoga Christiana Wilhelma Harnischa wprowadzono do szkół). Pracę krajoznawczą w Niemczech wspierały organizacje związków młodzieży wędrującej po kraju [Kruczek, Kurek, Nowacki 2010, s. 29]. Jak wspomina na łamach swojej monografii poświęconej historii turystyki Zbigniew Kulczycki, już po okresie wojen napoleońskich nastąpił, zwłaszcza na terenie Niemiec, wzrost zainteresowania przeszłością i kulturą kraju wynikający bezpośrednio z fascynacji romantyzmem jak i reakcji wobec ówczesnej władzy politycznej. Zwłaszcza młodzież studencka na fali mody na podróżowanie, organizowała wyprawy turystyczne w celu odwiedzenia historycznych zabytków, łącząc je z manifestowaniem jedności narodowej [Kulczycki 1977, s. 18].

A jak ruch ów kształtował się w Polsce? Choć genezy polskiego krajoznawstwa można by się doszukiwać już od epoki średniowiecza przywołując kroniki, monografie historyczno-geograficzne kraju, kartografów sporządzających mapy czy magnatów opisujących podróże w swych pamiętnikach, dopiero w drugiej połowie XVIII wieku i w epoce romantyzmu działalność prekursorów krajoznawstwa nabrała zabarwienia ideowego. Służyć miała bowiem budowaniu tożsamości narodowej i edukacji społeczeństwa pozbawionego państwowości. Wspierała dokumentowanie pamiątek związanych z historią kraju, a w końcu wpływała na rozwój metody badania przeszłości ziem polskich [Prószynka-Bordas 2016].

W XVIII wieku działalność krajoznawczą można podzielić na dwa główne nurty: zbieranie i popularyzowanie wiadomości o kraju oraz krajoznawstwo edukacyjne. Pierwszy nurt opierał się na specjalnie sporządzanych opisach krajoznawczych Polski oraz zainicjowanym przez samego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i jego brata, Michała Poniatowskiego, zamiłowaniu do gromadzenia pamiątek przeszłości narodowej (działalność

m.in. Michała Mniszcha, Tadeusza Czackiego i Izabeli Czartoryskiej). Drugi nurt związany był z działalnością powołanej do życia w 1773 roku Komisji Edukacji Narodowej, kształtującej nowy model patriotyzmu bazującego na poznaniu w pierwszej kolejności własnego kraju, a dopiero potem krajów sąsiednich. Dla tego okresu historycznego czołowe znaczenie miała działalność „ojca” krajoznawstwa polskiego - Stanisława Staszica [Kruczek, Kurek, Nowacki, s. 30-32].

Według periodyzacji krajoznawstwa w Polsce wprowadzonej przez Andrzeja Stasiaka, Bogdana Włodarczyka i Jolantę Śledzińską, pierwszy, prekursorski okres kształtujący podstawy tego ruchu to przede wszystkim okres zaborów (do 1918 r.). Ruch krajoznawczy zyskał wówczas większe grono zainteresowanych (nie obejmował już tylko bogatej arystokracji) i objął swym zasięgiem większe terytorium. W tym czasie kładziono szczególnie nacisk na aspekty edukacyjne i patriotyczne, przypomnianie czasów świetności I Rzeczypospolitej i ratowanie pamiątek przeszłości jako relikwii narodowych [Stasiak, Włodarczyk, Śledzińska, s. 11]. Szczególnie modne stało się odwiedzanie miejsc związanych z wydarzeniami historycznymi lub konkretnymi postaciami historycznymi, których działalność wpłynęła na kształtowanie się kultury narodowej. Romantyzm określany jako historyczny łączył się zatem z poznawaniem kraju, zarówno w trakcie podróży (dostępnych nadal nielicznych), jak i poprzez lekturę pierwszych publikacji o profilu starożytnym [Prószyńska-Bordas, s. 63]. Wraz z rozwojem ruchu krajoznawczego w I połowie XIX wieku pojawiły się nowe nurty tego zjawiska: poetycko-opisowy (najwybitniejszym przedstawicielem tego nurtu był słynny Wincenty Pol) oraz krajoznawstwo wycieczkowe (najważniejszym wędrowcą i wyrazicielem tego prądu krajoznawstwa był Julian Ursyn Niemcewicz, autor słynnych *Podróży historycznych po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbytych* [Kruczek, Kurek, Nowacki, s. 32-34].

W zakres kształtowania podwalin ruchu krajoznawczego na ziemiach polskich w XIX wieku wpisać należy takie działania jak: powoływanie stowarzyszeń naukowych i regionalnych popularyzujących osiągnięcia nauki (np. Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk), inicjatywy uczonych i dokumentalistów w badaniu (wyprawy badawcze o starożytnym charakterze, naturalistyczne, czyli przyrodnicze, historyczne, etnograficzne i literackie), podróże po kraju (w I połowie XIX wieku do czasu rozwoju kolei, głównie konno, bryczkami, a także pieszo, czego świetnym przykładem były wyprawy wytrawnego starożytnika i krajoznawcy, Bogumiła Zygmunta Stęczyńskiego) [Prószyńska-Bordas 2016, s. 63-67]. Jak już wyżej wspomniano, do dominujących motywacji w podejmowaniu wypraw turystycznych należały wątki poznawcze [Kulczycki 1977, s. 25; Lewan 2004, s. 17]. Co znamienne dla omawianego okresu historycznego, po charakterystycznym dla Oświecenia zahamowaniu zainteresowania przejawami religijności, powrócił średniowieczny zwyczaj pielgrzymek, których celem było odwiedzenie ważnych sanktuariów. W specyficznej sytuacji braku państwowości miejsca te zyskały w XIX wieku dodatkowe znaczenie ośrodków krzewienia kultury narodowej [Prószyńska-Bordas 2016, s. 67]. Ta forma turystyki, którą określić można jako „sentymentalną”, nastawiona na podziw dla rodzimego krajobrazu i zabytków, cieszyła się szczególnym zainteresowaniem zwłaszcza wśród malarzy, rysowników, grafików, odtwarzających zarejestrowane widoki w różnych technikach artystycznych. Efektem tego zjawiska była powszechna fascynacja wśród ówczesnych artystów (zarówno profesjonalistów jak i amatorów) tematyką krajobrazowo-architektoniczną [Początki turystyki..., 1973/1974].

Pełny rozwój krajoznawstwa na ziemiach polskich nastąpił w drugiej połowie XIX wieku wraz z rozpowszechnieniem się podróżowania w celach poznawczych

i wypoczynkowych². W tym okresie również na fali myśli pozytywistycznej, a w sytuacji braku działających oficjalnie ośrodków i instytucji naukowych w kontekście represyjnej polityki zaborców, proces kształtowania się świadomości społeczno - narodowej, który zaczął obejmować coraz szersze warstwy społeczeństwa, oparł się zasadniczo na mobilizacji do zdobywania jak najszerszej wiedzy o kraju. Wśród osób w sposób szczególnie zaangażowanych w prace nad rekonstruowaniem historii narodowej i analizowaniem jej relikwów materialnych (w tym dzieł architektury i sztuki) znaleźli się pasjonaci i badacze przeszłości oraz sami artyści (na ogół przedstawiciele malarstwa krajobrazowego). Wzorcowym przykładem takiej postawy w drugiej połowie XIX wieku był słynny Napoleon Orda (1807-1883) – malarz, wędrowiec, autor licznych rysunków i akwarel rejestrujących polskie zabytki architektury [Kaczanowska 1968]. Owocem prac jednych i drugich była coraz większa liczba publikacji, wzbogacanych o materiał ilustracyjny: czasopism, książek starożytnych, encyklopedii, a w końcu albumów malowniczych. Te ostatnie w przeciwieństwie do pozostałych wymienionych typów wydawnictw, charakteryzowały się przewagą wartości artystyczno-estetycznych, stając się najlepszym przykładem wymiernych efektów w zakresie relacji między sztuką, podróżowaniem, a nauką.

W ramach obecnych refleksji nad istotą krajoznawstwa w jego „tradycyjnym” wymiarze do charakterystycznych aspektów tego ruchu zalicza się tak istotne z punktu widzenia niniejszych rozważań:

- obrazy/widoki,
- kolekcjonerstwo,
- publikacje/wydawnictwa.

W ramach pierwszej grupy wymienić można m.in.: malarstwo krajobrazowe, pocztówki z krajobrazami i budowlami, fotografie itp. (dodać należy tu również dzieła grafiki o tematyce krajoznawczo-architektonicznej). Grupa druga w zasadniczej mierze pokrywa się z pierwszą, gdyż przypisać można jej wszelkie wyżej wymienione przekazy wizualne (obrazy, ryciny, fotografie, pocztówki, ale również na przykład pamiątki patriotyczne). Do grupy trzeciej zaś zalicza się przewodniki turystyczne, monografie i czasopisma o profilu historyczno-krajoznawczym, a w końcu albumy malownicze o tematyce krajoznawczo-architektonicznej, które w kontekście rozważań nad krajoznawstwem, określono jako „albumy krajoznawcze” [Stasiak, Śledzińska, Włodarczyk 2016, s. 22, tab. 5].

