

KRYSTYNA PAWŁOWSKA
Politechnika Krakowska

TEKI BARTYNOWSKIEGO, CZYLI MATERIAŁY DO IKONOGRAFII KRÓLÓW, ZBROI I WOJSKA POLSKIEGO

Słowa kluczowe: Władysław Bartynowski, numizmatyka, ikonografia, historia

W poprzednim numerze „Rocznika Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” znajduje się artykuł o jednym z działów dorobku Władysława Bartynowskiego¹. Tam też na wstępie przedstawiona została jego sylwetka, dlatego tutaj ograniczono się do krótkiej notki biograficznej. Oba artykuły stanowią rozdziały do książki o rodzinie Bartynowskich, którą przygotowuje autorka – prawnuczka Władysława².

Władysław Bartynowski to krakowski kolekcjoner, jeden z najwybitniejszych polskich numizmatyków działających na przełomie XIX i XX w. Jego pasja kolekcjonerska obejmowała nie tylko monety i medale, ale także ryciny, książki i starodruki. Był bibliofilem, antykwariuszem i konserwatorem książek, wydawcą faksymile polskich starodruków z XV–XVIII w. Wynalazł metodę kopiowania drukiem monet zwaną bartynotypią. Był też jednym z założycieli Polskiego Towarzystwa Numizmatycznego i wieloletnim redaktorem „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”³.

Najważniejszym celem jego działalności było zachowanie od zapomnienia skarbów kultury polskiej tak, aby mogły wypełniać treścią więzi spajające polski naród, niemający wówczas swojego państwa. Z tych samych patriotycznych powodów większość swoich zbiorów podarował Muzeum Narodowemu

¹ K. Pawłowska, *Od drukowania rycin przez faksymilowanie starodruków do bartynotypii numizmatów, czyli o pasjach i pracach Władysława Bartynowskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 67: 2022, s. 85–102. Inne publikacje autorki na temat rodziny Bartynowskich: K. Pawłowska, *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego*, Kraków 2023; *eadem*, *Zofia i Stanisław Bartynowscy – Moi dziadkowie i historia założenia Muzeum Przemysłowego w Rzeszowie*, <http://ras.rzeszowska.org.pl/zbiory-online/krystyna-pawlowska-zofia-i-stanislaw-bartynowscy-moi-dziadkowie-i-historia-zalozenia-muzeum-przemyslowego-w-rzeszowie,wpis673/> (dostęp: 6.03.2023).

² Oba artykuły wykorzystują przede wszystkim źródła zachowane w archiwum rodzinnym.

³ „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/20264?tab=1> (dostęp: 11.01.2022).

w Krakowie⁴. Jego nazwisko można przeczytać na tablicy pamiątkowej ku chwale darczyńców umieszczonej przy wejściu do muzeum w krakowskich Sukiennicach.

TEKI BARTYNOWSKIEGO

W 1908 r. Władysław Bartynowski wydał trzytomowe, a właściwie trzyteko-
we dzieło *Materyały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego ułożone i rysowane przez Karola Wawrosza*, zebrane i wydane staraniem i nakład. Wł. Bartynowskiego w Krakowie, 1908, Tablic 173, Druk W.L. Anczyca i Spółki (il. 2). Dzieło to będzie tu określane jako „teki Bartynowskiego” z jednego, ważnego powodu. Obecnie bardzo często w literaturze historycznej, gdy korzysta się z ilustracji pochodzących z tego dzieła, określa się je mianem „tek Wawrosza”. To jest błąd, który koniecznie trzeba naprawić.

Na niektórych kartach wyjętych z owych tek brakuje podpisu wykonawcy, jednak w większości przypadków widnieje na nich nazwisko lub inicjały Karola Wawrosza⁵. Ponieważ to właśnie nie całość, lecz pojedyncze karty znajdują się w bibliotekach i krążą w obiegu antykwarycznym, wielu autorów korzystających z tych rycin nie próbuje znaleźć danych bibliograficznych całego dzieła, lecz zadawała się tym, co jest napisane bezpośrednio na ilustracji. Po uważnym przestudiowaniu wszystkich tek i należącego do kompletu zeszytu opisów okazuje się, że udział Karola Wawrosza w tworzeniu dzieła był rzeczywiście bardzo duży i bardzo ważny, ale nie tak duży i nie tak ważny, aby przypisywać mu autorstwo całego dzieła. Natomiast niewątpliwie spośród wszystkich rozlicznych współautorów Wawrosz najbardziej dbał o to, aby jego udział nie został zapomniany. Zwykle bowiem podpisywał się na swoich rysunkach, co w owym czasie nie było regułą przestrzeganą przez innych artystów. Być może dlatego przypisuje mu się większą rolę, niż rzeczywiście spełniał. Nie ma powodu, by nie wymieniać jego nazwiska, gdy mowa o pojedynczych rysunkach, choć w większości przypadków były to przerysy, a nie dzieła oryginalne. To jednak nie on, ale Bartynowski był najważniejszym twórcą *Materyałów...*, co zostanie niezbicie udowodnione w tym artykule.

Historię wydania tego swoistego *opus magnum* zacząć trzeba od innej, wcześniejszej o 14 lat publikacji, do której Bartynowski dostarczył 16 ilustracji. Są

⁴ 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, 2014, s. 195–218.

⁵ Karol Wawrosz (1860–?), malarz, rysownik, ilustrator książek. Studiował malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Od 1879 r. pracował jako rysownik dla Władysława Bartynowskiego. Od roku 1888 studiował na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Autor rysunków do katalogu numizmatów polskich E. Czapskiego, https://pl.wikipedia.org/wiki/Karol_Wawrosz (dostęp: 5.03.2023).

one bliźniaczo podobne do odpowiednich rycin pochodzących z omawianych tek. Publikacja ta nosi tytuł *Wojsko Polskie Kościuszki*⁶ (il. 3).

W tym przypadku wydawcy starannie zadbali o to, aby zarówno na stronie tytułowej, jak i pod ilustracjami było wyraźnie napisane, kto co robił. I tak:

- 16 tablic z natury rysował Michał Stachowicz (żył w czasach Tadeusza Kościuszki, więc wcześniej, niż tworzono tę publikację), materiały zbierał Władysław Bartynowski, kopiował Karol Wawrosz,
- 6 tablic rysował Walery Eliaz,
- tekst napisał Bolesław Twardowski.

Mimo niewątpliwego podobieństwa ilustracje z *Wojska Polskiego Kościuszki* oraz ilustracje z *Matryalów...* nie są identyczne (il. 4, 5).

Mamy tu do czynienia z rysunkami wykonanymi według jednego wzoru, przez tego samego rysownika, ale różniącymi się szczegółami kompozycji, jak np. położeniem namiotu, plamą koloru nieba lub jej brakiem, ułożeniem głowy Kościuszki, rodzajem i umieszczeniem czapki itp. Inna jest także technika wykonania. Jakkolwiek i tu, i tu występuje połączenie plamy koloru z kreską, to w przypadku ilustracji z *Wojska...* kreska jest miękka, prawdopodobnie ołówkowa, zaś w przypadku *Matryalów...* ostra, wykonana piórką, natomiast światłocienie wydobyte są metodą kreskową, a nie kolorem, jak to jest w pierwszej wersji. W sumie w tym drugim przypadku całość ma charakter kolorowanej grafiki, a w pierwszym kolorowego obrazu (il. 6). Który efekt jest lepszy w sensie artystycznym, pozostawiam do oceny czytelnikom.

