

Teofila Piątkowskiego widoki i opisy kościołów. Nieznana karta z dziejów badań i inwentaryzacji zabytków w Polsce

Paweł DETTLOFF

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk
<https://orcid.org/0000-0002-1813-7211>

ABSTRAKT Tematem artykułu jest notatnik z rysunkami Teofila Piątkowskiego z lat 1855–1859, obejmujący kościoły powiatów miechowskiego, kieleckiego i olkuskiego, zachowany w zbiorach Archiwum Narodowego w Krakowie. Nieukończony rękopis należy do opracowań o charakterze starożytnym, związanych z wozami artystycznymi. Przypuszczalnie powstał on w ramach przygotowania ilustrowanej publikacji poświęconej historycznym świątyniom wspomnianych powiatów. Ma charakter faktograficzno-opisowy, dlatego też należy zaliczyć go do wczesnych i ówczesnie jeszcze nielicznych prób metodycznego dokumentowania zabytków sztuki sakralnej. Jest nie tylko interesującym dokumentem historiografii artystycznej, lecz także cennym źródłem informacji na temat kilkudziesięciu kościołów, rejestruje bowiem wygląd zabytkowych budowli, z których wiele zostało później zmienionych lub uległo zniszczeniu. Rysunki Piątkowskiego, które prawdopodobnie miały posłużyć do wykonania rycin przeznaczonych do planowanej publikacji, wykazują podobieństwo do analogicznych prac innych polskich dokumentalistów zabytków architektury działających w połowie XIX w.

SŁOWA-KLUCZE Teofil Piątkowski, Józef Brzostowski, Xawery Zubowski, Kazimierz Stronczyński, Ambroży Grabowski, Józef Łepkowski, dokumentacja zabytków, przedstawienia architektury, rysunek, notatnik, szkicownik, starożytnictwo, podróże artystyczne, podróże naukowe, XIX w.

ABSTRACT *Teofil Piątkowski's Views and Descriptions of Churches: An Unknown Page in the History of Research and Inventory of Monuments in Poland.* The subject of the article is Teofil Piątkowski's notebook-cum-sketchbook from the period 1855–1859, encompassing churches in the Miechów, Kielce and Olkusz districts, extant in the National Archive in Cracow and until now unknown to scholarship. The manuscript belongs to works of an antiquarian nature, associated with artistic journeys. It is unfinished. Its making is most likely linked with the process of preparing an illustrated publication devoted to historic churches in the above-mentioned districts. Its character is strictly factographic and descriptive; hence it must be counted among the early, and still rare at the time, attempts at a methodical documentation of the works of religious art. It is not only an interesting document of artistic historiography, but also a valuable source of information regarding a few dozen churches. It records the appearance of those buildings, many of which were later restructured or destroyed. Piątkowski's drawings evince some similarities to analogous works by other Polish documenters of architectural monuments active in the mid-19th century. They were most probably intended to serve as patterns for engravings to illustrate the planned publication.

KEYWORDS Teofil Piątkowski, Józef Brzostowski, Xawery Zubowski, Kazimierz Stronczyński, Ambroży Grabowski, Józef Łepkowski, historical monument documentation, renderings of architecture, drawing, notebook, sketchbook, antiquarianism, artistic journeys, scholarly journeys, 19th century

W OPUBLIKOWANYM w 1849 r. tekście zatytułowanym *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi* Karol Kremer, krakowski architekt i badacz zabytków, pisał:

Poznanie zabytków z ubiegłych wieków jest jednym z najdzielniejszych środków zbadania dziejów każdego narodu. [...] Konieczność troskliwego zbadania tego wszystkiego co z przeszłych wieków pozostało we wszystkich krajach jest uznaną, a liczne opisy i rysunki świadczą, jak skrzętnie się do roboty wzięto, aby to, co po całej ziemi jest rozrzuconego zebrać, z sobą porównać i potomności przekazać. I w naszym też kraju, zwłaszcza w ostatnich czasach, spostrzegać się dają te zacne dążności. Im trudniejsze jest poznanie tych po całym kraju rozrzuconych pomników, tym też silniej należy się wziąć do pracy, aby to, co nam jeszcze z bogatego dziedzictwa pozostało, zebrać, poznać, a tym samym przygotować przynajmniej wątek do skreślenia, jeżeli nie historii sztuki polskiej, to przynajmniej historii sztuki w Polsce. Im bardziej zabytki wystawione są na zniszczenie, przez zaniedbanie lub nieświadomość, tym rychlej tej pracy jąć się należy, aby je ile możliwości od zniszczenia uratować, a przynajmniej, jeżeli ich ocalić nie zdołamy, zostawmy potomkom dokładną o nich wiadomość przez opis i rysunek¹.

Zacytowany fragment wypowiedzi Kremiera brzmi niczym programowa odezwa, zachęcająca do dokumentowania dziedzictwa architektonicznego i artystycznego na podzielonych zaborami ziemiach polskich. Za realizację jego postulatów można uznać działalność Teofila Piątkowskiego, której plonem jest przechowywany w Archiwum Narodowym w Krakowie notatnik z rysunkami, noszący wtórnie nadany tytuł *Kościół powiatów: miechowskiego, kieleckiego i olkuskiego krótkie opisy o treści historycznej i architektonicznej z rysunkami kościołów* (Teofil Piątkowski) 1855–1859². Szkicownik ten, będący jednocześnie największym zbiorem prac

rysunkowych mało znanego artysty, dotąd pozostawał praktycznie nieznany³. Niniejsza praca ma na celu jego prezentację i analizę oraz scharakteryzowanie w kontekście współczesnych mu praktyk inwentaryzacyjnych.

Na ziemiach Polski pod zaborami spuścizna minionych wieków, przywołująca okres niepodległości państwa i jego świetności, miała istotne znaczenie dla zachowania świadomości narodowej⁴. Szczególną rolę odegrały zabytki początkowo traktowane w kategoriach ojczystych pamiątek. Zainteresowanie zmiennymi kolejami losu narodu kierowało się bowiem nie tylko ku historii politycznej, lecz także ku dziejom sztuki oraz architektury, będących tłem czy scenérią wielu wydarzeń. Pragnienie poznania przeszłości wyrażało się w różny sposób i znajdowało uzasadnienie w ówczesnych prądach umysłowych⁵. Typowa dla XIX-wiecznej kultury fascynacja historią oraz jej świadectwami materialnymi łączyła się z potrzebą ich dokumentowania. Rosła świadomość konieczności ochrony dawnej architektury, a także popularyzowania jej widoków. Zjawiska te istniały w całej Europie i wiązały się z procesem kształtowania tożsamości narodowej społeczeństw⁶. Charakterystycznym przejawem rosnącej troski o dziedzictwo architektoniczne stały się przedsięwzięcia mające na celu szeroko rozumiane upowszechnienie, a jednocześnie metodyczne dokumentowanie budowli i innych pamiątek przeszłości przez tworzenie ich wizualnych przedstawień oraz tekstów opisów i omówienia ich historii.

POCZĄTKI POLSKIEJ INWENTARYZACJI ZABYTKÓW

Początki zainteresowania materialną spuścizną minionych wieków na ziemiach polskich datują się już na

1. Karol Kremer, „Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi”, *Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z Uniwersytetem Jagiellońskim Złączonego*, z. 4 (1849), s. 546–547.

2. Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), Zespół: 29/667/95 (sygn. dawna IT 992): *Prace naukowe, literackie i pamiątki – zbiór szczątków zespołów 1401–2002*.

3. Z zespołu tego korzystało kilku badaczy poszukujących konkretnych informacji, a nieinteresujących się całością zbioru. Prawdopodobnie właśnie dlatego nie pojawił się on w literaturze.

4. Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975).

5. Tadeusz Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 1 (Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957), s. 99–100; Ján Bakoš, *Intelektuál & pamiatka* (Bratislava: Kalligram, 2004).

