

EWA SKOTNICZNA

## **DZIEWIĘTNASTOWIECZNE RYCINY Z WIDOKAMI MIAST I ZABYTKÓW NA RYNKU SZTUKI W POLSCE**

### WPROWADZENIE

Wiek XIX przyniósł sztuce polskiej szerokie zainteresowanie przedstawieniami widoków miejskich. O początku wielkiej popularności wszelkich przedstawień architektonicznych utrwalanych w malarstwie, rysunku oraz grafice można mówić już pod koniec XVIII wieku. Zjawisko to miało miejsce zarówno w sztuce europejskiej, jak i polskiej. Związane było zapewne z zainicjowanym już u zarania XIX stulecia zamiłowaniem do odkrywania przeszłości własnego narodu wraz z jego historycznymi pamiątkami oraz początkiem naukowego zainteresowania zabytkami architektury. Przedstawiano zatem całe panoramy lub pojedyncze budowle usytuowane w przestrzeni miejskiej lub krajobrazie. Szczególna sytuacja polityczna, w jakiej znajdowała się Polska pod zaborami, spowodowała wielką popularność przedstawień ojczystych stron, wraz z ich zabytkami oraz miejscami o historycznej wadze, zarówno wśród samych twórców, jak i odbiorców. Przedstawienia tego typu stały się bowiem świetnym nośnikiem treści patriotycznych, ukazując ważne dla Polski zabytki architektury świeckiej, jak i sakralnej. Możliwość tak szerokiego rozpowszechnienia przedstawień architektonicznych spowodowana była charakterystycznym dla wieku XIX rozwojem technik graficznych. To dzięki nim pojedyncza rycina trafić mogła już nie tylko do elitarnych kręgów miłośników sztuki, ale i niższych klas społecznych.

Również na obecnym rynku sztuki, choć dzieła graficzne nie cieszą się taką popularnością i zainteresowaniem jak malarstwo, istnieje spora oferta i grono odbiorców chętnych, by nabyć dziewiętnastowieczne ryciny, często o narodowym charakterze. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie znaczenia i sposobów popularyzacji graficznych widoków zabytków i miast

polских w XIX wieku oraz próba nakreślenia sytuacji dziewiętnastowiecznych rycin tego typu na obecnym rynku sztuki w Polsce. Wiąże się to z przesłaniem oferty wybranych antykwariatów i domów aukcyjnych oraz wyników notowań aukcyjnych. Pozwoli to wyodrębnić najczęściej pojawiające się dzieła, reprezentujące omawiany motyw ikonograficzny, a także ich twórców i wydawców.

#### ZARYS HISTORII KOLEKCJONERSTWA GRAFIKI W DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ POLSCE

Zainteresowanie grafiką datuje się w Polsce od dawna. Największe zbiory pochodzą z końca XVIII wieku, z utworzonego przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego warszawskiego Gabinetu Rycin. Grafikę w tych czasach zbierali przede wszystkim znani polscy magnaci: Potoccy, Krasieńscy, Lubomirscy, Czartoryscy. Mimo iż sytuacja polityczna kraju pod zaborami nie sprzyjała kolekcjonowaniu zarówno prywatnemu, jak i publicznemu, z czasem powstawało w Polsce coraz więcej tego typu zbiorów. Duże ożywienie w tej dziedzinie nastąpiło szczególnie na przełomie wieku XIX i XX, kiedy to grafikę zbierali przede wszystkim przedstawiciele inteligencji: lekarze, prawnicy. Należy podkreślić, iż kolekcjonowaniu grafiki najczęściej przyświecały inne niż tylko estetyczno-artystyczne cele. W związku z ustawicznym zniewoleniem kraju, ta dziedzina sztuki dokumentować miała wszelkie wydarzenia i miejsca związane z historią, kulturą oraz aktualnym stanem ojczyzny<sup>1</sup>. Trzeba również nadmienić, że rycina odgrywała nieraz rolę popularyzującą malarstwo, zwłaszcza w dziedzinie ikonografii, ukazując portrety, sceny historyczne, rodzajowe oraz widoki. Zbiory grafiki zbieranej przez magnatów w ramach kolekcji prywatnych z czasem stawały się podstawą kolekcji publicznych, które częściowo przetrwały do dziś w wielu polskich muzeach i bibliotekach. Proceder przekazywania zbiorów prywatnych w ręce państwa nasilił się zwłaszcza po I wojnie światowej. Często zbiory powstawały w wyniku kontaktów polskich ośrodków uniwersyteckich z zagranicznymi środowiskami uczonych i artystów<sup>2</sup>. Większość kolekcji polskich wieku XIX miała dydaktyczno-patriotyczny charakter. Zainteresowania więc kierowano głównie na wykopaliska, numizmaty, książki, rysunki i właśnie grafikę. Co warte podkreślenia, zainteresowania ikonograficzne przeważały nad walorami artystycznymi. Liczył się dokument, fakt związany z chlubną przeszłością narodu, niekoniecznie zaś wytwór wielkiego ta-

<sup>1</sup> *Grafika zachodnio-europejska drugiej połowy XIX i początku XX wieku ze zbioru Henryka Grohmana*, red. S. Sawicka i T. Sulerzyska, Warszawa 1962, s. 5.

<sup>2</sup> *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, red. M. Mrozińska i S. Sawicka, Warszawa 1980, s. 7-10.

lentu twórcy. Sytuacja ta uległa zmianie dopiero pod koniec XIX wieku wraz z coraz większym zamiłowaniem do estetyzmu, wywyższającego walory formalne dzieła sztuki<sup>3</sup>.