Karol Wawrosz wszystkie te ilustracje rysował dwa razy. Fakt, że skorzystał z nieco innej techniki, jest zrozumiały. Bartynowski wydawał swoje teki w dwu wersjach: czarno-białej i kolorowej. Te czarno-białe były tylko drukowane, a grafika pozbawiona koloru miała dawać ostateczny efekt. Natomiast wersja barwna była kolorowana akwarelami, każdy egzemplarz oddzielnie, i to nie przez Wawrosza, ale przez Bronisławę Uhmę z domu Bartynowską – córkę Władysława (il. 7). Wielka szkoda, że jej nazwisko nie pojawiło się nigdzie w tej publikacji, natomiast naniesione przez nią kolory mimo upływu czasu prezentują się wspólnie, dodając publikacji specjalnego uroku. Jej praca przy kolorowaniu albumów pozostała w pamięci następnego pokolenia, a niedokończone egzemplarze znajdują się wciąż w archiwum rodziny⁷. Ten barwny walor tek także bywa przypisywany Wawroszowi.

„Po kilkunastu latach zbierania i kompletowania rysunków przyszła pora obliczenia się z samym sobą i uporządkowania notat pierwej, nim pamięć i oczy wypowiedzą służbę” – tak Władysław Bartynowski zaczyna swój wstęp do

⁶ B. Twardowski, *Wojsko Polskie Kościuszki*, Poznań 1894, <https://polona.pl/item/wojsko-polskie-kosciuszki-w-roku-1794,ODM1NjE3ODY/4/#info:metadata> (dostęp: 24.01.2023).

⁷ Tradycja rodzinna głosi, że Władysław Bartynowski podarował sześć kolorowych egzemplarzy swoim sześciorgu wnukom. Czy takich egzemplarzy było więcej, nie wiadomo. Kompletny egzemplarz przechowywany w Bibliotece Narodowej jest czarno-biały. Kolorowe pojedyncze tablice z tek można odnaleźć w obiegu antykwarycznym.

Materyałów... Było to zatem zamierzenie podsumowujące jego działalność w zakresie kolekcjonowania rycin.

Kompletny egzemplarz tego wydawnictwa składa się z trzech tek oraz zeszytu, w którym zawarty jest wstęp i opis ilustracji. Karta tytułowa umieszczona jest wewnątrz owego zeszytu. Na okładce widnieje tylko napis *Materyały*. Jest także coś w rodzaju drugiej strony tytułowej, z całkiem innym tytułem (*Wizerunki znakomitszych osób historycznych, uzbrojenia i przybory wojenne z ubiegłych czasów*) (il. 8). Na tej stronie znajduje się pierwsza z rycin zawartych w tece pt. *Portrety*.

Na tekturowych okładkach tek nie ma żadnych drukowanych napisów, ale na egzemplarzu znajdującym się w archiwum autorki pędzlem napisane są tytuły: *Portrety*, *Broń i Wojsko* oraz nazwisko obdarowanej tą publikacją osoby (w tym przypadku wnuczki Władysława – Janiny Bartynowskiej, później Pawłowskiej – mojej matki)⁸.

W grubych, tekturowych okładkach tek znajdują się arkusze cienkiego kartonu w piernikowym kolorze, formatu 45 × 31 cm, a na nich naklejone są ryciny wydrukowane na papierze czerpanym, formatu ok. 42 × 29 cm. Kartony nie są spięte grzbietem. Niektóre ryciny mają podwójny format, 42 × 58 cm, i naklejone są na dwu tablicach (teraz są częściowo przedarte na zgięciu). W egzemplarzach kolorowanych większość rycin jest pomalowana dodatkowo akwarelami. Na każdej rycinie jest rzymski numer tablicy, odnoszący się do opisów zawartych w zeszycie formatu 32 × 24 cm. Na wielu tablicach jest więcej niż jeden motyw i w związku z tym głównej, rzymskiej numeracji podporządkowane są oznaczenia podrzędne literowe lub liczbowe arabskie.

Porządek opisów jest skorelowany z numeracją tablic (numery rzymskie) w bardzo skomplikowany sposób. W każdej tece inny. Pojedynczy opis odnosi się bowiem nie do całej tablicy, ale do pojedynczego wizerunku lub obrazu, niezależnie od tego, czy jest on jedynym motywem na tablicy, czy jednym z wielu. W związku z tym np. w tece *Portrety* mamy 50 tablic, ale 124 opisane, ponumerowane cyframi arabskimi motywy. Tej arabskiej numeracji nie ma jednak na tablicach – jest tylko w zeszycie. Numeracja opisów odnoszących się do każdej z tek jest odrębna, stąd ten sam numer powtarza się niekiedy w dwu lub trzech częściach tego zeszytu. Każda tablica ma swój rzymski numer, ale miewa też numerację podporządkowaną; a, b, c itd.⁹ W przypadkach gdy na jednej tablicy są wizerunki dwu różnych osób, np. Zygmunta Augusta i Bony, każdy z nich jest opisany w innym dziale. Stopień komplikacji systemu opisów w tekach *Broń* i *Wojsko* jest jeszcze większy. Doprawdy trudno zrozumieć powód tak skomplikowanej, wręcz pogmatwanej numeracji. Nie da się ukryć, że można to było

⁸ Prezentacja tek zawarta w tym artykule opiera się na kompletnym, kolorowym egzemplarzu, który Władysław Bartynowski ofiarował wnuczce Janinie Bartynowskiej, po mężu Pawłowskiej.

⁹ To nie koniec komplikacji. Numeracje a, b, c są w dwu niezależnych porządkach, których sensu niepodobna zrozumieć.

zrobić prościej i jaśniej. Chociaż gdy już, nie bez trudu, zrozumie się system, można odszukać każdy odpowiedni opis.

PORTRETY

Zgodnie z kolejnością przyjętą przez autora we wstępie do opisów teka pierwsza zawiera *Portrety*. Bartynowski całe dorosłe życie zbierał portrety polskich i znaczących dla Polski postaci historycznych. W pierwszym etapie życia, gdy pracował w księgarni Józefa Friedleina, na mocy niepisanej umowy między nim a Friedleinem powstrzymywał się od zbierania portretów królewskich, które kolekcjonował Friedlein¹⁰. W pewnym momencie jednak zmienił zdanie i także zaczął zbierać portrety królewskie. W każdym razie w roku 1878, kiedy to wraz z ks. Ignacym Polkowskim podjęli próbę wydania albumu wizerunków Stefana Batorego, Bartynowski miał już bogate zbiory tego rodzaju¹¹. Źródła tych zbiorów były rozmaite. Były to oryginalne stare ryciny, kopie rycin wykonane ze starych klocków i matryc. Były to też przerysy portretów olejnych czy też wykonanych innymi technikami malarskimi, przygotowane tak, aby mogły być drukowane jako ryciny. Były to też powiększone wizerunki z monet i medali, rysunki wykonane na wzór pomników, płaskorzeźb, rzeźb, w tym nagrobnych¹². Zbyt duże lub zbyt małe oryginały były pomniejszane lub powiększane pantografem. Wszystko to zmierzało do przedstawienia, jak wyglądała dana osoba, i przygotowania wizerunków w formie, którą można było drukować. Cel artystyczny był zapewne traktowany drugorzędnie, niemniej ryciny te bez wątpienia mają tego rodzaju walory.

Młody Bartynowski, jak zwierza się we wstępie, miał ambicję zgromadzić znacznie większy zbiór, obejmujący wielu królów, lecz ostatecznie ograniczył się do czterech: Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta, Henryka Walezego i Stefana Batorego, „przybierając jednak wizerunki Jagiellonek o ile znalazły się na mej drodze”¹³.