Już na tym etapie badań z zakresu krajoznawstwa znaleźć można zatem wspólny mianownik z typowymi zagadnieniami będącymi istotą dyscypliny jaką jest historia sztuki. W tym kontekście relacje te dotyczą serii graficznych o walorach artystycznych, stanowiących jedną z form dokumentacji pamiątek narodowych z zyskującą w tym czasie na popularności chęcią poznania własnego kraju w trakcie celowych wypraw turystycznych o walorach poznawczych. W obu przypadkach nadrzędnym celem podejmowanych działań była potrzeba budowania tożsamości narodowej poprzez przywracanie pamięci o miejscach i zabytkach ważnych w czasach świetności Rzeczypospolitej.

Albumy malownicze: geneza, rozwój, funkcje

Albumy malownicze stanowią jeden z najbardziej charakterystycznych typów publikacji ilustrowanych powstałych w XIX wieku, zyskując również ogromną popularność na terenie dawnych ziem polskich. Według definicji zawartej w *Słowniku Wileńskim* z 1861 r. termin „malowniczy” oznaczał: *sprawiający przyjemne wrażenie widokiem swoim, mogący być*

² Druga połowa XIX wieku to okres kształtowania podstaw zorganizowanego ruchu krajoznawczego, za którego symboliczny początek uznaje się powstanie w 1873 roku w Krakowie Galicyjskiego Towarzystwa Tatrzańskiego, wkrótce przemianowanego na Towarzystwo Tatrzańskie.

przedmiotem obrazu [Słownik Wileński..., s. 625], natomiast termin „album” nic innego jak zbiór rysunków [Słownik Wileński..., s. 13]. Tak więc za „album malowniczy” uznać można zbiór „obrazów”, „widoków”, inaczej mówiąc „przekazów wizualnych” wykonanych w różnych technikach artystycznych (rysunek, akwarela, najczęściej grafika), spełniających kryteria malowniczności.

Jak już wspomniano, albumy malownicze stanowiły publikacje kompleksowe, łączące obraz i tekst, stając się najczęściej wymiernym efektem prac nie jednego, a kilku autorów, odpowiedzialnych za poszczególne aspekty całego opracowania (pomysł, wykonanie widoków z natury, powielenie oryginału w technikach graficznych, opracowanie tekstów towarzyszących). Na stronę wizualną owych wydawnictw składały się odbitki graficzne w ilości od kilku do kilkudziesięciu rycin, na ogół opatrzone podpisami o charakterze informacyjnym, nierzadko w kilku wersjach językowych. W większości przypadków albumy malownicze zawierały również mniej lub bardziej rozbudowane teksty bezpośrednio nawiązujące do tematyki danego zbioru. Większość albumów poprzedzał *Wstęp* nakreślający celowość powstania dzieła, a poszczególnym odbitkom graficznym zawartym w albumie towarzyszyły stosowne opisy stanowiące komentarz do każdego z widoków. Należy podkreślić, że teksty te posiadały znaczny walor edukacyjny, będąc nośnikiem treści historycznych, najczęściej o zabarwieniu patriotycznym i sentymentalnym. Charakter tych tekstów zależny był od czasu powstania albumu, co wynikało z przekształcania się amatorskich zainteresowań sztuką i zabytkami, w podejście w pełni profesjonalne³ [Skotniczna 2018, s. 209-210]. Pod względem formy, albumy malownicze występowały zarówno w postaci pojedynczych, numerowanych zeszytów w twardej okładce wydawanych w określonych odstępach czasu, jak i w postaci specjalnych tek zawierających serie pojedynczych, luźnych odbitek. Okładki oraz strony tytułowe albumów opatrzone były na ogół informacjami dotyczącymi tematyki zbioru, autorstwa rycin, tekstów oraz wydawcy.

Tematyka dziewiętnastowiecznych albumów malowniczych opierała się zasadniczo na dwóch aspektach rzeczywistości: krajobrazie ukazującym rodzime strony oraz zabytkach architektury z terenów Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. Choć pierwsze wydawnictwa tego rodzaju powstały na ziemiach polskich już na początku omawianego stulecia, ich największy rozkwit zarówno pod względem jakości jak i liczebności nastąpił w drugiej połowie wieku XIX. Miało to niewątpliwie związek z kolejnymi etapami rozwoju produkcji graficznej w kraju. Wiek XIX, a zwłaszcza jego druga połowa był okresem największej popularności tego medium w całej Europie, w tym na terenie ziem polskich. Grafika bowiem jako technika multiplikacyjna, spełniała w owym czasie rozliczne funkcje nie tylko artystyczno-estetyczne, ale przede wszystkim użyteczne, szerząc wiedzę wizualną na temat otaczającej rzeczywistości [zob. m.in. Jakimowicz 1997].

Albumy malownicze były na ogół realizacjami wieloautorskimi. Często pomysłodawcą projektu był wydawca, który zlecał wykonanie rysunków z natury wybranym artystom: malarzom, rysownikom, natomiast teksty towarzyszące powierzano znawcom i badaczom przeszłości. Zdarzało się jednak również, że całość albumu, zarówno strona ilustracyjna jak i opracowanie historyczne było efektem prac jednego autora.

Na początku XIX wieku odbitki przeznaczone do albumów malowniczych wytwarzano z płyt miedzianych, wkrótce jednak zaczęto korzystać z nowoczesnych, typowych dla omawianego stulecia, technik graficznych takich jak: litografia, staloryt, cynkografia i drzeworyt sztorcowy [zob. m.in. Werner 1972; Kreyča 1984; Opalek 1958; Socha 1988].

³ O ile pierwsze albumy koncentrowały się na kwestiach ściśle historycznych wzbogaconych faktami o charakterze legendarnym, o tyle albumy późniejsze kładły większy nacisk na kwestie artystyczne, wnikliwiej analizując samą formę przedstawionej na rycinie budowli, określając styl, w którym została wzniesiona, a także wprowadzając pewne określenia terminologiczne zaczerpnięte z naukowej historii sztuki.

Oficyny wydawnicze działające na terenie ziem polskich rozpoczęły publikację serii graficznych, biorąc przykład z innych krajów europejskich. Wydawnictwa tego rodzaju oferowano do sprzedaży w ramach specjalnej prenumeraty. Należy podkreślić, iż w porównaniu chociażby z prasą ilustrowaną czy przewodnikami turystycznymi, albumy stanowiły zdecydowanie droższy towar, przeznaczony dla bardziej wymagających odbiorców.

Rozpatrując kwestie genezy albumów malowniczych o tematyce architektonicznej na ziemiach polskich w XIX stuleciu, można wskazać szereg czynników sprzyjających popularności tego rodzaju wydawnictw. Pewnym jest, że liczne przykłady zbiorów graficznych w omawianym czasie były konsekwencją oświeceniowych idei mających na celu utrwalanie rodzinnego krajobrazu na fali takich ogólnoeuropejskich zjawisk jak: historyzm, krajoznawstwo czy starożytnictwo [zob. Piwocki 1955], a w końcu początki ochrony oraz inwentaryzacji zabytków [Kowalczyk 2009, s. 297-299]. Schyłek XVIII stulecia i cały wiek XIX były okresem intensywnego rozwoju ruchu na rzecz dokumentowania zabytków historycznych w Europie, a jego efektem było powstawanie rysunków utrwalających w przeważającej mierze dawne budowle. Przekazy te na ogół powielano i publikowano w postaci rycin, by w ten sposób szerzyć wiedzę na temat pamiątek historycznych. W praktyce artystycznej i wydawniczej wielu krajów europejskich począwszy od drugiej połowy XVIII wieku ukształtowała się charakterystyczna konwencja albumu malowniczego, będącego bezpośrednim pokłosiem opisanych już wcześniej tradycji „podróży malowniczych”. Sama chęć dokumentacji zabytków architektury na tle rodzimego pejzażu nie byłaby jednak możliwa bez bardzo mocno osadzonej i rozpowszechnionej w malarstwie europejskim XVIII wieku tradycji weduty i cieszącego się coraz większym zainteresowaniem malarstwa pejzażowego. W efekcie wiek XIX przynosi pogłębienie zainteresowania powyższymi obszarami, kształtując na ich podstawie specyficzne narzędzia służące zarówno nauce (badania historyczne, historyczno-artystyczne), jak i edukacji (popularyzacja nauki). W tym przypadku będą to właśnie albumy graficzne, których liczne przykłady pojawiły się m.in. we Francji (*Voyages Pittoresques dans l'ancienne France par le B. I. Taylor*, Paris 1820–1878), Czechach (V. Morstadt, *Ansichten von Prag*, 1825) czy Niemczech (G. G. Lange, *Original Ansichten der historisch merkwürdigsten Staedte in Deutschland*, 1831)

Na ziemiach polskich w okresie porozbiorowym treści patriotyczne przenikały w sposób szczególny malarstwo. W tym kontekście widoki architektoniczne utrwalające ważne budowle o znaczeniu historycznym zyskały szczególną rangę [*Widoki architektoniczne...*, s. 14]. W stosunku do malarstwa, to jednak grafika odegrała kluczową rolę w popularyzacji i rozpowszechnianiu wiedzy na temat zabytków architektury. 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 obiektów. Jednocześnie była ona pomocna we wszelkich badaniach historycznych oraz ikonograficznych, o czym świadczy popularne w XIX wieku zjawisko kolekcjonowania grafiki [Skotniczna 2013, s. 326]. Należy podkreślić, że w pierwszej połowie XIX wieku na ziemiach polskich nastąpił znaczący wzrost zainteresowania badaniami nad dziejami sztuki, które to zagadnienia jeszcze na przełomie wieku XVIII i XIX były marginalizowane w stosunku do zagadnień ściśle historycznych [Ślesięński 1956, s. 267]. Spośród wszystkich gałęzi sztuki zwłaszcza architektura dawna (z okresu średniowiecza i epoki nowożytnej) stanie w centrum zainteresowań badawczych pierwszych starożytników i historyków sztuki jako najcenniejszy materialny świadek minionych czasów.