6. Bakoš, *Intelektuál & pamiatka*, s. 69–92, 114–122, 129–138; Marian Arsyński, *Idea – Pamięć – Troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i formy działań na rzecz ich zachowania od starożytności do połowy XX wieku* (Malbork: Muzeum Zamkowe w Malborku, 2007), s. 87–203.

ostatnią dekadę XVIII stulecia. Z 1786 r. pochodzi uchodzący za prekursorski projekt wydawniczy ks. Xawerego Zubowskiego *Kollekcja starożytnych i tego-czasowych osobliwości w kraju i za krajem znajdujących się Naród Polski interesujących. Pismo periodyczne. Prospekt*⁷. Pierwsze systematyczne akcje inwentaryzacji zabytków na obszarze dawnej Rzeczypospolitej podjęto na polecenie władz państwowych Królestwa Kongresowego w latach 1827–1830 (głównie budowli obronnych)⁸ oraz w latach 1844–1855. Szczególne znaczenie miała druga akcja, prowadzona przez delegację pod kierunkiem Kazimierza Stronczyńskiego. Jej wymiernym rezultatem było sporządzenie opisów i zebranie podstawowych informacji na temat wielu historycznych miejscowości oraz cenniejszych zabytków architektury (niekiedy także sztuk pięknych), z których większość odwzorowano na akwarelach (il. 1)⁹. Wprawdzie zgromadzone materiały nie zostały wówczas wydane w całości drukiem, jak pierwotnie planowano (opublikowano je dopiero niedawno¹⁰), ale niektóre z wykonanych widoków

wykorzystano jako ilustracje w paru wydawnictwach książkowych, a całe przedsięwzięcie nagłośniono¹¹. Od lat 20. XIX stulecia ważny wkład w dokumentowanie dziedzictwa przeszłości mieli badacze – starożytnicy. Ich główny reprezentant w Krakowie – historyk-samouk i księgarz Ambroży Grabowski – stosował już metody badań historycznych z wykorzystaniem źródeł archiwalnych¹². Był autorem licznych prac o dawnej stolicy Polski, w tym pierwszego XIX-wiecznego przewodnika zatytułowanego *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic* (1822)¹³. Do grona starożytników zaliczali się między innymi także Franciszek M. Sobieszczański, Józef Ignacy Kraszewski, Edward Rastawiecki, Aleksander Przeździecki, Bolesław Podczaszyński – to głównie im zawdzięczamy wiele cennych przekazów na temat zabytków. Sporządzone przez nich opisy, a niekiedy także widoki, zamieszczano w publikacjach o charakterze geograficzno-krajoznawczym¹⁴. Istotną rolę w krzewieniu „kultu pamiątek przeszłości” odegrały również wydawnictwa albumowe z graficznymi

7. Michał Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)* (Warszawa: Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, 1931), s. 34–36.

8. Emilia Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, w: *Inwentaryzacja zabytków w Polsce. Dzieje, metody, osiągnięcia*, red. Michał F. Woźniak (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2021), s. 31–66.

9. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*.

10. Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 1: *Ogólne sprawozdanie delegacji*, oprac. Jerzy Kowalczyk, Robert Kunkel, Wojciech Szymański, Wojciech Boberski; t. 2: *Gubernia Radomska*, oprac. Karol Guttmejer (Warszawa: Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2009, 2010).

11. Materiały wykorzystano w dziele Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w Polsce...* (t. 1–2, 1847–1849) – pierwszej próbie syntezy historii sztuki w Polsce. Zob. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 95–96. Na temat wczesnych prac omawiających dzieje sztuki w Polsce zob. Jolanta Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. F.M. Sobieszczański, J.I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przeździecki* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1995).

12. Adam Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki* (Kraków: Universitas, 2005), s. 28.

13. Jerzy Szablowski, „Dzieje inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce”, *Ochrona Zabytków* 2, z. 2 (1949), s. 74; Adam Bochnak, „Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim”, w: *Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, red. Sylwiusz Mikucki (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967), s. 6–7; Jerzy Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980), s. 22–27.

14. Szerzej na ten temat zob. Jerzy Kowalczyk, „Starożytnicy warszawscy połowy XIX w. i ich rola w popularyzacji zabytków ojczystych”, w: *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w.*, red. Jerzy Maternicki (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981), s. 158–179; Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, s. 48.



1 Teodor Chrząński, *Widok kościoła poddominikańskiego w Opatowcu*. Repr. wg Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim, t. 2, s. 86, il. 18

widokami polskich zabytków¹⁵, propagujące piękno i uroki krajowych osobliwości przyrodniczych, ale przede wszystkim dzieł architektonicznych i obiektów historycznych. Najczęściej właśnie w nich pojawiały się wizerunki tzw. pomników przeszłości. Albumy te odgrywały ważną rolę w popularyzacji wiedzy historycznej, syntetyzowały ustalenia badaczy krajowych starożytności i rozpowszechniały je w społeczeństwie. Oprócz ilustracji przeważnie zawierały teksty odnoszące się do rycin¹⁶, choć nie zawsze były one specjalnie opracowane. Zarówno starannie przygotowywane

albumy, jak i różniące się formą przewodniki, często ilustrowane, miały ten sam cel: wskazanie i przedstawienie miejsc i budowli godnych uwagi. W ten sposób przyczyniały się do kształtowania odpowiednich postaw oraz wzrostu świadomości znaczenia i wartości materialnej spuścizny kraju. Odwoływały się także do uczuć patriotycznych. Ogromne zasługi w krzewieniu wiedzy o rodzimych zabytkach miały również czasopisma ilustrowane¹⁷, takie jak „Biblioteka Warszawska”, „Przyjaciel Ludu”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Biesiada Literacka”, „Kłosa” czy „Wędrowiec”.

15. Pionierską pracą tego rodzaju był album Zygmunta Vogla *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwałisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce* (1806). Zob. Krystyna Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Auriga, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1980)

16. Ewa Skotniczna, *Widoki architektury w grafice. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych* (Kraków: Wydawnictwo Attyka, 2018), s. 208–214.

17. Banach, *Kraków malowniczy*, s. 97–104; Ludwik Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i początku XX w. (do 1918 r.)* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972).

Na ziemiach polskich, podobnie jak i w innych krajach, w rozpoznaniu zasobu materialnej spuścizny przeszłości ważną rolę odegrały tak zwane „podróże malownicze”¹⁸. Moda na nie, panująca od 2. połowy XVIII w., początkowo obejmowała tylko kręgi arystokratyczne, ale stopniowo rozszerzała się na inne grupy społeczne, a w następnym stuleciu stała się niemal powszechną praktyką, charakterystyczną dla romantyzmu. Jak pisze Krystyna Sroczyńska, „[c] oraz więcej artystów ruszało w teren”, zwykle był to wybrany region¹⁹. Wędrówki te, związane z ruchem krajoznawczym i starożytnictwem, umożliwiały stopniową eksplorację kraju, zarówno jego malowniczych zakątków i pięknych krajobrazów, jak i świadectw kultury materialnej, dotąd słabo rozpoznanych. Często trudno odróżnić charakter tych podróży, nierzadko bowiem cele naukowe i artystyczne łączyły się ze sobą²⁰. Należy przy tym zaznaczyć, że wojaże te były motywowane patriotycznie: traktowano je jako pielgrzymki narodowe. Pobudzały zainteresowanie historią ojczyzny i zamiłowanie do ważnych rodzimych miejsc i pomników przeszłości²¹. Zjawiskiem dodatkowo sprzyjającym takim działaniom była rosnąca popularność tworzenia rysunków i „osobistych” szkicowników nie tylko przez artystów, lecz także przez amatorów pochodzących z różnych warstw społecznych²². Jeszcze wiele dekad później podróże

malownicze stanowiły podstawę działania artystów rejestrujących uroki ojczystych krajobrazów i zabytków architektury. Wystarczy wymienić tu słynnego Napoleona Orde. W latach 1872–1883 odbył on kilkanaście podróży po kraju, w trakcie których utrwalił najważniejsze miejsca i pomniki przeszłości w ponad tysiącu rysunków i akwarel, które następnie stały się podstawą litografii wydawanych w serii *Album widoków Polski* (1873–1883)²³, choć – jak wykazał Olgierd Mikołajski – w opracowaniu tych ilustracji autor wspomagał się już także fotografiami²⁴.

Podróżowanie służyło nie tylko krajoznawstwu oraz celom artystycznym i patriotycznym. Było nieodzowne w systematycznej i merytorycznej – już „czysto naukowej” – inwentaryzacji dziedzictwa. Józef Łepkowski, jeden z pierwszych polskich archeologów i badaczy sztuki, zasłużony w dziedzinie ewidencjonowania zabytków²⁵, od roku 1847 podejmował systematyczne wędrówki naukowo-inwentaryzacyjne w towarzystwie brata Ludwika oraz Leona Dembowskiego, pełniących role rysowników²⁶. Wyniki akcji prezentował w różnych wydawnictwach²⁷. Głosił konieczność odbywania podróży po danym regionie w celu poznania miejscowych zabytków, a następnie ogłaszania drukiem rezultatów poszukiwań, uważał bowiem, że o ile zabytki większych miast są już dość dobrze znane dzięki opisom i rycinom,

18. Paul Claval, Colette Jourdain-Annequin, „Building and Diffusing the Image of Cultural Heritage: Pausanias in Ancient Greece and the Voyages Pittoresques et Romantiques in 19th Century France”, *Athens Journal of Mediterranean Studies* 3, nr 3 (2017), s. 211–233, <https://doi.org/10.30958/ajms.3-3-1>.