Jak już wspomniano, pozostałości dziewiętnastowiecznych kolekcji, które przetrwały do dziś zawieruchy wojenne, jako cenne świadectwo przeszłości i kultury polskiej w zasadniczej części stanowią dorobek zbiorów publicznych. Pewien procent dzieł sztuki tej kategorii wypełnia jednak również obecny rynek dzieł sztuki w Polsce. Jednymi z najpopularniejszych dzieł sztuki graficznej XIX stulecia są licznie oferowane przez antykwariaty oraz domy aukcyjne widoki miast i zabytków polskich.

#### RYCINA JAKO FORMA POPULARYZACJI WIDOKÓW OJCZYSTYCH W XIX WIEKU

Wizerunki budowli i gmachów przeszłości swoją olbrzymią rolę odegrały zwłaszcza w 1. połowie XIX wieku na terenach porozbiorowej Polski, niosąc z sobą szereg patriotycznych treści. Powielane były one na szeroką skalę, a dzięki temu – utrwalane w powszechnej świadomości Polaków.

W miejscu tym należy zatem rozpatrzyć szereg zagadnień, by wydobyć całe spektrum popularności i zainteresowania widokami zabytków. Należałoby się więc zastanowić, z czego wynikał, w jaki sposób dokonywał się ów proces rozpowszechniania, a przede wszystkim jakiego rodzaju przybierał formy. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy się oczywiście dopatrywać w charakterystycznym dla 1. połowy XIX wieku zainteresowaniu przeszłością własnego narodu, uciemionego i zniewolonego przez zaborcę, a co za tym idzie – utrwaleniu ważnych historycznie i sentymentalnie miejsc i budowli. Modę na badanie historii własnego kraju i zachowanie jej w pamięci wprowadził w Polsce jeszcze pod koniec XVIII wieku król Stanisław August Poniatowski. Przejawem tego była znana powszechnie podróż krajoznawcza władcy w roku 1787, w celu odwiedzenia Krakowa i jego urokliwych okolic wraz z ich „starożytnymi” budowlami. O żywym zamiłowaniu polskiego króla do zabytków świadczy jego dziennik z podróży, a nade wszystko zainicjowany przez niego pomysł utrwalenia ich w grafice, czego efektem będzie powszechnie znana seria rycin autorstwa rysownika gabinetowego króla – Zygmunta Vogla<sup>4</sup>.

Ta wspomniana powyżej inicjatywa królewska, promująca zachowanie świadectw narodowej kultury i przeszłości, swoje rozwinięcie znalazła w 1. połowie XIX wieku w Polsce

<sup>3</sup> A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 197.

<sup>4</sup> Z. Vogel, *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, zwalisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*, Warszawa 1806.

porozbiorowej. Tęskniąc za wolnością, zaczęto troszczyć się o każdy ślad po utraconej ojczyźnie. Z postawy tej, a także z dziewiętnastowiecznego zamięłowania do historyzmu, powstał jednocześnie w tym okresie tzw. ruch starożytniczy, promujący poznawanie oraz zachowanie miejsc o szczególnej wartości dla dawnej Polski, a co za tym idzie – ich wizualne utrwalenie. Zadanie to miała spełnić przede wszystkim grafika oraz ilustracja. Osiemnastowieczny pejzaż miejski w wydaniu olejnym autorstwa Canaletta miał bowiem ustąpić miejsca rycinie, której łatwość powielania oraz stosunkowo niski koszt wykonania miały rozpowszechnić widoki stron ojczyznych.

Wiek XIX był świadkiem ogromnego rozkwitu unowocześnionych technik graficznych, pozwalających na coraz powszechniejsze powielanie rycin oraz zamieszczanie ich we wszelkiego rodzaju wydawnictwach. To w omawianym wieku wprowadzono dwie techniki, które zrewolucjonizowały produkcję graficzną w Europie. Mowa tu oczywiście o wynalezionej u zarania XIX stulecia litografii oraz unowocześnionym, odrodzonym drzeworycie. Te stosunkowo łatwe i tanie sposoby rozpowszechniania obrazu wyparły powstałe jeszcze w XVI wieku, rozwinięte i spopularyzowane w czasach Oświecenia, niezwykle trudne i kosztowne techniki miedziorytu oraz akwaforty.

Duży postęp spowodowało wynalezienie druku płaskiego, czyli litografii. Jej twórcą był Alois Senefelder, który w roku 1818 dokładnie opisał w swej książce ów wynalazek oraz poszczególne etapy wykonywania odbitki litograficznej. Technika ta, w przeciwieństwie do miedziorytu czy drzeworytu, narodziła się nie z potrzeb estetycznych, a ekonomicznych. Litografia wymagała od rysownika pewnych uzdolnień, ale poza tym była techniką łatwą, szybką i taną, idealną do ilustrowania książek i czasopism. Swój największy rozkwit zyskała we Francji. Była wygodnym sposobem powielania pisma, nut, obrazów. Miała pełnić funkcję służebną wobec publicystyki, propagandy, mody czy sportu. Nadawała się świetnie do produkcji afiszy, zaproszeń i wszelkiego rodzaju okładek. Dlatego też jej charakter nie polegał na szczególnej wartości estetycznej, tylko użytecznej. Technika ta opierała się na wykonaniu na specjalnie oszlifowanym kamieniu rysunku tłustą kredką lub tuszem litograficznym, a następnie pokryciu powierzchni kwasem. Tam, gdzie kamień zakwaszono, nie przylegała już tłusta farba. Tak więc gdy powierzchnię zarysowaną kredką i pokrytą kwasem zaczerniono farbą drukarską, to przylegała ona tylko do linii rysunku i w odbitce wytłoczonej za pomocą ciężkiej prasy litograficznej powstawała wierna kopia rysunku. Podczas gdy wartość drzeworytu, miedziorytu i akwaforty zależy od umiejętności opracowania płyty i starannego jej odbicia, wartość estetyczna litografii leży w artyzmie jej rysunku. Stanowi to o jej stosunkowej łatwości

wypowiedzenia się<sup>5</sup>. Inicjatorem litografii w Polsce został znany chirurg Jan Siestrzyński. Kontynuatorami jego misji byli Wincenty Smokowski i szczególnie popularny w naszym kraju Włoch – Andriolli<sup>6</sup>.