Pierwszym przejawem zarysowanych powyżej tendencji było opublikowanie w 1806 roku przez Zygmunta Vogla pierwszego w dziejach sztuki polskiej albumu malowniczego zatytułowanego *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli, i miejsc pamiętnych w Polsce*, a ofiarowanego

przez artystę Towarzystwu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk [*Zbiór widoków...*, 1806]. Album ten będący z jednej strony ukoronowaniem działalności malarskiej Vogla, stanowił nade wszystko wyraz jego troski o zachowanie pamiątek narodowych. Jak zaznaczył w wydanym rok wcześniej prospekcie, pragnął aby ów zbiór widoków stał się materiałem pomocnym amatorom nauk wyzwolonych i badaczom historii, co świadczy dobitnie o pozaartystycznych, „naukowych” celach całej inicjatywy [Sroczyńska 1980, s.6]. Wielki cykl widoków Vogla, wydany w grafice, na podstawie rysunków z natury oraz akwareli, był efektem nie tylko wyprawy odbytej śladami króla Poniatowskiego na południe Polski, ale również podsumowaniem licznych późniejszych podróży artysty po kraju. Choć udało się opublikować jedynie dwadzieścia widoków spośród zamierzonych pięćdziesięciu czterech, reprezentowały one pod względem treści wszystkie motywy podejmowane wcześniej przez artystę w rysunku i akwareli. Są tu przykłady „starożytnych” ruin (Łobzów, Tęczyn, Krzyżtopór, Kazimierz), zamków (Pieskowa Skala) (ryc. 1), świątyń (kościół św. Anny w Wilnie), oraz rezydencji magnackich (Wilanów, Puławy, Krzeszowice). Dużym atutem albumu Vogla, wynikającym ze świadomego zabiegu artysty, był dobór utrwalonych w zbiorze miejsc znanych ze szczególnych związków z historią kraju, ugruntowanych w szerszej świadomości dzięki protekcji pomysłodawcy projektu, samego króla. Według Jerzego Banacha wpływ *Zbioru* Vogla rozpatrywać można dwupoziomowo: z jednej strony poprzez zjawisko reprodukcji aż do końca lat sześćdziesiątych XIX wieku pojedynczych widoków pochodzących z albumu, z drugiej zaś strony poprzez inspirowanie kolejnych wydawców oraz artystów do podejmowania i rozwijania wypracowanych przez Zygmunta Vogla wątków tematycznych, celem publikowania analogicznych serii rycin [Banach 1967, s. 147].



Ryc. 1 *Pieskowa Skala*, Z. Vogel (rys.), J. Z. Frey (ryt.), *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych*, Warszawa 1806
 Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Choć album Vogla opublikowano w 1806 roku, dopiero w latach dwudziestych XIX wieku pojawiło się więcej tego typu wydawnictw. Fakt ów wynikał z utworzenia na ziemiach polskich pierwszych zakładów litograficznych oferujących nowoczesne metody produkcji graficznej. Do głównych ośrodków, które zyskały sławę w tej dziedzinie należał Lwów, gdzie

powstała słynna Litografia braci Pillerów – pomysłodawców kluczowych dla pierwszej połowy XIX wieku albumów malowniczych. Pierwszym był *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji* (1823 r.) [*Zbiór najpiękniejszych...*, 1823] (ryc. 2), odbity w technice litografii na podstawie rysunków z natury, wykształconego w Wiedniu i osiadłego we Lwowie malarza, rysownika i litografa, Antoniego Lange (1774–1842) [zob. Świątosławska 2018, s. 331-349], zawierający między innymi widoki ukazujące: zamek w Olesku (ryc. 3), zamek w Podhorcach, kościół i klasztor Benedyktynów w Tyńcu, ruiny zamku w Odrzykoniu, Ojców, ruiny zamku w Tęczynie. Drugim natomiast ważnym albumem litograficznym z tego okresu był wydany w jedenastu zeszytach *Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polsce* (1825–1827) [*Zbiór widoków celniejszych...*, 1825-1827], ilustrujący widoki najpiękniejszych ogrodów i parków otaczających magnackie posiadłości, w tym: zamków w Pieskowej Skale, Rozdole, Rogalinie, Krysowicach, Sucheju, Rydzynie, a także pałaców w Łazienkach czy Wilanowie. O sukcesach wydawniczych wspomnianych serii graficznych świadczy fakt, iż już w 1830 roku, nakładem drukarni Pillerów, powstał trzeci z kolei album zatytułowany *Widoki Lwowa* [*Widoki Lwowa...*, 1830], będący zbiorem autolitografii rysownika czeskiego pochodzenia– Karola Auera (1818–1858), a następnie *Galicja w obrazach* (1837–1839) - dzieło będące pokłosiem współpracy kilku artystów: Karola Auera, Adama Gorczyńskiego i Teofila Żychowicza. Litografie zawarte w publikacji przedstawiały widoki Lwowa oraz jego najważniejszych budowli, a także posiadłości i kościołów z terenów galicyjskiej prowincji. Poszczególne widoki poprzedzone zostały obszernymi opisami w języku polskim i niemieckim.



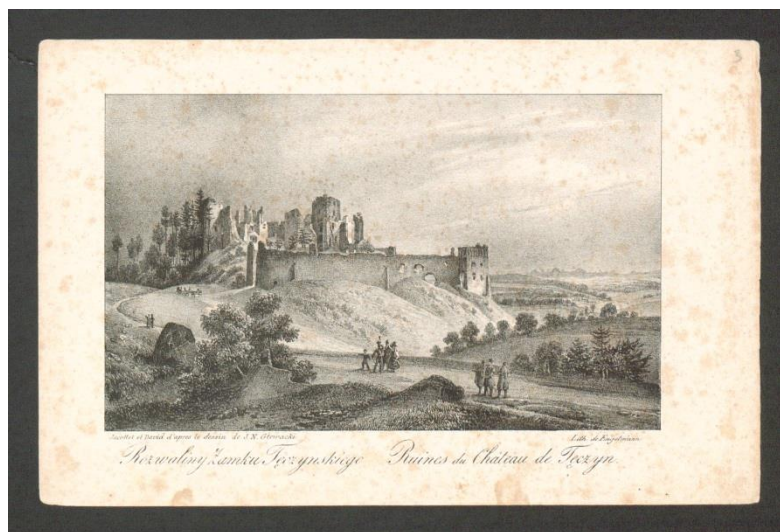
Ryc. 2 Zamek w Olesku, litografia z tintą, A. Lange (rys. i lit.), *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*, Lwów 1823

Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Obok Lwowa również zabytki Wilna utrwalone zostały w serii litografii odbitych w popularnym zakładzie litograficznym Józefa Oziembłowskiego [Gasinus 1990, 341-347], zatytułowanej *Widoki Miasta Wilna i jego okolic w Wilnie Litografii J. Oziembłowskiego*, (1843). [*Widoki Miasta Wilna...*, 1843].

Zdecydowanie najważniejszym wydawnictwem albumowym po dziele Vogla, który przyczynił się do utrwalenia na przestrzeni całego stulecia pewnych popularnych schematów ikonograficznych był album *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 według rysunków z natury wykształconego w Wiedniu malarza, pejzażysty Jana Nepomucena Głowackiego z 1836 roku [24 widoków..., 1836]. Ten album litograficzny o niewielkim, poręcznym formacie, wyposażony w silnie nacechowane patriotycznymi tonami i legendarnymi wzmiankami komentarze historyczne w kilku językach autorstwa Kazimierza Majeranowskiego, przyczynił się rozpowszechnienia widoków dawnej stolicy Polski. Album z litografiami stał się przełomową publikacją dla promocji budowli krakowskich, powstała we współpracy Głowackiego z pomysłodawcą projektu, księgarzem i wydawcą pochodzenia bawarskiego – Danielem Edwardem Friedleinem (1802–1855). Album zawierał dwanaście widoków budowli krakowskich oraz dwanaście widoków gmachów z okolic miasta (m.in. kościół i klasztor Benedyktynów w Tyńcu, Kamedułów na Bielanach, ruiny zamków w Tęczynie i Lipowcu) (ryc. 3). Jak wynika z tematyki zbioru, część budowli była już wcześniej uwzględniona u Vogla, choć w serii Głowackiego pojawiły się również obiekty zdecydowanie nieznane [Banach 1980, s. 28-82].