19. Sroczyńska, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, s. 76.

20. Ibid., s. 187–191.

21. O znaczeniu, jakie w kulturze polskiej XIX w. nadawano podróżowaniu po kraju oraz zwiedzaniu ojczystych zabytków, zob. Janina Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988), s. 20–87.

22. Elżbieta Wichrowska, „Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek)”, *Teksty Drugie* 29, nr 6 (2018), s. 54–56, <https://doi.org/10.18318/td.2018.6.4>.

23. Jolanta Polanowska, „Orda Napoleon”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 6, red. Katarzyna Mikołaj-Rachubowa (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1998), s. 291–294.

24. Na przykład wydanymi w roku 1874 w *Albumie widoków krajowych* Tyburcjusza Chodźki; zob. Olgierd Mikołajski, *Od Vogla do Cybisa. Ikonografia Pieskowej Skaly (1786–1935). Katalog wystawy, sierpień–wrzesień 2013* (Kraków: Zamek w Pieskowej Skale, Oddział Zamku Królewskiego na Wawelu, 2013), s. 23.

25. Bochnak, „Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim”, s. 224–226.

26. Józef Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa* (Warszawa–Kraków: Księgarnia G. Gebethnera i R. Wolfa, 1863), s. V–VIII; Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 189–190.

27. Zob. np. Józef Łepkowski, „Sprawozdanie z podróży archeologicznej po Sądecczyźnie na posiedzeniu Tow. Nauk. Krak. Wydziału Archeol. odczytał...”, *Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim złączonego. Oddziału Sztuk i Archeologii*, z. 2 (1852), s. 229–243; id., *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa*, s. V–VIII.



2 Ferdinand von Quast,
*Widok katedry we Fromborku
od wschodu*, rysunek.
Repr. wg *Ermländische
Ansichten*, tabl. XVIII.1, s. 167



3 Ferdinand von Quast,
*Widok katedry we Fromborku
od wschodu*, litografia.
Repr. wg *Ermländische
Ansichten*, tabl. XVIII.2, s. 166

o tyle budowle na prowincji pozostają zupełnie niezna-
ne, ponieważ nie docierają do nich malarze i historycy²⁸.

Informacje o zabytkach, a przede wszystkim ich do-
kumentację wizualną powszechnie pozyskiwano pod-
czas objazdów terenowych. Jako przykłady wymienić

można praktyki w krajach sąsiadujących z ziemiemi
polskimi, a zarazem państwach zaborczych. Tak było
w Rosji, gdzie sporządzano zbiory dokumentacji rysun-
kowych i tekstowych już od lat 30. XIX w.²⁹ W Pru-
sach pionierem takiej działalności był przede wszystkim

28. Józef Łepkowski, *Listy z Galicyi* (Kraków: [nakładem „Czasu”], 1851), s. 1; Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 190.

29. Dominik Ziarkowski, „Inwentaryzacja zabytków Królestwa Polskiego a system ochrony dziedzictwa kulturowego w Rosji w pierwszej połowie XIX wieku” w: *Polska – Rosja. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne do początku XX wieku*, red. Jerzy Malinowski, Irina Gavrash, Natalia Mizerniuk-Rotkiewicz (Warszawa–Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, 2013), s. 200–201.

urzędowy konserwator zabytków Ferdinand von Quast. Owocem jego wjaży inwentaryzacyjnych są rysunki i szkice (il. 2), służące jako „makiety wstępne”, oraz wykonywane na nich podstawie litografie zabytków Warmii (il. 3), publikowane w albumowych zeszytach od 1852 r.³⁰ Z kolei w Gdańsku podobną rolę odegrali Johann Carl Schultz, zasłużony w dokumentowaniu i opracowaniu tamtejszych zabytków architektury, orędownik ich ochrony, autor ilustrowanego dwutomowego dzieła *Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text* (1855–1868)³¹, oraz Julius Gothard Greth, autor publikacji *Danziger Bauwerke in Zeichnungen* (1857), ilustrowanej litografiami wykonanymi na podstawie rysunków³². Na Śląsku aktywny był wspomniany Ferdinand von Quast, który zgromadził materiał inwentaryzacyjny, ale go nie opublikował. W 1860 r. ukazał się natomiast pierwszy inwentarz dotyczący zabytków śląskich (kościół pw. św. Elżbiety we Wrocławiu) autorstwa historyka sztuki Hermana Luchsa, a próby opracowania szerszych inwentarzy pruskiego Śląska podejmowali członkowie Schlesischer

Altertümerverschein, założonego w 1858 r.³³ Również w monarchii austriackiej na lata 50. XIX stulecia przypada początek działalności państwowego organu opieki nad zabytkami – Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, powołanego w 1853 r., oraz wydawanie (od 1856) periodyku „Mitteilungen des K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale”, w którym prezentowano wyniki i materiały prac inwentaryzacyjnych³⁴. Na ziemiach polskich dziełem porównywalnym do wymienionych pozycji pod względem znaczenia i okazałości formy była publikacja *Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia*, z przedstawieniami katedry i grobów królewskich, wydana w Krakowie w roku 1851³⁵.

TEOFIL PIĄTKOWSKI I JEGO NOTATNIK

Autor omawianego notatnika z rysunkami to postać słabo znana badaczom dziedzictwa kulturowego. Jego kilka prac wymieniono w katalogu widoków Krakowa³⁶, w literaturze przedmiotu trafiają się tylko nieliczne wzmianki dotyczące Piątkowskiego. W *Słowniku artystów polskich* znajdują się biogramy trzech osób

30. Christofer Herrmann, „«Denkmale der Baukunst in Preussen». Einführende Bemerkungen zu einem populärwissenschaftlichen Publikationsprojektes Ferdinands von Quast. «Zabytki architektury w Prusach». Wstępne uwagi o popularnonaukowym projekcie wydawniczym Ferdynanda von Quasta”, w: *Ermländische Ansichten. Ferdinand von Quast und die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen und Ermland. Widoki z Warmii. Ferdynand von Quast i początki konserwatorstwa zabytków w Prusach i na Warmii. Ausstellungskatalog / Katalog wystawy Potsdam 27.4.–2.7.2006, Olsztyn 6.9.–31.10.2006*, oprac. Christofer Herrmann, Andrzej Rzempoluch (Münster–Olsztyn: Historischer Verein für Ermland e.V., Münster/Westfalen, Muzeum Warmii i Mazur, 2006), s. 73–207.

31. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, s. 132–133; Ewa Barylewska-Szymańska, Mirosław Gliński, *Schulz Johann Carl, artysta malarz, pedagog*, dostęp 24 lutego 2026, <https://gdansk.gedanopedia.pl>.

32. Joanna Weiner-Zalewska, „Julius Gothard Benjamin Greth – portrecista miasta”, *Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego* 15 (2016), s. 80–98.

33. Grzegorz Grajewski, „Inwentaryzacja zabytków na pruskim Śląsku od połowy XIX wieku do 1945 roku”, w: *Inwentaryzacja zabytków w Polsce*, s. 161–163.

34. Arsyński, *Idea – Pamięć – Troska*, s. 97–103.

35. Jerzy Banach, „Michał Stachowicz «Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia»”, *Folia Historiae Artium* 12 (1976), s. 131–157.

