

dr Piotr Kondraciuk

Akademia Zamojska

Muzeum Badań Polarnych w Puławach

e-mail: piotr.kondraciuk@akademiazamojska.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-4511-4736>

Podróże krajoznawcze polskich malarzy, grafików i fotografów w XIX wieku. Wybrane przykłady

SIGHTSEEING TOURS OF POLISH PAINTERS, GRAPHIC ARTISTS, AND PHOTOGRAPHERS IN THE 19TH CENTURY. SELECTED EXAMPLES

Summary

Educational travel, both for literary and artistic purposes, has been known since antiquity. It is a valuable source in historical and social research. Apart from its informative value, it is also an important iconographic and documentary source. Along with the development of scientific sightseeing and historical research, extensive programs for documenting monuments were launched at the end of the 18th century. A significant role in this process was played by painters and graphic artists, and later by photographers, who systematically documented monuments and historical landscapes. This article is devoted to the artists who made watercolours and drawings documenting the most interesting – as they were then called – “monuments of antiquity”, with particular emphasis on today’s Lublin region. The author discusses the works of Zygmunt Vogel, Jan Nepomucen Głowacki, Antoni Lange, Marcin Zaleski, Adam Lerue, Napoleon Orda, and photographers Karol Beyer and Jan Bulhak. He also draws attention to the role of amateur draftsmen, such as Maciej Bogusz Stęczyński, in documenting monuments. The examples presented in the article indicate the great value of the documentation work undertaken, as well as the need for continuous documentation of monuments and the cultural landscape, which is undergoing rapid transformation before our eyes.

Keywords: sightseeing travel; documenting monuments; cultural landscape; vedutas; monuments of architecture; painting; graphic art; documentary photography

Streszczenie

Podróże w celach poznawczych, zarówno literackie, jak i artystyczne, znane są od starożytności. Stanowią zawsze cenne źródło w badaniach historycznych oraz społecznych. Oprócz walorów poznawczych są także ważnym źródłem ikonograficznym i dokumentalnym. Wraz z rozwojem naukowego krajoznawstwa oraz badań zabytkoznawczych od końca XVIII wieku podjęto szero-

ko zakrojone działania w celu dokumentowania zabytków. Ważną rolę w tym procesie odegrali malarze i graficy, a w późniejszym okresie fotografowie, którzy programowo uwieczniali zabytki oraz historyczne krajobrazy. Niniejszy artykuł poświęcony jest artystom, którzy wykonywali akwarele i rysunki utrwalające najciekawsze – jak wówczas określano – „zabytki starożytności”, ze szczególnym uwzględnieniem dzisiejszej Lubelszczyzny. Omówiono prace: Zygmunta Vogla, Jana Nepomucena Głowackiego, Antoniego Langego, Marcina Zaleskiego, Adama Lerue, Napoleona Ordy oraz fotografów – Karola Beyera i Jana Bułhaka. Zwrócono także uwagę na rolę rysowników-amatorów, m.in. Macieja Bogusza Stęczyńskiego. Przedstawione przykłady wskazują na ogromną wartość podejmowanych prac, a także na potrzebę ciągłego dokumentowania zabytków i krajobrazu kulturowego, który na naszych oczach ulega gwałtownym przeobrażeniom.

Słowa kluczowe: podróże krajoznawcze; dokumentowanie zabytków; krajobraz kulturowy; wedyty; zabytki architektury; malarstwo; grafika; fotografia dokumentalna

Potrzeba podróżowania towarzyszy człowiekowi od zarania dziejów. „Mąż, który podróżował, zna wiele rzeczy i mądrze przemawiać będzie, kto ma wielkie doświadczenie” – głosił biblijny eklezjasta¹. Podróżujemy po wiedzę i umiejętności, w pogoni za przygodą i szczęściem, w poszukiwaniu doznań estetycznych i przeżyć religijnych. Wiele jest form i celów podróży, wiele doświadczeń z nimi związanych. Jednym z celów peregrynacji są podróże artystyczne. Termin ten ma wiele znaczeń, ale na potrzeby niniejszego artykułu zawężymy go do sztuk plastycznych. W tym przypadku wędrówka w poszukiwaniu twórczego natchnienia, miejsc owianych tajemnicą oraz legendą, a także chęć ich utrwalenia ma nie tylko wymiar poznawczy i estetyczny, lecz także historyczny.

W okresie średniowiecza, kiedy sztuki plastyczne były traktowane jako rzemiosło, podróże w celach uzupełniających zdobyte umiejętności należały do kanonu kształcenia rzemieślniczego. Statuty cechowe nakładały na czeladników obowiązek podróży po regionie, w trakcie której mogli poszerzyć swoją wiedzę i uzyskać odpowiednie doświadczenie. Wędrowanie od miasta do miasta od XIV wieku wchodziło więc w skład przygotowania do wykonywania zawodu i stawało się uzupełnieniem nauki rzemiosła². Taka wędrówka mogła trwać nawet kilka lat. Zwyczaj ten obowiązywał jeszcze w XIX wieku. Przybysz okazywał stosowne dokumenty i na ich podstawie wysyłano go do któregoś z lokalnych majstrów. Przeważnie praca taka trwała dwa tygodnie i po tym czasie ruszano w dalszą drogę. Czeladnicy z dużych polskich miast podróżowali z reguły do ośrodków związanych z rodzinną miejscowością kontaktami handlowymi lub znanych z dobrego poziomu rzemiosła. Wyprawiano się zatem do: Gdańska, Wrocławia, Krakowa, Pragi, Ołomuńca, Norymbergi, Bremy, Lubeki czy Wiednia. Także zagraniczni rzemieślnicy przyjeżdżali do Polski po nauki. Było to ważne zwłaszcza w rzemiosłach artystycznych.

1 Zob. Syr. 34,9, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 3, Poznań–Warszawa 1980.

2 Por. B. Geremek, *O grupach marginalnych w mieście średniowiecznym*, „Kwartalnik Historyczny”, 77 (1970), nr 3, s. 543-544.

Podpatrywano pracę znanych mistrzów, studiowano ich warsztat, a także szkicowano znane dzieła. Przywieziony z takiej podróży szkicownik czy też zakupione odbitki graficzne stawały się nieodzownym źródłem do późniejszych, własnych realizacji.