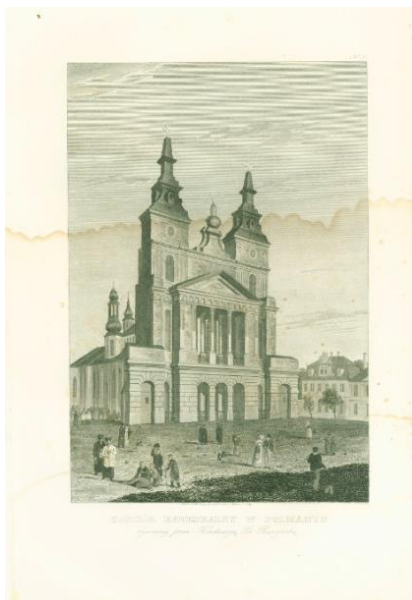
Ryc. 3 *Rozwaliny Zamku Tęczyńskiego*, litografia, J. N. Głowacki (rys.), J. Jacottet et David (lit.), 24 widoków miasta Krakowa i jego okolic, Kraków 1836
 Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Wyjątkowy wkład w rozwój dziewiętnastowiecznych albumów z widokami ojczystymi, wniósł rysownik, litograf, a nade wszystko prawdziwy krajoznawca, Maciej Bogusz Stęczyński (1814-1890), który przez wiele lat wędrował po terenach Galicji z zamiarem zbierania „widoków okolic i pamiątek”. Jego spuścizna w zakresie krajoznawstwa była wyjątkowo obszerna. Jak wykazał Wojciech Wiśniewski, od roku 1846 (1833?) aż po rok 1856 odbywał on systematycznie piesze wędrówki po ziemiach Polski południowej. Jego malownicze wyprawy, w które wyruszał wyposażony w szkicowniki i notatniki, miały na celu zbieranie materiału do pięćdziesięciotomowego ilustrowanego wydawnictwa, w którym chciał propagować piękno ojczystego krajobrazu [Wiśniewski 2006, s.10-13]. Efektem owych wypraw była realizacja dzieła z pogranicza albumu malowniczego i przewodnika krajoznawczego wydanego we lwowskim zakładzie Pillerów a zatytułowanego *Okolice Galicyi*. [Okolice Galicyi... 1847]. Zamieszczone w albumie ryciny wraz z opisami prezentowały zarówno ogólne widoki miast regionu: Jasło, Przemyśl, Krosno, Sambor, Jarosław, Sandomierz, jak i widoki o charakterze krajoznawczym, z malowniczymi lasami, skałami oraz wpisanymi w to tło pejzażowe, niewielkimi w skali, zamkami i ruinami.

W pierwszej połowie XIX wieku powstały również albumy poświęcone innym rejonom kraju: terenom Wielkiego Księstwa Poznańskiego (*Widoki Poznania*, według rysunków

Juliusa von Minutoliego, odbite w berlińskiej Litografii Ludwika Sachsego, po 1832 r.) czy Wielkopolski (*Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego*, t. 1–2, Poznań 1842–1843, ikonograficzny suplement do książki autorstwa hr. Edwarda Raczyńskiego poświęcony przede wszystkim zamkom i pałacom wielkopolskim, będący efektem szeroko zakrojonych prac w terenie grupy specjalnie przez Raczyńskiego zatrudnionych rysowników, w tym jego żony Konstancji) [Raczyński 1842-1843] (ryc. 4).

Największy rozkwit albumów malowniczych na ziemiach polskich nastąpił w drugiej połowie XIX wieku. Wpływ na ów rozwój miał skok jakościowy w zakresie technik graficznych (obok litografii zaczęto stosować staloryt, cynkografię a przede wszystkim drzeworyt sztorcowy). Zmieniła się również forma owych wydawnictw. Zwiększono ich format, coraz częściej wprowadzano odbitki barwne, podniósł się poziom samych rycin, co w porównaniu z albumami z pierwszych dziesięcioleci XIX wieku stanowiło duży postęp w kwestii wizualnej. Modyfikacji poddana została również strona formalna widoków, co łączyło się z ewolucją stylistyczną w zakresie malarstwa. Obok kwestii natury artystyczno-estetycznej, zmianie zaczęły ulegać również opisy historyczne towarzysząc rycinom, koncentrując się już w większej mierze na potwierdzonych faktach historycznych i analizie prezentowanych zabytków.



Ryc. 4 *Kościół Katedralny w Poznaniu*, litografia, K. Raczyńska (rys.), E. Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski, Wybór rycin*, 1842-1843

Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Najbardziej znaczącą i popularną publikacją albumową z około połowy XIX wieku, był *Album Wileńskie (Album de Vilna)* Jana Kazimierza Wilczyńskiego (1806–1885), wydany w paryskiej Litografii Lemerciera [*Album Wileńskie...*, 1842-1875]. Zbiór ten miał na celu wizualną dokumentację różnego rodzaju pamiątek związanych z Wilnem. W zakres tematyczny publikacji weszły: obrazy sakralne, portrety znanych osobistości oraz widoki zabytkowych budowli. Jan Kazimierz Wilczyński, z zawodu lekarz, kolekcjoner i miłośnik zabytków sztuki, powziął projekt wydania (około roku 1844) albumu z widokami rodzinnego Wilna, pragnąc dorównać najlepszym albumom zachodnim. W tym celu sprowadził do prac w tym projekcie wielu znaczących ówczesnie artystów, m.in. Alberta Żametta, Chrystiana Breslauera, Jana Chruckiego, Kanutego Rusieckiego, Marcina Zaleskiego i innych. Powołani przez Wilczyńskiego twórcy rysowali widoki z natury historycznych gmachów

i miejscowości, kopiowali z oryginałów rysunki, obrazy i inne obiekty artystyczne. W stosunku do innych tego typu wydawnictw *Album Wileńskie* był niezwykle zróżnicowany pod względem tematyki, jak i sposobu wykonania. Zasługi Wilczyńskiego dla popularyzacji rodzimych tematów zostały docenione przez współczesnych. Autorem pozytywnej recenzji publikacji Wilczyńskiego był między innymi sam Józef Ignacy Kraszewski [Kraszewski, 1849].

Druga połowa XIX wieku przyniosła znaczącą ilość albumów poświęconych zarówno najważniejszym miastom polskim oraz ich okolicom, jak i wybranym rejonom ziem polskich. W grupie pierwszej znalazło się kilka serii widoków poświęconych Warszawie i okolicom (*Widoki Warszawy rys. z natury przez Gersona i Lerue*, Paryż 1852; *Album widoków i okolic Warszawy rysowane i litografowane z natury przez J. Ceglińskiego i A. Matuszkiewicza*, Warszawa 1859; *Wilanów. Album widoków i pamiątek oraz kopje obrazów z Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez Dra H. Skimborowicza i W. Gersona*, Warszawa 1977)⁴ [*Widoki Warszawy...*, 1852; *Album widoków i okolic Warszawy...*, 1859; *Wilanów...*, 1877].

Obok Warszawy albumy malownicze popularyzowały zabytki Krakowa, gdzie począwszy od lat sześćdziesiątych opublikowano kilka wydań albumu bezpośrednio nawiązującego do koncepcji Głowackiego, a mianowicie *Albumu widoków Krakowa i jego okolic* opublikowanego w pierwszym krakowskim zakładzie litograficznym „Czas”, według rysunków wykształconego w Paryżu rysownika i litografa, Henryka Waltera (?-1860) [*Album widoków Krakowa...*, 1860]. Niemal równocześnie z walterowskim albumem w tej samej litografii „Czasu” powstało dzieło analogiczne, mające na celu utrwalenie „charakterystycznych pomników budownictwa Krakowa wraz z objaśniającym tekstem”, a mianowicie *Starożytne gmachy Krakowa* (1862 r.) [*Starożytne...*, 1862]. Akwarele do albumu, na podstawie których odbito chromolitografie, wykonał przybyły do Krakowa z Belgii malarz krajobrazu i architektury, rysownik i litograf, Francois Stroobant (1819–1916). Artysta ten znany był z licznych publikacji z graficznymi widokami budowli, tworzył wiele serii litograficznych dotyczących Belgii, a także innych krajów europejskich, po których odbywał malownicze podróże [Banach 1980, s. 123]. Należy podkreślić, że ukoronowaniem serii widoków Krakowa był album *Klejnoty Miasta Krakowa*, wydany w 1886 roku w Krakowie [*Klejnoty...*, 1886]. Album ów zawierał dwadzieścia cztery widoki miasta i okolic, nawiązując tym samym świadomie do wcześniejszych tradycji albumów wywodzących się z koncepcji Głowackiego. Co istotne, publikacja ta była dziełem grupy profesjonalistów: znanych ówczesnych malarzy i historyków sztuki. Chromolitografie do albumu powstały bowiem według specjalnie na ten cel wykonanych akwarel autorstwa Juliusza Kossaka (1824–1899) i Stanisława Tondosa (1845–1917). Wstęp do albumu napisał znany historyk sztuki, założyciel pierwszej na ziemiach polskich Katedry Historii Sztuki UJ, Marian Sokołowski (1839–1911), komentarze historyczne do poszczególnych widoków opracował zaś krakowski malarz i badacz sztuk, Władysław Łuszczkiewicz (1828-1900). W ten sposób powstało dzieło łączące naukę i sztukę. Jak pisano na łamach „Czasu”, brakowało dzieła, które łączyłoby wykonane ręką artysty polskiego widoki miasta i jego budowli z uczonymi i mało dostępnymi pracami archeologów i historyków sztuki, niewychodzącymi poza szczegółowe, monograficzne badania. Jak wspomniał autor artykułu,

