

KRYSTYNA PAWŁOWSKA
Politechnika Krakowska

OD DRUKOWANIA RYCIN PRZEZ FAKSYMILOWANIE
STARODRUKÓW DO BARTYNOTYPII NUMIZMATÓW,
CZYLI O PASJACH I PRACACH
WŁADYSŁAWA BARTYNOWSKIEGO¹

Słowa kluczowe: rycina, starodruk, bartynotypia, Bartynowski



Il. 1. Władysław Bartynowski (1832–1918)²; archiwum rodziny

¹ Autorka jest prawniczką Władysława Bartynowskiego, a głównym źródłem informacji do tego tekstu było archiwum rodzinne. Jest to jeden z rozdziałów planowanej książki o rodzinie Bartynowskich.

² W wielu publikacjach, jak również w *Spisie ludności miasta Krakowa z 1900 r.*, podawana jest data urodzenia Władysława Bartynowskiego jako rok 1832. Z kolei tekst tabliczki nagrobnej, nekrolog zamieszczony w „Czasie” (nr 536 z 17 grudnia 1918), a także wspomnienia córki o śmierci ojca wskazują, że Władysław urodził się w roku 1833. B. Uhma, *Kroniki wojenne*, zapis z dn. 14 I 1919; rękopis w archiwum domowym A. Kordeckiej-Magiery.

Władysław Bartynowski to jedna z najwybitniejszych postaci polskiej numizmatyki. Z dziedziną tą zetknął się już jako dziecko w domu ojca Maksymiliana, który kolekcjonował książki, obrazy, zabytkowe medale i monety. Władysław jednak nie przejął jego kolekcji. Ojciec zmarł, gdy Władysław miał sześć lat, a kolekcja została sprzedana. Odziedziczył po ojcu jedynie bibliotekę i wielką pasję kolekcjonerską.

Władysław, zgodnie z tradycją rodzinną, podjął studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jednak studiów tych nie skończył – zajął się samodzielną pracą naukową i zawodową. Pierwszym miejscem jego pracy od ok. 1860 r. była Księgarnia Friedleina, a jej ówczesny właściciel Józef Friedlein, późniejszy prezydent Krakowa, był jego kolegą z gimnazjum i partnerem w pracy księgarskiej i kolekcjonerskiej. Bartynowskiemu powierzono dział antykwaryczny, a w tym sporządzanie katalogów książek, rycin, monet, medali, map, czyli wszystkiego, co oferowała swoim klientom ta jedna z najstarszych księgarni w Krakowie.

Styl spełniania obowiązków przez Władysława był daleki od roli biernego sprzedawcy. Jego osobistym celem było przyczynić się do zachowania przed zniszczeniem różnego rodzaju ruchomych zabytków polskich lub Polski dotyczących. Tak rozumiał swój patriotyzm i ten cel przyświecał mu przez całe życie. Szczęśliwie doczekał dnia odzyskania przez Polskę niepodległości.

Jego pasja polegała nie tylko na zbieraniu, ale także konserwowaniu, rekonstruowaniu, porządkowaniu, katalogowaniu i umiejętnym przechowywaniu zbiorów. Zakres zainteresowań Bartynowskiego obejmował nie tylko numizmatykę. Jako swego inspiratora cenił go także: bibliofile, archeolodzy, historycy i konserwatorzy sztuki, drukarze, muzealnicy.

Z jego listów do Józefa Ignacego Kraszewskiego³ wynika, że Bartynowski zdawał sobie sprawę z ogromu i wagi zadania, jakim jest zachowanie przed zniszczeniem polskich zabytków. Wiedział też, że nie zajmą się tym władze państw zaborczych. Szansę na wypełnienie zadania upatrywał w prywatnych bibliotekach i zbiorach kolekcjonerskich wielkich polskich rodów arystokratycznych. Bartynowski wiedział, kto, gdzie, co ma, kto na co „poluje”, co jest kompletne, gdzie można szukać tzw. dubletów. Zapewniał kontakty między tymi osobami i miejscami, gromadząc przy tym własną kolekcję. Pierwszym najważniejszym przedmiotem jego zainteresowania były ryciny polskie i Polski dotyczące. Tego tematu nie poniechał do końca życia, choć potem pierwsze miejsce w jego działaniu zajęła numizmatyka.

Był ekspertem, do którego zwracało się z prośbą o opinię wielu kolekcjonerów, którzy także zlecali mu zakupy na antykwarycznych aukcjach. Opiekę nad swoimi kolekcjami w dłuższych okresach powierzyli Bartynowskiemu hrabia Emeryk Hutten-Czapski i hrabia Andrzej Potocki.

³ Listy W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego, Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ Rkp. 6486 IV, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp: 27.09.2021).

W roku 1900 Władysław Bartynowski kupił dom przy ul. Pędzichów w Krakowie. Tam znalazł właściwe miejsce dla swej wielkiej biblioteki i kolekcji, a przede wszystkim dla pracowni numizmatyczno-drukarsko-introligatorsko-konserwatorskiej. Tu nie tylko działał sam, ale starał się założyć rodzaj „szkoły” czy też ośrodka naukowego. Uczniami i współpracownikami Bartynowskiego byli Feliks Kopera, potem wieloletni dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, oraz Marian Gumowski, znawca numizmatyki i autor wielu publikacji na jej temat. Władysław wciągał w swą pracę także członków rodziny.

Mimo że nigdy nie związał się z uniwersytetem ani inną instytucją naukową, był uważany za autorytet w kilku dziedzinach: numizmatyce, bibliografii, ikonografii, konserwacji książek. W roku 1888 Akademia Umiejętności powołała go do współpracy w Komisji Historii Sztuki. W roku 1896 znalazł się w Komitecie założycielskim Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.

W celu zorganizowania środowiska wraz z innymi pasjonatami w roku 1888 założył w Krakowie Towarzystwo Numizmatyczne, które gromadziło polskich numizmatyków ze wszystkich zaborów i z zagranicy. Towarzystwo wydawało „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”⁴, którego redaktorem przez wiele lat był właśnie Władysław Bartynowski.

Swoje zbiory chętnie wypożyczał na najróżniejsze wystawy i pokazy, zaś dublety nie tylko wymieniał, lecz także przekazywał w darze szkołom i bibliotekom. Podstawowe zbiory rycin, zabytkowych książek, monet i medali podarował w końcu Muzeum Narodowemu w Krakowie⁵. Jako jeden z najhojniejszych ofiarodawców został uwzględniony na liście darczyńców uwiecznionej w postaci marmurowej tablicy wmurowanej przy wejściu do Muzeum Narodowego w krakowskich Sukiennicach.

Władysław Bartynowski był zatem kolekcjonerem z krwi i kości, zbieranie było jego żywiołem, pasją, potrzebą serca i rozumu.

OD DRUKOWANIA RYCIN PRZEZ FAKSYMILOWANIE STARODRUKÓW DO BARTYNOTYPII NUMIZMATÓW

Wiek XIX to epoka niezwykle ważna dla rozwoju zarówno drukarstwa, jak i fotografii⁶. Znane od wieków dawne techniki druku wklęsłego i wypukłego wymagały mozolnego wykonywania matryc na drewnie lub metalowej płycie,

⁴ „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/20264?tab=1> (dostęp: 11.01.2022).

⁵ Szczegółowe dane na temat zbiorów przekazanych przez Władysława Bartynowskiego Muzeum Narodowemu w Krakowie podaje P.M. Żukowski, *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Zapiski Numizmatyczne”, t. 9, 2024, s. 195–218.

⁶ A. Bednarek, *Historia jednego albumu Pomniki Krakowa, Sztuka i Starożytność = Monumenta Antiquae Artis Cracoviensis Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Atrium”, Seria Nowa, t. 16, 2018, https://pau.krakow.pl/FHA/FHA_16_2018_s_81_104.pdf (dostęp: 11.12.2022).

a efekt końcowy operował kontrastem dwu barw: czerni (lub innego koloru) i bieli. Przełomowym wynalazkiem z przełomu XVIII i XIX w. była litografia⁷, będąca drukiem płaskim. Matrycą nie był już wryty czy wytrawiony relief, ale płaski kamień pokryty substancjami chemicznymi różniącymi się stopniem przyciągania farby. Jest to podobna zasada jak prastare techniki wykonywania batików czy też pisanek. Litografia dawała efekt bardziej precyzyjny i wielotonowy, a z jednej matrycy można było uzyskać więcej odbitek.