W 1820 roku powstała też znacznie mniej popularna technika tzw. stalorytu. Wprowadzona została przez Charlesa Heath'a, który wykorzystał trwałość stali, powodującą wykonanie nieograniczonej liczby odbitek. Dlatego też technika ta miała duże znaczenie dla ilustratorstwa. Oprócz precyzji równej miedziorytowi, dała ona możliwość zdecydowanego zwiększenia nakładów książek, a przede wszystkim czasopism<sup>7</sup>. Jednakże staloryt nie przyjął się w Polsce, pozostając na zawsze techniką obcą.

Zdecydowanie największe znaczenie dla rozwoju grafiki, zwłaszcza 2. połowy XIX w., miało odrodzenie drzeworytu. W swoim nowoczesnym wydaniu miał być techniką jeszcze łatwiejszą, mniej wymagającą, a co za tym idzie, przeznaczoną dla masowego odbiorcy. Technika ta, starsza od sztuki drukarskiej, osiągnęła swój rozkwit w wieku XVI, by na początku XVII oddać prym miedziorytowi. Drzeworyt nie zaniknął całkiem, trwając na marginesie sztuki jeszcze do początku wieku XIX w na poły ludowych obrazkach dewocyjnych. Przełomem, który spowodował odrodzenie drzeworytu, było powstanie drzeworytu sztorcowego. Pod koniec XVIII wieku jeden z ilustratorów angielskich – Thomas Bewek – zastosował do wycinania drzeworytu lepsze narzędzia i materiał, a mianowicie twarde, a więc wytrzymały na ścieranie bukszpan cięty w poprzek. Dzięki temu grafika ta, usunięta w cień przez wieki, znalazła na nowo powszechne zainteresowanie. W trzecim dziesięcioleciu XIX wieku powstało wiele zakładów drzeworytniczych zarówno w Anglii, Niemczech, jak i we Francji. Ten nowy rodzaj drzeworytu był najlepszą odpowiedzią na wzrastający ruch wydawniczy wynikający z coraz większego zainteresowania literaturą i popularną wiedzą wśród ogółu społeczeństwa. Był tani, łatwiejszy w opracowaniu niż miedziana, a tym bardziej stalowa blacha. Przewyższał również litografię, która odbijana z kamienia oddzielnie i niezależnie od składu drukarskiego, umieszczona mogła być jedynie poza tekstem, na osobnych kartach. Co ciekawe, drzeworyt w nowoczesnym wydaniu, wykorzystujący specjalne rylce zamiast dłuta, niewiele miał wspólnego z tradycyjnym drzeworytem. Nie wymagał już papieru wysokiej jakości, wystarczał zwykły papier maszynowy. Wyrósł z potrzeby chwili i rozwijał się w zawrotnym tempie<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> A. Banach, *O ilustracji*, Kraków 1950, s. 69. O początkach litografii w Polsce zob.: M. Opalek, *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław – Kraków 1958, s. 7-18.

<sup>6</sup> A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800-1900*, Kraków 1959, s. 83.

<sup>7</sup> Idem, *O ilustracji...*, ed. cit., s. 116.

<sup>8</sup> M. Opalek, *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949, s. 12-13.

Wraz ze wzrastającą modą na produkcję graficzną, zaczęły powstawać na ziemiach polskich pierwsze księgarnie, a przy nich wydawnictwa i drukarnie. W związku z próbą odbudowy gospodarczej i kulturalnej kraju w początkach XIX wieku, w Warszawie ożywił się ruch wydawniczy. W 1817 otworzono tam pierwszy zakład litograficzny z inicjatywy Jana Sierzyńskiego, a w 1827 założono znaną powszechnie Drukarnię Banku Polskiego. W roku 1836 powstała księgarnia i drukarnia Samuela Olgerbranda, a w 1841 – Józefa Ungera. Ze stolicą w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku konkurowało Wilno, gdzie już od połowy XVIII wieku istniało kilka drukarni. W XIX wieku do największego znaczenia doszła oficyna Józefa Zawadzkiego. We Lwowie natomiast, mimo silnej fali germanizacji, przetrwały dawne oficyny Karola Wilda oraz braci Pillerów. Kraków na przełomie wieków nie odgrywał w życiu kulturalnym większego znaczenia. Spośród placówek wydawniczych zasługuje na uwagę księgarnia i drukarnia Ignacego Gröbla, przejęta w 1826 roku przez Józefa Czecha. W 1808 roku powstała natomiast znana później księgarnia, połączona z wydawnictwem i drukarnią Józefa Jerzego Friedleina<sup>9</sup>.

Wymienione powyżej zakłady miały swój nieoceniony udział w propagowaniu przedstawień graficznych, w tym tych ukazujących zabytki na ziemiach polskich.

Analizując obszerny materiał ikonograficzny, wyodrębnić można rozmaite drogi, którymi tego typu widoki docierały do odbiorców. Popularyzacja przedstawień zabytków polskich dokonywała się przede wszystkim poprzez zyskujące coraz większe zainteresowanie albumy graficzne, kompletujące serie rycin obrazujących zabytki poszczególnych rejonów Polski, jak i poszczególnych miast. Należy przy tym zaznaczyć, iż graficzne widoki zabytków, obok wydawnictw albumowych, trafiały również do grona odbiorców w formie luźnych rycin, znajdujących się pojedynczo w sprzedaży.