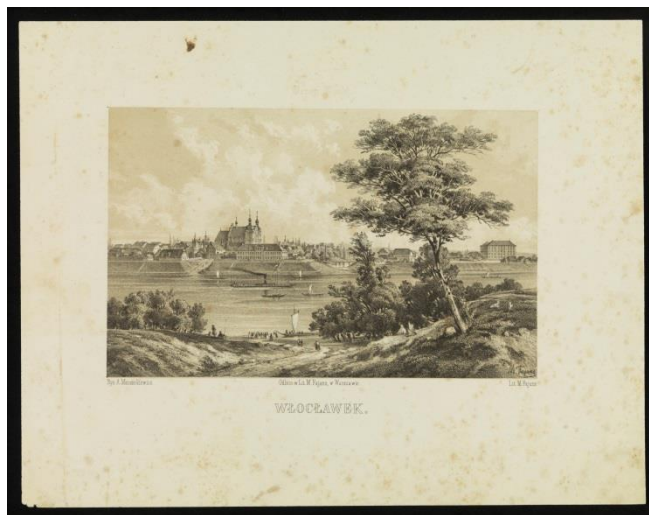
⁴ Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na serię popularyzującą osobę króla Jana III Sobieskiego, a poświęconą jego rezydencji podmiejskiej- pałacowi w Wilanowie. Był to bowiem album wyposażony w rozbudowane opisy oparte na źródłach archiwalnych autorstwa historyka, dr Hipolita Skimborowicza oraz Wojciecha Gersona. Autorami szeregu świetnych ilustracji było zaś grono warszawskich drzeworytników bazujących na rysunkach autorstwa m.in. Aleksandra Gryglewskiego, Jana Konopackiego, Bronisława Podbielskiego, Franciszka Tegazza, Henryka Pilattiego, Stanisława Witkiewicza i innych.

album ten, równie cenny pod względem archeologicznym, jak i malowniczym, „będzie miłym gościem dla powracających z naszego miasta w dalekie strony” [„Czas” 1887, s. 3].

Począwszy od końca lat pięćdziesiątych XIX wieku zrealizowano również serie rycin poświęcone innym, ważnym ośrodkom miejskim oraz ich okolicom. Mowa tu chociażby o słynnym *Albumie Lubelskim* Adama Lerue (1857-1859) [*Ofiarowane...*, 1857-1859] oraz *Albumie Kalskiem* [*Album kaliskie...*, 1858] Edwarda Staweckiego (1858) [Barańska 2013, s. 51-66]. Zwłaszcza *Album Lubelskie*, dzieło jednego z rysowników zatrudnionych w Delegacji do Opisywania Starożytności w Królestwie Polskim, w ramach pierwszej akcji inwentaryzacyjnej kierowanej przez Kazimierza Stronczyńskiego, zyskało szerszy rozgłos, ukazując najważniejsze budowle Lublina oraz okolicznych miast, między innymi Kazimierza nad Wisłą. Jak wykazały badania, większość widoków zamieszczonych w albumie przejęta została z tzw. *Atlasów Stronczyńskiego* [Kurzątkowski 1965, s. 148]. Również towarzyszące rycinom teksty objaśniające bazowały na materiałach historycznych zaczerpniętych z tekstów samego Stronczyńskiego.

Do najbardziej znaczących opracowań albumowych o szerszym zakresie terytorialnym, które powstały w drugiej połowie stulecia, zaliczyć można: *Album zawierające widoki brzegów Wisły* (1854) [*Album zawierające...*, 1854] (ryc. 5), *Album Szczawnickie czyli nabrzeża Górnego Dunajca w dwudziestu czterech widokach* (1858 r.) [*Album Szczawnickie...*, 1858], a w końcu największe dzieło o tym charakterze, które zrealizowano w XIX wieku, a więc *Album widoków historycznych Polski* (1873-1883), autorstwa Napoleona Ordy (ryc. 8) [*Album widoków historycznych...*, 1873-1883].

Pierwszy z wyżej wymienionych, powstał z inicjatywy popularnego, warszawskiego zakładu litograficznego Maksymiliana Fajansa i bazował na materiale ikonograficznym według rysunków z natury samego pomysłodawcy, a także Alfonsa Matuszkiewicza, Fryderyka Skarbka oraz fotografii Karola Beyera. Poszczególne odbitki przedstawiały wyobrażenia miast i budowli zlokalizowanych wzdłuż brzegów Wisły, między innymi widoki Włocławka i Płocka.



Ryc. 5 Włocławek, litografia, A. Matuszkiewicz (rys.), M. Fajans (lit.), *Album zawierające widoki brzegów Wisły*, Warszawa 1854

Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Dużym zainteresowaniem wśród miłośników malowniczych krajobrazów zaczęły się cieszyć rejony Górnego Dunajca. W efekcie czego powstał album wyposażony w rozległe opisy historyczne i litografie ukazujące szereg malowniczych ruin (Niedzica, Czorsztyn,

Lubownia) oraz rozbudowanych pejzaży ukazujących Pieniny, na podstawie rysunków polskiego wydawcy i założyciela uzdrowiska Szczawnica, Józefa Szalaya (1802-1876) (ryc. 6)

Ostatnia ze wspomnianych serii graficznych, według akwarel Napoleona Ordy i litografii Alojzego Misierowicza, odbita we wspomnianym już Zakładzie Litograficznym Maksymiliana Fajansa, objęła swym zasięgiem największe obszary ziem polskich, stając się najlepiej najpopularniejszym tego typu wydawnictwem w omawianej epoce. (ryc. 7) Celem Ordy, który do końca lat siedemdziesiątych XIX wieku przemierzył systematycznie ziemie polskie, koncentrując się przede wszystkim na terenach Galicji Wschodniej, było stworzenie wielkiego kompendium wiedzy wizualnej oraz historycznej na temat dawnej Rzeczypospolitej. W centrum zainteresowań Ordy leżał przede wszystkim rysunek archeologiczno-architektoniczny, uprawiany w celu stworzenia historycznej dokumentacji cennych zabytków architektonicznych [zob. Kaczanowska 1968, s.115–159]. Album Ordy składał się z ośmiu serii zawierających łącznie dwieście sześćdziesiąt podbarwionych sepia odbitek litograficznych, uzupełnionych o lapidarne objaśnienia historyczne, który stanowił największe repozytorium ikonograficzne w zakresie budowli narodowych powstałych w XIX wieku.



Ryc. 6 *Zamek Niedzica*, litografia, J. Szalay (rys.), *Album Szczawnickie czyli nabrzeża Górnego Dunajca w dwudziestu czterech widokach*, 1858, z. 3
Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Omawiając problematykę dziewiętnastowiecznych albumów graficznych należy zwrócić uwagę, że rozwiązania formalne stosowane przez autorów rysunków i rycin, uzależnione były od aktualnych tendencji stylistycznych panujących w malarstwie. Artyści tworzący widoki zabytkowych gmachów wykorzystywali rozmaite zabiegi artystyczne mające na celu jak najbardziej atrakcyjne ukazanie danej budowli, nierzadko idealizując jej wygląd. Przyjęła się ogólna konwencja ujmowania tego rodzaju scen, wywodząca się z tradycji veduty w sztuce europejskiej. Zabytki architektury mogły być zatem ukazane w ramach całościowych widoków miejskich, na ogół ujmowanych z otaczających zabudowę pobliskich wzniesień, wpisane we fragmentaryczne ujęcia tkanki miejskiej (widoki rynków, reprezentacyjnych ulic, placów itp.), rzadziej natomiast ukazywano je w wyizolowanej przestrzeni. Osobną grupę stanowiły oczywiście widoki budowli zlokalizowanych poza miastami, w otoczeniu malowniczego krajobrazu (w I połowie XIX wieku pejzaż ten był mocno rozbudowany, natomiast motywy architektoniczne ukazywano w niewielkiej skali, natomiast począwszy od drugiej połowy stulecia budowle odtwarzano z coraz większą precyzją, na rzecz pewnego ograniczenia tła pejzażowego). W przypadku siedzib arystokratycznych na ogół na otoczenie krajobrazowe składało się założenie parkowe. W ten

sposób prezentowano zamki, pałace oraz bardzo popularne i cenione w XIX wieku nastrojowe ruiny [Krakowski 1978, s. 103-129].



Ryc. 7 Sandomierz dawniej Sędomirz nad Wisłą, litografia z tintą, N. Orda (rys.), A. Misierowicz (lit.), N. Orda, *Album Widoków Historycznych Polski*, seria VIII, 1873–1883
Źródło: Biblioteka Cyfrowa Polona.

Znaczenie albumów malowniczych z widokami zabytków przeszłości podnoszone było często na łamach różnorodnych wypowiedzi dziewiętnastowiecznych wydawców, publicystów, badaczy i artystów. O przydatności takich publikacji w kontekście poznawczym i popularyzatorskim zarówno wśród krajowców jak i cudzoziemców, wspomniano we *Wstępie do Zbioru najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*:

„(...)komu tylko znajomość kraju nie jest obojętna, mieć zbiór trafnych widoków z wszystkich części Galicji i Bukowiny. [...] dzieło to tak dla krajowców, jako też i dla cudzoziemców niemałej będzie korzyści. Pierwszym przedstawi wiernie z natury zdjęte widoki miejsc rodzimych oraz inne ciekawości ojczystego kraju, drugim zaś pokaże tyle celujących piękności Galicji, która w tym względzie jeszcze zupełnie nieznaną krainą zwana być może (...)”.