36. Jak dotąd opublikowano jedynie cztery reprodukcje prac rysunkowych Teofila Piątkowskiego. Trzy sygnowane i zaopatrzone w daty: 27 maja, 25 lipca i 11 sierpnia 1837, ukazują Rynek Główny w Krakowie. Są to rysunki piórkim, kolorowane lub lawowane, a jeden to gwasz z akwarelą, przy czym ten ostatni został opracowany (wykończony) przez Józefa Brodowskiego, o czym świadczy podpis; zob. Jerzy Banach, *Ikonoграфия Rynku Głównego w Krakowie* (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 1998), s. 16–17, kat. 53, 106, 120. Czwarty rysunek, zdradzający jeszcze bardzo szkolny charakter, przedstawia portal główny w fasadzie budynku bramnego Zamku Królewskiego na Wawelu; zob. id., *Ikonoграфия Wawelu* (Kraków: Ministerstwo Kultury i Sztuki Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1977), s. 198, kat. 335.

o takim imieniu i nazwisku³⁷. Pierwszy dotyczy malarza urodzonego ok. 1818 r., zamieszkałego w Miechowie, żonatego z Julią z Janiszewskich – prawdopodobnie identycznego z malarzem Teofilem Piątkowskim z Miechowa, który ok. 1860 wykonał neobarokową polichromię (niezachowaną) we wnętrzu kaplicy św. Anny przy kolegiacie św. Floriana w Krakowie³⁸. Druga z not traktuje o malarzu i rysowniku działającym w Krakowie, wzmiankowanym w październiku 1837 r. jako uczeń Józefa Brodowskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (w archiwaliach szkoły niefigurującym), którego prace znajdują się w Muzeum Krakowa oraz w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu – być może identycznym z autorem obrazu *Wnętrze karczmny krakowskiej* wystawianego w 1874 w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych³⁹. W trzeciej z not mowa o snycerzu i rzeźbiarzu z Miechowa, który w 1863 r. – wraz z rzeźbiarzem Józefem Brzostowskim, restauratorem rzeźb późnogotyckich – przedłożył opinię w sprawie odnowienia sarkofagu Kazimierza Wielkiego w katedrze krakowskiej⁴⁰. Związek z Brzostowskim jest tu

dość istotny, gdyż prowadził on prace restauratorskie w kościele św. Floriana w Krakowie⁴¹, w którym Piątkowski wykonał polichromię jednej z kaplic. W świetle zgromadzonych materiałów omawianych w niniejszej pracy jest wysoce prawdopodobne, że wszystkie trzy noty dotyczą jednej osoby. Ostateczne potwierdzenie wymaga jeszcze dalszych badań biograficznych.

Znane dotąd nieliczne rysunki Piątkowskiego odnoszące się do Krakowa uznać należy za wczesne prace artysty, powstałe najpewniej jeszcze w czasie nauki⁴². Tłumaczyłoby to obecność na nich podpisów Józefa Brodowskiego, domniemanego nauczyciela Teofila Piątkowskiego⁴³. Według Jolanty Polanowskiej Piątkowski miał być studentem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, ale – jak stwierdza sama autorka – jego nazwisko nie figuruje w wykazie jej uczniów⁴⁴. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że był on jednym z prywatnych uczniów Józefa Brodowskiego, krakowskiego malarza i znanego rysownika zabytków⁴⁵. Potwierdzeniem tej hipotezy jest zatarta sygnatura Piątkowskiego i wspomniany podpis Brodowskiego na jednym z widoków

37. J. P. [Jolanta Polanowska], „Piątkowski Teofil”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, red. Urszula Makowska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 96–97.

38. Ibid.

39. Ibid., s. 97.

40. Ibid.

41. Józef Brzostowski w latach 1860–1861 złożył z odnalezionych fragmentów tryptyk św. Jana Chrzciciela dla kościoła św. Floriana w Krakowie. W trakcie restauracji Ołtarza Mariackiego sporządził inwentarz poszczególnych części polptyku; zob. Aleksandra Melbechowska-Luty, „Brzostowski Józef”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1971), s. 262–263.

42. Banach (*Ikonaografia Rynku Głównego w Krakowie*, s. 16–17), omawiając znane mu krakowskie prace Piątkowskiego, wytyka ich niski poziom artystyczny, brak umiejętności poprawnego odtwarzania proporcji i perspektywy. Jednocześnie przyznaje im dużą wartość poznawczą jako źródła ikonograficznego, wiernie ukazującego wiele szczegółów. Te krytyczne uwagi nie są bezpodstawne, ale warto zauważyć, że tylko niektóre ze wspomnianych prac – i to jedynie ich fragmenty – zawierają wspomniane błędy, natomiast pozostałe są w miarę poprawne. Najbardziej rażące potknięcia, widoczne w przedstawieniu Rynku Głównego od strony zachodniej, zwłaszcza w budynku tzw. odwachu, później już nie występują, przynajmniej w omawianych widokach kościołów. Te ostatnie są znacznie późniejsze od widoków Rynku Głównego oraz szkiców z Wawelu, a zarazem bardziej dojrzałe.

43. Banach, *Ikonaografia Wawelu*, s. 198, kat. 335: wykonany w październiku 1837 r., nosi podpis Piątkowskiego oraz adnotacje dopisane ręką Brodowskiego. Pierwotnie miał znajdować się w jego szkicowniku.

44. Polanowska, „Piątkowski Teofil”, s. 97. Por. *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, red. Józef E. Dutkiewicz, oprac. Jadwiga Jeleniewska-Ślesieńska, Władysława Ślesieńska, Andrzej Załuski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1959), s. 211–284.

45. Stanisława Opalińska, *Józef Brodowski. Malarz i rysownik starego Krakowa* (Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2005), s. 59. Autorka nie podaje źródła tej informacji.

4 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła filialnego Świętego Krzyża w Miechowie (Siedliskach)*, 1855, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, n. 5, s. 9.
 Fot. Paweł Dettloff



Rynku Głównego⁴⁶, a także wzmianka w źródłach archiwalnych z roku 1837⁴⁷.

Do opracowań o charakterze starożytniczym, ściśle związanych z wojażami artystycznymi po ziemiach polskich, zaliczyć należy omawiany notatnik *Kościół powiatów: miechowskiego, kieleckiego i olkuskiego*. Obejmuje on w sumie czterdzieści pięć świątyń ówczesnego powiatu miechowskiego oraz powiatów ościennych, czyli olkuskiego i kieleckiego. Brulion ma powtarzający się układ: jednej stronie tekstu odpowiada odnosząca

się do niego ilustracja ukazująca widok zewnętrzny świątyni. W kilku przypadkach na jednej stronie umieszczono razem widok i tekst (il. 4).

Szkicownik ma postać poszytu ponumerowanych kart, wypełnionych obustronnie. Zawiera czterdzieści cztery karty o wymiarach 200/213 × 261 mm. Pierwotna numeracja ciągła obejmuje same karty oraz umieszczone na nich widoki i opisy odnoszące się do danego kościoła, natomiast numery stron w prawym rogu dodano później. Zachowany rękopis nie jest kompletny.

46. Banach, *Ikografia Rynku Głównego w Krakowie*, s. 16, kat. 53.

47. Oświadczenie Jana Zielińskiego z 15 X 1837 o zabraniu jego pracy przez Józefa Brodowskiego i przekazaniu jej „uczniowi swemu, imieniem Teofilowi Piątkowskiemu”. Ta jedyna dotąd znana wzmianka świadczyć może, że był on prywatnym (?) uczniem Brodowskiego przez krótki (?) czas; zob. *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, s. 152.

Oprócz zszytego sznurkiem brulionu do zespołu należą luźne karty o zbliżonym formacie, ale o nieco większej wysokości. Przypuszczalnie stanowiły one części osobnych zeszytów poświęconych kościołom powiatów kieleckiego i olkuskiego⁴⁸. Braki tekstu lub jego fragmentaryczność, występujące w paru miejscach, świadczą o tym, że dzieło nie zostało ukończone zgodnie z pierwotnym zamierzeniem. Upewnia o tym także jeden rysunek (romańskiej świątyni w Wysocicach) pozostawiony na etapie szkicu⁴⁹. Być może dlatego w zespole nie ma większości kościołów położonych na obszarze ówczesnych powiatów kieleckiego i olkuskiego. Uwaga ta dotyczy zresztą również powiatu miechowskiego, gdyż w opracowaniu brakuje niektórych świątyń katolickich istniejących wtedy na jego terenie.