Niezwykły wkład, przede wszystkim pod względem ilościowym, w propagowanie widoków architektonicznych wniosły zyskujące coraz większą popularność czasopisma ilustrowane, których początek rozwoju przypadł na 1. połowę XIX stulecia, wraz ze wspomnianym rozwojem grafiki. Za pomocą tego typu stosunkowo tanich wydawnictw, informacja, również ta przekazywana za pomocą ilustracji, mogła trafić do szerszego grona odbiorców.

Kolejnym obszarem rozwoju i rozpowszechnienia przedstawień architektonicznych w tym czasie były pierwsze publikacje związane ze wspomnianym powyżej ruchem starożytnym, a co za tym idzie – towarzyszące im niekiedy ryciny uzupełniające tekst. Wraz ze starożytnictwem rozwinęła się moda na wędrówki krajoznawcze. Moda ta stała się przyczyn-

---

<sup>9</sup> C. Ożarzewski, *Zarys dziejów książki i księgarstwa*, Poznań 1961, s. 119-121.

kiem do publikacji pierwszych przewodników opisujących uroki ziemi ojczystej. Do niektórych z nich dołączano pojedyncze rycinki, ukazujące budowle jako atrakcje turystyczne danego regionu.

Podkreślić należy, iż ryciny te w wielu przypadkach nie stanowiły samodzielnego, wartościowego dzieła sztuki, ale zależne były od towarzyszącego im tekstu. Ich główne zadanie polegało na ukazaniu danego widoku i utrwaleniu go w społecznej świadomości.

#### DZIEWIĘTNASTOWIECZNE PRZEDSTAWIENIA ARCHITEKTONICZNE NA OBECNYM RYNKU SZTUKI W POLSCE

Początek sprzedaży rycin z widokami datuje się właściwie na początki handlu dziełami sztuki w Polsce, czyli na koniec wieku XVIII, kiedy to wędrowni kunsthändlerzy oferowali swój towar na ulicznych straganach. Już od początku wieku XIX modne stało się, przede wszystkim w Warszawie, sprzedawanie malarstwa i grafiki, głównie ukazujących widoki miejskie, w sklepach z innymi produktami: w księgarniach, sklepach z materiałami piśmienniczymi, instrumentami muzycznymi, a nawet w domach mód i sklepach winiarskich. Do jednego z najbardziej znanych sklepów tego typu w Warszawie należał skład z materiałami piśmienniczymi i malarskimi litografa Henryka Hirszla<sup>10</sup>, który oferował nieznane jeszcze dzieła młodych warszawskich artystów połowy XIX wieku.

Zainteresowanie grafiką na obecnym rynku dzieł sztuki w Polsce w ciągu ostatnich kilku lat stopniowo wzrasta, aczkolwiek nadal stanowi zdecydowanie mniej popularny obszar kolekcjonerski w stosunku do malarstwa. Jak pokazują dane za rok 2009, zysk ze sprzedaży dzieł graficznych wynosił niespełna 1,5 mln zł, natomiast malarskich – 40 mln zł. Jednakże przyznać należy, iż w roku tym liczba sprzedanych na aukcjach dzieł zwiększyła się o 12%, średnia cena wywoławcza o 22%, zaś sprzedaży o 17%<sup>11</sup>. Podkreślić należy, iż grafika może stać się swego rodzaju zamiennikiem malarstwa i stanowić lepszą ofertę dla mniej majątnych nabywców. Wartość bowiem pojedynczej ryciny z widokiem architektonicznym mieści się w granicach kilkuset zł. Przez wiele lat grafika była deprecjonowana przez firmy handlujące dziełami sztuki w Polsce. Do tej pory traktowana jest nieco marginalnie na aukcjach dzieł sztuki. Jedynie odbitki bardzo znanych twórców osiągają wyższe ceny. Sytuacja ta różni się od tej na Zachodzie, gdzie dobra rycina może osiągnąć cenę równą wartości dobrego obrazu.

<sup>10</sup> S. Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800-1950*, Warszawa 2004, s. 61.

<sup>11</sup> E. Rawicz-Solneman, *Po rycinie wszystko spłynie?*, „Art&Business” 2010, nr 1-2, s. 21.

Aktualnie polskie domy aukcyjne oraz antykwariaty prezentują sporą ofertę dziewiętnastowiecznej grafiki, choć należy przyznać, iż coraz większym zainteresowaniem wśród kupujących cieszy się grafika z okresu międzywojennego. Należy jednak podkreślić, że istnieje stałe grono miłośników i kolekcjonerów dziewiętnastowiecznej grafiki, chętnych do nabycia tego typu rycin. Dziewiętnastowieczne odbitki z przedstawieniami architektonicznymi w niewielkim stopniu zapełniają katalogi domów aukcyjnych. W dziedzinie tej przoduje warszawska „Desa Unicum”, prezentując je jednak na marginesie swej oferty. Sprzedają tej kategorii zajmują się przede wszystkim antykwariaty handlujące starymi książkami i mapami.

Do najbardziej znanych placówek oferujących dziewiętnastowieczne widoki architektoniczne należy antykwariat „Rara Avis”, założony w 1992 roku w Krakowie, przy ulicy Szpitalnej, która jeszcze w latach międzywojennych była ośrodkiem handlu starą książką<sup>12</sup>. Antykwariat ten, zajmujący się przede wszystkim sprzedażą zabytkowych książek, czasopism, rękopisów, map i atlasów, prezentuje największą ofertę dziewiętnastowiecznych widoków na rynku krakowskim, organizując trzy aukcje rocznie. Drugą placówką sprzedającą tego typu dzieła graficzne jest założony w 1993 w Krakowie Salon Antykwaryczny i Dom Aukcyjny „Nautilus” – współtwórca „Gazety Antykwarycznej”<sup>13</sup>. Salon organizuje znane powszechnie aukcje w zakresie grafiki artystycznej<sup>14</sup>. Wśród warszawskich antykwariatów dziewiętnastowieczne ryciny z widokami oferuje założony w 1983 roku antykwariat i dom aukcyjny „Lamus”, który dwa razy w roku organizuje aukcje książek i grafiki<sup>15</sup>, a także antykwariat „Antiqua”, sprzedający m.in. starodruki, kartografię, grafikę dawną oraz dziewiętnastowieczną. Oprócz wymienionych tutaj placówek, dziewiętnastowieczne ryciny ukazujące przedstawienia architektoniczne znajdują się w ofercie licznych pomniejszych antykwariatów naukowych, zajmujących się sprzedażą starych książek i rękopisów.