O wadze albumów malowniczych jako pamiątki z podróży pisał w *Prospekcie do 24 widoków miasta Krakowa i okolic* wydawca, Daniel Edward Friedlein:

„Niemasz już dziś prawie znaczniejszego miasta w Europie, któreby nie miało opisu celniejszych swoich budowli i przyległych sobie okolic, razem z ich rytowanemi albo litografowanemi widokami, i żeby tym sposobem nie uprzyjemniało podróżnym chwil pobytu w swych murach, czyniąc im oraz te dogodność, że mogą unieść ze sobą w domowe swe zacisza pamiątki tak wymowne, swojej podróży, jakimi są malownicze rysunki” [cyt. za Banach 1980, s. 30].

Z kolei Ludwik Buszard na łamach „Biblioteki Warszawskiej”(1861 r.) podkreślał znaczenie edukacyjne albumów malowniczych:

„[...] 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 swojskich, które są rzeczywistą dźwignią narodowego ukształcenia”[Buszard 1861, s. 151].

Analizując wybrane przykłady albumów malowniczych wyodrębnić można podstawowe funkcje, które spełniały te dziewiętnastowieczne wydawnictwa ilustrowane. Należały do nich:

- przekazywanie treści o walorach informacyjno-edukacyjnych (przekaz wizualny albumów jak i towarzyszący mu komentarz historyczny, miały informować o istnieniu na ogół nieznanymi wówczas powszechnie i „odkrywanych” na nowo zabytków architektury dawnej, nierzadko w stanie ruiny),

- dokumentowanie zabytków architektury krajowej (na fali rozwijających się koncepcji starożytnictwa i ochrony zabytków albumy miały za zadanie rejestrowanie wyglądu poszczególnych gmachów dla wiedzy współczesnych i potomnych),
- walory artystyczno-estetyczne (chęć obudzenia wśród współczesnych zainteresowania sztukami pięknymi, które w ówczesnym społeczeństwie polskim nie było zbyt powszechne),
- cele patriotyczne (wzbudzenie uczuć patriotycznych, zainteresowanie wielką przeszłością Rzeczypospolitej przedrozbiorowej i jej relikdami),
- wyznaczanie celów wycieczek i zachęcanie do podróżowania po kraju ojczystym (autorzy opisów historycznych wprowadzali sformułowania mające na celu zachęcić odbiorcę do zapoznania się z budowlą, nierzadko oceniając jej walory w sposób zdecydowanie subiektywny. Na ogół podłożem owych opinii był tak istotny we wszystkich dziewiętnastowiecznych tekstach czynnik emocjonalny operujący patriotycznymi treściami),
- popularyzacja ważnych miejsc i obiektów o znaczeniu historycznym i kulturowym (przede wszystkim dzięki możliwości powielania obrazu jaką dawała technika grafiki),
- pamiątka z podróży (w XIX wieku albumy malownicze stanowiły mogły pamiątkę z podróży przeznaczoną zarówno dla cudzoziemców odwiedzających ziemie polskie, jak i samych Polaków).

Na podstawie powyższych refleksji, można wysnuć tezę, że większość wyodrębnionych funkcji, które spełniały albumy malownicze łączy się z podstawowymi założeniami krajoznawstwa w XIX wieku. Obydwa te zjawiska współistniały ze sobą, wpływając na siebie wzajemnie. Z jednej strony bowiem albumy malownicze stanowiły efekt podróży o charakterze krajoznawczym artystów wykonujących rysunki do rycin, z drugiej zaś strony to gotowe już realizacje popularyzowały wiedzę historyczną i geograficzną na temat kraju, zachęcając do podejmowania wycieczek celem zwiedzenia zobrazowanych i opisanych miejsc.

Rola albumów malowniczych w procesie kształtowania kanonu krajoznawczego ziem polskich

Na proces kształtowania się kanonu miejsc, który każdy Polak powinien znać i odwiedzić złożyło się szereg czynników. Bardzo duży wpływ miały wszelkiego rodzaju publikacje: książki (monografie historyczne, opisy podróży), czasopisma (artykuły o tematyce krajoznawczej, opisujące napotkane po drodze zabytki), przewodniki turystyczne. Wraz z podejmowaniem coraz liczniejszych podróży w ciekawe kulturowo rejony kraju, formowały się specyficzne trasy w ramach których można było podziwiać ważne z punktu widzenia historii i sztuki gmachy. Niemały udział w tym zjawisku miały również albumy malownicze.

Już od początku XIX wieku dostrzec można proces kształtowania się kanonu szczególnych miejsc i zabytków włączonych do repertuaru podróży krajoznawczych po ziemiach trzech zaborów. Do podstawowych etapów podróży krajoznawczej należały: podróż do źródeł, do kolebki polskiej państwowości (Gniezno, Kraków), do miejsc świętych w historii Polski i grobów bohaterów (Kraków i Wawel, Warszawa, zamki polskie, ruiny i budowle historyczne), wędrówka lub żegluga „z biegiem Wisły”, tereny pogranicza oraz miejsca niezwykle, słynące cudami przyrody, historii i sztuki (Dolina Prądnika, Przełom Dunajca itp.) [Kamionka-Straszakowa 1988, s. 23].

Kanon zabytków narodowych, godnych zwiedzenia, które obecnie określić można mianem „atrakcji turystycznych”, formował się z udziałem nie tylko tak oczywistych w tym

kontekście wydawnictw jak przewodniki turystyczne, ale w dużej mierze za pomocą albumów malowniczych. Jak wynika z wyodrębnionych funkcji, publikacje te miały realny wpływ na wyznaczanie celów i motywowanie do podejmowania podróży krajoznawczej, korzystając zarówno ze słowa pisanego, ale nade wszystko warstwy obrazowej. Dlatego też próbując wyznaczyć rolę albumów malowniczych w procesie kształtowania kanonu krajoznawczego ziem polskich, można by określić tego rodzaju wydawnictwa „przewodnikami wizualnymi” po zabytkach narodowych [Skotniczna 2016, s. 287]. Już wtedy bowiem zdawano sobie sprawę z wagi pamięci wizualnej, co zresztą podkreślano na łamach rozmaitych tekstów. Na potwierdzenie przytoczyć można tu stanowisko Wydawnictwa Pillerów *a propos* konieczności wydawania albumów z widokami Galicji: (...)choć podróż nie odbywamy, możemy sobie jednakże najodleglejszych miast, pałaców, zabytków itp., jasne, wyraziste stawić wyobrażenie” [cyt. za Opalek, s. 23]. Spostrzeżenie to można zresztą wpisać we współczesną teorię „sakralizacji widoków”, w ramach której jej autor, Dean Mac Cannell, określił „doświadczenie turystyczne jako doświadczenie wizualne” [MacCannell 2005].

Tematyka podejmowana przez pomysłodawców albumów malowniczych w sposób oczywisty rzutowała na rozpowszechnienie wiadomości na temat określonych obszarów kraju. Jak wynika z analizy poszczególnych wydawnictw, można podzielić je na kilka grup tematycznych: albumy dotyczące określonych miast, często wraz z ich okolicami (m.in. Kraków, Lwów, Wilno, Warszawa, Poznań, Lublin, Kalisz), opracowania prezentujące wybrane zabytki zlokalizowane w określonym regionie (przede wszystkim albumy poświęcone terenom Galicji), znacznie rzadziej projektowane albumy poświęcano pojedynczej budowli (album *Wilanów...*), a także serie dedykowane zabytkom zebranych z różnych terenów ziem polskich (album Napoleona Ordy).

Pomimo iż w dziewiętnastowiecznych albumach zdarzały się ryciny z widokami budowli współczesnych zdecydowanie były to wydawnictwa nastawione na popularyzację architektury dawnej. Studiując wybrane albumy, wyszczególnić można najbardziej popularne i charakterystyczne tematy ikonograficzne powtarzające się w większości zbiorów. Należą do nich:

- ogólne i fragmentaryczne widoki miast (np. Kraków, Lwów, Wilno, Warszawa, Lublin, Poznań, Płock, Włocławek),
- zamki i pałace (zwłaszcza siedziby królewskie jako miejsca świadczące o trwałości tradycji monarszej oraz rezydencje arystokratyczne): np. zamek królewski na Wawelu, zamek królewski w Warszawie, Pałac w Wilanowie, Pałac na Wodzie, Pałac w Puławach, zamki w Podhorcach, Olesku, Krasiczynie, Pieskowej Skale,
- obiekty sakralne: np. kościoły krakowskie na czele z katedrą na Wawelu, a także założenia klasztorne z okolic Krakowa, Norbertanek na Zwierzyńcu Benedyktynów w Tyńcu i Kamedułów na Bielanach; kościoły lwowskie (katedra łacińska, kościół św. Jerzego), wileńskie (katedra św. Stanisława, Ostra Brama), warszawskie, katedry w Gnieźnie i Poznaniu, oraz ważne sanktuaria, np. w Częstochowie,
- budowle publiczne: np. ratusze w Krakowie, Toruniu, Sandomierzu, Poznaniu,
- ruiny zamków, najczęściej na tle malowniczego pejzażu: np. Łobzów, Ojców, Tęczyn, Melsztyn, Niedzica, Czorsztyn, Kazimierz Dolny, Krzyżtopór w Ujeździe, Zamek Dolny i Górny, a także pozostałości zamku Barbary Radziwiłłówny w Wilnie, Wysoki Zamek we Lwowie, Bobolice, Lubownia).