Notatnik powstał w latach 1855–1859, na co wskazują liczne daty umieszczone pod ilustracjami. Dalsze prace Piątkowski zapewne planował w kolejnych latach, z roku 1859 pochodzą bowiem wspomniane karty dotyczące kościołów z powiatów ościennych⁵⁰. Opisy sporządzał niewątpliwie na miejscu, w odwiedzanych miejscowościach. Spostrzeżenia i uzyskane dane zapisywał w notatniku. Kolejność numerów kart i zapisywanych stron oraz daty świadczą o sukcesywnym wypełnianiu brulionu i uzupełnianiu opisów o kolejne informacje. Niektóre strony pozostały puste, ale z pewnością miały zostać „zagospodarowane” później, jak to się stało w paru przypadkach, np. kościoła w Dalewicach⁵¹. Bez wątplenia teksty miały być poddane weryfikacji, selekcji i ostatecznemu opracowaniu. Dowodzą tego fragmenty, które miejscami zostały dopisane przez autora później, różniące się kolorem atramentu i szerokością interlinii. Niektóre zapiski są zdawkowe, co sugeruje, że Piątkowski najwyraźniej nie zdołał uzyskać informacji na temat danego kościoła ani nie zdążył lub nie był w stanie uzupełnić ich o wcześniej zebrane wiadomości i analizę samego zabytku. Trudno się temu dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę ówczesny – najczęściej znikomy – stan wiedzy o historii prowincjonalnych kościołów. Przyczyną niedostatku informacji był najczęściej brak dostępnych

źródeł pisanych i ustnych. Autor skrupulatnie odnotowywał takie przypadki⁵². Próbował to rekompensować innymi wiadomościami mającymi jakikolwiek, choćby luźny związek z tematem⁵³. Szczególnie chętnie omawiał wówczas przeszłość miejscowości. Pod jednym z rysunków znajdujemy na przykład adnotację podającą prozaiczny powód braku noty opisu kościoła w Goszczy – nieobecność miejscowego plebana⁵⁴.

Na uwagę zasługują przede wszystkim rysunkowe przedstawienia architektury, przeważnie sygnowane imieniem i nazwiskiem autora. Czas wykonania rysunków określają umieszczone na nich datyienne. Każdy z widoków opatrzono nazwą miejscowości oraz powiatu i dekanatu (il. 5). Podano również stronę świata, od której przedstawiono budowlę, a niekiedy także jej rozmiary (w łokciach). Chociaż nie wszystkie rysunki w brulionie są podpisane lub sygnowane, to niewątpliwie wykonała je ta sama osoba. Świadczą o tym jednolity sposób opracowania i cechy formalne.

Głównym tematem rysunków są kościoły katolickie, ukazywane z zewnątrz. Niekiedy towarzyszą im sąsiadujące budynki, uchwycone jakby przypadkowo, tworzące kontekst, dzięki któremu architektura świątyni nie jest wyizolowana.

Widoki narysowano ołówkiem i tuszem (piórem), część dodatkowo podmalowano akwarelą (il. 6). Większość jest monochromatyczna, niektóre są lawowane. Rysunek określa linearnie kształty architektury i detale oraz zasadnicze kontury zieleni, głównie drzew. Czasami, dla uzyskania większej plastyczności i naturalnego wyglądu, uzupełnia go plama barwna, zwykle dość jednolita, niekiedy miejscami cieniowana. Kreski i linie mają zróżnicowaną grubość, przeważnie są dość wyraźne. Cieniowania wykonano przy pomocy równoległych kresek. Kontury ulistnienia drzew rysowano bardziej miękko i z większą swobodą, ale również dość schematycznie. Część rysunków wzbogacono kolorystycznie przez wprowadzenie paru podstawowych barw, a mianowicie czerwieni ceglanych murów i ceramicznych dachów oraz zieleni o zróżnicowanej tonacji.

48. Świadczą o tym także daty wizyt oraz wykonania widoków i not.

49. ANK, sygn. 29/667/95, n. 36, s. 75.

50. Ibid., n. 93, s. 91.

51. Widok tegoż kościoła jest dodany później niż sąsiednie, niewątpliwie w czasie następnej podróży (4 V 1858) i ma wyższy numer; pozostał bez opisu (ANK, sygn. 29/667/95, n. 41, s. 39).

52. Np. ANK, sygn. 29/667/95, k. 14, s. 30.

53. Piszac o Koniuszy, gdzie dokumenty „spaliły się”, przekazuje za Długoszem podanie o Przybysławie herbu Szreniawa, a dalej opowiada o swoich spotkaniach i podróży (ANK, sygn. 29/667/95, k. 17, s. 36).

54. ANK, sygn. 29/667/95, n. 29, s. 60.



5 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła poddominikańskiego w Starym Korczynie*, 1859, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, n. 74. Fot. Paweł Dettloff

Szczegóły rysunków pozwalają odtworzyć przebieg procesu ich wykonania. Etapem wyjściowym był wstępny rysunek ołówkiem, za pomocą którego określano zasadnicze kształty i elementy. Następnie nanoszono warstwę ostateczną, wykonaną piórkiem ciemnym (szarym) tuszem lub/i jaśniejszym – brązowym. Trudno stwierdzić, czy ta zasadnicza faza kształtowania rysunków, decydująca o ich wyrazie, wykonywana była w plenerze. Ten etap mógł być realizowany już później, w pracowni, gdzie łatwiej było ukończyć i uzupełnić widok, zwłaszcza poprzez dodanie kolorów. Z kolei za wykonaniem na miejscu przemawiają liczne szczegóły, mniej istotne dla tematu przedstawień. Barwne wypełnienia rysunków, nanoszone pędzelkiem na wcześniej wykonany rysunek tuszem, powstawały być może już w mieszkaniu (pracowni). Z drugiej strony każdy

z widoków nosi datę dzienną, a dwa widoki Miechowa, bardziej okazałe i efektowne, wykonano dzień po dniu (5 i 6 czerwca)⁵⁵. Niejasności w tej kwestii są spotęgowane użyciem dwóch rodzajów tuszu: jasnobrązowego, miejscami przeświecającego, oraz ciemnografitowego, niemal czarnego.

Adnotacje pod rysunkami, odnoszące się bez wątplenia do wizyt, pozwalają na precyzyjną rekonstrukcję podróży twórcy notatnika. Potrafił on w ciągu jednego dnia odwiedzić kilka miejscowości położonych blisko siebie⁵⁶. Uchwytne daty, obejmujące lata 1855–1859, dotyczą tych samych pór roku – wiosny i lata. Analiza charakteru pisma w podpisach ilustracji i tekstów not wskazuje, że wykonano je tą samą ręką, co pozwala uznać i rysunki, i teksty za dzieło jednego autora. Wydaje się to zresztą logiczne przy założeniu, że brulion miał

55. ANK, sygn. 29/667/95, n. 24–25, s. 52–53.

56. ANK, sygn. 29/667/95. Na przykład 29 VI był w Niedźwiedziu i Goszczy (ANK, sygn. 29/667/95, n. 28–29, s. 59–60).



6 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła parafialnego we Wrocimowicach*, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, n. 2, s. 6. Fot. Paweł Dettloff



7 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła parafialnego w Słomnikach*, 1855, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, n. 6, s. 11. Fot. Paweł Dettloff

służyć gromadzeniu informacji uzyskiwanych w trakcie objazdu terenowego. Potwierdzeniem jest wtrącenie autorskie w tekście jednego z opisów⁵⁷. Wyjazdy naukowo-dokumentacyjne Piątkowskiego były przygotowane pod względem organizacyjnym i formalnym. Z pary luźno wetkniętych kartek dowiadujemy się, że podróżował z „familiją”, a przed zwiedzaniem i dokumentowaniem świątyń starał się o zgodę i pomoc władz świeckich i kościelnych⁵⁸.

