

dr Ewa Skotniczna
eskotniczna@o2.pl
Uniwersytet Jagielloński

<http://dx.doi.org/10.16926/zdwfsit.18>

Kreowanie zabytków architektury na atrakcje turystyczne w dziewiętnastowiecznych albumach malowniczych

Streszczenie

Artykuł opisuje zjawisko kreowania zabytkowych budowli na cele wędrówek krajoznawczych w XIX w. W tego rodzaju popularyzacji obiektów zabytkowych wśród ówczesnych turystów dużą rolę odegrały albumy graficzne z widokami budowli narodowych. Ich pomysłodawcy na fali mody na zwiedzanie stron ojczystych tworzyli owe albumy jako dzieła o charakterze kompleksowym, łącząc ze sobą obraz i tekst.

Słowa kluczowe: zabytki architektury, atrakcje turystyczne, sztuka XIX w.

Wprowadzenie

Termin *atrakcja turystyczna* już od wielu lat funkcjonuje powszechnie nie tylko w publikacjach naukowych z zakresu turystyki, ale stał się również niezwykle popularny wśród zwiedzających na całym świecie, znajdując szerokie odbicie w mowie potocznej¹. Choć sformułowanie owo, odnoszące się do pewnych szczególnych, unikatowych miejsc przyciągających ludzką uwagę i będących celem podróży, ukute zostało dopiero w 1972 r. przez Erika Cohena², to należy sobie

¹ W literaturze polskiej z zakresu turystyki funkcjonuje również pokrewne „atrakcjom” określenie „walorów turystycznych”, które tradycyjnie dzieli się na walory przyrodnicze i kulturowe. Jak mówi jedna z definicji, jest to „[...] zespół dóbr naturalnych i antropogenicznych, które dzięki znaczeniu poznawczemu i dydaktycznemu stanowią lub mogą stanowić w przyszłości przedmiot zainteresowania turystycznego”, zob. R. Przybyszewska-Gudelis, M.A. Grabiszewski, S. Iwicki, *Problematyka waloryzacji i zagospodarowania turystycznego miejscowości krajoznawczych w Polsce*, Instytut Turystyki, Warszawa 1979, s. 33. Więcej na temat walorów turystycznych zob. J. Warszńska, A. Jackowski, *Podstawy geografii turystyki*, Warszawa 1978, s. 28.

² Zob. K. Podemski, *Semiotyczne teorie turystyki*, [w:] M. Kazimierzczak (red.), *Turystyka w humanistycznej perspektywie*, Poznań 2004, s. 14.

uświadomić, że zjawisko to miało zdecydowanie bardziej odległą genezę. Jak bowiem stwierdził sam Cohen, pierwocin rozwoju masowej turystyki upatruje się w początkach XIX w., kiedy to człowiek Zachodu zerwał z tradycją ignorancji i zaczął wykazywać zainteresowanie innymi kulturami³. W XIX w. – epoce początków rozwoju turystyki i krajoznawstwa – wybrane miejsca i poszczególne zlokalizowane tam obiekty, zwłaszcza obiekty o charakterze architektonicznym, stały się celem turystycznych peregrynacji. W związku z tym, podobnie jak ma to miejsce dzisiaj, choć na zupełnie inną skalę i za pomocą innych narzędzi, zaczęto kreować owe destynacje na obiekty warte odwiedzenia. W ramach rozwoju turystyki, a zwłaszcza krajoznawstwa w dziewiętnastowiecznej Europie, a także Polsce, szczególnie istotna rola przypadła zabytkom architektury, które stały się głównym celem podróży, dając początek współczesnej turystyce kulturowej. W tego rodzaju popularyzacji, czy też jak byśmy to dziś nazwali promocji, obiektów zabytkowych wśród ówczesnych miłośników podróży krajowych, znaczącą rolę odegrały albumy graficzne z widokami budowli narodowych. Ich pomysłodawcy (najczęściej wydawcy) oraz autorzy (malarze, rysownicy i historycy), na fali mody na zwiedzanie stron ojczystrych, tworzyli albumy jako dzieła o charakterze kompleksowym, łącząc ze sobą obraz i tekst. Zachowane do dziś w zbiorach polskich muzeów, bibliotek i archiwów owe cykle rycin, stanowią świetny punkt wyjścia do badań nad kreowaniem przez dziewiętnastowiecznych artystów i miłośników przeszłości ważnych obiektów architektury na atrakcje turystyczne, które do dnia dzisiejszego funkcjonują w powszechnej świadomości. Zaproponowana problematyka wpisuje się również w sposób znaczący w postulowane ostatnio interdyscyplinarne studia podejmujące kwestie związków sztuki i turystyki⁴.

1. „Atrakcja turystyczna” we współczesnych koncepcjach teoretycznych

Obecnie w literaturze światowej funkcjonuje cały szereg definicji określających znaczenie pojęcia atrakcji turystycznej⁵. Jedną z ciekawszych, która zyskała szeroki rozgłos, jest definicja autorstwa Deana MacCannella. Badacz ten postrzega atrakcję turystyczną jako „empiryczny związek pomiędzy turystą, widokiem

³ Zob. K. Podemski, *Biogram naukowy Erika Cohena oraz charakterystyka jego wkładu w rozwój badań nad turystyką*, „Folia Turistica”, wydanie specjalne z okazji 35-lecia Wydziału Turystyki i Rekreacji AWF w Krakowie, „Z Warsztatów Mistrzów”, 2011, nr 25, s. 21.