Z wymienionymi tematami wiązały się na ogół jakieś treści symboliczne wpisujące się w kontekst omówionych na łamach tego artykułu zainteresowań krajoznawczych. Jak wynika chociażby z pobieżnej analizy albumów malowniczych, największą popularnością wśród miłośników „romantycznych” podróży po ojczyźnie była Galicja. Świadczy o tym już pierwsza podróż króla Stanisława Augusta Poniatowskiego na południe Polski oraz realizacje

artystyczne Zygmunta Vogla. Już od początku XIX wieku przemierzali te góryste, malownicze tereny cudzoziemcy, prowadząc badania przyrodnicze. Wkrótce również polscy krajoznawcy zaczęli chętnie eksplorować ten region [Zieliński 1987, s. 6]. Należał do nich między innymi Żegota Pauli (1814–1895), który podczas wędrówki wzdłuż brzegów Dunajca i Popradu zwiedził wiele zabytków przeszłości, między innymi ruiny zamków w Melsztynie, Czchowie, Rożnowie oraz Stary i Nowy Sącz z zamkiem i tamtejszymi kościołami [Lewicki 1964, s. 256-303]. Wskazany trend ku poznawaniu zapomnianych dzieł kultury materialnej i przyrody Galicji odbił się w sposób zdecydowany na tematyce albumów malowniczych, które z kolei propagowały te urokliwe zakątki ziem polskich wśród szerszego grona odbiorców. Albumy wydawnictwa Pillerów czy Oziembłowskiego przyniosły zasługi w utrwalaniu i zachęcaniu do zwiedzania Galicji Wschodniej, w tym Lwowa i Wilna, natomiast Jan Nepomucen Głowacki oraz nawiązujący do jego twórczości kolejni twórcy rysunków do rycin, utrwalili w powszechnej świadomości wagę zabytków Krakowa i okolic. Warto zwrócić uwagę, że bardzo chętnie odwiedzana przez pierwszych krajoznawców i artystów tworzących wzory do albumów graficznych była podkrakowska Dolina Prądnika (wchodząca już w obręb zaboru rosyjskiego) łącząca w sobie piękno krajobrazu z usytuowanymi na jej terenie zabytkami (zamki w Ojcowie i Pieskowej Skale). Stanowiła temat malarski samego Vogla, a potem wielokrotnie z jej walorów krajoobrazowo-kulturowych czerpał Jan Nepomucen Głowacki, który zamieścił widoki Ojcowia, Pieskowej Skały i Pustelni bł. Salomei w swoim albumie [Ziarkowski 2011, s. 53-54]. Wydawnictwa graficzne silnie spopularyzowały również inne tereny wchodzące w skład południowych rubieży kraju, m.in. okolice Doliny Dunajca. Do kanonu krajoznawczego kształtującego się w XIX wieku weszły również tereny wzdłuż biegu Wisły oraz Wielkopolska z Poznaniem na czele. Osobne miejsce, które zyskało rozgłos w XIX wieku i utrwalone zostało w albumach graficznych, między innymi na łamach *Albumu Lubelskiego*, zajął Kazimierz nad Wisłą (znany ze swej specyficznej architektury o rodzimym charakterze, tzw. „renesans polski” oraz malowniczych ruin zamku Kazimierza Wielkiego) oraz pobliskie Puławy.

To tylko wybrane przykłady miejsc zyskujących rangę zabytkowych i ważnych z punktu widzenia historii i dziedzictwa kulturowego, a zatem i krajoznawczego. Używając współczesnej terminologii, można by je zaliczyć do tzw. „miejsc pamięci”, przynależnych każdemu narodowi [Szpociński 2008].

Zakończenie

Wielowiekowe związki sztuki i podróżowania w sposób szczególny uwydatniły się w XIX wieku. Jednym z charakterystycznych dla tej epoki przejawów owych relacji były wspólne zainteresowania przedstawicieli kształtującego się krajoznawstwa oraz miłośnictwa sztuki i zabytków. Należały do nich: poznawanie, badanie, i popularyzowanie rodzimego krajobrazu, historii, tradycji, a w końcu obiektów kultury materialnej. Jednym z zasadniczych pobudek przyświecających wędrówkom krajoznawczym w XIX stuleciu była potrzeba łączenia w świadomości Polaków rozdzielonych barierami granicznymi dawnymi ziem Polski. Celem owych przedsięwzięć była chęć poznania nie sztucznie wydzielonych terenów poszczególnych zaborów, a krain geograficznych i historycznych oraz zlokalizowanych na nich ważnych zabytków architektury.

Jednym z przejawów współpracy krajoznawców, badaczy sztuki i przeszłości oraz samych artystów, były podróże po ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, których wymiernym efektem stały się albumy malownicze o tematyce architektoniczno-krajoobrazowej. Wydawnictwa tego rodzaju powielane w różnych technikach graficznych, stanowiły istotne narzędzie służących popularyzacji interesujących miejsc w kraju, służąc tym samym edukacyjnym założeniom krajoznawstwa. Jak wykazano na łamach artykułu, albumy

malownicze, zaliczyć można do wydawnictw charakterystycznych dla tego ruchu w jego tradycyjnym wymiarze. Zarówno warstwa wizualna, jak i historyczne opisy towarzyszące omówionym seriom graficznym, przekazywały ważne treści historyczne oraz artystyczne zainteresowanym tą tematyką odbiorcom. Równocześnie motywowały ich do podjęcia trudu podróży o charakterze krajoznawczym, wyznaczając jednocześnie kanon atrakcyjnych kulturowo i krajobrazowo rejonów i zlokalizowanych na ich terenie zabytków architektury, który w powszechnej świadomości funkcjonuje do dnia dzisiejszego.

Rozpatrując znaczenie albumów malowniczych dla współczesnych badań, koniecznym wydaje się podkreślenie ich roli jako źródeł do różnorodnych poszukiwań nie tylko na polu szeroko pojętej historii sztuki, ale również wybranych aspektów z zakresu dziejów turystyki nakierowanej na poznawanie dziedzictwa kulturowego. Należy zaznaczyć, że problematyka dziewiętnastowiecznych albumów malowniczych z widokami architektury nie była doceniana w dotychczasowych próbach rekonstrukcji początków polskiego krajoznawstwa, dlatego też zasadnym wydaje się poszerzać horyzonty badawcze w tym obszarze.

Bibliografia

- 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 według rysunków z natury wykształconego w Wiedniu malarza, pejzażysty Jana Nepomucena Głowackiego, 1836, Kraków*
- Album Kaliskie ułożone i opisane przez Edwarda Staweckiego. Rysunki S. Barcikowskiego, 1858, seria 1, Warszawa*
- Album Szczawnickie czyli nabrzeża Górnego Dunajca w dwudziestu czterech widokach rysowane z natury przez J. Szalaya, 1858, Kraków*
- Album widoków i okolic Warszawy rysowane i litografowane z natury przez J. Ceglińskiego i A. Matuszkiewicza, 1859, Warszawa*
- Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Ordę. Przedstawiający miejsca historyczne od początku chrześcijaństwa w Polsce (R. 965), ruiny zamków z czasów wojen tureckich, tatarskich, krzyżackich, kozackich, szwedzkich. – Piękne rezydencje, świadczące o przeszłości i cywilizacji w tym kraju, oraz miejsca urodzenia ludzi wstawionych orężem, piórem lub nauką, 1873-1883, Warszawa*
- Album widoków i okolic Warszawy rysowane i litografowane z natury przez J. Ceglińskiego i A. Matuszkiewicza, Warszawa 1859*
- Album Wileńskie staraniem i nakładem J. K. Wilczyńskiego, 1842–1875, Paryż*
- Album zawierające widoki brzegów Wisły dedykowane JW. Andrzejowi Hr. Zamojskiemu. Litografowane przez Maxymiliana Fajansa, seria 1, 1854, Warszawa*
- Banach J., 1967, Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806: początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1963, Warszawa, s. 129–147*
- Banach J., 1976, Michała Stachowicza „Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia”, „Folia Historiae Artium”, t. 12, s. 131–157
- Banach J., 1980, *Kraków malowniczy, O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Barańska I., 2013, *Album Kaliskie Edwarda Staweckiego - nietypowy album malowniczy*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie”, nr 5, s. 51-66
- Bratuń M., 2014, *Grand Tour-narodziny, rozwój, zmierzch*, [w:] *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, A. Roćko (red.), Pałac w Wilanowie, Warszawa, s. 21-30
- Budzińska E., *Jana Henryka Müntza podróże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781-1783). Album ze zbiorów Gabinetu Rycin BUW*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1982
- Buszard L., 1861, *Albumy malownicze*, „Biblioteka Warszawska”, t. 1, s. 151-155
- Dudek D., *Pojęcie turystyki w polskiej tradycji terminologicznej*, 2008, „Folia Turistica”, nr 19, s. 27-74