Przeglądając ofertę aukcyjną, zauważyć można, że w zdecydowanej większości pojawiają się ryciny pochodzące ze wspomnianych już wcześniej, tak chętnie wydawanych w XIX stuleciu, albumów malowniczych. Obecnie trudno jest nabyć taki zbiór rycin w całości. Na ogół na rynek wpływają pojedyncze ryciny. Powody takiego stanu rzeczy mogą być różne. Często zdarzało się, że obiekty te jeszcze w epoce swego powstania po prostu ginęły lub też specjalnie je wyciągano w celu oprawienia i powieszenia na ścianie. Obecnie do dosyć częstych procedur stosowanych przez pośredników sprzedaży dzieł sztuki należy sprzedaż pojedynczych

<sup>12</sup> *Galerie i antykwariaty w Polsce. Przewodnik. Stowarzyszenie Antykwariuszy Polskich*, Kraków 2008, s. 26.

<sup>13</sup> Obecnie czasopismo to nosi nazwę „Sztuka.pl”.

<sup>14</sup> *Galerie i antykwariaty w Polsce...*, op. cit., s. 46-47.

<sup>15</sup> *Lamus. Antykwariaty Warszawskie. Historia*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.lamus.pl/www/index.php> [19 lutego 2011].



rycin, wyciągniętych czy nawet wyciętych z kompletnego wydania, ze względu na wyższą cenę autonomicznej ryciny w stosunku do całej teki. O wysokości ceny decyduje również stan zachowania, rzadkość występowania oraz tematyka. I tak na przykład ryciny ukazujące bardziej znane, popularne zabytki, jak Zamek Królewski na Wawelu czy Sukiennice, będą często droższe niż malownicze widoki mniej znanych obiektów z okolic Krakowa, takich jak kościół bł. Salomei w Grodzisku czy ruiny Zamku w Łobzowie.

Albumy malownicze jako wydawnictwa luksusowe, zawierające po kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt odbitek, często wraz z opisami, początkowo z płyt miedzianych, następnie zaś litograficznych, szczyt swojego rozwoju osiągnęły w 2. połowie XIX wieku. Wydawane były na równych prawach z książką, jako reproduktowane wielokrotnie dzieła sztuki, mające na celu rozpowszechnienie znajomości widoków zabytków i miejsc ważnych dla Polski zarówno historycznie, jak i turystycznie. Wydawnictwa działające na ziemiach polskich rozpoczęły publikację tego typu zbiorów, biorąc przykład z zagranicy, gdzie wówczas wchodziła już moda na albumy widokowe. Podobnie jak książki, miały one przede wszystkim informować oraz ilustrować. Wydawnictwa tego rodzaju stanowiły towar luksusowy, zamawiany przez czytelników za pomocą specjalnej prenumeraty. Owe zbiory rycin występowały zarówno w postaci zeszytów w twardej okładce, jak i mogły przybierać formę pojedynczych, luźnych odbitek graficznych przechowywanych w specjalnie zaprojektowanych do tego celu teczkach. Część albumów opatrzona była kilkoma słowami wstępu, a także krótkimi tekstami objaśniającymi przedstawiany obiekt. Teksty te miały niebagatelne znaczenie, gdyż poza faktami historycznymi zawierały szereg patriotycznych, nieraz sentymentalnych i emocjonalnych ocen, co w sposób znaczący wpływało na podniesienie atrakcyjności danego obiektu. Znaczna część publikacji była jednak całkowicie pozbawiona tekstu, stawiając zdecydowanie na wizualny przekaz opracowania. Poszczególne ryciny zamieszczane w albumach podpisywane były u dołu, bardzo często w dwóch językach.

Pierwszym albumem zapoczątkowującym cały ich szereg w wieku XIX, o którym nie sposób nie wspomnieć, jest dzieło rysownika gabinetowego Stanisława Augusta Poniatowskiego – Zygmunta Vogla – oraz rytownika Jana Zachariasza Freya. Mowa tu oczywiście o wspomnianym już albumie zatytułowanym: *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych jako to zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli, i miejsc pamiętnych w Polsce*, wydany w 1806 roku w Warszawie jako wynik podróży krajoznawczej, odbytej przez artystę na polecenie króla w 1786 roku. Wyprawa ta objęła tereny Polski centralnej i południowej, a jej celem było wykonanie widoków zabytków poszczególnych miast. Powstawały widoki zamków, pałaców, dworów i kościołów. W skład zbioru wchodzi dwadzieścia jeden kart, z któ-

rych dwie pierwsze stanowią tytuł oraz wstęp. Zgodnie z podziałem zastosowanym przez Jerzego Banacha, przedstawienia te reprezentują tzw. „budowle starożytne” oraz budowle wzniesione w latach 1775-1784, zatem współczesne twórcom albumu. Zdaniem Banacha, to właśnie te drugie zobrazowane zostały precyzyjniej w przeciwieństwie do bardziej swobodnie i malowniczo potraktowanych ruin z przeszłości<sup>16</sup>. Widoki takich miejsc na trasie wędrówki rysownika, jak zamki i ruiny w Pieskowej Skale, Tenczynie, Łobzowie, Ujeździe, Radziejowicach, a także pawilony ogrodowe w Arkadii czy Puławach, stały się źródłem inspiracji do powstania całego szeregu widoków tych właśnie zabytków. Popularność miejsc utrwalonych w albumie Vogla ugruntowana została dzięki protekcji pomysłodawcy projektu – samego króla Augusta Poniatowskiego.