W okresie nowożytnym, kiedy wzrosła pozycja artysty i następowało powolne uwalnianie się rzemiosł artystycznych spod struktur cechowych, podróże nadal odgrywały istotną rolę edukacyjną, chociaż ich cel stawał się bardziej świadomy i konkretny. Wynikało to ze zmiany patrzenia na sztukę oraz jej stosunku do natury, ale także z rozwoju piśmiennictwa o sztuce. Niebagatelną rolę odgrało tu monumentalne dzieło włoskiego malarza i architekta Giorgia Vasariego (1511-1574). Jego poczytne *Żywoty najśłynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*³, w których znalazły się szczegółowe opisy największych dzieł, sprawiły, że włoskie kościoły i kolekcje stały się miejscem pielgrzymek artystów chcących na własne oczy zobaczyć te arcydzieła⁴. Ważną rolę zaczęło pełnić też powstające również w XVI wieku szkolnictwo artystyczne: Akademia św. Łukasza w Rzymie, założona przez Federica Zuccariego w 1577 roku⁵, a także powstała z inicjatywy artystycznej rodziny Carraccich w 1585 roku w Bolonii Accademia Carracci (znana też pod nazwą Accademia degli Incamminati)⁶. Podobną rolę w okresie baroku odegrała Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby w Paryżu, założona przez Charlesa Le Bruna w 1648 roku, tworząc model kształcenia artystów na poziomie akademickim⁷.

Wraz z nadejściem epoki oświecenia zaczęły upowszechniać się podróże w celach poznawczych. Julian Ursyn Niemcewicz w *Podróżach historycznych po ziemiach polskich od 1811 do 1828 r.* (Petersburg 1859) opisał najpiękniejsze miejsca i zabytki. Zainteresowanie podróżowaniem wzrosło w okresie romantyzmu. Romantyczne fascynacje Orientem na gruncie polskim przeniosły się wówczas na owiane historycznymi legendami nostalgiczne Kresy⁸. Podróżowanie w celach poznawczych upowszechniło się zwłaszcza po upadku powstania listopadowego, kiedy – jak pisał Stanisław Burkot – „podróżowanie urastało do rangi szczególnej «instytucji» kulturalnej, podtrzymującej świadomość

3 *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*. Dzieło to miało za życia autora dwa wydania: w 1550 i 1568 roku. W języku polskim doczekało się wydania dopiero w 1980 roku w tłumaczeniu Karola Estreichera: G. Vasari, *Żywoty najśłynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, Kraków 1980.

4 Na temat roli i oddziaływania *Żywotów* zob. Vasari i nowożytna historiografia sztuki. *Antologia*, cz. 1, wstęp, koment. wybór, tłum. Z. Ważbiński, Wrocław 1975, s. 9-95.

5 G. Giovannoni, *La Reale insigne Accademia di s. Luca nella inaugurazione della sua nuova Sede*, Roma 1934.

6 Zob. E. Negro, M. Pirondini, *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla Bottega di Ludovico*, Modena 1994.

7 Na temat paryskiej akademii i elementów kształcenia zob. B. Nowak, *Aleksander Ubeleski (1649-1718) w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu – edukacja i działalność artystyczna*, w: *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – teoria – praktyka. Materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 14-16 października 2004*, red. M. Poprzeczka, Warszawa 2005, s. 79-95.

8 Zob. np. *Statystyczne, topograficzne i historyczne opisanie Guberni Podolskiej z rycinami i mappami przez X. Wawrzyńca Marczyńskiego*, t. 1-3, Wilno 1820-1823; *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV przez Edwarda Raczyńskiego*, Wrocław 1823.

narodową⁹. Lata 40. XIX wieku przyniosły więc cały szereg opisów sławiących piękno kresowej przyrody i zabytków¹⁰. Podróżowanie po kraju miało wyznaczony zespół celów: poznawanie i przeżywanie przeszłości, gromadzenie i rejestrowanie pamiątek narodowych, spisywanie pieśni oraz podań ludowych, obyczajów i obrzędów, a także podziwianie uroków natury¹¹. Opisy historyczne oraz literackie stworzyły zapotrzebowanie na ilustracje, a rozwój technik reprodukcyjnych (litografia, drzeworyt sztorcowy) sprzyjał wytwarzaniu i publikowaniu obrazów¹².

Obok opisów literackich powstawały także malarskie relacje z podróży odbywanych na Kresy. Zainteresowania kresowym pejzażem i urokami natury odnajdujemy m.in. w twórczości Juliusza Kossaka, Leona Wyczółkowskiego oraz Józefa Brandta, u którego młodzieńcza wyprawa na Kresy odbyta w towarzystwie Juliusza Kossaka w 1860 roku pozostawiła niezatarte wspomnienia i fascynację urokami bezkresnych stepów. Podróże Józefa Brandta i Juliusza Kossaka na Kresy obok celów artystycznych oraz poznawczych miały jeszcze inne, nie mniej istotne znaczenie, mianowicie pozyskiwanie zbiorów do swoich kolekcji¹³.

Ten aspekt romantycznych zainteresowań Kresami każe nam się cofnąć do początku XIX wieku, kiedy rodziły się idee ochrony pamiątek narodowej przeszłości. Zapoczątkowała je księżna Izabela Czartoryska, która pod hasłem „przeszłość przyszłości” na terenie swojej rezydencji rodowej w Puławach rozpoczęła gromadzenie i udostępnianie pamiątek narodowej historii, tworząc tym samym pierwsze na ziemiach polskich muzeum¹⁴. Ta nowatorska wówczas idea otworzyła drogę do formowania innych muzeów, a raczej udostępniania prywatnych kolekcji do celów badawczych i ekspozycyjnych. Zainteresowanie, jakim cieszyły się organizowane wystawy starożytności, spowodowało, że kolekcje prywatne zaczęto przekształcać w dostępne dla wszystkich muzea¹⁵. Swoje bogate zbiory udostępniali m.in.: Zamoyscy w Pałacu Błękitnym w Warszawie¹⁶, Potoccy, a następnie

9 S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 22-23.

10 J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, t. 1-2, Wilno 1840; A. Przędziecki, *Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów*, t. 1-2, Wilno 1841.

11 S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, s. 228.

12 Zob. np. M. Opalek, *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław 1958; G. Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1988.

13 A. Daszewski, *Zbiory militariów Józefa Brandta*, „Muzealnictwo Wojskowe”, 4 (1985), s. 45-81.

14 Zob. Z. Żygulski jun., *Dzieje zbiorów puławskich (Świątynia Sybilli i Dom Gotycki)*, Kraków 1962 (Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 7), s. 5-265.