RYSUNKI

Sugerowany w literaturze związek Piątkowskiego z Brodowskim skłania do porównania dzieł rysunkowych obu twórców. Od swego nauczyciela twórca szkicownika mógł przejąć zarówno manierę i sposób ukazywania architektury, jak i samą tematykę (il. 7, 8). Łączą ich pewne podobieństwa w sposobie opracowania rysunków. Warto jednak zauważyć, że zbliżoną, a niekiedy wręcz taką samą manierę oraz zróżnicowany poziom artystyczny prezentowali również inni współcześni Piątkowskiemu autorzy utrwalający widoki zabytków i krajobrazy Wolnego Miasta Krakowa, cenieni za staranność i precyzję tworzonych przekazów. Rysunki kościołów Teofila Piątkowskiego mogą być porównywane z analogicznymi pracami takich twórców krakowskich, jak wspomniany Józef Brodowski (1781–1853), Łukasz Kozakiewicz (1778–1845)⁵⁹, Karol Balicki (1820–1854)⁶⁰ (il. 9), Bogumił Gąsiorowski (1819–1887)⁶¹, Jan Kanty Wojnarowski (1809–1890)⁶² (il. 10),



8 Józef Brodowski, *Widok kościoła św. Barbary i fragmentu wschodniej pierzei Rynku Głównego w Krakowie od zachodu*, ok. 1818, Muzeum Krakowa, nr inw. 949/VIII. Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikongrafia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*, poz. 196

57. Piątkowski wspominał w nim o dokumencie znalezionym „gdym kościół rysował” (ANK, sygn. 29/667/95, n. 7, s. 14).

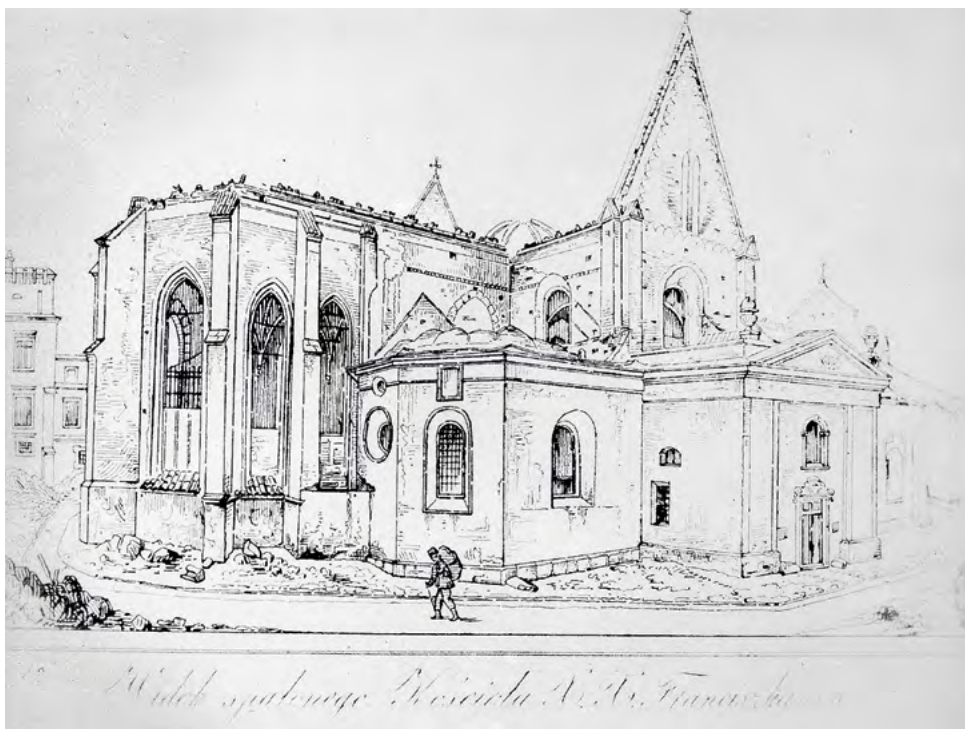
58. ANK, sygn. 29/667/95, s. nlb.: list Anny Bielskiej/Bulskiej do Wielmożnej Julii Dąbskiej w Kalinie – z prośbą o udzielenie noclegu P. Piątkowskiemu z familiją; s. 21: Naczelnik Powiatu Miechowskiego „pozwała Teofilowi Piątkowskiemu wyjechać do wsi Jangrot w powiat Olkuski wraz z familiją. Miechów dn. 13/5/1863 (?)”.

59. Jolanta Polanowska, „Kozakiewicz Łukasz”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1986), s. 219.

60. Krystyna Czarnocka, „Balicki Karol”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, s. 76–77; Waldemar Komorowski, Iwona Kęder, Anna Zeńczak, *Ikongrafia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie* (Kraków: Universitas, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2005), s. 63, poz. 6.

61. Michał Domański, „Gąsiorowski Bogumił”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1975), s. 294–295; Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikongrafia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, s. 151–154, poz. 8–83.

62. Znany przede wszystkim jako zręczny rysownik zabytkowych pomników nagrobnych. Zob. Weronika Rostworowska, „Jan Kanty Wojnarowski i próby inwentaryzacji nagrobków w krakowskim zespole dominikańskim w XIX wieku”, *Rocznik Krakowski* 88 (2022), s. 253–273, <https://doi.org/10.36123/RK.2022.88.11>.



9 Karol Balicki, *Widok spalonego kościoła X. Franciszkanów (w Krakowie)*, ilustracja z *Historii pożaru miasta Krakowa* (Kraków 1850). Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikonaografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, poz. 61

Aleksander Płonczyński (1820–1858)⁶³, Saturnin Świerzyński (1820–1885)⁶⁴ oraz – do pewnego stopnia – reprezentujący młodsze pokolenie Maksymilian Cercha (1818–1907)⁶⁵ i Aleksander Gryglewski (1833–1879)⁶⁶, których prace świadczą już o zdecydowanie wyższych umiejętnościach ich twórców. Prace Piątkowskiego nie zawsze dorównują poziomem wykonania i dojrzałością przedstawieniom wspomnianych artystów, ale na ogół nie ustępują dziełom jego nauczyciela (oczywiście pod warunkiem, że porównujemy je z rysunkami Brodowskiego dokumentującymi zabytki, a nie z jego

obrazami olejnymi). Mankamenty artystyczne mogły być wynikiem braków i wad sposobu nauczania, na które skarżyli się uczniowie Brodowskiego⁶⁷. Należy przy tym pamiętać, że rysunki zgromadzone w notatniku Piątkowskiego to tylko szkice przygotowawcze.

Bardzo zbliżony poziom i sposób rysownia prezentują widoki architektury wykonane piórką przez Łukasza Kozakiewicza (il. 11, 12) oraz nieco późniejsze (1872) i lepiej dopracowane *Wzory rysunkowe* Saturnina Świerzyńskiego, ukazujące zbytkowe budowle Krakowa i Lwowa oraz ich detale⁶⁸. Wiadomo, że przedstawienia

63. J. P. [Jolanta Polanowska], „Płonczyński Aleksander Józef Joachim”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, s. 294–296; Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, poz. 39, 41, 47, 65.

64. Agnieszka Janczyk, „Saturnina Świerzyńskiego wnętrza katedry wawelskiej”, *Studia Waweliana* 9–10 (2000–2001), s. 221–229; Wojciech Przybyszewski, „Saturnin Świerzyński – malarz i rysownik”, w: id., *Mistrzowie i dyletanci. Spotkania ze sztuką polską XIX wieku* (Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2012), s. 191–209 (o rysunkach – s. 203, o konserwacjach – s. 207–208); Agnieszka Janczyk, „Rysunki z przedstawieniami kościołów krakowskich Saturnina Świerzyńskiego”, *Spotkania z Zabytkami* 29, nr 3 (2005), s. 9.

65. Ewa Śnieżyńska-Stolot, „Cercha Maksymilian”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, s. 302–303; Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, poz. 78–79, 84, 148, 325.

66. Aleksandra Melbechowska-Luty, „Gryglewski Aleksander Konstanty”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 2, s. 505–508.

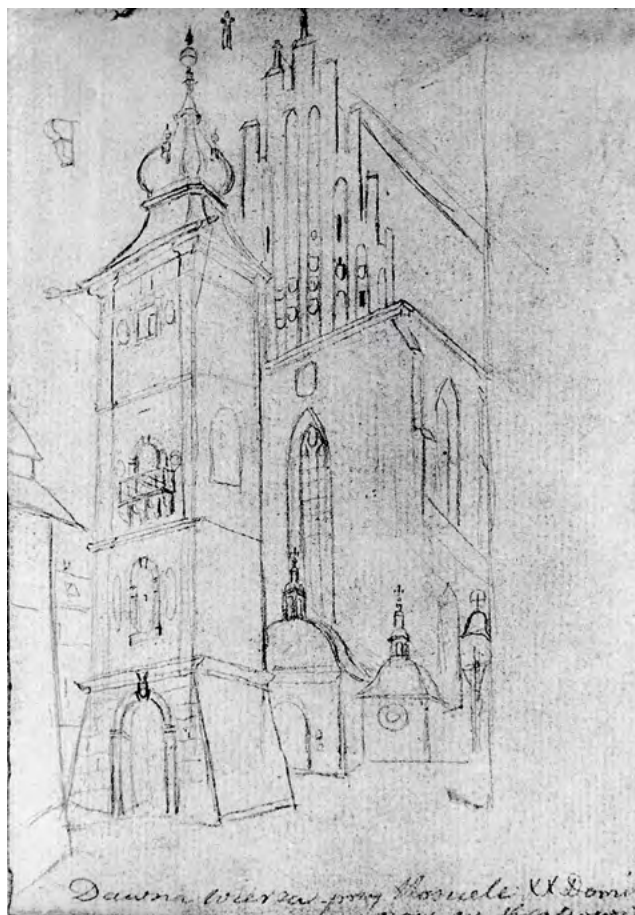
67. *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, s. 149–154.