W tece znajduje się 50 tablic z wizerunkami i dwie karty tytułowe. Są tablice z jednym wizerunkiem, ale na większości z nich wizerunków jest więcej (2–8). Ogółem jest ich 124. Zbiór podzielony jest na pięć rozdziałów:

¹⁰ List W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 28 III 1865, Biblioteka Jagiellońska, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp: 27.03.2021).

¹¹ List w. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 25 III 1878, Biblioteka Jagiellońska, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp: 27.03.2021).

¹² Listy W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 15 XI 1867 i z 8 V 1868, Biblioteka Jagiellońska, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp: 27.03.2021).

¹³ W. Bartynowski, *Wstęp*, [w:] *idem, Materiały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908.

- Zygmunt Stary – 8 tablic, 20 wizerunków, w tym 1 wraz z Boną,
- Zygmunt August – 7 tablic, 22 wizerunki, w tym 1 z Boną,
- Henryk Walezy – 3 tablice, 4 wizerunki,
- Stefan Batory – 14 tablic, 32 wizerunki,
- Jagiellonki – 18 tablic, 50 wizerunków.

Ściśle rzecz biorąc, są tu zarówno kobiety z rodu Jagiellonów, np. Anna Jagiellonka, jak i żony Jagiellonów pochodzące z innych rodów, np. Elżbieta Habsburżanka czy Barbara Radziwiłłówna. Oprócz wizerunków osób w niektórych przypadkach pokazane są także ich herby i inne atrybuty wiążące się z nimi.

Na ilustracjach 9–23 pokazano 15 przykładowych tablic wraz z odpowiadającymi im opisami. Rok oznacza rok powstania wizerunku – pewny lub przypuszczalny. Opisy tablic są zaczerpnięte z zeszytu opisów i zacytowane w całości. Pisownia jest zgodna z oryginałem, układ nieco zmieniony – czytelniejszy.

Przykłady te przede wszystkim pozwalają obejrzyć wizerunki królów, lecz również zorientować się co do zawartości i stylu opisów. Bartynowski pokazuje twarze, doszukuje się podobieństwa, opisuje stroje i inne detale, a także jako znawca przedmiotu daje wskazówki kontynuatorom badań. Kieruje ich do odpowiednich instytucji, budowli, zbiorów, gdzie zobaczyć można oryginały i przestudiować dostępną w tych czasach literaturę. I tak możemy się na przykład dowiedzieć, gdzie wiszą obrazy, gdzie stoją rzeźby, gdzie przechowywane są i do kogo należą księgi. Są też odniesienia do literatury¹⁴.

Oprócz wizerunków królewskich na tablicach z portretami możemy zobaczyć faksymile własnoręcznych podpisów królewskich (il. 24).

Oglądając tablice i studiując opisy, możemy nie tylko docenić erudycję Władysława Bartynowskiego i poznać tajniki jego warsztatu, ale także zorientować się co do ówczesnego stanu badań i kondycji muzealnictwa.

Dzisiaj dzięki internetowi możemy zobaczyć setki historycznych wizerunków królów i królowych polskich w postaci perfekcyjnie sfotografowanych oryginałów. Możemy też przestudiować literaturę, która w ciągu 115 lat od wydania tek stała się znacznie bogatsza i dużo łatwiej dostępna. Dlatego właśnie wydaje się, że to aspekt artystyczny tek jest teraz najważniejszy. Dla miłośników starych rycin pożółkłe karty z misternymi, „koronkowymi” rysunkami i żywymi kolorami są po prostu piękne.

BRONŃ

Teka druga zatytułowana jest *Bronń* i zawiera 43 tablice. Formalnie nie jest podzielona na rozdziały, ale wyraźnie widoczny jest podział na:

- 12 tablic ze scenkami przedstawiającymi ludzi i konie,
- 25 tablic przedstawiających uzbrojenie i wyposażenie wojskowe,
- 6 tablic składających się na panoramę pola bitwy.

¹⁴ Np. ważne dla tego tematu opracowanie, identyfikujące artystów podpisujących się monogramami – monumentalne, 5-tomowe dzieło: G.K. Nagler, *Die Monogrammisten*, Monachium 1858.

Pierwsze 12 tablic to kompozycje przedstawiające konie, jeźdźców i towarzyszących im pieszych. W opisie autor podaje, że są to „Polskie ubiory konne używane przy wielkich uroczystościach, ceremoniach, pochodach, wjazdach itp.”. Wprawdzie zarówno ludzie, jak i konie posiadają rozmaite elementy uzbrojenia i stroju wojennego – miecze, tarcze, łuki, kołczany ze strzałami, czapraki itp., ale i tak nie bardzo zrozumiałe jest, dlaczego te ryciny znalazły się w tej właśnie tece. Nie są to rysunki oryginalne ani kopie wykonane przez Karola Wawrosza, lecz kopie rycin J. Sandrarta i G.C. Eimmarta wykonane przez Stanisława Binkiewicza, co podane jest w opisie. Tablice mają numerację od I do XII, lecz nie ma do nich indywidualnych opisów (il. 25).

Drugi rozdział w tece *Broń* to rysunki przedstawiające uzbrojenie używane w wiekach XV–XVII przez wojska polskie. W opisie autor podaje, że w tym przypadku inspiracją były trzy wystawy starożytności: w Warszawie w roku 1856¹⁵ oraz w Krakowie w latach 1858–1859 i w roku 1883¹⁶. Po wystawie warszawskiej pozostał szczegółowy, nieilustrowany katalog, który z pewnością wykorzystano przy formułowaniu opisów do *Materyałów...* Był też album fotograficzny wykonany przez Karola Beyera. Podczas pierwszej wystawy krakowskiej katalogu nie wydano, ale ukazał się album fotograficzny tego samego autora. Oba te albumy stanowią ważny element historii polskiej fotografii – były to pierwsze tego rodzaju wydawnictwa w naszym kraju. Po wystawie krakowskiej 1883 r. pozostał nieilustrowany opis, ale także liczne materiały fotograficzne zamieszczone w rozmaitych wydawnictwach. Karol Beyer już wtedy nie żył. Dokumentacja fotograficzna trzech wymienionych wystaw była podstawowym źródłem ilustracji z drugiego rozdziału teki *Broń*. Nie były to jednak fotografie zaczerpnięte wprost z albumów Beyera, ale rysunki wykonane na podstawie odpowiednich zdjęć (il. 26).

Tablice w tece *Broń* mają numerację rzymską. Opisy w zeszycie są ponumerowane cyframi arabskimi (od 1 do 130) i ułożone w zupełnie innym porządku. Numery odnoszą się do różnych przedmiotów zobrazowanych na tablicach. Spis ułożony jest alfabetycznie, co ułatwia znalezienie odpowiedzi na pytanie, jak wygląda np. buzdygan, koncerz czy miszurka. Jednak aby dowiedzieć się, co przedstawia dana rycina, potrzebne są mozolne poszukiwania. Większość tablic (25) z obrazami broni to zbiorowe przedstawienia, np. 12 różnych mieczy, 16 hełmów, 10 karabinów itp., a każdy z tych przedmiotów opisany jest oddzielnie (il. 27 – opisy tej i następujących pięciu tablic są wybrane i zestawione z układu alfabetycznego zeszytu tak, aby dotyczyły obiektów przedstawionych na tablicach. W zeszycie znajdują się ponadto pominięte tu odniesienia do numeracji

¹⁵ *Katalog wstawy starożytności i przedmiotów sztuki urządzonej w palacu JW. Hr Augustostwa Potockich, Warszawa 1856*, <https://polona.pl/item/katalog-wstawy-starozynosci-i-przedmiotow-sztuki-1856-urazdzonej-w-palacu-jw-hr,MTUyNzcyMDg/8/#info:metadata> (dostęp: 13.03.2023).