15 Zob. *Katalog wystawy starożytności i przedmiotów sztuki 1856 urządzanej w pałacu JW. Hr. Augustostwa Potockich w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu*, Warszawa 1856; B. Lesiak-Przybył, *Wystawa starożytności i zabytków sztuki w Krakowie w 1858 roku. Z „Dziennika” Aleksandry Czechówny*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 60 (2015), s. 29-40.

16 K. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji zamojskiej w Warszawie*, Kozłówka 1997.

Braniccy w Wilanowie¹⁷, Raczyńscy w Rogalinie¹⁸. Ważną rolę w kształtowaniu tej idei odegrał też Tadeusz Czacki (1765-1813), członek Komisji Edukacji Narodowej, współzałożyciel warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, bibliofil i numizmatyk, założyciel polskich gimnazjów w Kijowie, Winnicy i Krzemieńcu. Jego biblioteka w Porycku, licząca niemal 150 tys. rękopisów i przeszło 8 tys. woluminów, a także kolekcja numizmatyczna i zbiory historyczne należały wówczas do najliczniejszych. Wśród szerokiego kręgu zainteresowań Tadeusza Czackiego, obok problematyki prawnej, oświatowej, historycznej, znalazły się także tematy dotyczące dziejów i kultury mniejszości etnicznych, by wymienić szkic o Cyganach oraz niepublikowane materiały do dziejów i kultury Ormian. Postać polskiego bibliofila wiąże się z początkiem kolekcjonerstwa na Kresach, które w przyszłości stanie się zaczątkiem powstawania instytucji muzealnych, będących jedną z form rozwoju naukowego krajoznawstwa¹⁹. Początków tworzenia muzeów upatrujemy w rodowych kolekcjach szlacheckich i magnackich, gromadzonych w siedzibach – muzeach i udostępnianych do celów badawczych. Dziś trudno precyzyjnie określić liczbę i rodzaj tych kolekcji²⁰.

Nasze artystyczne podróże krajoznawcze zaczniemy w XVIII wieku, pod koniec którego rozpoczęto programowe rejestrowanie narodowych pamiątek. Być może pod wpływem prac włoskiego wedytysty Bernarda Bellotta król Stanisław August Poniatowski zainteresował się nie tylko wiernym odwzorowywaniem architektury Warszawy, lecz także innych historycznych miejsc w Polsce. Już po śmierci malarza zafascynowany pracami młodego Zygmunta Vogla (1764-1826), protegowanego Czartoryskich, Potockich i Mniszchów, udanie kopiującego dzieła mistrza, polecił mu w 1787 roku udać się do

Krzeszowic, Tenczyna, Alwerni, Lipowca, Olkusza, Rabsztyna, Pieskowej Skały, Ojcowa, Czerni, Łobzowa i Częstochowy dla odrysowania tychże okolic wraz z historycznymi wiadomościami [...] ²¹.

Z tej i innych podróży powstał album zawierający 63 akwarele oraz rysunki. W roku następnym Zygmunt Vogel odbył podróż do Gdańska, w którym spędził dwa lata, szkicując

17 W. Fijałkowski, *Muzeum „Polskiego Winkelmana” i jego rozwój w XIX wieku*, w: *200 lat muzealnictwa warszawskiego – dzieje i perspektywy. Materiały sesji naukowej, Zamek Królewski w Warszawie 16-17 listopada 2005 roku*, red. A. Rottermund, A. Sołtan, M. Wrede, Warszawa 2006.

18 K. Kludkiewicz, *Wybór i konieczność. Kolekcje arystokracji polskiej w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2016.

19 P. Kondraciuk, *Funkcja edukacyjna zbiorów Tadeusza Czackiego z Porycka*, w: *Proces edukacyjny. Tradycja i współczesność w dobie płynnej rzeczywistości. „Wobyńskie Ateny” w przestrzeni historycznej, edukacyjnej i artystycznej*, red. T. Żebrowska, B. Sufa, Kraków 2021, s. 13-21.

20 Szerzej o tym: tenże, *Krajoznawstwo na Kresach. Zarys problematyki*, „Zeszyty Naukowe WSSP im. W. Pola w Lublinie: Turystyka i Rekreacja”, 18 (2013), s. 139-153.

21 K. Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, Warszawa 1980, s. 20.

zabytki tego miasta²². W latach późniejszych wykonywał także widoki różnych miast, zamków i posiadłości, m.in. na zlecenie Stanisława Kostki Potockiego, pierwszego badacza dziejów sztuki polskiej²³, kolekcjonera starożytności i autora podręcznika sztuki starożytnej²⁴, wykonał cykl dziesięciu akwarel w jego letniej rezydencji w Olesinie koło Kurowa²⁵. W latach 90. XVIII wieku Zygmunt Vogel przebywał na Lubelszczyźnie. Powstały wówczas akwarelowe widoki Kazimierza Dolnego ukazujące urokliwe miasteczko z otaczającym krajobrazem i zabytkami oraz widok znad Wisły na kościół i zamek w Janowcu (1792). W 1796 roku powstaje seria widoków puławskiej rezydencji Czartoryskich (il. 1), Vogel maluje pałac w Dęblinie, a także widok na rynek w Kocku²⁶.



Il. 1. Zygmunt Vogel, *Widok Puław*.

Źródło: Biblioteka Narodowa w Warszawie, *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce przez Zygmunta Vogla z natury rys. a przez Jana Frey sztychowany, Warszawskiemu Towarzystwu Przyjaciół Nauk przypisany*, Warszawa 1806.

22 Tamże, s. 29.

23 J. Starzyński, *Stanisław Kostka Potocki jako historyk i teoretyk sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1 (1956), s. 424-430.

24 J.A. Ostrowski, J. Śliwa, *Stanisław Kostka Potocki i jego dzieło*, w: S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych czyli Winkelman Polski*, cz. 1, oprac. J.A. Ostrowski, J. Śliwa, Warszawa-Kraków 1992, s. XV-XXIX.