68. *Wzory rysunkowe perspektywiczne zdejmowane z natury i wykonane przez Świerzyńskiego Saturnina*, ANK, biblioteka, nr inw. 14166. Zespół ten nie był omawiany jako całość, reprodukowano jedynie wybrane rysunki; zob. Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, *Ikonaografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej*

zabytków autorstwa Łukasza Kozakiewicza powstały w związku z zamierzoną kosmorama⁶⁹. Z kolei rysunki Świerzyńskiego, specjalizującego się w przedstawieniach zabytków Krakowa (il. 13), mogły mieć charakter edukacyjny, był on bowiem nauczycielem rysunku w krakowskim gimnazjum św. Jacka. Jednocześnie (?) mogły to być szkice wykonane na etapie wstępnym do prac olejnych tego artysty – licznych i starannie opracowanych (il. 14, 15). Rysunki tego rodzaju stanowiły niejednokrotnie podstawę przedstawień wykonanych w innych technikach, zwłaszcza olejnej lub litograficznej. Świadczą o tym uchwytne transpozycje, na przykład autorstwa Henryka Waltera z 1859–1860 czy Aleksandra Gryglewskiego z lat 60. XIX stulecia⁷⁰. Podobne znaczenie ma *œuvre* Piątkowskiego. Jego rysunki wprawdzie nie są tak precyzyjne w szczegółach, ale nie brak im szczerości ujęcia i dążenia do dokładności, a także walorów dekoracyjnych. Autor czasami nie radził sobie z proporcjami i perspektywą. Trudności sprawiały mu bardziej skomplikowane formy i detale, na przykład ozdobne kapitele pilastrów czy hełmy wież o skomplikowanych kształtach, dlatego też czasami je upraszczał i przedstawiał bardzo schematycznie. Nie można jednak wykluczyć, że wynikało to ze szkicowego charakteru rysunków, mających jedynie określić kształty i rejestrować ważniejsze szczegóły. Podobne braki i niedoskonałości występowały w rysunkach i szkicach wspomnianych twórców: Kozakiewicza, Balickiego, nawet Świerzyńskiego, a już zwłaszcza domniemanego mistrza omawianego twórcy – Józefa Brodowskiego. Mankamenty, pojawiające się niekiedy w widokach kościołów Piątkowskiego, nie obniżają jednak znaczenia dokumentalnego szkiców, ponieważ główną wartością tych prac jest ich walor ikonograficzny i wiarygodność. Widać wyraźnie, że autor starał się oddawać wiernie przedstawiane budowle.

TEKSTY OPISÓW

Wartość przekazu historycznego mają także teksty towarzyszące ilustracjom, zawierają bowiem wiele cennych informacji. Opisy, mimo zróżnicowanej wartości merytorycznej, prezentują duży walor poznawczy,



10 Jan Kanty Wojnarowski, *Widok kościoła Dominikanów w Krakowie od południowego wschodu*, 2. ćwierć XIX w., Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III/Rys./1636. Repr. wg Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, poz. 34

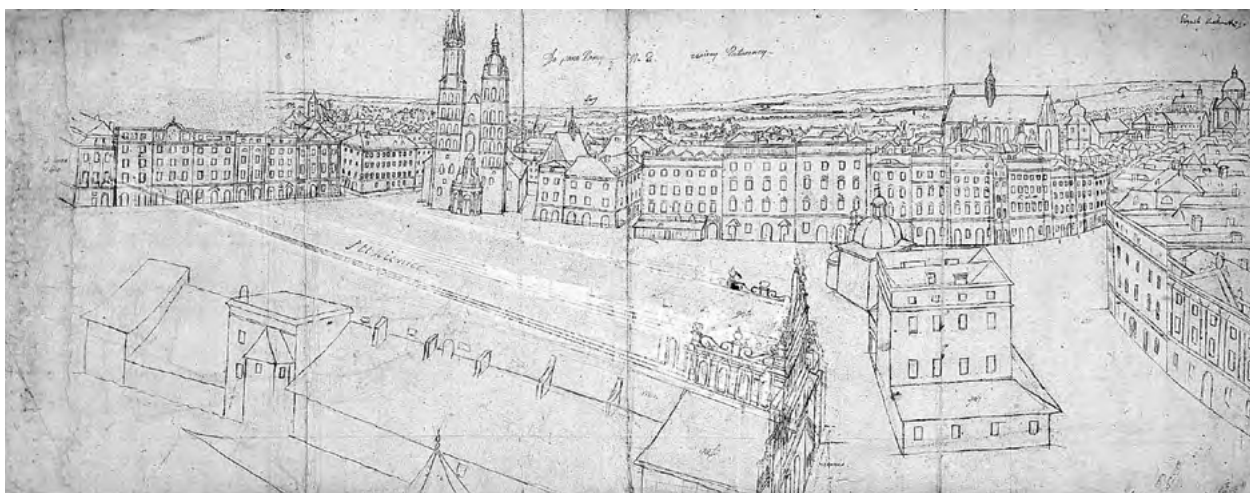
bardzo rzadko mają charakter pamiątkarski. Choć teksty cechuje czasami pewna nieporadność, wskazują one na dobrą, jak na czas ich powstania, znajomość historii i dużą wiedzę o zabytkach. Należy przy tym pamiętać, że zachowany rękopis ma charakter roboczego notatnika, nie jest wersją ostateczną.

Zapiski Teofila Piątkowskiego noszą znamiona pracy naukowej. Autor dąży do obiektywnego ujęcia tematu. W zastosowanej metodzie badawczej widać wyraźnie dążenie do pozyskania i wykorzystania jako podstawy tworzonych not źródeł pisanych, a także wybranych

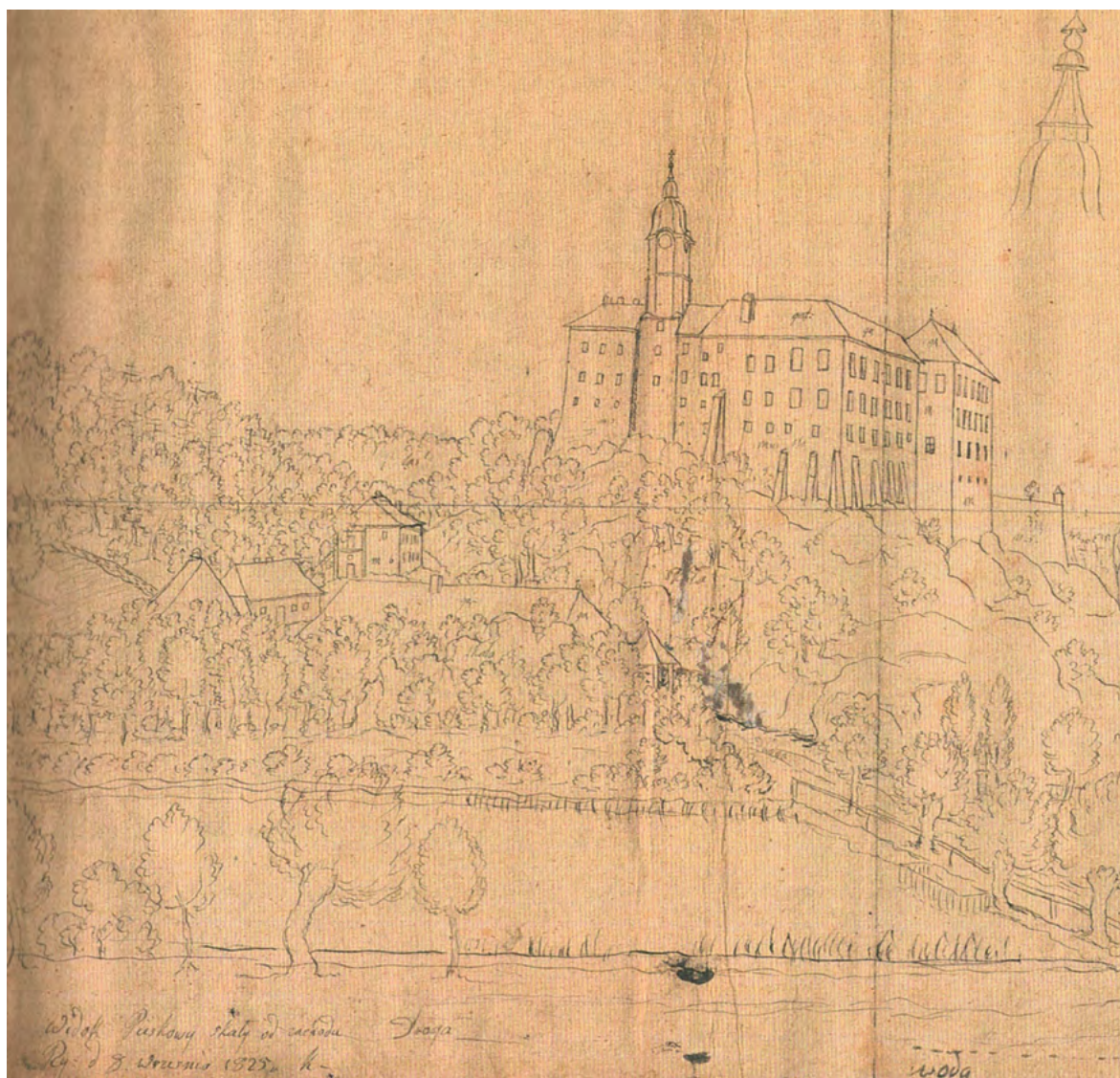
w Krakowie (Kraków: Universitas, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2007), s. 245, poz. 160.