¹⁶ K. Beyer, *Album fotograficzny wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.*, <https://polona.pl/item/album-fotograficzne-wystawy-starozynosci-i-zabytkow-sztuki-urazdzonej-przez-c-k,Mjg1NDUx/3/#info:metadata> (dostęp: 13.03.2023).

fotografii w albumach wystawy krakowskiej i warszawskiej. Pisownia jest zgodna z oryginałem).

Są też tablice przedstawiające np. elementy składające się na komplet uzbrojenia z indywidualnymi opisami (il. 28). Jest wreszcie sześć tablic z pojedynczymi motywami (przykłady na il. 29–32).

Ostatni, trzeci rozdział teki *Broń* zawiera sześć arkuszy, które złożone razem tworzą całość – największą (93 cm × 64,6 cm) grafikę zawartą w tekach (il. 33).

Grafika ta składa się z rysunku i opisu umieszczonego w dolnym pasie. Przedstawia ostatnie wydarzenia wojny, którą prowadził król Władysław IV z Rosją w latach 1632–1634. Oblężenie polskiego wówczas Smoleńska przez wojska rosyjskie zakończyło się sukcesem wojsk polsko-litewsko-kozackich i zawarciem pokoju w Polanowie.

Na ilustracji widać Smoleńsk od strony południowej: na pierwszym planie mamy część lewobrzeżną, południową, zaś na drugim, za wyraźnie widoczną wstęgą Dniepru, część prawobrzeżną, północną. Choć grafika pokazuje przede wszystkim te elementy, które miały znaczenie militarne, a więc fortyfikacje, rozmieszczenie obozów i oddziałów wojsk, można na niej także zidentyfikować do dziś istniejące elementy topografii Smoleńska i okolic, w tym przede wszystkim Dniepr i rzeźbę terenu. Dniepr podpisany jest starożytną, łacińską nazwą *Borystene Fluvius*, a w centrum obrazu znajduje się ufortyfikowany most zwany dziś mostem Uspieńskim. W górze obrazu, na najdalszym planie widzimy rozmieszczone wśród pól i lasów oddziały rosyjskie.

Obraz jest niezwykle precyzyjny. Można na nim rozpoznać najdrobniejsze detale, np. ubioru i uzbrojenia wojska, formę namiotów, sylwetki koni, a nawet hufnale tkwiące w podkowie królewskiego rumaka (il. 34, 35).

Najbardziej wyrazistym motywem jest znajdująca się w lewym dolnym rogu konna grupa najważniejszych postaci z królem Władysławem IV na czele. Jest to moment, gdy król i inni członkowie dowództwa wojsk polskich przyjmują akt poddania wojsk rosyjskich. Król odziany w zbroję dosiada rumaka w strojnym czapaku. Władczym gestem wskazuje buławą grupę posłów kłaniających się lub klęczących w geście poddania. Króla da się rozpoznać nie tylko po znanym z innych portretów profilu, lecz także dzięki wypisanemu na jego wizerunku numerowi 68. Numerami z objaśnieniami opisano ogółem 80 kluczowych motywów przedstawiających osoby, zgrupowania wojsk, fortyfikacje, inne budowle, obiekty terenu itp. Rysunek w związku z tym ma pokaźny ładunek informacyjny – można go długo oglądać, poznając coraz to nowe szczegóły wydarzenia. Nieco zabawne są brodate i wąsate twarze poddających się Moskali, występujące w dwu odmianach: młodszej i starszej. Są bardzo podobne do siebie, jakby zgłajszachtowanie armii dotyczyć miało nie tylko umundurowania, ale także rysów twarzy (il. 36).

Na osi rysunku na dole umieszczona jest ozdobiona proporcami i dekoracyjnymi ramami tablica z łacińskim tytułem dzieła: *EXPVGNATIO / EXERCITVS MOSCOVITICI / OBSIDIONE PREMENTIS VRBEM / SMOLENSKVM / DVCTV / VLADISLAI IV / POLONIE ET SVECIE REGIS etc.*

W dolnej partii, poza ramką głównego rysunku, znajduje się obszerny tekst w języku francuskim, który opisuje wydarzenia kończące wojnę poddaniem się wojsk rosyjskich 13 czerwca 1634 r., czyli dzień przed zawarciem pokoju w Polanowie. Końcowa część tego tekstu to powyżej wspomniana numerowana lista motywów.

Wyjątkowość tej ryciny polega też na tym, że bardzo szczegółowo wymienieni są wszyscy, którzy przyczynili się do jej powstania. Są to: Adolf Boy – artysta rysownik gdański, Salomon Savery – graver, Willem Janszoon Blaeu – wydawca z Amsterdamu i Andreas Hünefeldt – sprzedawca rysunków z Gdańska. Nazwiska te znajdują się częściowo powyżej ramki, a częściowo na końcu opisu. Na samym dole drobnym drukiem mamy jeszcze nazwiska autorów kopii: Z oryginału R.M. Zadrazil fotolitografował w Krakowie i Nakładem Wł. Bartynowskiego.

Bardzo podobne grafiki znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie¹⁷ i w Royal Colection Trust w Londynie¹⁸. Rysunek jest identyczny, ale powiększony o pas górny, w którym znajduje się ozdobny kartusz z wizerunkiem orła, z błyskawicami na kuli ziemskiej i napisem SOLI DEO GLORIA. Anioły niosą wstęgi z napisami: VIS CONSILII EXPERS i RES BENE GESTA, zaś postacie ludzkie symbolizują upadek Rosji i tryumf Polski.

WOJSKO

Trzecia teka nosi tytuł *Wojsko*. Zawiera najwięcej, bo 77 tablic i najdłuższą i najbardziej szczegółową część opisową. Podzielona jest na pięć rozdziałów:

1. Wojsko Polskie do roku 1885 (10 tablic, w tym 7 podwójnych).
2. Wojsko Polskie przed 1800 T. Kościuszko H. Dąbrowski (15 tablic).
3. Wojsko Polskie z czasów Napoleońskich i Księstwa Warszawskiego (21 tablic).
4. Wojsko Polskie z czasów Królestwa Polskiego 1815–1831 (24 tablice, w tym 1 podwójna).
5. Milicya wolnego m. Krakowa i legiony polskie we Włoszech 1848 i w Turcji 1855 (7 tablic).

W zeszycie opisów podział na części jest zupełnie inny, a korelacja między rysunkami na tablicach a opisami równie skomplikowana jak w tekach *Portrety* i *Broń*, lecz zupełnie inna.

W rozdziale pierwszym mamy sześć podwójnych tablic o podobnym charakterze, przedstawiających szeregi umundurowanych żołnierzy. Tablice mają numery rzymskie od I do VI, a każdy żołnierz ma swój numer arabski i podpis na tablicy oraz opis w zeszycie (il. 37).

¹⁷ Prawdopodobnie jest to grafika ze zbiorów E. Czapskiego, którą skopiował Zadrazil dla Bartynowskiego, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odsiecz_Smole%C5%84ska_pod_wodz%C4%85_W%C5%82adys%C5%82awa_IV_w_1634_r.jpg (dostęp: 7.02.2023).

¹⁸ <https://militarymaps.rct.uk/other-17th-century-conflicts/smolensk-1633-expvgnatio-exercitvs-moscovitici> (dostęp: 29.12.2022).