Jednocześnie trwał rozwój metod polegających na użyciu światła jako narzędzia nanoszenia rysunku na materiał światłoczuły. Najpierw wymyślono dagerotypię⁸, potem fotografię. W przypadku dagerotypii uzyskiwano jeden niepowtarzalny obraz na metalowej miedzianej płytce pokrytej srebrem. W przypadku fotografii obraz nanoszony był światłem na szklaną płytkę stanowiącą negatyw, a potem mógł być wielokrotnie przenoszony na światłoczuły papier jako pozytyw. To dawało możliwość powielania fotografii w dowolnej ilości przez chemiczne wywoływanie papierowych kopii. Odbitki te jednak w owym czasie cechowały się niewielką trwałością, a ich wykonanie wymagało dużego nakładu pracy.

Kolejnym etapem było swego rodzaju połączenie tych dwu wynalazków – powielanie wielotonowych fotografii metodami drukarskimi, aby można było mniejszym nakładem pracy uzyskiwać trwałe efekty, i to w dużych nakładach. Istniały też problemy ekonomiczne wynikające z połączenia technik. Druk wypukły czy wklęsły wymagał innych pras drukarskich niż druk płaski. Gdy np. tekst ułożony był z czcionek wypukłych, a obraz był litografią wymagającą druku płaskiego, to aby uzyskać kompletną odbitkę, trzeba było papier przepuszczać kolejno przez dwie różne prasy, co powiększało koszty. Było to istotne szczególnie w przypadku wielokonkładowej prasy. Próbowano i eksperymentowano z wieloma technikami w wielu miastach Europy, między innymi w Warszawie, a potem też w Krakowie.

Wśród polskich pionierów-wynalazców działających na polu fotografii i drukarstwa należy wymienić przede wszystkim Karola Beyera z Warszawy i Michała Greima z Kamieńca Podolskiego. Obaj byli w pewien sposób związani z Bartynowskim. Obaj działali na polu numizmatyki i fotografii. Wszyscy trzej korespondowali, wymieniali doświadczenia, świadczyli sobie rozmaite usługi i najwyraźniej darzyli się sympatią.

Władysław Bartynowski, tak jak oni, był numizmatykiem i antykwariuszem, ale zawodowym fotografem nie był, choć posługiwał się technikami fotograficznymi. Jako bibliofila i kolekcjonera rycin interesowało go drukarstwo i introliigatorstwo, a tego rodzaju umiejętności potrzebne mu były nie tylko do powielania rycin, lecz także uzupełniania ubytków i brakujących stron w księżkach, do kompletowania zniszczonych starodruków i wreszcie jak najwierniejszego

⁷ A. Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, cz. 2, Kraków 1975.

⁸ H i A. Gernsheim, *The History of Photography 1685–1914. From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, London 1969.

kopiowania starych ksiąg w całości. Gdy centrum jego uwagi zajęła numizmatyka, ważna stała się potrzeba skutecznego i trwałego reprodukcji monet i medali.

Liczba najróżniejszych technik, jakimi posługiwano się wówczas, jest ogromna (np. autotypia, litografia, światłodruk, cynkotypia, cynkoryt, fototypia, heliografiura, fotografuriura, fotolitoграфия, fotogalwanografia, fotoksylografia, fotochemiografia, woodburytypia, stereotypia, fotodruk, kolotypia, albertotypia, chemiografia, chromotypia, klihotypia, homeografia⁹). W związku z potrzebami numizmatyki Bartynowski sam wymyślił metodę znaną pod nazwą bartynotypii.

Czym posługiwał się Bartynowski, co potrafił, jakie narzędzia miał w pracowni w księgarni Friedleina, a potem u siebie w domu, kto mu pomagał, z kim współpracował, jak długo zajmował się tym rzemiosłem? Na te pytania można spróbować odpowiedzieć, analizując jego dorobek, pozostawione pamiątki i czytając jego korespondencję. Kłopot z udzieleniem precyzyjnej odpowiedzi wynika między innymi stąd, że terminologia technik graficznych i drukarskich ulegała modyfikacjom w czasie, że dla tej samej lub podobnej techniki używano więcej niż jednej nazwy, a różne odmiany tej samej techniki nazywane były ogólnie lub każda osobno.

Bartynowski, opisując swoje dzieła, najczęściej używał określeń: autografia, fotodruk, fotolitoграфия, cynkografia.

Autografię w znaczeniu, jakiego prawdopodobnie używał Bartynowski, opisuje współczesny mu ks. Ignacy Polkowski. Objasniając technikę wykonania wydanego przezeń albumu, pisze o zatrudnionym do tego rysowniku:

Mozolnej tej pracy rysunkowej dokonał z całą sumiennością p. Ludwik Łepkowski. Przedmiot każdy tablicą objęty zaznaczył przez kamerę, a rysował z oryginału z żmudną drobiazgowością nie na kamieniu, ale na papierze chemicznym i chemicznymi preparatami. Oryginał roboty jego przenoszono na kamień litograficzny i odbijano w litografii A. Pruszyńskiego w Krakowie. Wydanie więc to jest czysto autograficznym¹⁰.

Z kolei w *Małym słowniku encyklopedycznym* czytamy:

Autografia jest to sposób powielania wykonanego ręcznie pisma lub rysunków. Specjalnym atramentem autograficznym lub tuszem litograficznym pisze się lub rysuje na papierze odpowiednio spreparowanym, następnie przenosi za pomocą prasy na kamień, płytę cynkową lub aluminiową i po spreparowaniu odbija się metodą drukowania płaskiego¹¹.

⁹ Nazwy te zostały spisane między innymi z druków reklamowych ówczesnych drukarni. Być może niektóre z nich określają tę samą technikę. Brak precyzji w różniczeniach nie pozwala tego wykluczyć.

¹⁰ I. Polkowski, *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autograficznych przedstawiony*, Kraków 1882.

¹¹ *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, Wrocław 1982

Dziś już, rzecz jasna, nie kopiuje się w ten sposób ani rysunków, ani tekstów, a autografią nazywa się niekiedy jedną z rozlicznych technik artystycznych, w której w procesie drukowania konieczny jest bezpośredni udział ręki artysty.

Cynkografia w *Małym słowniku...* ma aż trzy definicje. Jest to:

- technika drukowania płaskiego, właściwie litografia na blasze, analogiczna do litografii na kamieniu, z tą różnicą, że w miejsce kamienia litograficznego stosuje się cynkową płytę offsetową jako formę drukową¹²;
- dawna nazwa chemigrafii należącej do kategorii druku wypukłego;
- technika drukowania wypukłego stosowana w grafice artystycznej polegająca na wykonaniu rysunku rylcem bezpośrednio na płycie cynkowej, uprzednio pokrytej spirytusowym, czarnym lakierem asfaltowym lub szelakowym z dodatkiem plastyfikatora, i poddaniu jej działaniu słabego roztworu kwasu azotowego. Odbitki wykonuje się w prasie do drukowania wypukłego. Ta technika określana jest także jako cynkoryt¹³.

W którym znaczeniu stosował tę technikę Bartynowski, trudno powiedzieć. Być może zresztą nie tylko w jednym.

Fotodruk (fototypia) w *Małym słowniku...* utożsamiony jest ze światłodrukiem, a ten z kolei opisany jest jako forma druku płaskiego, różniąca się od litografii tzw. formą drukową. W przypadku litografii jest to kamień litograficzny, zaś w przypadku światłodruku płyta szklana lub metalowa powleczona światłoczułą emulsją, a obraz naniesiony jest na nią metodą naświetlania. Zaletą tej metody jest możliwość wiernego odtworzenia rysunku wielotonalnego.

Fotolitografia przedstawiona jest natomiast jako odmiana litografii charakteryzująca się wykonaniem formy drukowej na kamieniu lub płycie metalowej, pokrytej warstwą światłoczułą. Na nich kopiuje się negatyw kreskowy lub rastrowy.

Trudność w zdefiniowaniu i rozróżnieniu technik wynika nie tylko z ewolucji w czasie samych technik, ale także ich nazewnictwa. Osoby i firmy zajmujące się tymi metodami prześcigały się w wymyślaniu własnych, nowych, lepszych i tańszych patentów, i starały się je zachować w ścisłej tajemnicy przed konkurencją.

Końcowe produkty, czyli pojedyncze karty lub całe reprodukcje starodruki, Bartynowski określał jako faksymile, kopia lub podobizna. Nie używał rozpowszechnionych dziś terminów „reprodukcja” i „reprint”.

Można powiedzieć, że Bartynowski zajmował się różnymi formami kopiowania i druku przez ponad 40 lat – niemal całe dorosłe życie. W liście do Kraszewskiego z roku 1867 opowiada o pierwszych krokach swojej edukacji w tym kierunku. Po 42 latach, w roku 1908, wydał własnym sumptem *Materyały do*

¹² Ta definicja podana jest także w: A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych*, Warszawa 1984; A. Nowak, *Z Lamusa poligrafii – cynkografia*, <https://naszemiasto.pl/z-lamusa-poligrafii-cynkografia/ar/c13-4418088> (dostęp: 5.11.2022).