- Galicja w obrazach czyli galeria litografowanych okolic i najznakomitszych zabytków Galicji z opisem obrazów w języku polskim i niemieckim*, 1837–1839, Wydawnictwo Pillerów, Lwów
- Gasiunas V., 1990, *Zakład litograficzny Jozefa Oziembłowskiego w Wilnie (1833–1863)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 52, nr 3–4, s. 341–347
- Jakimowicz I., 1997, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa
- Jaworska J., 1972, *Album Wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 16, s. 289–405
- Jaworska J., 1976, *Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 20, s. 21–404
- Kaczanowska M., 1968, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 12, s. 115–159
- Kamionka-Straszakowa J., 1988, *„Do ziemi naszej”. Podróże romantyków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Klejnoty Miasta Krakowa. Dwadzieścia cztery widoków w chromolitografiach podług oryginalnych akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa z tekstem historycznym prof. Władysława Łuszczkiewicza oraz z przedmową Dr. Maryana Sokołowskiego profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 1886, Kraków
- Kowalczyk J., 2009, *Początki państwowej inwentaryzacji zabytków w Europie*, [w:] *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1, oprac. J. Kowalczyk, Warszawa, s. 297–299
- Krakowski P., 1978, *Ruiny i groby w sztuce preromantyzmu i romantyzmu*, „Folia Historiae Artium”, t. 14, s. 103–129
- Krasny P., 2009, *Wprowadzenie*, [w:] *Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, red. P. Krasny i D. Ziarkowski, Proksenia, Kraków, s. 5–8
- Krejča A., 1984, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa
- Kruczek Z., Kurek A., Nowacki M., 2012, *Krajoznawstwo. Teoria i metodyka*, Proksenia, wyd. 2 uzupełnione, Kraków
- Kulczycki Z., 1977, *Zarys historii turystyki w Polsce*, wyd. 3, „Sport i Turystyka”, Warszawa
- Kurzątkowski M., 1965, „Album Lubelskie” Adama Lerue a „Inwentaryzacja Stronczyńskiego”, „Przegląd Lubelski”, t. 1, s. 147–176
- Kurzątkowski M., 2000, „Album Lubelskie” Adama Lerue jako źródło ikonograficzne, [w:] *Ikonografia dawnego Lublina. Materiały sesji*, Z. Nestorowicz (red.), 24 kwietnia 1999, Lublin, s. 52–57
- L. D., 1887, *Nowe książki. Klejnoty Miasta Krakowa*, „Czas”, nr 281, s. 3
- Lewan M., 2004, *Zarys dziejów turystyki w Polsce*, Proksenia, Kraków
- Lewicki K., 1964, *Pamiętniki Żegoty Paulego z wędrówek po Galicji*, „Roczniki Biblioteczne”, z. 1/2, s. 256–303
- Łysiak W., 2003, „Voyage pittoresque ku stacji „album malownicze”, [w:] W. Łysiak, *Empireum*, t. 2, Warszawa, s. 633–634
- MacCannell D., 2005, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Wydawnictwo Muza, Warszawa
- Małkiewicz A., 2005, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Universitas, Kraków
- Matuszyk A., 2003, *Pedagogika turystyki jako stosowana aksjologia podróży*, [w:] *Nauki o Turystyce. Studia i Monografie*, nr 7, cz. 1, R. Winiarski (red.), Kraków, s. 127–141
- Mączak A., 2008, *Turystyka europejska: wieki XVI–XIX*, „Folia Turistica”, nr 19, s. 5–26
- Ofiarowane Jaśnie Wielmożnemu Hrabi Augustowi Zamoyskiemu Album Lubelskie. Rysował z natury A. Lerue. Poszyt [I–XII]*, 1857–1859, Warszawa
- Okolice Galicji Macieja Bogusza Stęczyńskiego*, 1847, Lwów
- Opalek M., 1958, *Litografia lwowska 1822–1860*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław
- Piwocki K., 1955, *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytnictwa*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa
- Początki turystyki w Polsce w malarstwie i grafice XIX wieku*, Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa–Zakopane 1973/1974

- Prószyńska-Bordas H., 2016, *Krajoznawstwo. Tradycja i współczesność*, Difin, Warszawa
- Raczyński E., *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego, 1842-1843*, t. 1-2, Poznań
- Skotniczna E., 2013, *Popularyzacja zabytków ojczytych w grafice polskiej XIX wieku*, „Ochrona Zabytków”, nr 1-4, s. 325-345
- Skotniczna E., 2016, *Kreowanie zabytków architektury na atrakcje turystyczne w dziewiętnastowiecznych albumach malowniczych*, [w:] *Monografia naukowa. Z dziejów wychowania fizycznego, sportu i turystyki w Polsce i w Europie*, J. Kosiewicz, E. Małolepszy, E. Drozdek-Małolepsza (red.), Częstochowa, s. 281-294
- Skotniczna E., 2018, *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*, Attyka, Kraków
- Słownik języka polskiego*, 1808, S. B. Linde, t. 1, cz. 2, Warszawa
- Słownik języka polskiego*, 1861, oprac. A. Zdanowicz i in., Wilno
- Socha G., 1988, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław
- Sroczyńska K., 1980, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa
- Stasiak B., Włodarczyk A., Śledzińska J., 2016, *Wczoraj, dziś i jutro krajoznawstwa*, [w:] *Współczesne oblicza krajoznawstwa*, A. Stasiak, J. Śledzińska, A. Włodarczyk (red.), PTTK „Kraj”, Warszawa, s. 9-27
- Stepnowska T. A., 1975, *Podróże historyczne J. U. Niemcewicza, jako przykład wczesnoromantycznego piśmiennictwa o sztuce. Praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr hab. Jerzego Kowalczyka*, Warszawa 1975. Archiwum UW
- Stroobant F., *Starożytne gmachy Krakowa*, 1862, Litografia „Czasu”, Kraków
- Szpociński A., 2008, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 11-20
- Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, 2009, red. P. Krasny i D. Ziarkowski, Proksenia, Kraków
- Ślesiński W., 1956, *Starożytnictwo małopolskie w latach 1800-1863*, [w:] *Sztuka i krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką*, r. 7, nr 1-2, Warszawa, s. 255-284
- Świętosławska A., 2018, *W orbicie Wiednia. Antoniego Langego i Jana Nepomucena Głowackiego widoki Galicji*, [w:] *Sztuka pograniczy. Studia z historii sztuki*, L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa (red.), Lublin, s. 331-349
- Tessaro-Kosimowa I., 1978, *Warszawa w starych albumach*, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa
- Werner J., 1972, *Technika i technologia sztuk graficznych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780-1880. Katalog*, 1964, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa
- Widoki Lwowa*, 1830, Wydawnictwo Pillerów, Lwów
- Widoki Miasta Wilna i jego okolic w Wilnie Litografii J. Oziembłowskiego*, 1843, Litografia J. Oziembłowskiego, Lwów
- Wiśniewski W. W., 2006, *Stęczyński (1814-1890). Pierwszy miłośnik Tatr, Beskidów i Sudetów*, Wydawnictwo Promo, Kraków
- Widoki Warszawy rys. z natury przez Gersona i Lerue*, 1852, Paryż
- Wilanów. Album widoków i pamiątek oraz kopje obrazów z Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez Dra H. Skimborowicza i W. Gersona*, 1877, Warszawa
- Vogel Z., 1806, *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli, i miejsc pamiętnych w Polsce*, Warszawa
- Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*, 1823, Wydawnictwo Pillerów, Lwów
- Zbiór widoków cenniejszych ogrodów w Polsce*, Lwów 1825-1827
- Ziarkowska J., Ziarkowski D., 2018, *Ars longa, vita brevis... Co historyk sztuki ma do zakomunikowania badaczowi turystyki*, „Turystyka Kulturowa”, nr 5, s. 123-141
- Ziarkowski D., 2011, *Zabytki a turystyka. Studium poświęcone historii naukowego i krajoznawczego poznawania Doliny Prądnika*, Proksenia, Kraków

- Ziarkowski D., 2012, *Turystyka i sztuka-wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa”, nr 5, s. 22-37
- Ziarkowski D., 2018, *Przewodniki a rozwój nowoczesnej turystyki w XIX wieku*, „Turystyka Kulturowa”, nr 7, s. 23-42
- Zieliński A., 1987, *Romantyczne wędrówki po Galicji*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź

Picturesque albums with views of architectural monuments and their importance for the beginnings of touring in Poland in the nineteenth century

Key words: picturesque albums, graphics, monuments, architecture, touring, 19th century

Abstract:

The aim of the article is an attempt to show a direct relationship between album publications with views of architectural monuments and the beginnings of touring in Poland in the nineteenth century. The term 'picturesque album' (also known as 'graphic album') means an illustrated book, in which the visual layer dominates, while the text usually has a secondary, explanatory function. The album included a series of several to several dozen graphic prints enriched with relevant historical descriptions. The picturesque albums were publications with a well thought-out concept, aimed at creating a comprehensive work combining artistic, iconographic, historical and educational aspects. The first publications of this type appeared in Poland already at the beginning of the 19th century, to gain popularity in the second half of the century. Picturesque albums constituting a measurable effect of scenic and sightseeing trips during which artists recreated monuments important from the historical and cultural point of view, fulfilled a number of functions that have an impact on raising the level of interest in domestic tourism aimed at learning about architectural monuments. What's more, this type of illustrated publications could have been an important factor influencing the shaping of the sightseeing canon of the Polish lands in the 19th century, placing themselves next to the popular tourist guidebooks at that time.