25 K. Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, s. 30-32.

26 Tamże, s. 46-47.

W swoich podróżach historyczno-artystycznych malarz trzymał się głównie zleconej niedługo przez króla trasy wzdłuż biegu Wisły, chociaż odwiedzał także bardziej oddalone od tego szlaku miejsca, szkicując np. ruiny pałacu Firlejów w Dąbrowicy czy renesansowy zamek w Krasnymstawie²⁷. Celem artysty było, jak sam zanotował, przysłużenie się „współrodakom i wszelkim amatorom nauk wyzwolonych [...] oraz badaczowi historii, który tu znajdzie zasilek dla ducha swego, a czasem nawet i pomoc w badaniach swoich”²⁸. Zaczęty w 1806 roku jego *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych*²⁹ inspirował licznie powstające w XIX wieku „albumy malownicze” zabarwione romantycznym historyzmem, które można uznać za kontynuację jego dzieła³⁰.

Zygmunt Vogel określany jest pierwszym inwentaryzátorem narodowych zabytków i możnowładczych rezydencji w dziejach polskiej sztuki³¹. Miano ojca krajobrazu polskiego przypadło Janowi Nepomucenowi Głowackiemu (1802-1847)³², w którego twórczości dominowały widoki okolic Krakowa, opublikowane później w tece litograficznej *24 widoków miasta Krakowa i jego okolic, zdjętych podług natury*³³. Litografie dokumentowały wybrane zabytki Krakowa, a także wkomponowane w krajobraz kościoły, m.in.: benedyktynów w Tyńcu i karmelitów w Czernej, kamedułów na Bielanych, ruiny zamków w Ojcowie i Lipowcu, zamek w Pieskowej Skale (il. 2).

Obrazom miejsc i zabytków towarzyszyły opisy historyczne opracowane przez Konstantego Majerowskiego. Miejsca te utrwalił artysta nie tylko w rysunkach, lecz także w powstałej później serii obrazów olejnych³⁴. Warto zaznaczyć, że Jana Nepomucena Głowackiego inspirowały te same miejsca, którymi zauroczony był przed półwieczem Zygmunt Vogel podczas swoich podróży. Widoki Krakowa oraz okolic spotkały się z dużym zainteresowaniem i w 1848 roku zostały wznowione pod nieco zmienionym tytułem przez wydawców z Krakowa oraz Warszawy³⁵.

27 Tamże, s. 38-39.

28 Cyt. za K. Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, s. 54.

29 *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwałisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*, rys. Z. Vogel, lit. J.Z. Frey, Warszawa 1806.

30 K. Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, s. 54.

31 *Słownik malarzy polskich*, t. 1: *Od średniowiecza do modernizmu*, red. A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, M.A. Rudzka, Warszawa 1998.

32 Z. Nowak, *Jan Nepomucen Głowacki*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy*, t. 2, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 369-371.

33 *24 widoków miasta Krakowa i jego okolic zdjętych podług natury przez J. N. Głowackiego wraz z opisami historycznymi oraz plan miasta i mapa jeograficzna okręgu*, Kraków 1836.

34 Na temat widoków galicyjskich Jana Nepomucena Głowackiego zob. A. Świętosławska, *W orbicie Wiednia. Antoniego Langego i Jana Nepomucena Głowackiego widoki Galicji*, w: *Sztuka pograniczy. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin 2018, s. 331-349.

35 *Widoki miasta Krakowa i jego okolic zdjęte podług natury przez J. N. Głowackiego oraz plan miasta i mapa jeograficzna według najlepszych źródeł ułożone*, wyd. 2, Warszawa [1848].



Il. 2. Jan Nepomucen Głowacki, Widok Zamku Pieskowa Skała, rysunek tuszem, akwarela, gwasz, 1824 rok.

Źródło: Biblioteka Narodowa w Warszawie.

Tak jak Jan Nepomucen Głowacki dokumentował w swoich obrazach oraz grafice zabytki i krajobraz kulturowy Krakowa i okolic, wiedeńczyka Antoniego Langego (1774-1842) zauroczyły Lwów oraz Galicja Wschodnia. Kiedy w 1810 roku zamieszkał we Lwowie i rozpoczął pracę jako dekorator w teatrze Jana Nepomucena Kamińskiego, zaczął również malować pejzaże i zamki wschodniej Galicji³⁶. Zamiłowanie do tego gatunku malarstwa wyniósł z pracowni Lorenza Adolfa Schönbergera³⁷, mistrza romantycznego pejzażu, u którego studiował w Wiedniu. Już w 1823 roku w drukarni braci Pillerów we Lwowie ukazuje się *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*³⁸ litografowany przez Piotra Pillera na podstawie obrazów i rysunków Antoniego Langego³⁹.

36 M. Opalek, *Litografia lwowska*, s. 22.

37 R. Feuchtmüller, *Schönberger Lorenz Adolf*, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 11, Vienna 1999, s. 53.

38 *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic w Galicji*, lit. P. Piller, Lwów 1823.

39 Zob. E. Skotnicka, *Albumy malownicze z widokami zabytków architektury oraz ich znaczenie dla początków krajoznawstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, „Turystyka Kulturowa”, 2020, nr 2, s. 79.



Il. 3. Antoni Lange, Zamek w Olesku, litografia P. Pillera.

Źródło: *Zbiór najpiękniejszych widoków*, Lwów 1823.

W albumie znalazły się widoki okolic Lwowa – zamki w Olesku i Podhorcach (il. 3), a także, powtórzone później przez Jana Nepomucena Głowackiego, kościół i klasztor Benedyktynów w Tyńcu i ruiny zamków w Odrzykoniu, Ojcowie i Rudnie (Zamek Teneczyn). Dwa lata później Pillerowie rozpoczęli wydawanie *Zbioru widoków celniejszych ogrodów w Polsce*⁴⁰. Ta składająca się z 11 zeszytów seria wydawnicza zawierała wykonane według rysunków Antoniego Langego widoki ogrodów i parków otaczających rezydencje magnackie w Polsce. Obok rezydencji galicyjskich znalazły się tam także ogrody otaczające pałace w Łazienkach i Wilanowie czy wielkopolski Rogalin⁴¹. Było to pierwsze tak szerokie opracowanie poświęcone wyłącznie ogrodom i parkom, aczkolwiek widoki ogrodów pojawiały się także w wielu „romantycznych” akwarelach Zygmunta Vogla⁴².

40 *Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polsce*, Lwów 1825-1827.

41 E. Skotnicka, *Albumy malownicze z widokami zabytków architektury*, s. 79.

42 Por. J. Banach, Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII wieku i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1963*, Warszawa 1967, s. 129-147.