¹³ Ten opis odpowiada dokładnie definicji cynkorytu zawartej w: A. Krejča, *op. cit.*

*ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*¹⁴ – trzy wielkie teki będące podsumowaniem trzech działów z jego kolekcji rycin.

Efekty jego pracy w tej dziedzinie, w postaci grafik – pojedynczych lub zebranych w teki, ilustracji w książkach lub całych faksymilowanych starodruków rozsiane są po muzeach, bibliotekach, archiwach i antykwariatach w całej Polsce, a także w zbiorach kolekcjonerów w kraju i za granicą. W archiwum rodzinnym zachowało się stosunkowo niewiele: wspomniane teki grafik wydane w roku 1908, zbiór grafik, które być może były dubletami darów przekazanych Muzeum Narodowemu w Krakowie, reprint starodruku *Treny Kochanowskiego*, teka bartynotypów¹⁵ i bartynotypy pojedyncze. Ponadto zachowało się kilka klocków drukarskich, mała prasa drukarska oraz teka nieużytych arkuszy papieru czerpanego z różnymi znakami wodnymi. Są też rachunki firm, z którymi Bartynowski współpracował.

Tematyka pracy nad kopiowaniem i drukowaniem bardzo często pojawia się w listach przychodzących do Bartynowskiego lub pisanych przez niego. Dotyczy nie tylko pojedynczych rycin, ale całych książek, przede wszystkim starodruków. Każda szanująca się duża biblioteka chciała je mieć, a Bartynowski starał się je dostarczać zainteresowanym klientom. Egzemplarze tych białych kruków rzadko były w dobrym stanie, dlatego próbował doprowadzać je do porządku. W tym celu na własną rękę uczył się drukarstwa i introligatorstwa. W roku 1867 w liście do Kraszewskiego pisze o swym pobycie w Dreźnie: „Po wtóre życzyłem sobie zaznajomić ze sposobami faximilowania autograficznego w celu kompletowania rzadkich książek, których mam parę zdekompletowanych. Mam już o tem małe wyobrażenie, lecz największa trudność w dostaniu starego papieru”¹⁶.

Istotnym wsparciem dla Władysława był jego starszy syn Stanisław – inżynier chemik. W roku 1882, gdy kończył studia na Politechnice Wiedeńskiej, ojciec prosił go w listach, aby odwiedzał odpowiednie zakłady w celu nauczania się „fotodruku, fotolitografii, manipulacyj litografu z cynkiem, bo najpraktyczniejsze dla mnie drukowanie na cynku”¹⁷. Zachęcał go, aby „poznał wszystkie

¹⁴ W. Bartynowski, *Materyały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908; archiwum rodziny. Znaczna liczba grafik znajdująca się w tej publikacji jest narysowana przez wynajętego w tym celu rysownika Karola Wawrosza. Źródła do tych i wszystkich innych rysunków zgromadził, publikację ułożył i wydał Władysław Bartynowski, co jest dokładnie napisane we wstępie do katalogu rycin. Na poszczególnych kartach widnieje jednak nazwisko Wawrosza, a ponieważ właśnie pojedyncze karty są przedmiotem handlu antykwarycznego, to dość często publikacja ta określana jest jako teki Wawrosza, mimo że są to bez najmniejszej wątpliwości teki Bartynowskiego. Egzemplarze kolorowe są kolorowane przez Bronisławę Uhmę, córkę Władysława, a nie przez Wawrosza.

¹⁵ K. Pawłowska, *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego*, Kraków 2022.

¹⁶ List W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 15 XI 1867; <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzN-DAy/630/#info:metadata> (dostęp: 27.0.2021).

¹⁷ List W. Bartynowskiego do syna Stanisława z 3 VII 1882, Biblioteka Ossolineum rkps 12529.

przyrządy, preparaty, kwasy i farby”, co umożliwi im samodzielne wykonywanie faksymile rycin, druków i całych książek. Co prawda syn Stanisław niedługo po studiach zaczął pracować poza Krakowem, a na stały pobyt w domu ojca nie wrócił nigdy, ale prawdopodobnie przekaz wiedzy się powiódł, gdyż Władysław rozwinął i ulepszył swoją działalność faksymilatorską¹⁸.

Z czasem coraz lepiej radził sobie z konserwacją, rekonstrukcją, uzupełnianiem braków, a także oprawianiem starych książek. W końcu we współpracy z drukarnią potrafił wykonać w całości reprinty starodruków. W liście do Czapskiego¹⁹ określił swoją pracownię jako zakład „książkokuracyjny”, a po latach w rozmowach z wnuczką nazywał siebie „lekarzem książek”.

Współpracował z innymi antykwariuszami z Warszawy, Poznania i Lwowa, a także z Paryża, Drezna i Sztokholmu. Panowie nie tylko wymieniali doświadczenia i dublety, ale korzystali wzajemnie ze swoich usług. Bartynowski wykonywał dla nich faksymile pojedynczych kart lub całych książek.

Lista księgarzy, antykwariuszy i wydawców, których miał w swoim spisie adresowym, obejmuje następujące nazwiska:

- Jakub Geysztor (1827–1897) – księgarz i publicysta warszawski
- Cezary Wilamowski – księgarz i antykwariusz warszawski
- Gustaw Gebetner (1831–1901) – właściciel firmy wydawniczo-księgarskiej
- August Wollf (1833–1910) – właściciel firmy wydawniczo-księgarskiej
- Teofil Żebrawski (1800–1887) – właściciel biblioteki, bibliograf
- Jan Konstanty Żupański (1803–1883) – księgarz i wydawca poznański
- Józef Friedlein (1831–1917) – księgarz, wydawca, prezydent Krakowa
- Henryk Bukowski (1839–1900) – polski antykwariusz w Sztokholmie
- Władysław Mickiewicz (1838–1926) – polski księgarz i publicysta w Paryżu
- Eugeniusz Merzbacher – dom aukcyjny w Monachium
- Józef Lissner (1805–1862) – antykwariusz poznański
- Blumenthal – antykwariusz i księgarz warszawski.

Najbliższe, można powiedzieć przyjacielskie, kontakty łączyły Bartynowskiego z Michałem Greimem. Nie tylko interesowali się tymi samymi dziedzinami, ale łączyły ich wieloletnie, ciepłe stosunki przyjacielskie. W korespondencji z nim – i tylko z nim – pojawiają się sprawy rodzinne, których na ogół nie ujawniał nikomu innemu.

Klientami Bartynowskiego byli wielcy i mali właściciele bibliotek oraz pracujący dla nich bibliotekarze i kustosze. Bartynowski dostarczał im książki, którymi dysponował i których dla nich szukał, dostarczał katalogi, wymieniał dublety, brał w komis, podejmował się konserwacji, ale także pożyczał im i od nich. Kiedy w jakimś posiadanym starodruku brakowało określonej strony tekstu czy ryciny, szukał po świecie bardziej kompletnego egzemplarza, aby wzorując się

¹⁸ M. Kocójowa, *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*, „Roczniki Biblioteczne”, R. 29: 1985, z. 1–2.

¹⁹ List W. Bartynowskiego do E. Czapskiego z 6 IX 1881, Biblioteka Ossolineum rkps 12529.

na nim, uzupełnić brakujący element. Taka konserwacja trwała niekiedy kilka lat, aby na koniec uzyskać kompletny okaz białego kruka. Dbał o to, żeby księgozbiory polskich instytucji i zamożnych rodów polskich wyposażone były w cenne, polskie starodruki.

W tym miejscu warto wspomnieć, że Bartynowski, podobnie jak wielu ówczesnych twórców kultury polskiej, konsekwentnie traktował Polskę jako całość, ignorując niejako granice zaborcze. Taka postawa pozwalała utrzymać integralność kultury polskiej wbrew podziałom rozbiorowym. W liście do hrabiego Czapskiego, przed planowaną podróżą do niego do Stańkowa k. Mińska celem dostarczenia mu 135 kart faksymilowanych, pisze: „z tytułami faksymilowanymi będzie bieda, bo mi tego gotowi nie przepuścić przez komorę celną”²⁰. W końcu wysłał je pocztą do Warszawy do księgarni Gebethnera, skąd miał je odebrać, by dalej dowieźć do celu już w obrębie zaboru rosyjskiego.