W zeszycie opisów znajduje się informacja bibliograficzna wskazująca źródło rysunków – niemiecki album pt. *Accurate Vorstellung der Königlich Pohl-nischen Armee...* wydany w Norymberdze w 1781 r.¹⁹ Jak wynika z porównania, w sensie artystycznym przerysy są znacznie lepsze od niezdarnych rysunków niemieckich (il. 38).

Ponadto w rozdziale widnieją cztery ryciny o różnym charakterze. Bodaj najpiękniejsza z nich przedstawia konną postać galicyjskiego gwardzisty przy dworze cesarskim w Wiedniu (il. 39 – ta rycina i następne, inaczej niż poprzednie tablice, pokazane są bez szerokiego *passe-partout*, co pozwala pokazać większy rysunek).

Drugi rozdział teki *Wojsko* to 15 rycin stanowiących nową wersję ilustracji z omawianej poprzednio publikacji *Wojsko Polskie Kościuszki* (il. 40 – opisy do tablic drugiego rozdziału teki *Wojsko* podane są w całości. Pisownia zgodna z oryginałem).

W rozdziale trzecim znajdują się 24 tablice przedstawiające *Wojsko Polskie z czasów Królestwa Polskiego 1815–1831*. Wszystkie tablice tego rozdziału, jak również dwu następnych opatrzone są podpisem: „K. Wawrosz zestawił i rys.”. Zapewne należy to rozumieć w ten sposób, że Wawrosz skomponował i narysował całość obrazu, czerpiąc informacje z ikonografii wziętej z ówczesnych książek i albumów. W zeszycie jest bardzo wiele nazwisk twórców pierwowzorów graficznych i opisów słownych. W opisie ogólnym do tego rozdziału teki *Wojsko* podano cztery najważniejsze nazwiska: Józef Kondatowicz²⁰, Alexander Sauerweid²¹, Michał Stachowicz²² i Roman Rupniewski²³. Wymieniane też bywa nazwisko Antonia Dal-Trozzo – księgarza, wydawcy i handlarza rycin.

Przegląd twórczości tych artystów pozwala ocenić wkład Wawrosza w ten i następne dwa rozdziały teki. Tym razem nie są to proste przerysy, lecz dzieła oryginalne, w których warstwa informacyjna zaczerpnięta jest z prac innych twórców, ale kompozycje i rysunek są najprawdopodobniej wkładem własnym Wawrosza. Trzeba przyznać, że świadczy to bardzo dobrze o jego talencie i artystycznych umiejętnościach. Zapewne znawców historii wojska najbardziej interesują postacie żołnierzy, konie, umundurowanie i elementy uzbrojenia ułożone w scenki rodzajowe. To jednak nie wszystko. Wiele z tych scenek odbywa się na odpowiednio dobranym tle. Są to krajobrazy naturalne i miejskie ze znanymi budowlami. Wszystko narysowane z dużą biegłością i talentem artystycznym.

¹⁹ G.N. Raspe, *Accurate Vorstellung der Königlich Pohlischen Armee nach der auf dem in Jahre 1775 gehaltenen Reichstage festgesetzten Stärke und Uniform...*, Nürnberg 1781, <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/17618/edition/15636/content> (dostęp: 8.03.2023).

²⁰ <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/505986/edition/422137/content> (dostęp: 13.03.2023).

²¹ https://arthive.com/artists/3271~Alexander_Ivanovich_Sauerweid/works/30401~Trumpe-ter_cavalry_regiment#show-work://30401 (dostęp: 13.03.2023).

²² <https://onebid.pl/pl/ksiazki-i-starodruki-stachowicz-michal-ubiory-wojska-polskiego-z-czasow-ksiestwa-warszawskiego-krakow-1831-j-czech-ca-11-5x22-5-cm/682246> (dostęp: 13.03.2023).

²³ <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty/7965/> (dostęp: 8.03.2023).

Akwarelowe kolory nałożone na wawroszowe grafiki przez Bronisławę Uhmę ich nie zepsuły, wręcz odwrotnie – podniosły walor całości (il. 41).

Rysunki prezentowane na ilustracji 40, a także te rysowane przez Wawrosza i kolorowane przez Uhmę są przykładem pewnej konwencji przedstawiania tego rodzaju tematyki. Mamy zatem żołnierzy ubranych w regulaminowe mundury i wyposażonych w odpowiednią broń. Jeśli jest to konnica, są, rzecz jasna, konie. Wszystko ułożone jest w scenki rodzajowe statyczne lub pokazane w ruchu. Jest też tło – sceneria obrazu traktowana zwykle pobieżnie i szkicowo. Tych zasad konwencji przestrzega Wawrosz, ale jego rysunki wyróżniają się kompozycją obrazu i klasą rysunku. Na wielu z nich tło, które w sensie informacyjnym miało zapewne drugorzędne znaczenie, jest rozbudowane, starannie dobrane i świetnie narysowane. Także konie – powszechnie uważane za trudny malarski temat – u Wawrosza są prawdziwym popisem artystycznych umiejętności. Bravo Wawrosz! (il. 42–46 – opisy tablic podane są w całości. Pisownia oryginału zachowana).

Kolejny, czwarty rozdział teki *Wojsko* zatytułowany jest *Wojsko Polskie z czasów Królestwa Polskiego 1815–1831*. Mamy tu 24 tablice, z których 18 przedstawia scenki – grupy żołnierzy wykonane przez Wawrosza w podobny sposób, jak prezentowany poprzednio, ale w formie poziomej. Na pozostałych 6 tablicach znajdują się rozmaite elementy składowe umundurowania (il. 47–50 – opisy tablic są skrócone. W oryginale każda postać ma szczegółowy opis munduru z podaniem kolorów. Są też źródła, autorzy i daty powstania pierwowzorów. Pisownia oryginału jest zachowana).

Piąty i ostatni rozdział teki trzeciej zatytułowany jest *Milicya wolnego M. Krakowa i Legiony polskie we Włoszech 1848 i w Turcyi 1855*. Zawiera on 7 tablic – pod względem graficznym podobnych do tych z rozdziału trzeciego. Ma zatem sceny złożone z postaci odpowiednio umundurowanych żołnierzy z krajobrazowym tłem. Tym razem są to krajobrazy miejskie. Rozpoznajemy na nich zabytki Krakowa: Wawel, mury obronne, Bramę Floriańską i wieżę ratuszową (il. 51, 52).

Część opisowa zawarta w zeszycie dotycząca teki *Wojsko* to prawdziwa kopalnia wiedzy na temat przedstawianych postaci, kroju i kolorów mundurów, wszelkich drobnych elementów umundurowania, a także źródeł, z których zaczerpnięto informacje i wzory do rysunków. Każdy rozdział i podrozdział zawierają poza tym krótki opis dotyczący historii danej formacji wojskowej. Podobne wstępy do rozdziałów znajdują się także w tekach *Portrety* i *Broń*.

W pojedynczych opisach znajdują się co prawda informacje o źródłach pierwowzorów, ale nie ma podane, kto daną rycinę należąca do teki przerysował lub narysował. Wiadomo, że większość rycin, ale nie wszystkie, jest autorstwa Karola Wawrosza. Są tam też fotografie, ryciny litografowane wprost z oryginału lub odbite z oryginalnych matryc. Ta tematyka poruszona jest lakonicznie we wstępie do zeszytu opisów i wrywkowo bezpośrednio na tablicach. W kilku zaledwie przypadkach na tablicach znalazły się nazwiska lub znaki twórców

pierwowzorów. Są to znaki firmowe Łukasza Cranacha, nazwiska: Michała Stachowicza, Wilhelma Hondiusa i twórców *Odsieczy smoleńskiej* (il. 53). Mamy też informacje o firmach litograficznych i fotograficznych (il. 54, 55).