⁴ Na temat wzajemnych relacji pomiędzy badaniami z zakresu historii sztuki a rozwojem turystyki zob. P. Krasny, D. Ziarkowski (red.), *Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, Kraków 2009; D. Ziarkowski, *Zabytki a turystyka. Studium poświęcone historii naukowego i krajoznawczego poznawania Doliny Prądnika*, Kraków 2011; tenże, *Turystyka i sztuka – wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa” 2012, nr 5, s. 22–37.

⁵ Cały szereg owych definicji „atrakcji turystycznej” zarówno z zakresu literatury światowej, jak i polskiej przytacza w swojej książce Z. Kruczek, zob. tenże, *Atrakcje turystyczne: fenomen, typologia, metody badań*, Kraków 2011, s. 7–19.

i oznaczniakiem”⁶. Szczególnie istotnym elementem owej struktury jest oznacznik, który przybierając rozmaite formy, służy informowaniu turysty o atrakcji, wpływając tym samym na proces kreowania wybranego obiektu na cel podróży. MacCannell stwierdził również, że poszczególne obiekty stają się „atrakcjami turystycznymi” w wyniku złożonego procesu „sakralizacji widoku”, który składa się z poszczególnych etapów, w ramach których dokonuje się wyboru jednego obiektu z wielu mu podobnych, a następnie „opracowuje” za pomocą rozmaitych narzędzi w celu osiągnięcia jego atrakcyjniejszej wersji mającej większą siłę przyciągania odbiorców. Najważniejszym elementem procesu „sakralizacji widoków” MacCannella w kontekście postawionego tutaj problemu badawczego jest faza mechanicznej reprodukcji uświęconego obiektu, która obecnie najczęściej przybiera formę fotografii. Zdaniem badacza, to właśnie ten etap całego procesu kreowania atrakcji turystycznej ponosi największą odpowiedzialność za stymulowanie turysty do przedsięwzięcia podróży⁷. Odbiorca w pierwszej kolejności zaznajamia się z reprodukcją, by następnie podjąć wysiłek podróży w celu zobaczenia oryginału. Teza ta łączy się zresztą z koncepcją autorstwa Johna Urry’ego – doświadczenia turystycznego jako doświadczenia przede wszystkim wizualnego, w ramach którego turyści kierują swoje zainteresowanie na miejsca i obiekty znane im ze zdjęć zamieszczanych w rozmaitych mediach⁸.

Przytoczone tu koncepcje zaczerpnięte ze współczesnej teorii turystyki i socjologii odnieść można do postawionej na początku tezy, wedle której dziewiętnastowieczne albumy malownicze, jako wydawnictwa o charakterze wieloegzemplarowym, miały wpływ na kreowanie zabytków architektury narodowej na atrakcje turystyczne.

2. Albumy malownicze – wydawnictwa ilustrowane na potrzeby sztuki i krajoznawstwa

XIX w. w dziejach sztuki nazywany bywa często „złotym wiekiem” grafiki. To właśnie wtedy w Europie, w tym również na ziemiach polskich, pręźnie rozwijano i udoskonalano techniki graficzne⁹. Wytwory tego obszaru sztuk plastycznych – ryciny – stały się najpopularniejszą formą przedstawiania rzeczywistości, spełnia-

⁶ D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2005, s. 64.

⁷ Tamże, s. 70.

⁸ Zob. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 229.

⁹ Na temat rozwoju grafiki w XIX wieku zob. m.in. A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997; M. Opalek, *Litografia lwowska 1822–1860*, Wrocław–Kraków 1958; I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973; G. Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.

jąc funkcję późniejszej fotografii. Grafika wykorzystywana była przede wszystkim do ilustrowania książek i czasopism. Najbardziej specyficzną formą dziewiętnastowiecznych wydawnictw ilustrowanych były jednak albumy graficzne zwane popularnie malowniczymi. Stanowiły one seryjnie publikowane zbiory rycin zawierające od kilku do nawet kilkudziesięciu odbitek. Wydawnictwa te w głównej mierze poświęcone zostały widokom zabytków architektury. Bardzo często oprócz materiału ikonograficznego opatrzonego stosownymi podpisami zawierały też specjalnie opracowane teksty bezpośrednio odnoszące się do poszczególnych widoków. Albumy malownicze były wydawnictwami o przemyślanej koncepcji, mającej na celu stworzenie dzieła całościowego, łączącego aspekty artystyczne, estetyczne, ikonograficzne, historyczne, a przede wszystkim edukacyjne. Często więc stanowiły one owoc współpracy wielu osób: pomysłodawców, wydawców, twórców rysunków oraz rycin, a także autorów teksów. Zdarzało się, że te poszczególne role łączył w sobie jeden autor albo dwóch.