We wspomnianym spisie adresowym widnieją też nazwiska arystokratów – właścicieli wielkich bibliotek, klientów Bartynowskiego. Są to:

- hr. Wiktor Baworowski – biblioteka we Lwowie
- hr. Adam Chreptowicz – biblioteka w Szczorszach
- hr. August Cieszkowski – biblioteka w Wierzenicy
- hr. Emeryk Hutten-Czapski – biblioteka w Stańkowie
- hr. Zygmunt Czarnecki – biblioteka w Gogolewie
- ks. Władysław Czartoryski – biblioteka w Sieniawie
- ks. Włodzimierz Czetwertyński – biblioteka w Milanowie
- hr. Jan Działyński – biblioteka w Kórniku
- hr. Włodzimierz Dzieduszycki – biblioteka we Lwowie
- hr. Henryk Iliński – biblioteka w Romanowie
- hr. Ludwik Plater – biblioteka w Krasławiu
- hr. Aleksandryna Potocka – biblioteka w Wilanowie
- hr. Artur Potocki – biblioteka w Krzeszowicach
- hr. Stanisław Potocki – biblioteka w brzeżanach
- hr. Wandalin Pusłowski – biblioteka w Warszawie
- hr. Konstanty Przeździecki – biblioteka w Czarnym Ostrowie
- hr. Roger Maurycy Raczyński – biblioteka w Poznaniu
- ks. Roman Sanguszko – biblioteka w Sławucie
- hr. Leon Skórzewski – biblioteka w Lubostroniu
- hr. Edmund Starzeński – biblioteka w Mogielnicy
- hr. Jerzy Szembek – biblioteka w Porębie Żegoty
- hr. Jan Tarnowski – biblioteka w Dzikowie
- hr. Stanisław Tarnowski – biblioteka w Krakowie
- hr. Jerzy Tyszkiewicz – biblioteka w Weryni
- hr. Józef Tyszkiewicz – biblioteka w Birzach
- hr. Stanisław Walewski – biblioteka w Gruben

²⁰ List w. Bartynowskiego do E. Czapskiego z 26 IX 1880, Biblioteka Ossolineum rkps 12528.

- hr. Aleksander Wielopolski – biblioteka w Chrobrzu
- hr. Tomasz Zamojski – biblioteka w Warszawie.

A oto bibliotekarze i kustosze w bibliotekach pałacowych i publicznych, których nazwiska znajdują się także w spisie adresów:

- August Bielowski – dyrektor Zakładu Ossolineum we Lwowie
- Antoni Buchholtz – konserwator muzeum w Rydze
- Zygmunt Celichowski – bibliotekarz Biblioteki Działyńskich w Kórniku
- Władysław Chomętowski – bibliotekarz biblioteki Krasieńskich i Świńdzińskiego w Warszawie
- Bolesław Erzepki – bibliotekarz i konserwator biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk
- Karol Estreicher – dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej
- Ludwik Finkel – bibliograf
- Franciszek Godebski – kustosz biblioteki Ossolineum
- Aleksander Jelski – bibliotekarz Biblioteki Ordynacji Zamojskich
- Wojciech Kętrzyński – dyrektor Biblioteki Ossolineum
- Franciszek Kulczycki – bibliotekarz bibliotek Potockich w Krzeszowicach i Wilanowie
- Franciszek Nowakowski – kustosz biblioteki Branickich w Suchoj Beskidzkiej
- Pawłowicz Edward – konserwator w Zakładzie Ossolineum we Lwowie
- Józef Przyborowski – dyrektor Biblioteki Ordynacji Zamojskich
- Rudolf Reicke – bibliotekarz biblioteki uniwersyteckiej w Królewcu
- Wincenty Smągłowski – bibliotekarz biblioteki miejskiej w Stanisławowie
- Wojciech Urbański – dyrektor biblioteki uniwersyteckiej we Lwowie
- Władysław Wisłocki – kustosz Biblioteki Jagiellońskiej

Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, kto brał udział w powstawaniu dzieł edytorskich pojawiających się pod nazwiskiem Bartynowskiego i jaką część pracy wykonywał on sam osobiście. Zapewne techniki, którymi się posługiwał, były różne w różnych okresach i zależały od celu, jaki w danym przypadku chciał osiągnąć. Wprawdzie używał takich określeń jak faksymilowanie autograficzne, co mogłoby sugerować, że sam rysował lub rytował kopie, ale kierując się wiedzą zaczerpniętą z tradycji rodzinnej, wątpię, czy miał tego rodzaju kompetencje – w każdym razie nie miał odpowiedniego wykształcenia. Wiem natomiast, że do prac autograficznych wynajmował uczniów Szkoły Sztuk Pięknych²¹, a do swego największego dzieła – trzech tek pt. *Materiały do ikonografii...* wynajął malarza i rysownika Karola Wawrosza, zaś do kolorowania akwarelami egzemplarzy barwnych zatrudnił swoją córkę malarzkę – Bronisławę Uhmę.

Na drukach czy pod ilustracjami, które wydawał Bartynowski, pojawiają się informacje co do sposobu ich wykonania, a także o osobach i zakładach, z którymi

²¹ List W. Bartynowskiego do M. Greima z 12 II 1893, Biblioteka Ossolineum rkps 5943.

współpracował. Na tej podstawie oraz innych drobnych informacji pochodzących z wielu źródeł można odtworzyć, z jakich etapów składała się praca prowadząca do uzyskania faksymile pojedynczej ryciny czy całej książki. Oto one:

1. Znalezienie źródła – interesującego obiektu w postaci książki, pojedynczej ryciny, obrazu olejnego, płaskorzeźby, rzeźby, reliefu na monecie albo medalu. Tę naukową część pracy wykonywał sam, a pod koniec życia zapewne z pomocą uczniów.
2. Możliwie jak najwierniejsze odwzorowanie obiektu poprzez odbicie ze starego, autentycznego klocka, odrys autograficzny, przekalkowanie, sfotografowanie, powiększenie lub pomniejszenie pantografem. Tę część pracy wykonywał częściowo sam, a częściowo zatrudniał do tego rysowników lub fotografów.
3. Przygotowanie formy drukowej różnymi metodami, najczęściej cynkograficzną. Tę pracę zapewne zlecał zakładom litograficznym i drukarniom.
4. Druk z autentycznego klocka lub z przygotowanej matrycy. Prawdopodobnie małe formy wykonywał sam lub jego uczniowie, większe zaś zlecał drukarniom.
5. Oprawianie. Małe formy wykonywał sam lub z uczniami, większe zlecał zakładom introligatorskim.

W archiwum rodziny zachowały się dowody jego współpracy z kilkoma instytucjami, które uczestniczyły w powyższych przedsięwzięciach.

Na klockach drukarskich znajdujących się w archiwum rodziny odczytać można nazwy zakładów, które je wyprodukowały: Galard (Gagard), Berlin oraz Huslik und Häusler, Praha.

W roku 1877 nakładem księgarni Friedeina ukazał się *Katalog zabytków sztuki drukarskiej w Polsce w XVI i XVII w. Fotodruki dzieł rzadkich*²², i choć nie ma na okładce nazwiska Bartynowskiego, to jest prawie pewne, że to on był autorem – lub przynajmniej współautorem – tego katalogu.

W roku 1895 nakładem Towarzystwa Numizmatycznego Władysław Bartynowski wydał *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*²³. We wstępnych objaśnieniach skrótów podane są dwie techniki wykonania: autografia i fotolitografia. Katalog ten obejmuje 617 numerowanych pozycji, a jako pozycja traktowany jest zestaw kart pochodzących z określonego dzieła. 106 pozycji dotyczy kart oryginalnych, czyli 511 to zestawy faksymilowane. Zestaw to najczęściej karta tytułowa i spis treści (register), a często też dodatkowo strony z dedykacją, z ilustracjami, druga strona tytułowa itp. W zestawie bywają też inne strony dzieła, ale nie zaznaczono, czy jest to komplet.

²² W. Bartynowski [prawdopodobnie], *Katalog zabytków sztuki drukarskiej w Polsce w XVI i XVII w. Fotodruki dzieł rzadkich*, Kraków 1877.

²³ W. Bartynowski, *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895.

Dlatego tylko po liczbie stron można domyśleć się, czy dzieło jest kompletne. Tak jest na przykład w przypadku pierwszego wydania *Threnów* Kochanowskiego z 1580 roku²⁴; oryginał liczy 26 stron i tyle samo ma reprint oferowany w katalogu.

W starodrukach faksymilowanych przez Bartynowskiego na ostatniej stronie znaleźć można informacje o pierwowzorze, miejscu jego przechowywania, a także o tym, kiedy, gdzie i w ilu egzemplarzach był faksymilowany. Notki te zaświadcniają, że Bartynowski przywiązywał dużą wagę do kompletności i naukowej rzetelności informacji bibliograficznej i dbał o to, aby wydanych przez niego kopii nie mylić z oryginałami.