Dekoratorem teatralnym był także Marcin Zaleski (1796-1877), wybitny malarz widoków miejskich, architektury i wnętrz⁴³. Mistrzowską umiejętność malowania widoków perspektywicznych nabył, pracując w latach 1817-1822 w dekoratorni Teatru Narodowego w Warszawie, a także w pracowni Pierre'a-Luca-Charlesa Ciceriego, dekoratora Opery Paryskiej, u którego studiował dzięki uzyskaniu stypendium rządowego. W 1846 roku został profesorem perspektywy w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, a po jej zamknięciu w latach 1865-1868 był profesorem w Warszawskiej Klasie Rysunkowej. Jak zanotował jeden z jego pierwszych biografów, Henryk Piątkowski:

Zaleski podąży wszędzie tam, gdzie się znajdują rzeczywiste dzieła sztuki, gdzie przeszłość przemawia wartościowym pomnikiem. Maluje w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, dojeżdża do Wilna, Częstochowy, przebiega całe obszary kraju, zbierając skrzętnie materiały przyszłych swych kreacji⁴⁴ (il. 4).

Jego podróże artystyczne wiązały się też z otrzymanym w latach 40. XIX wieku zamówieniem rządowym na dokumentowanie widoków „wszystkich fortec znaczniejszych w Królestwie Polskim i Cesarstwie”. Powstały wówczas widoki: Modlina, Dębłina,



Il. 4. Marcin Zaleski, Wnętrze pałacu w Łazienkach.

Źródło: Litografia z albumu *Widoki Warszawy*, wyd. J. Wilczyński, Paryż 1851.

43 Zob. A. Okońska, *Marcin Zaleski, malarz Warszawy*, Warszawa 1990.

44 H. Piątkowski, *Marcin Zaleski 1796-1877*, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, luty 1909 r.

Zamościa, Bobrujska, Brześcia Litewskiego, które zdobiły zbiory petersburskie⁴⁵. Marcin Zaleski kopiował też widoki warszawskich zabytków malowanych przez Canaletta z taką precyzją, że trudno było odróżnić kopie od oryginałów⁴⁶. Kopiowanie prac wybitnego włoskiego malarza miało niewątpliwie wpływ na widoki zabytków miejskich oraz wnętrz pałacowych i kościelnych, malowanych przez artystę. Wśród nich zachowały się m.in. dwa widoki wnętrza kolegiaty w Zamościu. Prace Zaleskiego nie zostały wprawdzie wydane w modnych wówczas tekach litograficznych, ale publikowano je w ówczesnej prasie⁴⁷ (il. 5).

W okresie, kiedy profesorem perspektywy w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych był Marcin Zaleski, studiował tam w latach 1844-1851 Adam Lerue (1825-1863). Był rysownikiem, akwarelistą, malował także obrazy olejne i wykonywał ilustracje do książek. Należał do grona osób, które rozpoczęły kompleksową inwentaryzację zabytków starożytności, uczestnicząc w latach 1850-1855 w pracach inwentaryzacyjnych prowadzonych z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa⁴⁸. Opracowany przez Kazimierza Stronczyńskiego *Opis Zabytków Starożytności w Guberni Lubelskiej*, w formie oprawionego introligatorsko rękopisu ze stronami tytułowymi i podpisami sporządzonymi przez



Il. 5. Ksawery Pillati, Panorama Zamościa, litografia według obrazu Marcina Zaleskiego.

Źródło: „Tygodnik Ilustrowany”, 1890.

45 Tamże.

46 Taką opinię o pracach Marcina Zaleskiego wydał Wojciech Gerson. Serię kilkunastu kopii widoków Canaletta wykonał artysta m.in. dla namiestnika Iwana Paszkiewicza [Paskiewiczza]. Zob. tamże.

47 M.in. litografowane według rysunków Ksawerego Pillatiego widoki Zamościa zostały opublikowane w „Tygodniku Ilustrowanym” (seria 5, 1 (1890), nr 8, s. 128) jako widoki Warszawy błędnie podpisane: Żolibórz i Cytadela.

48 J. Kowalczyk, *Początki państwowej inwentaryzacji zabytków w Europie*, w: *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844-1855)*, t. 1, red. J. Kowalczyk, Warszawa 2009, s. 297-299.

kaligrafa Kajetana Kozłowskiego⁴⁹, był uzupełniony *Widokami zabytków starożytności*, wykonanymi techniką gwaszu i rysunku piórkciem przez Adama Lerue⁵⁰. Artysta stworzył ilustracje do *Opisów Guberni Lubelskiej i Augustowskiej*⁵¹, a także kilka szkiców do *Opisów Guberni Płockiej*⁵². Opracowanie to pozostawało przez długi czas w rękopisie⁵³, aczkolwiek jego fragmenty dotyczące Lublina, opatrzone własnymi komentarzami, wydał autor drukiem w 1857 roku⁵⁴ (il. 6). Dzieło to nadal pozostaje nieocenionym źródłem ikonograficznym w badaniach historycznych i architektonicznych⁵⁵.

Najbardziej płodnym podróżnikiem i rysownikiem zabytków był Napoleon Orda (1807-1883) – malarz, pianista i kompozytor. Artysta pozostawił ogromny dorobek – ponad 1000 rysunków i akwael ukazujących widoki miejsc, które w latach 1840-1880 odwiedził podczas artystycznych podróży najpierw po: Francji, Nadrenii, Hiszpanii i Portugalii, potem – programowo – po guberni: grodzieńskiej, wołyńskiej, mińskiej, kowieńskiej, witebskiej, wileńskiej i mohylewskiej (il. 7), a także Wielkim Księstwie Pozańskim, Prusach Zachodnich i Galicji⁵⁶.

Za życia Napoleona Ordy w ramach albumu ukazało się 8 serii zawierających 260 litografowanych rysunków i akwael wybranych spośród 1027 wykonanych przez autora. Z braku funduszy nie uwzględniono reszty plansz, ponieważ wydanie nakładu było finansowane przez artystę. Rysunki na kamień litograficzny przeniósł Alojzy Misierowicz, natomiast odbitki wykonano w Zakładzie Litograficznym Maksymiliana Fajansa w Warszawie w latach 1873-1883.