Można przyjąć, iż ten typ publikacji ilustrowanej wywodzi się jeszcze z szesnastowiecznych cykli graficznych z widokami zabytków antycznego i nowożytnego Rzymu¹⁰. Bezpośrednimi pierwowzorami dziewiętnastowiecznych wydawnictw albumowych były jednak powstałe w XVIII w. cykle rycin z widokami angielskich, francuskich i niemieckich obiektów architektury wyrosłe na gruncie pionierskich w swym wymiarze zainteresowań rodzącą się w Europie ochroną zabytków¹¹. Albumy te były wymiernym efektem zyskujących coraz większą popularność podróży malowniczych (*voyage pittoresque*), mających na celu poznanie zabytków historycznych. W tym celu miłośnicy przeszłości, na ogół posiadający talent artystyczny, przemierzali interesujące historycznie obszary uwieczniając napotkane po drodze dzieła architektury dawnej. Na podstawie owych szkiców z podróży powstawały następnie odbitki graficzne, które opatrywano w stosowne objaśnienia i wydawano w formie albumu¹². W XVIII w. podróże malownicze podejmowali przede wszystkim przedstawiciele warstw arystokratycznych, co zmie-

¹⁰ Do albumów graficznych z widokami zabytków rzymskich, które zyskały największą sławę w XVI stuleciu należą te autorstwa Giovanniego Battisty Faldy (1643–1678), zwłaszcza zrealizowany w latach 1665–1669 cykl zatytułowany *Nuovo Teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna*.

¹¹ Choć idea ochrony zabytków została wykrystalizowana na przełomie XVIII i XIX wieku, należy podkreślić, iż samo pojęcie ochrony zabytku historycznego zostało po raz pierwszy użyte już na początku wieku XVIII przez François Rogera de Gaignières zob. P. Kosiewski, J. Krawczyk, *Latarenia pamięci. Od muzeum narodu do katechizmu konserwatora*, [w:] *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku*, Bielsko-Biała 2012, s. 11.

¹² Przykładem publikacji, będącej pierwowzorem późniejszych albumów malowniczych, był cykl rycin powstałych w wyniku wędrowki po Anglii i Walii dwóch miłośników zabytków przeszłości, Samuela i Nathana Bucka. Podczas swych letnich podróży po angielskich i walijskich hrabstwach, które odbywali w latach 1711–1753, wykonali setki rysunków odwzorowując dzieła architektury z odwiedzonych miejsc. Na podstawie owych prac plenerowych opublikowano w 1774 album graficzny zob. S. Buck, N. Buck, *Buck's Antiquities Or Venerable Remains of Above 400 Castles, &c., In England and Wales, with near 100 Views of Citie*, London 1774.

niło się w epoce romantyzmu, kiedy zjawisko to rozszerzyło się poza ściśle elitarne kręgi. Od tej pory coraz więcej zawodowych artystów ruszyło w teren, by zdejmować z natury „starożytne” gmachy¹³. Owe podróże o zaplanowanej wcześniej trasie obejmowały wybrane obszary kraju, na ogół te, które obfitowały w „starożytne” budowle i historyczne pamiątki. Często wyprawy artystyczne tego rodzaju zlecane były przez wydawcę bądź pomysłodawcę całego projektu. Nierzadko jednak zdarzało się, że to sami autorzy rysunków dokonywali wyboru trasy wędrówki.

Największy rozkwit popularności albumów graficznych z widokami zabytków architektury nastąpił w XIX w., a zwłaszcza w jego drugiej połowie, zarówno na terenie całej Europy, jak i w Polsce, gdzie przejęto obowiązującą powszechnie konwencję tego typu zbiorów widoków¹⁴. Znaczenie owych wydawnictw rozpatrywać można dwutorowo. Z jednej strony bowiem były one wytworami sztuki, będącymi odbiciem ówczesnych tendencji w malarstwie¹⁵, odpowiadając tym samym na zapotrzebowania estetyczne odbiorców, z drugiej zaś strony spełniały one funkcje zdecydowanie utylitarne, rozpowszechniając wiedzę zarówno wizualną jak i merytoryczną na temat zabytków przeszłości. Jeżeli chodzi o kwestie estetyczne, na pewno przyczynić miały się do podniesienia poziomu wiedzy i wrażliwości artystycznej wśród Polaków, co w XIX w. było sprawą wysokiej wagi, ze względu na niskie zainteresowanie społeczeństwa sztuką. Albumy malownicze zaś dzięki technikom reprodukcyjnym, w których powstawały, dawały większą możliwość dotarcia do szerszego grona odbiorców, rekrutujących się przede wszystkim z kręgów mieszczaństwa, przede wszystkim inteligencji miejskiej, oraz ziemiaństwa¹⁶. Kwestia użyteczności albumów malowniczych podnoszona była nierzadko na łamach dziewiętnastowiecznych tekstów. I tak na przykład Ludwik Buszard w 1861 r. pisał w czasopiśmie „Biblioteka Warszawska”, że głównym założeniem albumów malowniczych jest zapoznanie społeczeństwa polskiego z pamiątkami przeszłości. Dzięki ogólnym tendencjom do doceniania tego, co rodzime, artyści polscy zaczęli zdejmować widoki zabytków narodowych, dzięki czemu zapomniane i mało znane miejsca stały się przystępne wszystkim. Co istotne, Buszard podkreślił również, że zrozumienie przeszłości wymaga pogłębionych studiów historycznych i dostępne

¹³ Zob. W. Łysiak, „Voyage pittoresque” ku stacji „album malownicze”, [w:] tegoż, *Empireum*, cz. 2, Warszawa 2003, s. 633–634.

¹⁴ Do tej pory główną pozycją bibliograficzną dotyczącą albumów malowniczych w Polsce, oprócz kilku artykułów podejmujących tematykę pojedynczych tytułów, jest książka Jerzego Banacha. Dotyczy ona jednak tylko czterech wybranych albumów z widokami Krakowa i okolic, zob. J. Banach, *Kraków malowniczy, O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980.