Słabą stroną opisów jest niebywale skomplikowany porządek, inny dla każdej z tek, z zastosowaniem numeracji liczbowej rzymskiej i arabskiej oraz liter. Porządki te nie ułatwiają szukania opisu do konkretnej tablicy, mają swoją specyficzną logikę. W przypadku teki *Broń* ich układ jest alfabetyczny, encyklopedyczny. W przypadku teki *Wojsko* odnoszą się raczej do historii wojska niż do układu tablic. W tece *Portrety* korelacja tablic z opisami jest stosunkowo najłatwiejsza.

Władysław Bartynowski wydał swoje teki z myślą o upowszechnianiu wiedzy historycznej wśród rodaków. Pisał o tym wielokrotnie. Zadał, aby egzemplarze tek znalazły się w ważnych bibliotekach polskich, czego efekty dotrwały częściowo do naszych czasów²⁴. Podarował też kolorowe egzemplarze wnukom. Ponadto sprzedawał teki zainteresowanym osobom i instytucjom. Wydawnictwo to w sensie fizycznym składa się z wielu oddzielnych części, a większość tablic nawet oddzielnie ma swoją wartość informacyjno-historyczną i artystyczną. Pewnie dlatego do naszych czasów dotrwało niewiele kompletnych egzemplarzy, a pojedyncze tablice rozsiane są po świecie. Często pojawiają się na aukcjach antykwarycznych.

Władysław Bartynowski całe długie życie zbierał ryciny historyczne. Aby je kopiować i upowszechniać, nauczył się sztuki faksymilowania i rozwijał ją według swoich, oryginalnych pomysłów²⁵. To, co widzimy w tekach, to plon jego wieloletniej pracy. Aby drukowanie rycin było możliwe, w większości przypadków trzeba je było przerysować, choć nie można wykluczyć, że niektóre były drukowane wprost z zabytkowych matryc. Tylko nieliczne są fotografiami. Bartynowski był znawcą przedmiotu, a więc wiedza zawarta w zeszycie opisów pochodzi od niego. Wydanie tek było jego pomysłem, jego staraniem i jego inwestycją.

Co zatem robił Karol Wawrosz? Na stronie tytułowej czytamy: „Materiały... ułożone i rysowane przez Karola Wawrosza”. We wstępie Bartynowski pisze: „Całe prawie wydawnictwo pod moim kierunkiem... zestawiał p. Karol Wawrosz”. Na bardzo wielu tablicach można znaleźć jego nazwisko lub inicjały. W większości przypadków są to przerysy²⁶, choć sformułowania typu „rys.” lub „rysował” ignorują różnicę między oryginalnym dziełem a przerysowaną kopią. Wydaje się, że najwięcej oryginalnego wkładu twórczego Wawrosza

²⁴ Komplet tek w odmianie czarno-białej znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej, https://polona.pl/search/?query=Materya%C5%82y_do_ikonografii&filters=public:1 (dostęp: 9.02.2023), a 44 tablice czarno-białe z teki *Broń* w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/40131/edition/89195/content> (dostęp: 9.02.2023).

²⁵ K. Pawłowska, *Od drukowania rycin...*, *op. cit.*

²⁶ W tece *Broń* przerysy z albumów fotograficznych Karola Beyera, w tece *Wojsko* przerysy obrazów Michała Stachowicza, w tece *Portrety* przerysy z wielu różnych źródeł.

można znaleźć na tablicach teki *Wojsko*, w których postaci żołnierzy ułożone są w scenki na odpowiednio dobranym tle. Obrazy te opatrzone są informacją: „Zestawił i rys. Karol Wawrosz”. Godzi się dodać, że poziom artystyczny tych obrazów, zwłaszcza jeśli chodzi o tła, świadczy o wysokiej klasie rysownika²⁷. Wkład Wawrosza w powstanie tek był zatem bardzo duży i cenny, choć był to głównie wkład odtwórczy. Wawrosz przygotowywał rysunki do tek wiele lat. Na niektórych z nich widnieje rok, stąd wiemy, że powstawały one przez ponad dwadzieścia lat.

W 1908 r., kiedy ukazały się teki, Władysław Bartynowski miał 76 lat. Bez wątplenia w ich powstaniu uczestniczyli jego współpracownicy. Wawrosz już wcześniej działał dla jego pracowni. Przerysowywał obiekty, które tego wymagały, w procesie kopiowania starych wizerunków i rycin czy faksymilowania starodruków. Zresztą nie on jeden. Innym współpracownikiem był Stanisław Binkiewicz, którego kopie dzieł niemieckich mistrzów znajdują się w tece *Broń*. W listach do Józefa Przyborowskiego, Włodzimierza Czetwertyńskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego już w roku 1878 Bartynowski pisał o mniej lub bardziej udanych próbach zatrudniania rysowników²⁸. Wawrosz był z pewnością najlepszy, świetnie rysował, włożył ogromnie dużo pracy w powstanie tek. Bez wątplenia należy wymieniać jego nazwisko jako autora rysunków, ale jeśli antykwariusze czy autorzy opracowań naukowych, podając atrybucje rysunków pochodzących z tek, piszą, że ich twórcą jest Karol Wawrosz, powinni sprawdzić, czy aby nie jest on autorem przerysu z innego oryginalnego dzieła. Natomiast nazywanie „tekami Wawrosza” całego wydawnictwa jest nieprawdą krzywdzącą Bartynowskiego. To on jest nie tylko wydawcą, ale przede wszystkim autorem tek. Nasuwa się refleksja, że skromność autorów w zakresie upamiętniania swoich zasług twórczych nie jest dobrym pomysłem. Ci, którzy dbają o eksponowanie swego autorstwa, łatwiej przechodzą do historii. Udział Bronisławy Uhmy, która z benedyktyńską pracowitością trudziła się nad nadaniem tekom kolorów, też nie powinien być zapomniany (il. 56).

Na zakończenie relacji o tekach pradziadka pozwolę sobie przedstawić swoją osobistą, zdumiewającą przygodę z nimi związaną. Choć brzmi ona trochę nieprawdopodobnie, jest jak najbardziej prawdziwa.

²⁷ Karol Wawrosz dysponował ponadto cenną i rzadko spotykaną umiejętnością rysowania i malowania na szkle, co potrzebne jest szczególnie przy tworzeniu witraży. Tej trudnej sztuki uczył się, studiując w Monachium. F. Lachner, *Sztuka malowania na szkle*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego” 1893, nr 23; D. Czapeczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska”, t. 5, 2005.

²⁸ O kłopotach z rysownikami uczniami Szkoły Sztuk Pięknych, którzy „nie obeznali się z cierpliwością potrzebną do takich robót”, pisał w listach do Józefa Przyborowskiego (List z 4 II 1878, Biblioteka Ossolineum, rkps 12527), Włodzimierza Czetwertyńskiego (List z 22 IX 1881, Biblioteka Ossolineum, rkps 12529) i Józefa Ignacego Kraszewskiego (list z 10 VI 1881, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6486).