Tak się jednak stało, niejako na przekór tym intencjom, że niektóre faksymilowane przez Bartynowskiego starodruki traktowane są teraz jako bibliofilskie rarytasy – niemal jak oryginały. Ponieważ niekiedy udawało mu się odnaleźć i wypożyczyć autentyczne XVI-wieczne czy XVII-wieczne klocki, jak również wysledzić gdzieś zapasy starego papieru, a sama robota drukarska była perfekcyjna, przeto dziś bardzo trudno orzec, co jest autentycznym starodrukiem, a co XIX-wieczną kopią²⁵. W liście do E. Barwińskiego²⁶, pisząc o popycie na tego rodzaju towary i o wyczerpaniu nakładów, wyraża opinię: „Wartoby to dziś zebrać, trzymać osobno, bo z czasem za lat kilkadziesiąt będą to białe kruki”. Tak się też stało. Dwie wielkie wojny pochłonęły niejednego unikat, a jedynym śladem po nich są właśnie faksymilowane podobizny. Być może istnieją gdzieś schowane przed światem w jakichś prywatnych kolekcjach, ale nie ma ich w obiegu społecznym. Jak twierdzi znawca przedmiotu Janusz Sowiński²⁷, w renomowanych bibliotekach, z braku oryginału, znajdują się właśnie reprints Bartynowskiego.

O stosunku Bartynowskiego do kopiowania starodruków mówi jego list do Emeryka Hutten-Czapskiego: „Dla uczonego ten sam pożytek przyniesie wierna kopia co i sam oryginał i ten ostatni nie powinien być nawet dawany do czytania, jeżeli jest unikatem, z którego jest zrobiona podobizna wierna, bo ta ostatnia przeznaczona właściwie do podręcznego i praktycznego użytku”²⁸.

²⁴ J. Kochanowski, *Threny*, Kraków 1580.

²⁵ Sprawą dyskusyjną jest uznawanie, co jest autentyczną grafiką, a co kopią. Grafika bowiem z definicji jest kopią – po to stworzono tę technikę, aby rysunek mógł być kopiowany wielokrotnie. Jeśli zatem wiele lat po wykonaniu pierwszych kopii odbije się następny egzemplarz ze starego klocka, na starym papierze, tym samym rodzajem farby, to czy można go uznać za autentyk? Według starego pojęcia zabytku nie jest to zabytek, według nowego jest. Patrz: Dokument ICOMOS z Nara o autentyzmie z 1994 r. w: K. Pawłowska, *Opinie mieszkańców Warszawy na temat odbudowy Starówki*, „Biuletyn Informacyjny ICOMOS” 2021, nr 1–3 (52–54).

²⁶ List W. Bartynowskiego do E. Barwińskiego z 6 IX 1903, Biblioteka Ossolineum rkps 12534.

²⁷ J. Sowiński, *Między oryginałem, kopią a falsyfikatem. Polskie edycje faksymilowane*, Kraków 2009; *idem*, *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowanego w Polsce*, [w:] *Kraków – Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki*, t. VII, Kraków 2005.

²⁸ Cyt. za M. Kocójowa, *op. cit.*

Fakt, że udało mu się uchronić przed całkowitą zagładą niektóre prawdziwe skarby literatury i drukarstwa polskiego, jest jednym z najważniejszych dokonań Bartynowskiego.

Najczęściej faksymilował starodruki pochodzące z XVI i XVII w., a wśród nich²⁹:

1. Bartosz Paprocki, *Cathalogus to iest porzadne opisanie spraw y zywota arcybiskupow gnieźnieńskich*, 1608, faksymile 1881 (prawdopodobnie Bartynowskiego).
2. *Tobiasz Patryarcha Starego Zakonu...*, 1539, faksymile 1881 (prawdopodobnie Bartynowskiego).
3. Marcin Bielski, Bartosz Paprocki, S.S. Jagodziński, *Summariusz Kleynotów abo Herbów Państwa i Rycerstwa Korony Polskiej y W. X. Litew.*, 1621, faksymile 1881 (il. 15.1).
4. Marcus Ambrosius, *Arma sive insignia regni Poloniae eiusque praecipuarum familiarum*, 1573/1574, faksymile 1881.
5. Ambroży Marek, *Arma regni Poloniae*, 1573, faksymile 1882 (il. 15.2).
6. Antoni Swach, *Herby Polskie z Marcina Bielskiego, Jana Lwa Herbulta, W. O. Szymona Okolskiego Zakonu Kaznodziejskiego S. T. B. etc. y inszych Authorów...*, 1705, faksymile 1882 (il. 15.3).
7. Andrzej Dębowski, *Atálanta*, (XVI w., bez daty pierwszego wydania), faksymile 1882 (il. 15.4).
8. Jan Miączyński, *Lament Matki Korony Polskiej ze śmierci przestawnego Pana Stefana...*, 1586, faksymile 1882 (il. 15.5).
9. Jeronim Szafraniec, *Lament Jeronima Szafranca starosty chęcińskiego o śmierci Syna yego*, 1558, faksymile 1882 (il. 15.6).
10. Stanisław Zaborowski, *Ortographia seu modus recte scribendi et legendi*, 1518, faksymile Wł. B. 1882 (il. 15.7).
11. Sebastian Pawschner, *Linealis calculatio cum pulchris documentis et regulis ad moneta Cracoviensen diligentur suputata*, 1513, faksymile 1882 (il. 15.8).
12. Andrzej Dębowski, *Sąd o zbroję Achillową*, 1587, faksymile 1883 (il. 15.9).
13. Jan Kochanowski, *Pieśni trzy: O wzięciu Połocka, O statecznym słudze, O uczciwej małżonce*, 1580, faksymile 1883 (il. 15.10).
14. Jan Kochanowski, *Jezda do Moskwy*, 1583, faksymile 1883 (il. 15.11).
15. Jan Kochanowski, *Dryas Zamachana polonice et latine*, 1578, faksymile 1883 (il. 15.12).
16. Kasper Rytkier, *Wizerunk y szacunek mynic wszelakich cudzoziemskich jáko które w Koronie Polskiéy brané y wydawané bydz máią*, 1600, faksymile 1883 (il. 15.13).
17. Jan Kochanowski, *Szachy*, 1585, faksymile 1884 (il. 15.14).
18. Jan Kochanowski, *Threny*, 1580, faksymile 1884 (il. 15.15).

²⁹ Ani zestaw ilustracji, ani spis nie są kompletne. Temat wymaga dalszych badań.

19. Jan Kochanowski, *Zgodá*, 1564, faksymile 1884 (il. 15.16).
20. Jan Kochanowski, *Epithalamium na wesele M. K. Radziwilla*, 1584, faksymile 1884 (il. 15.17).
21. Jan Kochanowski, *Zuzánná*, 1562, faksymile 1884 (il. 15.18).

Około roku 1889 Bartynowski prawdopodobnie przestał tworzyć faksymile całych starodruków, gdyż właśnie wtedy Akademia Umiejętności zaczęła wydawać serię „Biblioteka Pisarzy Polskich”, w ramach której powstawać miały kopie starych dzieł. Umiejętności jednak nadal posiadał i wykorzystywał je do kopiowania rycin, a potem do wydania wspomnianych już *Materialów do ikonografii...*

Chronologicznie ostatnim, ale być może najważniejszym, bo nazwanym od jego nazwiska, dokonaniem Władysława Bartynowskiego była bartynotypia. Czym były i czemu służyły bartynotypy? Dla kolekcjonerów – XIX-wiecznych numizmatyków – problem odwzorowywania graficznego monet czy medali był zagadnieniem trudnym i ważnym ze względu na potrzeby katalogowania i publikacji. Zanim rozpowszechniła się na dobre fotografia, to aby przedstawić monetę, medal czy medalik, trzeba było go narysować lub w jakiś sposób odbić. Swoistą ilustracją zmagania kolekcjonerów z tym problemem jest zbiór materiałów nadsyłanych do Bartynowskiego jako redaktora „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”³⁰. Poczynając od rysunków odręcznych wykonanych z większym lub mniejszym talentem, poprzez wcierki grafitowe i różne inne trudne do zidentyfikowania techniki, mamy tu do czynienia z najróżniejszymi próbami wiernego przedstawienia numizmatów. Bartynowski musiał zmagać się z tym samym problemem, zwłaszcza że w 1894 r. podjął się ogromnej pracy polegającej na skatalogowaniu zbiorów Andrzeja Potockiego.

W domowym archiwum pozostały ślady tych zmagania. Wykonywał np. odciski w papierze, a efekt był wzmacniany poprzez wcieranie grafitu. Odciski te z pewnością go nie zadowalały, gdyż kontrast między białym głębokim tłem a szarym wypukłym reliefem był niewielki, zatem obraz był niezbyt wyraźny.

Ostatecznie wymyślił metodę pozwalającą na precyzyjne odwzorowywanie oryginału w postaci kopii, która jest jednocześnie kontrastową czarno-białą grafiką i reliefem wyciśniętym w papierze. Jakość tej metody można docenić poprzez porównanie jej z obecnymi skanami i fotografiami numizmatów. Dzięki wyostrzonemu kontrastowi między wgłębionym, czarnym tłem a wypukłym, białym reliefem niektóre elementy, np. napisy, są lepiej czytelne niż na oryginale, czy nawet powiększonej fotografii.