¹⁵ Należy w tym miejscu zaznaczyć, że zjawisko popularności motywów architektonicznych podejmowanych w albumach malowniczych wyrosło w dużej mierze na gruncie ogólnoeuropejskiej mody na wedutę jako gatunek w sztuce zob. J. Wilton-Ely, *Veduta*, [w:] *The Dictionary of Art*, t. 32, London 1996, s. 110–114.

¹⁶ Albumy graficzne tak jak książki posiadały swój nakład, można było je zamówić w księgarniach bądź bezpośrednio w oficynie wydawniczej drogą prenumeraty. Wychodziły często w formie kolejnych zeszytów, co nie zmuszało odbiorców do uiszczenia od razu całej opłaty.

jest jedynie dla wybranego grona osób. Dlatego też do ogółu zdecydowanie lepiej przemawia „okryta pięknnością” sztuka¹⁷.

W XIX w. nastąpił proces budzenia się świadomości narodowej, a z nim chęć poznawania przyrody, folkloru, historii, a w końcu zabytków poszczególnych krajów. Coraz częściej udawano się w podróż celem poznania konkretnych miast i zabytków. Na ziemiach polskich turystyka w dzisiejszym tego słowa znaczeniu narodziła się na przełomie XVIII i XIX w. Nastąpił wtedy rozwój turystyki poznawczej oraz ukształtowanie podwalin ruchu krajoznawczego¹⁸. Praktyka osobistego poznania wszystkiego, co nowe i ciekawe, pierwszych polskich krajoznawców takich jak Julian Ursyn Niemcewicz czy Wincenty Pol, zaczęła znajdować licznych naśladowców rekrutujących się przede wszystkim z burżuazji i inteligencji¹⁹. Ważną grupą podejmującą się wędrówek po kraju byli sami artyści, zainteresowani poznawaniem zabytków przeszłości, jako wytworów dawnej sztuki. Proces kształtowania się polskiego krajoznawstwa znalazł zatem również stosunkowo szybkie odbicie w malarstwie, a przede wszystkim w grafice²⁰. Podejmowano więc wyprawy w najciekawsze krajobrazowo i historycznie rejony kraju i to w trakcie takowych peregrynacji formowały się swoiste trasy w ramach których można było podziwiać ważne z punktu widzenia historii i sztuki zabytki architektury. Trzeba również wspomnieć, że ruch krajoznawstwa wiązał się ściśle z działającym równocześnie ruchem starożytnictwa, który w centrum swoich zainteresowań postawił badania nad zabytkami architektury dawnej na ziemiach polskich.

Już na początku XIX w. zaczęły ustalać się kanon i trasa, a także zespół obiektów włączonych do repertuaru podróży krajoznawczych po Polsce²¹. Główne jej elementy i etapy to: podróż do źródeł, do kolebki polskiej państwowości (Gniezno, Kraków), do miejsc świętych w historii Polski i grobów bohaterów (Kraków i Wawel, Warszawa, zamki polskie, ruiny i budowle historyczne), wędrówka lub żegluga „z biegiem Wisły”, tereny pogranicza oraz miejsca niezwykle, słynące cudami przyrody, historii i sztuki (Dolina Prądnika, Przełom Dunajca itp.)²². Wśród ziem polskich, które cieszyły się zdecydowanie największą popularnością wśród miłośników „romantycznych” podróży po ojczyźnie już w pierwszej połowie XIX w., była Galicja²³. Tendencje te odbiły się też na tematyce podejmowanej w albumach graficznych, których zakres objął niemal wszystkie tereny ziem polskich, z naciskiem na Kraków i okolice, Warszawę oraz ziemie wschodnie.

¹⁷ Zob. L. Buszard, *Albumy malownicze*, „Biblioteka Warszawska”, t. 1, 1861, s. 151.

¹⁸ Zob. M. Lewan, *Zarys dziejów turystyki w Polsce*, Kraków 2004, s. 16–17.

¹⁹ Zob. Z. Kulczycki, *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 1977, s. 23–27. Na temat historii turystyki w Polsce zob. również: J. Gaj, *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 2003.

²⁰ *Początki turystyki w Polsce w malarstwie i grafice XIX wieku*, Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa–Zakopane 1973/1974, s. 7.

²¹ J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 9–12.

²² Tamże, s. 23.

²³ Pełna nazwa tego terenu nadana przez urzędników monarchii Habsburgów brzmiała Królestwo Galicji i Lodomerii wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim i Księstwami Oświęcimia i Zatoru.