49 Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (dalej: BUW), rkps 243: K. Stronczyński, *Opisy Zabytków Starożytności w Guberni Lubelskiej przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane, rysunkami w 2ch osobnych Atlasach zawartemi i objaśnione* [t. 5, k. 2-241]; tamże, *Opisy Zabytków Starożytności w Guberni Augustowskiej przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane, rysunkami w osobnym Atlasie zawartemi objaśnione* [t. 5, k. 242-335].

50 Por. M. Kurzątkowski, „Album Lubelskie” Adama Lerue a „Inwentaryzacja Stronczyńskiego”, „Przegląd Lubelski”, 1 (1965), s. 147-176.

51 BUW, rkps 243: *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskim służące do objaśnienia opisu tychże Starożytności sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane. Atlas VI. Gubernia Lubelska, Powiat Lubelski; Atlas VII. Gubernia Lubelska, Powiaty: Krasnostawski, Hrubieszowski, Zamojski, Siedlecki, Łukowski, Radzyński, Bialski i Gubernia Augustowska.*

52 Wydane zostały dopiero w 2014 roku: *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskim służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w roku 1851 zebrane. Atlas 5, Gubernia Płocka: powiat płocki, powiat pultuski, powiat przasnyski, powiat lipnowski, powiat mławski*, Warszawa 2011.

53 *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844-1855)*, t. 1-5, red. J. Kowalczyk, Warszawa 2009-2014.

54 Zob. *Album lubelskie*, rysował z natury i opisał A. Lerue, Warszawa 1857.

55 Por. M. Kurzątkowski, „Album Lubelskie” Adama Lerue jako źródło ikonograficzne, w: *Ikonoografia dawnego Lublina. Materiały z sesji*, red. Z. Nestorowicz, Lublin 2000, s. 52-57.

56 Szerzej zob. M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 12 (1968), s. 115-159.



Il. 6. Kościół św. Ducha w Lublinie, litografia Juliana Ceglińskiego według rysunku Adama Lerue, około 1857 roku.

Źródło: *Album lubelskie*, rysował z natury i opisał A. Lerue, Warszawa 1857.



Il. 7. Horodyszczę w Guberni Wołyńskiej, litografia według rysunku Napoleona Ordy.

Źródło: *Album widoków historycznych Polski*, Warszawa 1875.

W drugiej połowie XIX wieku, pod wpływem nowych prądów artystycznych w malarstwie, spowodowanych doświadczeniami impresjonistów, a także rozwojem techniki fotografii pozwalającej na wierne odwzorowanie i utrwalanie obrazu fotograficznego, rolę dokumentowania zabytków przejęła fotografia⁵⁷. Nie powinno to dziwić, ponieważ malarze od dawna posługiwali się metodą przenoszenia obrazów z fotograficzną dokładnością przy pomocy *camera obscura* czy też bardziej poręcznej *camera lucida*⁵⁸. Jednak możliwość uzyskania niemal natychmiastowego efektu w postaci utrwalonego obrazu optycznego, w dodatku dużo wierniej oddającego detale niż najbardziej nawet drobiazgowy rysunek, sprawiła, że fotografia stała się jedynym narzędziem w pracach dokumentacyjnych.

Jednym z pierwszych fotografów używających nowej techniki do dokumentowania widoków miast był Karol Adolf Beyer (1818-1877), numizmatyk i fotograf, pierwszy zawodowy fotograf w Warszawie, zwany „ojcem polskiej fotografii”⁵⁹. W latach 1844-1867 prowadził w Warszawie zakład fotograficzny, w którym wykonywał przede wszystkim portrety. Walory dokumentalne fotografii wykorzystywał też do celów naukowych, utrwalając w 1854 roku monety i medale polskie. Dwa lata później stworzył dokumentację zbiorów najcenniejszych polskich kolekcjonerów, które zostały zaprezentowane podczas wystawy w Warszawie, a następnie wykonał fotografie zabytków do albumu z wystawy starożytności w Krakowie⁶⁰. Jednym z aspektów jego działalności było również fotografowanie architektury i pejzażu. Podróżował po kraju, uwieczniając ważne historyczne miejsca i zabytki, jak np. opactwo w Czerwińsku, a także widoki miast, m.in.: Warszawy, Płocka, Krakowa, Częstochowy, Gdańska, Malborka i Łodzi⁶¹. Fotografie te stanowią dziś cenny dokument ich ówczesnego wyglądu (il. 8).

Podróżnikiem dokumentującym zabytki był także pochodzący z Wilna Jan Bułhak (1876-1950) – nestor polskiej fotografii, filozof i teoretyk sztuki fotograficznej, którego działalność przypadła na pierwsze dekady XX wieku. Ukończył studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Kiedy około 1905 roku otrzymał od żony pierwszy aparat fotograficzny, fotografia stała się najpierw jego pasją, a wkrótce zawodem (uczył się fotografii u Hugona Erfurtha w Dreźnie). Za namową malarza Ferdynanda Ruszczyca otworzył w Wilnie własną pracownię fotograficzną. W latach 1912-1919 na zamówienie

57 Szerzej na temat roli fotografii w dokumentowaniu zabytków zob. A. Bednarek, *Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki*, w: *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane przed rokiem 1900*, red. W. Walanus, Kraków 2019, s. 41-56.

58 Na temat wykorzystywania metod optycznych do odwzorowywania obrazów przez malarzy zob. D. Hockney, *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich dawnych Mistrzów*, tłum. J. Holzman, Kraków 2006.

59 D. Jackiewicz, *Karol Beyer 1818-1877*, Warszawa 2012, s. 9.

60 *Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c. k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r., wykonane w Zakładzie Karola Beyera w Warszawie*, Warszawa 1859.

61 Zob. W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839-1863)*, t. 1-2, Warszawa 1994.



Il. 8. Karol Bayer, Pałac Brillowski w Warszawie, fotografia, 1862 rok.

Źródło: Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie.

władz miasta wykonywał dokumentację fotograficzną krajobrazu i architektury Wilna. W następnych latach dokumentował fotograficznie także inne miasta, m.in.: Warszawę, Kraków, Grodno. Pozostawił po sobie także szereg widoków Lublina, Zamościa⁶² (il. 9), Kazimierza Dolnego wykonanych w latach 20. oraz w okresie powojennym⁶³ i wielu innych mniejszych miejscowości, dworów i zamków. W jego pracowni powstało 158 albumów poświęconych miastom i regionom II Rzeczypospolitej. Fotografie Jana Bułhaka nie miały jedynie charakteru dokumentalnego zapisu rzeczywistości. Stawały się artystyczną kompozycją światła i cienia, podkreślającego kształt i strukturę zabytku czy krajobrazu⁶⁴.