Album Vogla dał zatem asumpt do kolejnych wydawnictw tego typu. Zaczęły powstawać zbiory graficzne ukazujące ważniejsze miasta polskie z ich okolicami, promujące tym samym przedstawienia atrakcyjnych historycznie oraz turystycznie zabytków architektury. Pojedyncze odbitki Vogla są obecnie cenną ofertą na rynku, a ich ceny wywoławcze utrzymują się w granicach od około 2 tys. zł<sup>17</sup>.

Na aukcjach w roku 2010 antykwariat „Rara Avis” wystawił kilkanaście rycin pochodzących z bardzo popularnego w wieku XIX albumu malowniczego autorstwa Jana Nepomucena Głowackiego i Daniela Edwarda Friedleina pt. *24 Widoków miasta Krakowa i jego okolic* z 1836 roku, wydanego w zakładzie litograficznym Godefroya Engelmana w Paryżu<sup>18</sup>. Publikacja ta ukazuje szereg najbardziej znanych budowli Krakowa: kilka ujęć Zamku na Wawelu, wiele kościołów, a także zamków, klasztorów i ruin usytuowanych poza granicami miasta. O potrzebie tego typu wydawnictw świadczy olbrzymia popularność, jaką osiągnął album, w dużej mierze za przyczyną opisów w językach obcych, a także dzięki niewielkiemu oraz poręcznemu formatowi. Jego poszczególne litografie zyskały później rozliczne kopie wykonywane zarówno w Polsce, jak i za granicą<sup>19</sup>. Jak wynika z notowań aukcyjnych antykwariatu „Rara Avis”, najwyższy wynik 550 zł uzyskał widok przedstawiający Katedrę Wawelską<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> J. Banach, *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”*. *Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa. Listopad 1963, Warszawa 1967, s. 31.

<sup>17</sup> Akwaforta *Widok Zamku w Kazimierzu* według rysunku Z. Vogla, 123. Aukcja malarstwa i Rzemiosła Artystycznego Desa Unicum, cena wywoławcza: 2 500 zł. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.artinfo.pl> [19 lutego 2011].

<sup>18</sup> J.N. Głowacki, *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*, Kraków 1836.

<sup>19</sup> Idem, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980, s. 75. Zob. także: *Od Pieskowej Skały do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, Katalog Wystawy, Zamek w Pieskowej Skale, sierpień-wrzesień 2001.

<sup>20</sup> [Online]. Protokół dostępu: <http://www.raraavis.krakow.pl/Katalog88/a88-09kartografia.htm> [20 lutego 2011].

Bardzo często w ofercie aukcyjnej pojawiają się również ryciny pochodzące z wydanego już w 2. połowie XIX wieku albumu prezentującego widoki Krakowa. Mowa tu o zbiorze rycin rysownika i litografa Henryka Waltera. Poszczególne edycje tego albumu wydane zostały w pierwszym krakowskim zakładzie litograficznym „Czas” M. Salba dopiero w latach sześćdziesiątych XIX wieku<sup>21</sup>. Co ciekawe, seria ta równoważy dużą liczbę zawartych w albumie Głowackiego budowli nowożytnych większą liczbą przedstawień gmachów średnio-wiecznych i współczesnych dziewiętnastowiecznych neostylów. Wiąże się to zapewne z określonym stosunkiem do gotyku i baroku. Głowacki i Friedlein rozpowszechniają zdecydowanie kościoły barokowe św. św. Piotra i Pawła, św. Anny, na Skałce – cenione w dobie klasycyzmu. Album Waltera zdaje się w sposób bardziej obiektywny promować architekturę zarówno wieków średnich, jak i renesansu, a także wczesnego i późnego baroku. Wiele widoków z omawianego dzieła pojawiło się również na aukcjach w 2010 roku, osiągając ceny 200-500 zł<sup>22</sup>.



Fot. 1. H. Walter, *Kościół św. Anny w Krakowie*

Źródło: *Album widoków Krakowa i jego okolic, 1861-1864*, Galeria i Dom Aukcyjny „Nautilus”.

Przegląd powyższych albumów graficznych budowli krakowskich pozwala wysnuć wniosek, iż utrwały one wyjątkową popularność takich budowli, jak Zamek Królewski na Wawelu, wspomniane kościoły św. Anny, św. św. Piotra i Pawła, św. Stanisława na Skałce, czego wyrazem były liczne pojedyncze rycinki, powielające te motywy ikonograficzne często w identycznych ujęciach. Sam Kraków zyskał jeszcze *Widoki okolic Krakowa zdjęte z mogiły Kościuszki* Bogusza Stęczyńskiego (1852) z uchwyconymi w oddali widokami Bielani i Łobzowa, które bardzo rzadko, ale również można nabyć w antykwariatach.

<sup>21</sup> H. Walter, *Album widoków Krakowa i jego okolic*, Kraków 1861-1864.

<sup>22</sup> 88. *Aukcja Antykwareczna „Rara Avis”*. [Online] Protokół dostępu: <http://www.raraavis.krakow.pl/Katalog88/a88-09kartografia.htm> [20 lutego 2011].