MUZEUM W BĘDOMINIE I PEWNA ZDUMIEWAJĄCA HISTORIA

Dawno temu, bo w latach 70. ubiegłego wieku, znalazłam się w Będominie, aby wraz z przyjaciółką przeprowadzić inwentaryzację zabytkowego parku przy dworze Józefa Wybickiego, gdzie właśnie założono Muzeum Hymnu Narodowego (il. 57). Miał być to wstęp do rewitalizacji parku. Robota była atrakcyjna, w pięknej okolicy. Pojezierze Kaszubskie obfituje w cuda natury – rozległe sielskie widoki i cudnej piękności chmury, zwłaszcza przed burzą. Mieszkanie dostaliśmy we dworze na pięterku, nad salami muzealnymi. Były to pokoje gościnne, przyjemnie i wygodnie urządzone. Szczególnie dobrze wspominam widok z okna na park oraz przeraźliwie skrzypiącą szafę malowaną w kaszubskie wzory. Nic to jednak wobec innej „atrakcji” dźwiękowej, którą niebawem mieliśmy poznać.

W celu zabezpieczenia przed włamaniem i piorunami budynek wyposażony był w alarm. W tamtych czasach systemy alarmowe raczkowały, więc może nie należy się dziwić, że nie działał on idealnie. Dzwonek, który miał się włączać w przypadku naruszenia bezpieczeństwa, wyglądał jak tradycyjny dzwonek do drzwi – metalowa kopułka z uderzającą w nią pałką. Był jednak około cztery razy większy od domowego i hałasował cztery razy bardziej. Głos niósł się daleko po polach i łąkach.

Pech chciał, że ów dzwonek zawieszono w korytarzyku między biurami a pokojami gościnnymi. Prawdopodobnie nikt nie przypuszczał, że to prymitywne urządzenie będzie reagowało nie tylko na złodziei czy pożar, ale także na burzę. Co gorsza, alarm „denerwował się” na jej oznaki, pojawiające się w promieniu kilku kilometrów. Włączał się gorliwie już po pierwszych dalekich pomrukach nadchodzącej nawałnicy. Innymi słowy był przenikliwie bardzo często, oczywiście także w nocy, a pogodę mieliśmy burzową.

Przy pierwszym takim alarmie, właśnie w nocy, wpadliśmy w panikę. Nikogo oprócz nas w budynku nie było. Dzwonek na korytarzu szalał. Nie wiedzieliśmy, jak go wyłączyć. Poza tym był wysoko – i czy w ogóle należało go wyłączyć? Może niech dzwoni, niech czyni swoją powinność. Później miało się okazać, że był to właśnie taki alarm wczesnoburzowy.

Pracownicy muzeum mieszkali gdzieś daleko. Dozorca natomiast mieszkał w czworakach oddalonych od dworu jakieś 300 m. Był poza tym starym i kulawym miłym panem. On jeden wiedział, co z tym draństwem robić, gdzie się go wyłączyć. Przykuśtykał po około 20 minutach. Nie potrafił jednak wyregulować aparatury tak, aby nie darła się bez potrzeby. Trzeba było sprowadzić fachowców, a to nie było proste. W rezultacie niemal cały czas nasz pobyt „umilały” nam alarmy burzowe, co spowodowało radykalizację naszych nastrojów. Próby uciszania dzwonka miotłą doprowadziły do tego, że dzwonił, leżąc na podłodze, wcale nie ciszej. Napadu rabunkowego szczęśliwie nie było, bo zapewne zostałyby potraktowane jako kolejny objaw nadciągającej burzy.

Praca w ogrodzie była bardzo przyjemna. Wykonywałyśmy ją z pełnym

zaangażowaniem, przedzierając się przez krzaki i samosiewy. Drzewa ponumerowałyśmy, pisząc numery kredą na pniach. Zanim jednak dokonaliśmy wszystkich potrzebnych pomiarów, wpisów i wyrysów, spadł ulewny deszcz i po numerach nie pozostał nawet ślad. Mimo wszystko było wspaniale. Zaprzyjaźniłyśmy się z kustoszem Józefem Błaszczowskim, który dużo wiedział o tych okolicach i oczywiście o samym muzeum. Był to okres, gdy grywałam po amatorsku na flecie, więc w wolnych chwilach ćwiczyłam różne melodyjki – między innymi hymn narodowy. Pamiętam, że kustosz zarejestrował go na taśmie, bo takiego dziwnego wykonania nie miał jeszcze w swoim archiwum (il. 58).

Nasza robota nie poszła na marne. Inwentaryzacja stała się podstawą projektu, który następnie zrealizowano. Sprawa Będomina wydawała się zamknięta.

Odżyła jedanak po około dziesięciu latach, w stanie wojennym. Nie byłam działaczką Solidarności z pierwszej linii frontu, ale jednak zdarzało mi się robić coś nielegalnego. Tego dnia miałam właśnie sporo „bibuły” w bagażniku auta. Wracałam do domu, kiedy zauważyłam, że jedzie za mną milicja. Dłuższą chwilę wmawiałam sobie, że to przypadek, ale tej wersji nie dało się długo utrzymać, bo radiowóz wyprzedził mnie i zmusił do zatrzymania. Zadrżałam. Przecież nie robiłam tego codziennie. No cóż, pech. Na wszelki wypadek uśmiechnęłam się szeroko do nadchodzących milicjantów. – Jedziemy za panią dłuższy czas, mając nadzieję, że pani nas zauważy i wreszcie włączy światła, ale pani nie reaguje. Musimy wypisać mandacik.

Mam nadzieję, że nie było widać ani słychać, jak kamień spadał mi z serca. Mimo mroku na ulicach oświetlonych latarniami było całkiem jasno, więc faktycznie zapomniałam o światłach. Zapłaciłam mandat i czym prędzej ruszyłam do domu. Tu dopiero naprawdę odetchnęłam.

Uspokojona weszłam do mieszkania i w tym momencie zadzwonił telefon.

– Tu mówi Henryk Wawrzyk. Jestem kustoszem Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie. Przyjeżdżam do Krakowa z pewną misją i chciałbym się z panią spotkać.

Nazwiska rozmówcy nie znałam, co nie było szczególnie dziwne, bo lat upłynęło sporo, ale ta misja. Co za misja?

– O jakiej misji pan mówi?

– A to wyjaśnię pani przy spotkaniu. Będę w czwartek w Krakowie. Rano mam inne sprawy, a po południu chciałbym panią zaprosić na kawę.

– Dobrze, w czwartek około piątej będę wolna. Ale co to za misja? Poza tym jak się poznamy?

– Nie ma problemu. Ja wiem, jak pani wygląda. Zresztą będę miał w ręce gazetę, a na głowie granatowy beret. Będę czekał w hallu kawiarni Michalika.

– Ale skąd pan mnie zna?

Przecież, gdy bywałam w Będominie, kto inny był kustoszem.

– Wszystko wyjaśnię na spotkaniu. A więc w czwartek o piątej u Michalika.

– Dobrze. Do zobaczenia.

Byłam mocno zaintrygowana i trochę przestraszona. Tajna misja? Zna mnie,

a ja go nie znam? Stan wojenny? O co tu chodzi? Może to niebezpieczne?!

Pana Wawrzyka rozpoznałam bez trudu. Gdy wchodziliśmy do szatni, zapytałam.

– Jak powiodła się pana misja?

– Niestety, nie udało się, a taką miałem nadzieję! Przeszukałem już chyba wszystko i ciągle nic.

– Ale czego właściwie pan szukał?

– Proszę pani, wracam właśnie od profesora N. – tego historyka. A może pani zna to śródowisko? Może ktoś pomógłby mi zrozumieć, dlaczego tak dziwnie postąpił.

Pan kustosz był mocno poruszony fiaskiem swojej misji.

– Ale czego pan szuka?