Odręczny opis metody bartynotypowania pozostawiła wnuczka Władysława, Maria Bartynowska. Jest to opis dość dokładny i wiarygodny, choć sformułowany nieco naiwnie. Maria miała zaledwie 16 lat, gdy umarł jej dziadek, ale do późnej starości twierdziła, że pomagała mu w niektórych pracach.

³⁰ Materiały te znajdują się w archiwum rodziny.

Dziadziowi nie wystarczały odciski grafitowe monet, gdyż to była mrówcza, ale mało produkcyjna robota (nieczytelne), a tych odcisków potrzebował bardzo dużo i to w najkrótszym czasie. Były one potrzebne przy katalogowaniu zbioru przyjaciela dziadka Andrzeja Potockiego. Będąc u dentysty zauważył, że masę dentystyczną gotują, a wtedy różowa masa stała się plastyczna – miękka jak ciasto. Zakupił trochę tej masy i zaczął robić z nią próby. Najpierw przekonał się, że na gorącej, plastycznej różowej masie³¹ dobrze odbijają się monety i kształt i rysunek na nim. Pomyślał więc, czy by nie można odbić naraz całego kartonu monet ułożonych w szeregi i rzędy. Próba się udała. Miękka jak ciasto masa plastyczna, gorąca została ułożona na gumie czarnej. Na nią ułożył Dziadek pewną ilość monet tak, aby masa mogła odbić dużą grupę ułożonych monet. Roz (nieczytelne) w taki sposób masa wraz z położonymi na nią monetami, przyłożona drugą gumą i w prasie ściśnięta. Gdy wyjęta zastygła tablicą plastyczna z monetami zauważył, że masa przestała być plastyczna, stwardniała na kamień. Kiedy zdjęli monety z masy na masie pozostawał odcisk monet – wklęsłości i wypukłości. Wtedy dziadek wpadł na myśl posmarować farbą drukarską owe odciski monet na stwardniałej masie. Najpierw wielkości owego arkusza masy przy (nieczytelne) szklaną płytkę. Dał na nią masę drukarską rozsmarował ją walcem i tym walcem posmarował odcisk monet na masie. Przygotowany zwilżony papier przyłożył do odcisku monet posmarowanego farbą drukarską³².

Bardzo podobny opis bartynotypii daje Marian Gumowski, wspominając współpracę z pradziadkiem³³.

W opisach ofert domów aukcyjnych, a także w tekstach niektórych opracowań naukowych³⁴ dość często używane jest określenie „bartynotypia” nie tylko w takim, jak powyżej przedstawione, znaczeniu. Tak nazywane bywają też metalowe kopie galwaniczne, kopie korkowe lakowane, a także faksymile rycin i druków na papierze. W tych przypadkach jedynym powodem tego nazwania jest fakt, że wykonał je rzeczywiście Bartynowski. Powołując się na tradycję rodzinną oraz fakt, że końcówka „-typia” oznacza przynależność bartynotypii do technik drukarskich, uważam, że to błąd. Pradziadek eksperymentował zarówno w zakresie reprodukcji obrazów, jak i tworzenia przestrzennych kopii numizmatów, niemniej bartynotypia to wyłącznie metoda wgłębnego reprodukcji monet i medali na papierze, a nie metoda kopiowania czegokolwiek z innego czy na innym materiale.

Metoda bartynotypowania została zastosowana przede wszystkim do katalogowania wielkiego zbioru numizmatycznego hr. Andrzeja Potockiego. Sugestywny opis pracowni w domu pradziadka, do której przywożono partiami zbiory z Pałacu pod Baranami i Pałacu pod Jągnięciem, aby je tam katalogować, daje uczeń Bartynowskiego, potem wybitny numizmatyk Marian Gumowski³⁵. Kolekcja Potockich, wraz z katalogami, w następstwie wojen i innych burz

³¹ Katalog aukcyjny Gabinetu Numizmatycznego D. Marciniak podaje, że była to masa szelakowo-woskowo-talkowa, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=3009&lot=747> (dostęp: 8.02.2022).

³² M. Bartynowska, *Opis wykonywania bartynotypów*, rękopis w archiwum rodziny.

³³ M. Gumowski, *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965.

³⁴ P.M. Żukowski, *op. cit.* Autor nazywa bartynotypami kopie galwaniczne, co nie zgadza się z ustnym i pisemnym przekazem rodzinnym.

³⁵ M. Gumowski, *op. cit.*

dziejowych uległa rozproszeniu po wielu muzeach, archiwach i zbiorach prywatnych. Zbiór bartynotypów znajduje się między innymi w Gabinecie Numizmatycznym Muzeum Narodowego w Warszawie, a pojedyncze bartynotypy bywają przedmiotem handlu na aukcjach kolekcjonerskich.

Setki pięknych bartynotypów oglądać można w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Są one zgromadzone w tekach zatytułowanych *Album medali polskich w bartynotypach*, nie jest to jednak tytuł nadany przez autora. Albumy nie mają żadnych tytułów ani żadnych stron wydawniczych, z których moglibyśmy się dowiedzieć, kto, gdzie, jak i kiedy je stworzył. Podobny album, przedstawiający medaliki religijne, zachował się – także bez strony tytułowej – w archiwum rodzinnym.

Niestety nie wiadomo, czyje kolekcje przedstawiają owe katalogi. Czy to były własne kolekcje Bartynowskiego, czy może katalogi te wykonano w jego pracowni na zamówienie właściciela lub właścicieli? Niewykluczone też, że oryginały pochodziły z różnych kolekcji, a albumy były pomyślane jako rodzaj publikacji, którą można kupić do biblioteki.

Nie wszystko da się zatem zidentyfikować, ale to, co można zrobić z pewnością, to oglądać z wielką satysfakcją setki medali i medalików w postaci tych niezwykłych, bardzo precyzyjnych, ale jednocześnie delikatnych, wielotonowych odbitek. Ich forma graficzna, jakże inna od zwykłego rysunku czy zdjęcia fotograficznego, może stanowić wartość samą w sobie.

Spójrzmy na przykład na bartynotyp medalu poświęconego papieżowi Klemensowi XI i św. Łukaszowi. Można docenić nie tylko kunszt medaliera, ale także jakość odbitki. Ten medal jest dość duży (43 × 43 mm), ale także małe medaliki pozwalają podziwiać te same walory. Medalik z Matką Bożą Gidelską ma rozmiar 18 x 16 mm, co nie przeszkodziło w przedstawieniu na nim rozbudowanej sceny Ukrzyżowania, ale także całego „opowiadania” wiążącego się z cudowną figurą z klasztoru Dominikanów w Gidlach³⁶.

Spójrzmy z bliska na światłocieniowy profil Deotymy albo koronkową panoramę Gdańska. Poznajmy różnorodność tematyczną i walory graficzne zbiorów.

Władysława Bartynowskiego fascynowały dzieła polskiej sztuki medalierskiej i drukarskiej. Pragnął je posiadać, ale te, których mieć nie mógł, chciał wszelkimi sposobami zachować przed zniszczeniem, umieścić w bezpiecznych miejscach i kopiować, aby ich walory były powszechnie dostępne. Nie był zatem typem kolekcjonera, który zazdrośnie strzeże swych zbiorów, ciesząc się, że posiada coś, czego inni nie mają. Swoją fascynacją i swoją wiedzą pragnął dzielić się z rodakami, aby wzmacniać kulturowe treści spajające wspólnotę narodową podzielonego zaborami kraju.

³⁶ Legenda głosi, że emanującą niezwykłym światłem figurkę Matki Bożej z Dzieciątkiem znalazł rolnik orzący pole. Odtąd figurka czczona jest jako cudowna, a wino, w którym jest obmywana każdego roku, ma mieć moc uzdrawiającą. *Figurka Matki Bożej*, <https://gidle.dominikanie.pl/sanktuarium/figurka-mb/> (dostęp: 10.02.2022).