Dosyć często pojawiają się również odbitki z popularnego w XIX stuleciu albumu pt. *Galicja w obrazach*<sup>23</sup> z lat 1837-1838, pod redakcją Aleksandra Zawadzkiego, opublikowanego w słynnym lwowskim wydawnictwie braci Pillerów. Wśród litografii znaleźć można dzieła Karola Auera, a także Adama Gorczyńskiego i Teofila Żychowicza, przedstawiające m.in. ogólne widoki oraz pojedyncze zabytki Lwowa (kościół: św. Jerzego, Bernardynów), posiadłości i kościoły galicyjskiej prowincji, m.in. Żółkwi, obwodu Sanockiego, Złoczowskiego, Przemyskiego, z widokami zamków w Szymbarku, Podhorcach i Krasiczynie. Poszczególne grupy zabytków poprzedzone zostały opisami dopełniającymi przedstawione widoki.

Piller uzasadniał celowość wydawania tego rodzaju serii krajowidoków następująco:

(...) chociaż podróży nie odbywamy, możemy sobie jednakże najodleglejszych miast, pałaców, zabytków itp., jasne, wyraziste stawić wyobrażenie. Tylko w naszej Galicji, która równie co do malowniczych i romantycznych okolic, jak i co do historycznych pamiątek posiada, co by każdemu przyjacielowi dziejów i starożytności wielce ważnym być mogło, nie znajdziemy w zbiorach tego zakresu żadnego prawie śladu. (...) ważnym zapewne będzie (...), 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<sup>24</sup>.



Fot. 2. K. Auer

Źródło: „Galicja w obrazach” 1837-1838, Galeria i Salon Antykwaryczny „Nautilus”.

<sup>23</sup> K. Auer, *Galicja w obrazach, czyli galeria litografowanych okolic i najznakomitszych zabytków Galicji z opisem obrazów w języku polskim i niemieckim*, Lwów 1837-38.

<sup>24</sup> Cyt. za: M. Opalek, *Litografia lwowska...*, op. cit., s. 23-24.

Ryciny z tej teki pojawiły się w tym roku na aukcjach zarówno w antykwariacie „Rara Avis”, jak i Galeria i Dom Aukcyjny „Nautilus”, uzyskując ceny w granicach 500-600 zł<sup>25</sup>.

W ofercie antykwarycznej znajdują się również widoki innych miast, takich jak Warszawa, Gdańsk, Wilno czy Lublin. Dwa ostatnie ukazane zostały w zbiorach *Album Lubelskie* Adama Lerue<sup>26</sup> (utrwalający w rycinie widoki m.in. zamku oraz Świątyni Sybilli w Puławach, w rozmaitych ujęciach) oraz *Album Wileńskie*<sup>27</sup> Jana Kazimierza Wilczyńskiego (zawiera stalo-ryty i chromolitografie, częściowo barwione, ukazujące różnego rodzaju pamiątki związane z miastem, głównie obrazy sakralne, portrety, a także widoki barokowych kościołów: Kalwarii pod Wilnem oraz kościoła św. Rafała), które stać się miały później wzorem dla niewielkich kartek wydawanych dla pielgrzymów. Widoki Puław z publikacji *Album Lubelskie* zostały sprzedane w antykwariacie „Rara Avis” za 320 zł<sup>28</sup>.

Bardzo popularny jest również cykl rycin Napoleona Ordy z 2. połowy XIX wieku, wydany w Litografii M. Fajansa. Powstało osiem serii albumu zatytułowanego *Album widoków historycznych Polski poświęcony Rodakom* (1873-1883). Teką złożoną z osiemdziesięciu rycin, ukazujących budowę, rezydencje i miejsca historyczne dawnej Polski, na ostatniej aukcji w antykwariacie „Rara Avis” osiągnęła cenę 13 tys. zł<sup>29</sup>.



Fot. 3. N. Orda, *Podhorce*, seria VI „Galicja”  
Źródło: Galeria i Dom Aukcyjny „Nautilus”.

<sup>25</sup> 92. *Aukcja Antykwaryczna „Rara Avis”*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.raraavis.krakow.pl/Katalog92/a92-08kartografia.htm> [20 lutego 2011]; 23. *Aukcja dzieł sztuki „Nautilus”*. [Online]. Protokół dostępu: [http://www.artlist.pl/Strona\\_g%C5%82%C3%B3wna/Aukcje/Aukcje\\_archiwalne/files/objects/5442/57/Aukcja23\\_internet.pdf](http://www.artlist.pl/Strona_g%C5%82%C3%B3wna/Aukcje/Aukcje_archiwalne/files/objects/5442/57/Aukcja23_internet.pdf) [20 lutego 2011].

<sup>26</sup> A. Lerue, *Album Lubelskie*, Warszawa 1859.

<sup>27</sup> J.K. Wilczyński, *Album Wileńskie*, Paryż 1857.

<sup>28</sup> 88. *Aukcja Antykwaryczna „Rara Avis”*[Online]. Protokół dostępu: <http://www.raraavis.krakow.pl/Katalog88/a88-09kartografia.htm> [20 lutego 2011].

<sup>29</sup> 92. *Aukcja Antykwaryczna „Rara Avis”*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.raraavis.krakow.pl/Katalog92/a92-08kartografia.htm> [20 lutego 2011].

Popularyzacja widoków dokonywała się również w innej formie, dlatego też, choć rzadziej niż ryciny z albumów malowniczych, to jednak pojawiają się na rynku odbitki wycięte z pierwszych przewodników krajoznawczych po Polsce. Powstawanie tego typu publikacji łączyło się ze wspomnianym już ruchem starożytniczym, werbującym zarówno pierwszych badaczy rodzącej się historii sztuki, jak i zwykłych dyletantów, zainteresowanych pamiątkami przeszłości. W tym celu modne stało się podróżowanie i utrwalanie na rycinach odwiedzonych miejsc.