Podróże krajoznawcze artystów owocowały szeregiem ilustracji, które publikowano w tygodnikach ilustrowanych⁶⁵, przyczyniając się do propagowania idei poznawania i ochrony zabytków narodowej przeszłości. W krótkim artykule nie jesteśmy w stanie odnieść się do bogatej spuścizny będącej efektem podróży krajoznawczych artystów.

62 Fotografie Zamościa wykonane przez Jana Bułhaka w 1921 roku były prezentowane na wystawie w Muzeum Zamojskim *Zamość w fotografii Jana Bułhaka i współczesnej*, wystawa Zamość, czerwiec-grudzień 2020.

63 Zob. J. Bułhak, *Fotografia ojczysta. Rzecz o uspołecznieniu fotografii z ilustracjami autora*, wstęp H. Derczyński, Wrocław 1951.

64 M. Plater-Zyberk, *Wprowadzenie*, w: *Jan Bułhak (1876-1950). Fotografik*, katalog wystawy, oprac. Z. Jurklo-waniec, D. Jackiewicz, A. Masłowska, Warszawa 2007.

65 Zob. A. Rudniewska, *Świątynie polskie w drzeworytach tygodników warszawskich XIX wieku*, reprodukcje drzeworytów A. Mroczek, Warszawa 1993.



Il. 9. Jan Bulhak, Fragment pierzei wschodniej Rynku Wielkiego w Zamościu, fotografia, 1934 rok.
Źródło: Muzeum Zamojskie w Zamościu.

Zgromadzone w bibliotekach, archiwach i muzeach rysunki, graficzne odbitki oraz fotografie stanowią nieprzebrany materiał badawczy, a także dokumentacyjny, zwłaszcza że ogromna liczba zabytków uległa zniszczeniu podczas kataklizmów wojennych i polityki świadomego niszczenia niewygodnych świadectw przeszłości. Podróżowali artyści, podróżowali też amatorzy, dokumentując z ogromnym rozmachem tysiące widoków i zabytków. Jednym z nich był Maciej Bogusz Stęczyński (1814-1890), który

[...] przemierzył [...] Galicję całą, dosięgał szczytów górskich, wędrował po Śląsku. Z podróży tych [...] wracał z plonem obfitym. W ciągu lat kilku uzbierało się w te-
kach niemało, bo cztery tysiące widoków⁶⁶ (il. 10).

Tylko niewielka część zgromadzonych przez podróżników szkiców i akwael została opracowana oraz wydana w modnych wówczas albumach⁶⁷. Pozostałe czekają na swoje odkrycie i ponowne zainteresowanie badaczy. W artykule zwrócono uwagę jedynie na wybrane oraz sztandarowe przykłady działań w tym zakresie artystów uważanych za prekursorów w swoich dziedzinach, a także tych, którzy byli związani z szeroko pojętą Lubelszczyzną. Intencją autora było także zwrócenie uwagi na wartości i potrzebę ciągłego dokumentowania zabytków oraz krajobrazu kulturowego, który na naszych oczach ulega dynamicznym, gwałtownym przeobrażeniom.

66 M. Opalek, *Litografia lwowska*, s. 78-79.

67 Por. E. Skotnicka, *Albumy malownicze z widokami zabytków architektury*.



Il. 10. Maciej Bogusz Stęczyński, *Widok Mielca*, litografia, 1847 rok.

Źródło: *Okolice Galicyi Macieja Bogusza Stęczyńskiego*, wyd. Kajetan Jabłoński, Lwów 1847.

Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

BUW, rkps 243: K. Stronczyński, *Opisy Zabytków Starożytności w Guberni Lubelskiej przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane, rysunkami w 2ch osobnych Atlasach zawartemi i objaśnione* [t. 5, k. 2-241].

BUW, rkps 243: K. Stronczyński, *Opisy Zabytków Starożytności w Guberni Augustowskiej przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane, rysunkami w osobnym Atlasie zawartemi objaśnione* [t. 5, k. 242-335].

BUW, rkps 243: K. Stronczyński, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskim służące do objaśnienia opisu tychże Starożytności sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane. Atlas VI. Gubernia Lubelska, Powiat Lubelski; Atlas VII. Gubernia Lubelska, Powiaty: Krasnostawski, Hrubieszowski, Zamjowski, Siedlecki, Łukowski, Radzyński, Bialski i Gubernia Augustowska.*

ŹRÓDŁA WYDANE

Dziennik podróży do Turcyi odbytej w roku MDCCCXIV przez Edwarda Raczynskiego, Wrocław 1823.

Katalog wystawy starożytności i przedmiotów sztuki 1856 urządzanej w pałacu JW. Hr. Augustostwa Potockich w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu, Warszawa 1856.

Statystyczne, topograficzne i historyczne opisanie Guberni Podolskiej z rycinami i mappami przez X. Waurzyńca Marczyńskiego, t. 1-3, Wilno 1820-1823.

ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE WYDANE

- 24 widoków miasta Krakowa i jego okolic zdjętych podług natury przez J. N. Głowackiego wraz z opisami historycznymi oraz plan miasta i mapa jeograficzna okręgu, Kraków 1836.
- Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzanej przez c. k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r., wykonane w Zakładzie Karola Beyera w Warszawie, Warszawa 1859.*
- Album lubelskie*, rysował z natury i opisał A. Lerue, Warszawa 1857.
- Widoki miasta Krakowa i jego okolic zdjęte podług natury przez J. N. Głowackiego oraz plan miasta i mapa jeograficzna według najlepszych źródeł ułożone*, Warszawa [1848].
- Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wystaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w roku 1851 zebrane. Atlas 5, Gubernia Płocka: powiat płocki, powiat pultuski, powiat przasnyski, powiat lipnowski, powiat mławski*, Warszawa 2011.
- Zbiór napyiękniejszych i nayinteresowniejszych okolic w Galicyi*, lit. P. Piller, Lwów 1823.
- Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polsce*, Lwów 1825-1827.
- Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwałisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*, rys. Z. Vogel, lit. J.Z. Frey, Warszawa 1806.