KRYSTYNA PAWŁOWSKA

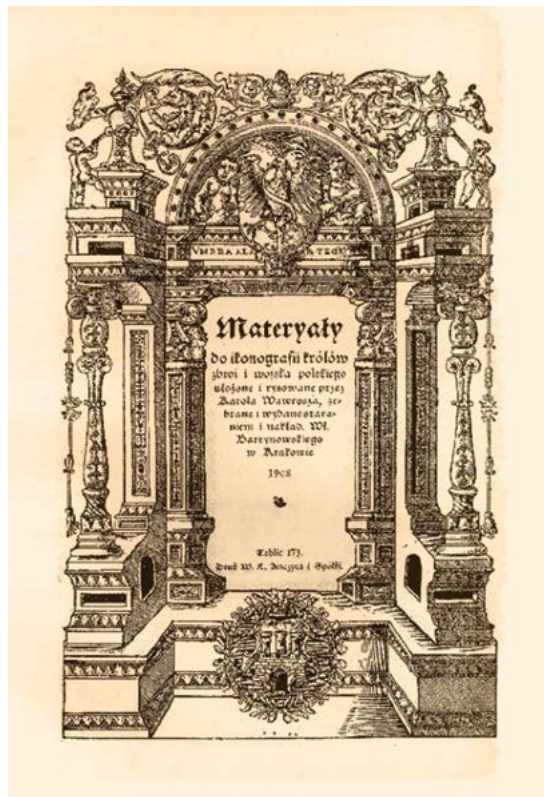
FROM PRINTING GRAPHICS THROUGH MAKING THE FACSIMILE OF OLD PRINTS
TO CREATING OWN METHOD OF REPRODUCING NUMISMATIC COINS –
WŁADYSŁAW BARTYNOWSKI'S PASSIONS AND WORKS

Key words: graphic, old print, Bartynowski's method of coin reproduction, Bartynowski

SUMMARY

Władysław Bartynowski was a famous Polish numismatist active in the second half of 19th century in Cracow. Apart from coins, his collection included also old historical graphics, prints and books. He worked as an antiquarian and publisher, and his key aim was to protect Polish cultural heritage and works of art representing his areas of interest. Therefore, he was not only collecting and trading, but also cataloguing, maintaining and reproducing prints, graphics, books and coins. Motivated by patriotic feelings, he used to take care of the safety of relics he received and the availability of copies to all interested parties. He was one of the first Polish makers of old prints facsimiles, which he called the likenesses. As an editor of „Wiadomości Archeologiczno-Numizmatyczne”, he tried to improve the method of reproduction of coins and medals on paper. In relations to that, he invented own method of hollow graphic reproduction of numismates on paper. These prints, called bartynotypes, were used mainly for cataloguing of the collection of count Andrzej Potocki. Unfortunately, the collection, like many other relics, was damaged or dispersed due to World Wars. Bartynowski's reproductions remain the only relic of the lost works of numismatic, graphic and printing art, as well as the art of medals. He donated the greater part of the collection to the Czapski Muzeum he established together with the count Emeryk Hutten-Czapski and his wife.

The paper on the Władysław Bartynowski's publishing portfolio is based mostly on his family archive. It is one of the chapters of a planned book about the Bartynowski Family.



Il. 2. Teki Bartynowskiego, strona tytułowa katalogu i jedna z kart teki pt. *Wojsko* przedstawiająca umundurowanie Legionów Dąbrowskiego we Włoszech; archiwum rodziny



II. 3. Zofia Jagiellonka księżna brunszwicka

A. Klocek drukarski z matrycą cynkograficzną; archiwum rodziny

B. Rycina odbita w *Materiałach do...*; archiwum rodziny



II. 4. Władysław Bartynowski (prawdopodobnie)

A. Matryca typograficzna wykonana z mosiądzu; archiwum rodziny

B. Obraz pozytywowy wykonany w Photoshopie



Il. 5. Znaki wodne papierów czerpanych: „Buczacz”, „Janowitz”, herb, „z Fabryki St. Gieszkowskiego w Krzeszowicach 1837/8”; archiwum rodziny



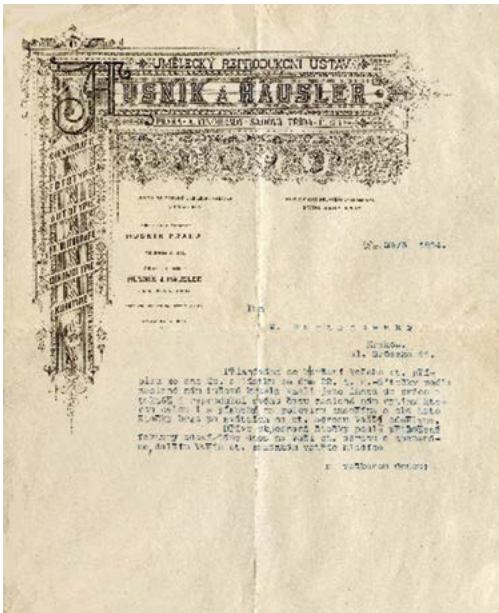
Il. 6. Prasa z pracowni Władysława Bartynowskiego; archiwum rodziny



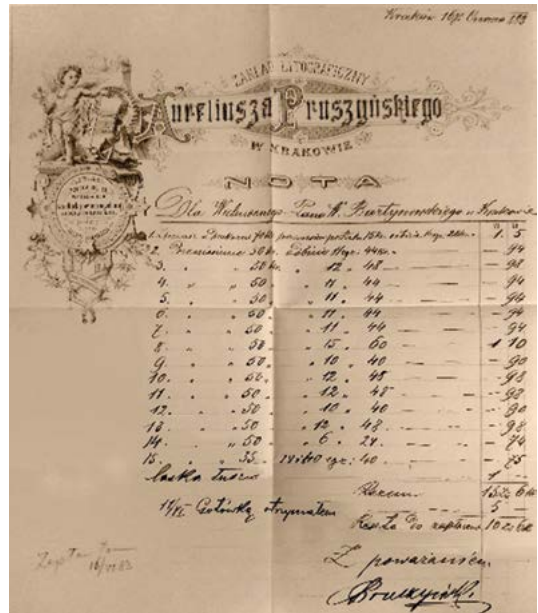
II. 7. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Lwowie



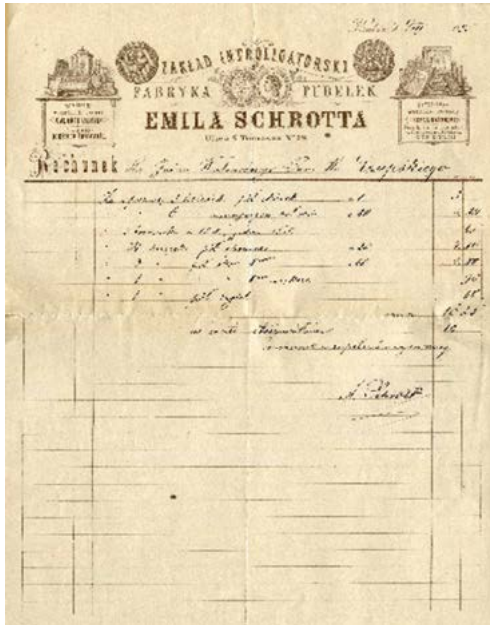
II. 8. Drukarnia W.L. Anczyca w Krakowie



II. 9. Zakład Reprodukcyj Artystycznych Husnik i Häusler w Pradze; archiwum rodziny



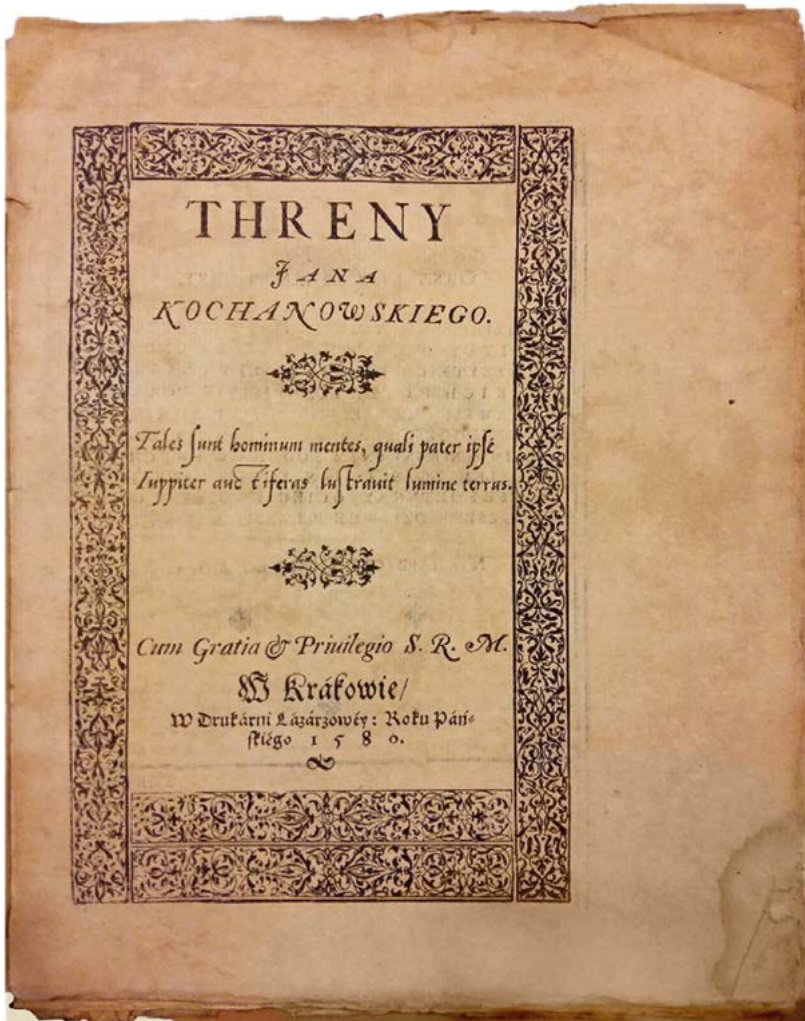
II. 10. Zakład Litograficzny A. Pruszyńskiego w Krakowie; archiwum rodziny



Il. 11. Zakład Introligatorski E. Schrotta w Krakowie; archiwum rodziny



Il. 12. Strona z W. Bartynowski, *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania księzek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895; archiwum rodziny



Il. 13. J. Kochanowski, *Threny*, Kraków 1580; strona tytułowa, faksymile starodruku wykonane przez W. Bartynowskiego; archiwum rodziny



THRENY
JANA KOCHANOWSKIEGO
w Krakowie,
w Drukarni Lazarzowej: Roku Pańskiego 1580.