Konsekwencją mody na podróżowanie po ojczyźnie było powstawanie coraz większej liczby relacji z podróży publikowanych zarówno w postaci książek, jak i artykułów na łamach ówczesnych czasopism²⁴. Takimi „sprawozdaniami” z podróży były również albumy malownicze, operujące nie tylko słowem pisanym, ale przede wszystkim obrazem, i to na ogół obrazem o walorach nie tylko dokumentarnych, ale i artystycznych, co wzmacniało siłę tego rodzaju przekazu, służąc rozpowszechnianiu piękna architektury i krajobrazu ziem ojczystych. Rozpatrując zatem szerzej problematykę znaczenia albumów malowniczych w kulturze XIX w., stwierdzić należy z całą pewnością, że charakter tych dzieł wpisał się w rozwijający się w Europie ruch krajoznawczy. Jednocześnie ryciny owe stały się jednym z narzędzi służących popularyzacji ważnych miejsc w kraju, przyczyniając się tym samym do budowania kanonu zabytków narodowych istniejącego w powszechnej świadomości do dnia dzisiejszego²⁵. Odbiorcy owych wydawnictw mogli za ich przykładem realizować w rzeczywistości swoje wojaże po kraju i nacocznie zwiedzać poznane w albumach miejsca. Często jednak ze względu na słabe jeszcze wówczas możliwości podróżowania odbywali jedynie wojaże „sentymentalne”, w wyobraźni. Jak bowiem pisali przedstawiciele lwowskiego wydawnictwa Pillerów na temat konieczności wydania zbioru widoków zabytków Galicji: „[...] chociaż podróży nie odbywamy, możemy sobie jednakże najodleglejszych miast, pałaców, zabytków itp., jasne, wyraziste stawić wyobrażenie”²⁶.

3. Albumy malownicze jako „przewodniki wizualne” po zabytkach ojczystych i ich rola w kreowaniu atrakcji turystycznych

Próbując wpisać albumy malownicze z widokami zabytków architektury w kontekst rozwijającej się w XIX wieku turystyki, można byłoby pokusić się o nazwanie tego typu wydawnictw „przewodnikami wizualnymi” po zabytkach narodowych. Niezwykle istotną kwestią jest bowiem fakt, iż w celu spopularyzowania i zapisanania w zbiorowej świadomości wyglądu ważnych obiektów architektury czo-

²⁴ Jednym z licznych przykładów pisemnych relacji z podróży zawierających opisy zabytków architektury była książka Józefa Ignacego Kraszewskiego *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* – przykład podróżopisarstwa romantycznego, w ramach którego autor umieścił rozdział *O zamkach* będący przeglądem ruin zamków na terenie guberni wołyńskiej. W XIX wieku powołano też do życia rozmaite czasopisma o charakterze krajoznawczym jak „Dziennik Podróży” czy słynny „Wędrowiec”. Więcej na ten temat zob. I. Cybula, *Przegląd polskich czasopism podróżniczych, turystycznych i krajoznawczych wychodzących na ziemiach polskich do I Wojny Światowej*, „Folia Turistica” 2007, nr 18, s. 185–204.

²⁵ Na temat kreowania kanonu zabytków architektury w Polsce w XIX wieku za pośrednictwem grafiki zob. E. Skotniczna, *Przedstawienia budowli polskich w grafice XIX wieku i ich wpływ na kształtowanie kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2014, maszynopis pracy doktorskiej, Archiwum UJ.

²⁶ Cyt. za: M. Opalek, *Litografia lwowska...*, s. 23.

łowe miejsce zajęła zwłaszcza strona ilustracyjna owych zbiorów. Spostrzeżenie to można wpisać w przytaczaną już wyżej współczesną teorię „doświadczenia turystycznego jako doświadczenia wizualnego”. Jak widać, już wtedy zdawano sobie doskonale sprawę z wagi pamięci wizualnej, co zresztą podkreślano na łamach różnych tekstów. Albumy malownicze mogły stanowić zatem coś w rodzaju przewodnika, ale i pamiętki z podróży. Tezę tę potwierdzają zresztą słowa autorstwa wydawcy, Daniela Edwarda Friedleina, zawarte w *Prospekcie albumu 24 widoków miasta Krakowa i okolic* Jana Nepomucena Głowackiego z 1836 r.:

Niemasz już dziś prawie znaczniejszego miasta w Europie, któreby nie miało opisu cenniejszych swoich budowli i przyległych sobie okolic, razem z ich rytowanymi albo litografowanymi widokami, i żeby tym sposobem nieuprzyjemniało podróżnym chwil pobytu w swych murach, czyniąc im oraz te dogodność, że mogą unieść ze sobą w domowe swe zacisza pamiętki tak wymowne, swojej podróży, jakimi są malownicze rysunki²⁷.

Wyróżnić można kilka typów albumów. Zakres tematyczny owych wydawnictw mógł bowiem obejmować wybrane ośrodki miejskie, takie jak Kraków (*24 Widoków miasta Krakowa i jego okolic, zdjętych podług natury przez J. N. Głowackiego, wraz z opisami historycznymi, oraz plan miasta i mapa geograficzna Okręgu*, Kraków 1836), Lwów (K. Auer, *Widoki Lwowa*, Lwów 1830), Wilno (*Widoki Miasta Wilna i jego okolic w Wilnie Litografii J. Oziembłowskiego*, Lwów 1843), Warszawa (*Album widoków i okolic Warszawy rysowane i litografowane z natury przez J. Ceglińskiego i A. Matuszkiewicza*, Warszawa 1859), Poznań (*Album miasta Poznania. 18 pamiątkowych widoków rysowanych podług natury i litografowanych przez Dra Roberta Geisslera w Berlinie*, Poznań 1871), Częstochowa (*Widoki Częstochowy i Jasnej Góry z opisem*, Warszawa 1876). Znacznie rzadziej pojawiały się albumy dotyczące pojedynczej budowli (*Wilanów. Album widoków i pamiątek oraz kopje obrazów z Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez Dra H. Skimborowicza i W. Gersona*, Warszawa 1977). Osobną grupę stanowiły opracowania prezentujące wybrane zabytki zlokalizowane w określonym regionie (A. Lange, *Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicyi*, Lwów 1823; *Ofiarowane Jaśnie Wielmożnemu Hrabii Augustowi Zamoyskiemu Album Lubelskie. Rysował z natury A. Lerue*, Warszawa 1857–59) lub skupiające zabytki ze wszystkich ziem polskich (*Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Ordę. Przedstawiający miejsca historyczne od początku chrześcijaństwa w Polsce (R. 965), ruiny zamków z czasów wojen tureckich, tatarskich, krzyżackich, kozackich, szwedzkich. – Piękne rezydencje, świadczące o przeszłości i cywilizacji w tym kraju, oraz miejsca urodzenia ludzi wsławionych orężem, piórem lub nauką*, Warszawa 1873–1883).