W ofercie aukcyjnej zdarzają się rycinki pochodzące z pierwszej obszernej i bogato ilustrowanej publikacji o starożytniczym i zarazem encyklopedycznym charakterze, którą była pisana po francusku książka Leonarda Chodźki z lat 30. XIX wieku – *La Pologne historique, littéraire, monumentalne et pittoresque*<sup>30</sup>. Zawierała ona informacje dotyczące historii, pamiątek historycznych, geografii, statystyki, tradycji, religii, a także opisy miast oraz tzw. miejsc malowniczych, czyli zamków, pałaców, kościołów i klasztorów. Tekstowi towarzyszyły ryciny wykonane według rysunków Aleksandra Oleszczyńskiego i Adama Pilińskiego, prezentujące cały przegląd ważniejszych budowli nowożytnych z wszystkich ziem polskich. Wśród nich znajdują się m.in.: plac z kolumną Zygmunta w Warszawie, ilustrujący tekst o stolicy, droga do Pieskowej Skały z ledwo widocznym zamkiem umieszczonym w tle podkrakowskiego pejzażu, pałac w Wilanowie, a także kościół błogosławionej Salomei w Grodzisku i Katedra Wawelska.

Również widoki zamieszczane w popularnych w XIX wieku czasopismach ilustrowanych, w których często artykułom krajoznawczym towarzyszyły ryciny ukazujące omawiane miejsce i zabytek, stanowią towar w wymianie na rynku sztuki. Do wydawnictw, które zamieszczały sporo przedstawień architektury polskiej, należał wydawany w 1. połowie XIX wieku „Przyjaciel Ludu”, natomiast w 2. połowie stulecia – „Tygodnik Ilustrowany”.

#### ZAKOŃCZENIE

Jak pokazuje chociażby pobieżna analiza wyników aukcyjnych z roku 2010, część oferty dziewiętnastowiecznych widoków pochodzących z albumów malowniczych nie została sprzedana, obiekty zakupione pozostały na ogół na poziomie ceny wywoławczej, w nielicznych przypadkach osiągając cenę nieco wyższą w stosunku do proponowanej. Wyjątkiem mogą być tu obiekty rzadsze, np. całe, kompletne teki graficzne, jak wspomniany album Napoleona Ordy sprzedany za 13 tys. zł, chociaż cena wywoławcza wynosiła 6 tys. zł. Jak zosta-

<sup>30</sup> L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentalne e pittoresque*, Paris 1842.

ło jednak zaprezentowane powyżej, oferta antykwareczna na rynku grafiki XIX wieku jest spora, zwłaszcza jeśli chodzi o przedstawienia architektoniczne.

Należy również podkreślić, że dziewiętnastowieczne widoki graficzne posiadają od dawna stałych odbiorców, lubujących się w historycznych pamiątkach dawnej Polski. Lokalne muzea także skupują tego typu widoki do swoich zbiorów, zwłaszcza jeśli ukazują one zabytki regionu, w którym mieści się placówka. Podkreślić należy również fakt, że powoli zaczyna się tworzyć moda na ozdabianie nowoczesnych biur czy przedsiębiorstw właśnie starą grafiką, co może pozwoli lepiej funkcjonować wytworom tej techniki artystycznej na polskim rynku sztuki.

#### ABSTRACT

The purpose of this article is to present the situation of 19<sup>th</sup> century graphic art on the art market in contemporary Poland. The main part of the article is devoted to a discussion of the significance of prints presenting Polish urban landscapes and sights for the 19<sup>th</sup> century Polish art and culture. That period was characterised by a huge development in modern graphic techniques which consequently led to an increased popularity of prints and etchings depicting Polish monuments.

Contemporary collectors buy 19<sup>th</sup> century works of art and the market is gradually developing. Polish auction houses and antique shops sell mainly 19<sup>th</sup> century albums of prints by Polish artists.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Auer K., *Galicja w obrazach czyli galeria litografowanych okolic i najznakomitszych zabytków Galicji z opisem obrazów w języku polskim i niemieckim*, Lwów 1837-38.
2. Banach A., *O ilustracji*, Kraków 1950.
3. Banach A., *Polska książka ilustrowana 1800-1900*, Kraków 1959.
4. Banach J., *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980.
5. Banach J., Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”. *Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa. Listopad 1963, Warszawa 1967.
6. Bołdok S., *Antykwareczny, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800-1950*, Warszawa 2004.
7. Chodźko L., *La Pologne historique, littéraire, monumentale e pittoresque*, Paris 1842.
8. *Galerie i antykwareczny w Polsce. Przewodnik. Stowarzyszenie Antykwareczny Polskich*, Kraków 2008.
9. Głowacki J.N., *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*, Kraków 1836.



10. *Grafika zachodnio-europejska drugiej połowy XIX i początku XX wieku ze zbioru Henryka Grohmana*, oprac. S. Sawicka i T. Sulerzyska, Warszawa 1962.
11. Lerue A., *Album Lubelskie*, Warszawa 1859.
12. *Od Pieskowej Skąły do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, Katalog Wystawy, Zamek w Pieskowej Skale, sierpień-wrzesień 2001.
13. Opalek M., *Drzeworyt w czasopiśmie polskim XIX stulecia*, Wrocław 1949.
14. Opalek M., *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław – Kraków 1958.
15. Ożarzewski C., *Zarys dziejów książki i księgarstwa*, Poznań 1961.
16. *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku*, oprac. M. Mrozińska i S. Sawicka, Warszawa 1980.
17. Rawicz-Solneman E., *Po rycinie wszystko spłynie?*, „Art&Business” 2010, nr 1-2.
18. Ryszkiewicz A., *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981.
19. Vogel Z., *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, zwałisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*, Warszawa 1806.
20. Walter H., *Album widoków Krakowa i jego okolic*, Kraków 1861-1864.
21. Wilczyński J.K., *Album Wileńskie*, Paryż 1857.