Według Dodatku do przemyskiego wydania polskich dzieł Jana Kochanowskiego przez Stan. Przyłęckiego, na str. 204. znajduje się wydanie Threnów z r. 1580, tylko w bibl. Ordyuatów Zamojskich w Warszawie.

Estreicher w Bibliografii XV i XVI wieku na str. 160 cytuje exmpl. w biblot: Hr. Branickich w Szehy, z tego też łaskawie udzielnego egzemplarza wykonano niniejszy przedruk. —

Faksimilowano w Krakowie w Lutym 1884.

Odbito expmp: 39.

SZACHY
JANA KOCHANOWSKIEGO.

Wydanie pierwsze w Drukarni Macieja Wierzbity b. r. 4. C. 3.

Według Dodatku Stan. Przyłęckiego do przemyskiego wydania polskich dzieł J. Kochanowskiego na str. 198 wydanie pierwsze miało się spalić we Lwowie podczas pożaru biblioteczniwers. lwowskiego 2 listopada 1848.

Przyborowski w Wiadomości o życiu i pismach Jana Kochanowskiego na str. 75 cytując drugi expl. z tegoż wydania z dedykacją Janowi Krz. Tarnowskiemu w bibliotece w Kórniku udowodnił na podstawie dedykacji, że wydanie b. r. wyszło przed r. 1567

Wydanie drugie również dedykowane Janowi Krz. Tarnowskiemu, w Krakowie z drukarni Macieja Wierzbity roku pańskiego 1585, 4. C. 3. wymieniono jest przez Stn. Przyłęckiego i Estreichera w Bibliografii XV. i XVI. na str. 160 w jednym exp. w bibliotece Ossolińskich we Lwowie. Z tego też łaskawie udzielnego expl. wykonano niniejszy wierny przedruk.

Faksimilowano w Krakowie w Styczniu 1884 r.

Odbito exp. 40.

JEZDA DO MOSKWY

w Krakowie w Drukarni Lazarzowej roku Pańskiego 1583.

4to typ. Goth. str. 16.

Pierwsze wydanie nosi tytuł:

WTARGNIENIE

do Moskwy,

Krzysztopha Radziwiła, Polnego Hetmana W. X.

Liteuskiego, Roku 1581.

I. K.

Bez miejsca druku i osobnego tytułu, 4to typ. Goth. str. 10 obejmuje wierszy 306. Znanych exp. jest siedm.

1. W zakładzie Ossolińskich we Lwowie.
2. W bibliotece ś. p. hr. Działyńskiego w Kórniku.
3. W bibliotece ś. p. K. Swidzińskiego w Warszawie.
4. W bibliotece X. Włodz. Czetwertyńskiego w Milanowie.
5. W bibliotece Akademickiej ś. p. C. Walewskiego w Krakowie.
6. posiadała księgarnia D. E. Friedleina w Krakowie.
7. posiadał Liesner w Poznaniu:

Drugie tegoż wydanie pod zmienionym tytułem: „Jezda do Moskwy“ zawierające 410 wierszy dochoowało się dotąd wedle Bibliografii Estreichera (s. 160) w dwóch tylko egzemplarzach a to: jeden w bibliotece miejskiej w Gdańsku, drugi w bibliotece hr. Tarnowskiego w Dzikowie, z którego niniejszą wykonano podobiznę.

O tem drugim wydaniu wspomina także Przyborowski w życiu Kochanowskiego str. 110 mówiąc „iż w bibliotece kórnickiej znajduje się jedyny onego faksimilowany egzemplarz“.

Kopijowano w Lipcu w Krakowie w r 1883.

Odbito exp. 45.

Il. 14. Informacje o pierwowzorze, miejscu, dacie wykonania oraz liczbie egzemplarzy faksymiliów W. Bartyńskiego umieszczone na ostatniej stronie woluminu; archiwum rodziny



Il. 16. Klocki do bartynotypów w ofercie domu aukcyjnego, <https://www.numisbids.com/n.php?search=bart&p=sale&sid=3009> (dostęp: 28.07.2022)



Il. 17. Kopia galwaniczna medalu króla Władysława IV; archiwum rodziny



Il. 18. Bartynotyp medalu z profilem papieża Klemensa XI i sceną malowania portretu Matki Bożej przez św. Łukasza; archiwum rodziny



Il. 19. Bartynotyp medalika Matki Bożej Gidelskiej; archiwum rodziny



Il. 20. Bartynotyp medalu ku czci Deotymy



Il. 21. Bartynotyp medalu z profilem króla Zygmunta III i z panoramą Gdańska



Il. 22. Bartynotypy z *Albumu medali polskich w bartynotypach*, nr 1. Medaliki Matki Bożej: 1. Berdyczowskiej 2. Częstochowskiej, 3. z Kalwarii Paclawskiej, 4. Częstochowskiej z bazyliką, 5. Częstochowskiej i Przemienienia Pańskiego, 6. Częstochowskiej z Ukrzyżowanym, 7. Częstochowskiej z aniołami, 8. Częstochowskiej z pielgrzymką, 9. Dzikowskiej, 10. Gieźwałdzkiej, 11. Kodeńskiej, 12. Krakowskiej, 13. Latyczowskiej, 14. Leżajskiej, 15. ze Starego Borku. Medale ku czci: 16. Bohaterów Powstania Listopadowego, 17. Poległych w Warszawie w 1861 r. 18. Medal pamiątkowy wystawy rolniczej w Łowiczu <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&uid=33708200> (dostęp: 03.08.2022)



Il. 23. Bartynotypy z *Albumu medali polskich w bartynotypach*, nr 2. Medale ku czci: 1. Ks. Adama Czartoryskiego, 2. Bp. Andrzeja Załuskiego, 3. Gubernatora Frantza Buxhövedena, 4. Stanisława hr. Dunin-Borkowskiego, 5. Tadeusza Czackiego, 6. Herbu Rosji, 7. Karola Estreichera, 8. Juliana Fałata, 9. Arch. Szymona Zuga, 10. Kanclerza Jana Zamojskiego, 11. Gen. Józefa Zajączka, 12. Stanisława hr. Wodzickiego, 13. Jean-Pierre Blancharda, 14. Elżbiety hr. Meyendorff-Czapskiej, 15. Gen. Michaiła Barclay de Tolly, 16. Andrzej Alojzego hr. Skarbka, 17. Gen. Aleksandra von Lüders, 18. Prezydenta Warszawy Jana Dekerta, 19. Gen. Henryka Dąbrowskiego, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (dostęp: 02.08.2022)



Il. 24. Bartynotypy z *Albumu medali polskiej w bartynotypach*, nr 3. Medale ku czci: 1. Króla Ludwika XVIII, 2. Bohaterów Powstania Listopadowego, 3. Emeryka hr. Hutten-Czapskiego, 4. Napoleona, 5. Towarzystwa Rolniczo-Przemysłowego w Gostyniu, 6. Ks. Piotra Skargi, 7. Marszałka Ernsta Rüdiger von Stahemberg, 8. Oswobodzenia Wiednia, 9. Króla Michała Wiśniowieckiego i Eleonory, 10. Króla Fryderyka Wilhelma, 11. Króla Zygmunta III Wazy, 12. Króla Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej, 13. Papieża Leona XIII, 14. Papieża Leona XIII, 15. Króla Zygmunta Augusta, 16. Króla Władysława IV, 17. Miasta Gdańska, 18. Króla Zygmunta Augusta, 19. Gen. Wincentego Korwin-Krasińskiego, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&uid=23874928> (dostęp: 02.08.2022)