²⁷ Cyt. za J. Banach, *Kraków malowniczy...*, s. 30.

Stwierdzić należy, iż podobnie jak przewodniki, albumy malownicze spełniać miały cele popularyzatorskie i dydaktyczne. W dobie początków rozwoju turystyki kulturowej na naszych ziemiach na początku XIX w. opracowania te miały charakter zdecydowanie pionierski. Miały za zadanie zaprezentować ogółowi miejsca o wielkiej randze historycznej i artystycznej, dotąd kompletnie nieznanie. Ten podstawowy cel spełniał jako pierwszy album *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli, i miejsc pamiętnych w Polsce*, wydany w roku 1806 z inicjatywy samego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, na podstawie akwarel warszawskiego wedytysty Zygmunta Vogla²⁸. Widoki budowli zawarte w tym zbiorze były wynikiem pierwszej na ziemiach polskich świadomej i zaplanowanej wycieczki krajoznawczej mającej na celu poznanie ważnych miejsc i budowli ze względu na ich wartość historyczną. W albumie pojawiły się zatem przedstawienia najważniejszych budowli z terenów województw krakowskiego, sandomierskiego, okolic Warszawy i nie tylko. Są tu przykłady „starożytnych” ruin (Łobzów, Ujazd, Radziejowice, Tęczyn, Kazimierz), zamków (Pieskowa Skała, Ojców), kościołów (kolegiata w Wiślicy) oraz rezydencji magnackich (Jabłonna, Mokotów, Arkadia, Wilanów, Puławy, Krzeszowice). Podjęte przez artystę motywy ikonograficzne stały się wzorem dla kolejnych wydawnictw albumowych. Atutem i świadomym zabiegiem autora był dobór miejsc utrwalonych w albumie znanych ze szczególnych związków z historią kraju, ugruntowanych w szerszej świadomości dzięki protekcji pomysłodawcy projektu samego króla. Patriotyczna postawa monarchy zapoczątkowała zainteresowanie śladami przeszłości kraju i odkryła przed Polakami szczególną wartość dawnych budowli.

Proces kreowania czy też, podążając za terminologią MacCannella, „sakrałizacji” budowli historycznej na atrakcję turystyczną w albumach dokonywał się na dwóch poziomach, pomijając oczywiście wspomniany powyżej etap wyboru danego obiektu. Poziom pierwszy obejmował bardziej zapadający w pamięć odbiorcy przekaz wizualny, poziom drugi zaś słowo pisane. Artyści tworzący widoki zabytkowych gmachów wykorzystywali rozmaite środki formalne mające na celu atrakcyjne zaprezentowanie danej budowli, nierzadko idealizując jej wygląd. Przyjęła się ogólna konwencja ujmowania tego rodzaju scen, wywodząca się z wielowiekowej tradycji wedyty w malarstwie. Obiekty mogły być ukazane w ramach całościowych widoków miejskich, na ogół ujmowanych z otaczających zabudowę pobliskich wzniesień (tego typu przedstawienia ukazujące konkretne miasto w sposób całościowy często stanowiły wstęp do całego albumu z widokami poszczególnych gmachów), mogły zostać wpisane we fragmentaryczne ujęcia tkaniki miasta (widoki rynków, głównych, reprezentacyjnych ulic itp.) (il. 1), rzadziej natomiast ukazywano je w wyizolowanej przestrzeni.

²⁸ Na temat tego albumu powstał monograficzny artykuł autorstwa Jerzego Banacha zob. Banach J., *Zygmunt Vogla „Zbiór widoków ważniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”. Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967, s. 129–147.



Il. 1. Sukiennice i wieża ratuszowa w Krakowie, ryc. z albumu Henryka Waltera *Widoki Krakowa i okolic*, 1860

Szczególnie popularną formą utrwalania gmachów zlokalizowanych poza ośrodkami miejskimi było przedstawienie ich na tle malowniczo potraktowanego krajobrazu, w przypadku siedzib arystokratycznych na ogół otoczenie to stanowiło założenie parkowe (np. pałac w Wilanowie). W ten sposób obrazowano zamki, pałace oraz bardzo popularne i cenione w XIX w. ruiny (il. 2). Gmachy te, często efektownie usytuowane na wzniesieniach, ukazywano na drugim planie, stosując ujęcia z obniżonego punktu widzenia, co wzmacniało jeszcze efekt monumentalizacji budowli. Pierwszy plan wypełniał często sztafaż w postaci przedstawicieli różnych warstw społecznych, a także zwierząt. Szczególnie nośne i wpływające na wyobraźnię odbiorców w XIX w. były nastrojowe ryciny ukazujące ruiny. Prym wiodły tu oczywiście szczątki wielkich zamków królewskich i możnowładczych, które pojawiały się niemal w każdym dziewiętnastowiecznym albumie (np. zamek Tęczyńskich w Tęczynie). Do innych charakterystycznych elementów tego rodzaju widoków budowli zaliczyć można bardzo często powtarzający się motyw wijącej się drogi prowadzącej do zamku oraz motyw wędrowca odzianego w strój podróżny. Bywały również ryciny, na których ukazywano kilka osób kontemplujących krajobraz lub uchwyconych w momencie rozmowy przed szczątkami budowli. Ruiny bowiem traktowane jako zabytki przeszłości poczęły być celem pierwszych