– Droga pani, bardzo chcemy umieścić w naszym muzeum manekin w mundurze używanym przez legionistów Henryka Dąbrowskiego. Przeczytałem już chyba całą literaturę, objechałem wszystkie muzea i biblioteki. Nie znalazłem żadnej ryciny ani eksponatu – po prostu nic. Ostatnią nadzieją był profesor N., który w swojej książce opisuje szczegółowo ten mundur, powołując się na pewną rycinę. Przyjechałem prosić go o wskazanie, gdzie należy jej szukać, bo wszędzie, gdzie powinna być, fizycznie jej nie ma. Taką miałem nadzieję, ale nie powiedział, gdzie ją widział. Twierdził, że nie pamięta.

Pan kustosz snuł tę opowieść w drodze z szatni do stolika. Właśnie umociliśmy się w wygodnych fotelach, gdy padło zdanie stanowiące klucz do tej zdumiewającej zagadki.

– Szukam tych tek Wawrosza jak Polska długa i szeroka. Wszystkie są zdekompletowane. Przecież nie jest możliwe, by tej ryciny gdzieś nie było!

Teki Wawrosza? Mundury? Na miły Bóg, przecież to może być to! No tak, to na pewno jest to!

– Niestety! Chyba pan znalazł igłę w stogu siana! – wykrzyknęłam podtekstowana, a potem nastąpił gwałtowny dialog, w którym wykrzykiwaliśmy coś na przemian, jedno po drugim, nie wierząc, że podobny zbieg okoliczności dzieje się naprawdę.

Tu muszę zrobić przerwę na wyjaśnienie, że w Będominie funkcjonowało Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Hymnu Narodowego. Kiedyś dawno zapisałam się do niego, potem o tym zapomniałam. Pan kustosz postanowił ożywić jego działalność i zmobilizować członków do większej aktywności. Jechał do Krakowa, sprawdził więc, kto z Krakowa należy do stowarzyszenia. Dowiedział się, jaki mam związek w Będominem, od dawnego kustosza. Musiał oglądać jakieś fotografie z czasów naszej inwentaryzacji, dlatego wiedział, jak wyglądam, a raczej jak przed dziesięciu laty wyglądałam. Jego zamiary wobec mnie nie były zatem ani tajemne, ani powiązane z jego główną krakowską misją. O tym wszystkim dowiedziałam się jednak znacznie później, bo wówczas, u Michalika, sprawa poszukiwanej ryciny zaważnęła naszą uwagę bez reszty.

Pan Kustosz przeszukał wszystkie dostępne muzea i biblioteki, z Biblioteką

Jagiellońską i Biblioteką Narodową włącznie, ale znalazł jedynie egzemplarze czarno-białe i szczątki zdekompletowanych egzemplarzy kolorowych. Nie znalazł nigdzie kolorowej wersji poszukiwanej ryciny, a właśnie taka była potrzebna do planowanej rekonstrukcji.

Tymczasem w moim domu, w komodzie, leżał spokojnie kompletny kolorowy egzemplarz należący do mojej mamy.

– Nie uwierzy pan pewnie, ale mam to, czego pan szuka. Te teki powinno się nazywać tekami Bartynowskiego, bo Wawrosz je tylko rysował, a dokładnie rysował część rycin.

Tu usiłowałam wytłumaczyć mu całą historię, co było nieco utrudnione, bo coraz to ktoś z nas wykrzykiwał, że to przecież niemożliwe, że takie zbiegi okoliczności się nie zdarzają.

Dyrektor Wawrzyk, gdy dowiedział się o tym, natychmiast chciał kupić dla muzeum całą tekę, a przynajmniej ową upragnioną rycinę. A jeśli nie, to przynajmniej ją zobaczyć. Niestety nie mogłam się zgodzić. Sprowadzić do domu, i to w stanie wojennym, jakiegoś obcego pana, aby pokazywać mu naszą rodzinną świętość – niemożliwe. Mama i ciotka, żyjące jeszcze wówczas wiekowe starszki, mogłyby tego nie wytrzymać. Obiecałam odszukać ową upragnioną rycinę. Poza tym dowiedziałam się od mamy, że moja kuzynka, a wnuczka malarki Bronisławy Uhmy, która malowała ręcznie kolorowe egzemplarze, ma ponoć dodatkowe wtórniki niektórych rycin.

Zadzwoiłam więc do niej, aby się dowiedzieć, czy nie ma kolorowego dubletu do ewentualnej sprzedaży. Długo szukała, ale niczego nie znalazła, co gorzej, w należącej do niej oryginalnej tece brakowało tej jednej jedynej tablicy. Kuzynka dość często prezentowała swoje teki zainteresowanym badaczom. Prawdopodobnie także profesorowi N. Wniosków nie ośmielałam się wyciągać, choć skojarzenie tego faktu z jego decyzją, aby opisać w książce mundur, ale nie zaprezentować ryciny, coś może sugerować.

Pan kustosz otrzymał ode mnie dużą kolorową fotografię. Według niej zlecił uszycie munduru, który prezentowany jest w Muzeum Hymnu Narodowego. Przy najbliższej okazji pobytu w tamtych stronach pojechałam zobaczyć efekt końcowy, a na pamiątkę zrobiłam sobie zdjęcie z legionistą i dyrektorem Wawrzykiem (il. 59, 60). Dzięki internetowi wiem, że Towarzystwo Przyjaciół Muzeum organizuje w Będominie imprezy rekonstrukcyjne w strojach historycznych. Być może działa tam nawet cały oddział legionistów odzianych w granatowo-czerwone mundury wojaka z tablicy II teki Bartynowskiego pt. *Wojsko*.

KRYSTYNA PAWŁOWSKA

*BARTYNOWSKI'S PAPERS MATERIAŁY DO IKONOGRAFII KRÓLÓW,
ZBROJI I WOJSKA POLSKIEGO*

Key words: Władysław Bartynowski, numismatics, iconography, history

SUMMARY

Władysław Bartynowski was a famous and remarkable numismatist active in Cracow at the end of 19th and the beginning of 20th century. In fact, he was a collector of various interests. Since early adulthood he used to collect old prints on various topics, including portrayals of famous Polish historical figures, coats of arms, old prints front pages, front page decorative frames etc. In 1882, the collection contained already 4200 units and it was not the end of his activity as a collector. Bartynowski used to work as an antiquarian so apart from the prints he owned, many more passed through his hands. He used to purchase them, sell and exchange. After some time, he became very well acquainted with this kind of works. The copies he produced were often so perfect that modern connoisseurs are sometimes unable to distinguish them from their originals. A piece of the collection was donated to the National Museum in Krakow.

At the end of his life, Bartynowski decided to publish a collection of prints to serve educational purposes for those who had no access to the originals. To this end, he hired a talented drawer, Karol Wawrosz, who arranged tables of prints redrawn by him or otherwise copied from originals according to their subject. The basis and source for these catalogues were the collections gathered throughout many years as well as Władysław Bartynowski's knowledge.

This is how the work titled "Materiały do ikonografii królów zbroji i wojska polskiego" came into being. It consists of three big files titled Portrayals of kings, Army and Weapons and a notebook titled Materials containing detailed descriptions for tables and drawings. The work was published in print in 1908. It is in black and white, however a part of the volume was extra painted in watercolour by Bronisława Uhmowa, Władysław Bartynowski's daughter, which add to the beauty of this work. Currently, the Bartynowski's Files are available in a few libraries but only the black and white version. The paper presents the files in colour based on the copy from the family archive. Individual boards from these files, including the coloured ones, are sometimes to be found in antiquarian bookshops. Unfortunately, due to the lack of proper information on individual pages, they are commonly called the Wawrosz Files.