OPRACOWANIA

- Ajewski K., *Zbiory artystyczne i galeria muzealna ordynacji zamojskiej w Warszawie*, Kozłówka 1997.
- Banach J., *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII wieku i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1963*, Warszawa 1967, s. 129-147.
- Bednarek A., *Fotografia zabytków i dzieł sztuki na ziemiach polskich w XIX wieku. Zarys problematyki*, w: *Katalog Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fotografie dzieł sztuki polskiej wykonane przed rokiem 1900*, red. W. Walanus, Kraków 2019, s. 41-56.
- Bulhak J., *Fotografia ojczyzna. Rzecz o społecznieniu fotografii z ilustracjami autora*, wstęp H. Derczyński, Wrocław 1951.
- Burkot S., *Polskie podróźopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
- Daszewski A., *Zbiory militarów Józefa Brandta, „Muzealnictwo Wojskowe”*, 4 (1985), s. 45-81.
- Feuchtmüller R., *Schönberger Lorenz Adolf*, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 11, Vienna 1999, s. 53.
- Fijałkowski W., *Muzeum „Polskiego Winkelmana” i jego rozwój w XIX wieku*, w: *200 lat muzealnictwa warszawskiego – dzieje i perspektywy. Materiały sesji naukowej, Zamek Królewski w Warszawie 16-17 listopada 2005 roku*, red. A. Rottermund, A. Sołtan, M. Wrede, Warszawa 2006, s. 103-114.
- Geremek B., *O grupach marginalnych w mieście średniowiecznym*, „Kwartalnik Historyczny”, 77 (1970), nr 3, s. 539-554.
- Giovannoni G., *La Reale insigne Accademia di s. Luca nella inaugurazione della sua nuova Sede*, Roma 1934.
- Hockney D., *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich dawnych Mistrzów*, tłum. J. Holzman, Kraków 2006.

- Jackiewicz D., *Karol Beyer 1818-1877*, Warszawa 2012.
- Kaczanowska M., *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 12 (1968), s. 115-159.
- Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844-1855), t. 1-5, red. J. Kowalczyk, Warszawa 2009-2014.
- Kłudkiewicz K., *Wybór i konieczność. Kolekcje arystokracji polskiej w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2016.
- Kondraciuk P., *Funkcja edukacyjna zbiorów Tadeusza Czackiego z Porycka*, w: *Proces edukacyjny. Tradycja i współczesność w dobie płynnej rzeczywistości. „Wołyńskie Ateny” w przestrzeni historycznej, edukacyjnej i artystycznej*, red. T. Żebrowska, B. Sufa, Kraków 2021, s. 13-21.
- Kondraciuk P., *Krajoznawstwo na Kresach. Zarys problematyki*, „Zeszyty Naukowe WSSP im. W. Pola w Lublinie: Turystyka i Rekreacja”, 18 (2013), s. 139-153.
- Kowalczyk J., *Początki państwowej inwentaryzacji zabytków w Europie*, w: *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844-1855)*, t. 1, red. J. Kowalczyk, Warszawa 2009, s. 297-299.
- Kraszewski J.I., *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, t. 1-2, Wilno 1840.
- Kurzątkowski M., „Album Lubelskie” Adama Lerue a „Inwentaryzacja Stronczyńskiego”, „Przegląd Lubelski”, 1 (1965), s. 147-176.
- Kurzątkowski M., „Album Lubelskie” Adama Lerue jako źródło ikonograficzne, w: *Ikonografia dawnego Lublina. Materiały z sesji*, red. Z. Nestorowicz, Lublin 2000, s. 52-57.
- Lesiak-Przybył B., *Wystawa starożytności i zabytków sztuki w Krakowie w 1858 roku. Z „Dziennika” Aleksandry Czechówny*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 60 (2015), s. 29-40.
- Mossakowska W., *Początki fotografii w Warszawie (1839-1863)*, t. 1-2, Warszawa 1994.
- Negro E., Pirondini M., *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla Bottega di Ludovico*, Modena 1994.
- Nowak B., *Aleksander Ubeleski (1649-1718) w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu – edukacja i działalność artystyczna*, w: *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – teoria – praktyka. Materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 14-16 października 2004*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2005, s. 79-95.
- Nowak Z., *Jan Nepomucen Głowacki*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy*, t. 2, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 369-371.
- Okońska A., *Marcin Zaleski, malarz Warszawy*, Warszawa 1990.
- Opalek M., *Litografia lwowska 1822-1860*, Wrocław 1958.
- Ostrowski J.A., Śliwa J., *Stanisław Kostka Potocki i jego dzieło*, w: *S.K. Potocki, O sztuce u dawnych czyli Winkelman Polski*, cz. 1, oprac. J.A. Ostrowski, J. Śliwa, Warszawa-Kraków 1992, s. XV-XXIX.
- Piątkowski H., *Marcin Zaleski (1796-1877)*, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, luty 1909 roku.
- Plater-Zyberk M., *Wprowadzenie*, w: *Jan Bułhak (1876-1950). Fotografik, katalog wystawy*, oprac. Z. Jurklowaniec, D. Jackiewicz, A. Masłowska, Warszawa 2007.
- Przędziecki A., *Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów*, t. 1-2, Wilno 1841.
- Rudniewska A., *Świątynie polskie w drzeworytach tygodników warszawskich XIX wieku*, reprodukcje drzeworytów A. Mroczek, Warszawa 1993.

- Skotnicka E., *Albumy malownicze z widokami zabytków architektury oraz ich znaczenie dla początków krajoznawstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, „Turystyka Kulturowa”, 2020, nr 2, s. 69-92.
- Słownik malarzy polskich*, t. 1: *Od średniowiecza do modernizmu*, red. A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, M.A. Rudzka, Warszawa 1998.
- Socha G., *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1988.
- Sroczyńska K., *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, Warszawa 1980.
- Starzyński J., *Stanisław Kostka Potocki jako historyk i teoretyk sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1 (1956), s. 424-432.
- Świętosławska A., *W orbicie Wiednia. Antoniego Langego i Jana Nepomucena Głowackiego widoki Galicji*, w: *Sztuka pograniczy. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin 2018, s. 331-349.
- Vasari i nowożytna historiografia sztuki. Antologia*, cz. 1, wstęp, koment., wybór, tłum. Z. Waźbiński, Wrocław 1975, s. 9-95.
- Żygulski Z. jun., *Dzieje zbiorów puławskich (Świątynia Sybilli i Dom Gotycki)*, Kraków 1962 (Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 7).