wycieczek turystycznych. Dlatego też w wielu tego typu widokach wprowadzano opisany wyżej motyw wędrowca, który zwiedza i podziwia minioną wspaniałość dawnej architektury będącej świadectwem dziejów narodowych. W ten sposób autor widoku podkreślał historyczną i zarazem edukacyjną wartość budowli. Należy zaznaczyć, że takie widoki zabytków w otoczeniu piękna przyrody zyskały szczególną popularność w epoce romantyzmu.



Il. 2. Rozwaliny Zamku Tęczyńskiego, ryc. z albumu J.N. Głowackiego
24 widoków Krakowa i okolic, 1836

Począwszy od drugiej połowy stulecia coraz częściej zaczęły pojawiać się wyobrażenia budowli skoncentrowane na bardziej dokumentarnym oddaniu architektury, co związane było z coraz dogłębniejszymi badaniami naukowymi prowadzonymi nad dawnym budownictwem. Istotnym walorem podnoszącym stopień atrakcyjności wyobrażenia budowli była kolorystyka. Często albumy można było nabyć zarówno w wersji tańszej – czarno-białej – jak i droższej – barwionej.

Jak już wspomniano, w celu podniesienia wartości dydaktycznej przekazu ikonograficznego poszczególne ryciny były podpisywane nieraz w kilku językach, oraz uzupełniane stosownymi opisami. Owe teksty miały kolosalne znaczenie nie tylko jeżeli chodzi o zapoznanie czytelnika z prezentowanym obiektem, ale służyć miały zainteresowaniu i zachęceniu do bezpośredniego zapoznania się z gmachem. Teksty owe w sposób syntetyczny i przystępny czerpały z badań z zakresu historii, krajoznawstwa i sztuki. Analizując owe teksty, można wyróżnić szereg elementów budujących w wyobraźni czytelnika wizję opisywanego zabytku jako atrakcji godnej zobaczenia. Należały do nich:

- informacje historyczne (czas powstania budowli, fundator, wydarzenia i postaci historyczne z nią związane),
- opis budowli i malowniczego krajobrazowo otoczenia,
- legendy,
- wzmianki o charakterze patriotycznym (powoływanie gmachów na świadków wielkiej przeszłości Rzeczypospolitej),
- informacje o walorach artystycznych gmachu (styl, w jakim został wzniesiony),
- informacje dotyczące stanu zachowania budowli.

Można zauważyć, iż charakter owych opisów zawartych w albumach zmienił się w zależności od czasu ich powstania, co wynikało z ewolucji amatorskich zainteresowań dziełami sztuki w podejście już w pełni profesjonalne. Pierwsze albumy koncentrowały się zdecydowanie na kwestiach historycznych wzbogacających przyciągającymi uwagę czytelnika niepotwierdzonymi faktami o charakterze legendarnym, w dużej mierze uzyskanymi na podstawie przekazów ustnych. Wydawnictwa późniejsze natomiast kładły zdecydowanie większy nacisk na kwestie merytoryczne, wnikliwiej analizując samą formę przedstawionej na rycinie budowli, określając styl, w którym została wzniesiona, czasem poszukując analogii w architekturze zagranicznej, a także wprowadzając pewne określenia terminologiczne zaczerpnięte z naukowej historii sztuki. Spośród albumów powstałych w ostatniej ćwierci XIX w. najwyższy poziom merytoryczny opracowań z zakresu wiadomości historycznych i artystycznych reprezentowały *Klejnoty Miasta Krakowa* powstałe według akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa z opisami autorstwa Władysława Łuszczkiewicza. Choć przeznaczone dla przeciętnego odbiorcy, zawierały informacje historyczne i artystyczne potwierdzone naukowo.

Niezmiernie istotnym elementem opisów zamieszczanych na łamach albumów był czynnik emocjonalny. Autorzy wprowadzali sformułowania mające na celu zachęcić odbiorcę do zapoznania się z budowlą, nierzadko oceniając jej walory w sposób zdecydowanie subiektywny. Na ogół podłożem owych opinii był tak istotny we wszystkich dziewiętnastowiecznych tekstach – patriotyzm polegający na odwoływaniu się do wielkiej przeszłości wolnej Rzeczypospolitej i zachowaniu w pamięci jej śladów. Autorzy często wyrażali szczery żal z powodu nieposzanowania i zapomnienia towarzyszącego omawianym gmachom, świadczących o niskim stanie świadomości ówczesnego społeczeństwa w zakresie wiedzy na temat dziejów i sztuki.

Należy zauważyć, że przedstawione powyżej elementy kreujące zabytki architektury na cele podróży w albumach malowniczych, niewiele różnią się od współczesnych kryteriów określających wybrane obiekty jako atrakcje turystyczne²⁹.

²⁹ Zob. A. Kołodziejczyk, *Rola elementów kultury w turystyce*, Instytut Turystyki, Warszawa 1979, s. 57–58. Na temat kryteriów oceny atrakcji turystycznych zob. również D. Ziarkowski, *Problemy oceny walorów i atrakcji kulturowych z punktu widzenia turystyki*, „Folia Turistica” 2007, nr 18, s. 175–183.

Podsumowanie

Jak wykazano w niniejszym artykule, zachowane do dziś przykłady dziewiętnastowiecznych zbiorów rycin w postaci albumów stanowią świetny punkt wyjścia do badań nad początkami kreowania zabytków architektury na atrakcje turystyczne. Formujący się już w XIX w. kanon zabytków architektury narodowej przetrwał w dużej mierze do dnia dzisiejszego, a obiekty wchodzące w jego skład w powszechnej świadomości urastają do rangi turystycznych symboli.

Spis ilustracji

- il. 1. *Sukiennice i wieża ratuszowa w Krakowie*, ryc. z albumu Henryka Waltera *Widoki Krakowa i okolic*, 1860.
- il. 2. *Rozwaliny Zamku Tęczyńskiego*, ryc. z albumu J.N. Głowackiego *24 widoków Krakowa i okolic*, 1836.

Bibliografia

- Banach J., *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków ważniejszych pamiątek narodowych z roku 1806”. Początki historyzmu i preromantyzm w polskiej ilustracji*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967.
- Banach J., *Kraków malowniczy, O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980.
- Buszard L., *Albumy malownicze*, „Biblioteka Warszawska”, t. 1, 1861.
- Cybula I., *Przegląd polskich czasopism podróżniczych, turystycznych i krajoznawczych wychodzących na ziemiach polskich do I Wojny Światowej*, „Folia Turistica” 2007, nr 18.
- Gaj J., *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 2003.
- Jakimowicz I., *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997.
- Kamionka-Straszakowa J., *„Do ziemi naszej”. Podróże romantyków*, Kraków 1988.
- Kołodziejczyk A., *Rola elementów kultury w turystyce*, Instytut Turystyki, Warszawa 1979.
- Kosiewski P., Krawczyk J., *Latarnia pamięci. Od muzeum narodu do katechizmu konserwatora*, [w:] *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku*, Bielsko-Biała 2012.
- Krejča A., *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Warszawa 1984.
- Kruczek Z., *Atrakcje turystyczne: fenomen, typologia, metody badań*, Kraków 2011.
- Kulczycki Z., *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 1977.
- Lewan M., *Zarys dziejów turystyki w Polsce*, Kraków 2004.
- Łysiak W., *„Voyage pittoresque” ku stacji „album malownicze”*, [w:] tegoż, *Empireum*, cz. 2, Warszawa 2003.
- MacCannell D., *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2005.

- Opalek M., *Litografia lwowska 1822–1860*, Wrocław-Kraków 1958.
- Początki turystyki w Polsce w malarstwie i grafice XIX wieku*, Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa-Zakopane 1973/1974.
- Podemski K., *Semiotyczne teorie turystyki*, [w:] *Turystyka w humanistycznej perspektywie*, red. M. Kazimierczak, Poznań 2004.
- Podemski K., *Biogram naukowy Erika Cohena oraz charakterystyka jego wkładu w rozwój badań nad turystyką*, „Folia Turistica”, wydanie specjalne z okazji 35-lecia Wydziału Turystyki i Rekreacji AWF w Krakowie, „Z Warsztatów Mistrzów”, 2011, nr 25.
- Przybyszewska-Gudelis R., Grabiszewski M.A., Iwicki S., *Problematyka waloryzacji i zagospodarowania turystycznego miejscowości krajoznawczych w Polsce*, Instytut Turystyki, Warszawa 1979.
- Skotniczna E., *Przedstawienia budowli polskich w grafice XIX wieku i ich wpływ na kształtowanie kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2014, maszynopis pracy doktorskiej, Archiwum UJ.
- Socha G., *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988.
- Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, red. P. Krasny, D. Ziarkowski, Kraków 2009.
- Tessaro-Kosimowa I., *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973.
- Urry J., *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Warszyńska J., Jackowski A., *Podstawy geografii turystyki*, Warszawa 1978.
- Wilton-Ely J., *Veduta*, [w:] *The Dictionary of Art*, t. 32, London 1996.
- Ziarkowski D., *Problemy oceny walorów i atrakcji kulturowych z punktu widzenia turystyki*, „Folia Turistica” 2007, nr 18.
- Ziarkowski D., *Zabytki a turystyka. Studium poświęcone historii naukowego i krajoznawczego poznawania Doliny Prądnika*, Kraków 2011.
- Ziarkowski D., *Turystyka i sztuka – wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa” 2012, nr 5.

Abstract

Creating architectural monuments on the tourist attractions in the XIXth century picturesque albums

The article describes the phenomenon of creating historic buildings for the purpose of sightseeing in the XIXth century. In this kind of popularization of historical objects of contemporary tourists, a large role was played by graphic albums with views of the historical monuments. Their authors created these albums as works of a holistic character, combining image and text.

Keywords: architectural monuments-tourist attractions-art of XIXth century