69. Polanowska, „Kozakiewicz Łukasz”, s. 219.

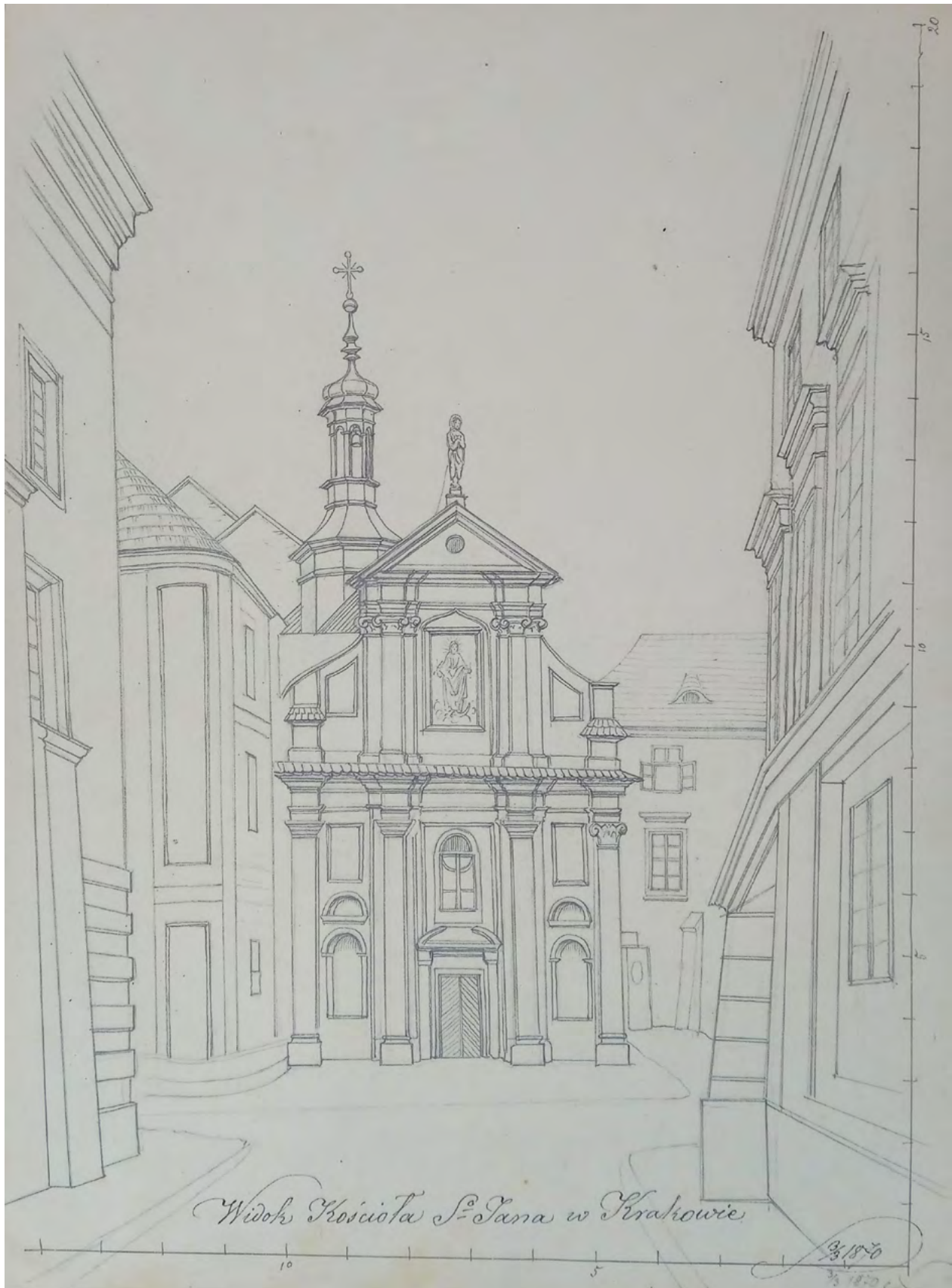
70. Waldemar Komorowski, Iwona Kęder, *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie* (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999), s. 250–251, 62–63, 190–191, poz. 166–167, 8–10, 119–120; Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, s. 217, poz. 142.



11 Łukasz Kozakiewicz, *Widok wschodniej pierzei Rynku Głównego w Krakowie*, 1824–1827, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/679/114 (d. E 26), rys. 5. Repr. wg Banach, *Ikonografia Rynku Głównego w Krakowie*, poz. 5



12 Łukasz Kozakiewicz, *Widok zamku w Pieskowej Skale od zachodu*, 1825, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/679/114 (d. E 26), rys. nlb. Fot. Paweł Dettloff



13 Saturnin Świerzyński, *Widok kościoła św. Jana w Krakowie*, 1870, rysunek ze zbioru *Wzory rysunkowe perspektywiczne zdejmowane z natury i wykonane przez Świerzyńskiego Saturnina, nauczyciela rysunków. Sztuk 48*, Archiwum Narodowe w Krakowie, Biblioteka, nr inw. 14166. Fot. Paweł Dettloff



14 Aleksander Gryglewski, *Widok ulicy Kanoniczej od pl. św. Marii Magdaleny*, ok. 1869, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 7668/29. Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikonografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, poz. 177



15 Aleksander Gryglewski, *Widok ulicy Kanoniczej od pl. św. Marii Magdaleny*, 1869, Muzeum Krakowa, nr inw. 529/III. Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikonografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, poz. 178

publikacji naukowych i czasopism⁷¹. Jest to zatem próba rzeczowego i analitycznego podejścia. Autor notatek bazuje głównie na archiwaliach dostępnych na miejscu, w parafiach, ewentualnie innych dokumentach przechowywanych na plebaniach. Wskazuje na to charakterystyczny układ i zawartość opisów. W omawianiu historii świątyń powołuje się na „manuskrypty”⁷², zapisy „z akt kościelnych”⁷³, a niekiedy konkretne dokumenty, jak

na przykład *Liber beneficiorum*⁷⁴. Podstawowym źródłem były jednak dla niego bez wątpienia (nowożytne) akta wizytacji biskupich⁷⁵, które często przytacza lub wręcz fragmentami przepisuje⁷⁶. Jak wiadomo, ten rodzaj dokumentów jest do dziś wykorzystywany przez historyków sztuki, należy bowiem do podstawowych przekazów źródłowych na temat świątyń katolickich w dawnej Rzeczypospolitej⁷⁷. Powtarzany schemat

71. ANK, sygn. 29/667/95, n. 7–8, s. 14–15.

72. Ibid., n. 27, s. 57.

73. Ibid., n. 2–3.

74. Ibid., n. 26, s. 55: kościół w Zadrożu „przed kilkoma wiekami wystawiony, o erekcji nie masz żadnej wiadomości, jednak w *Liber Beneficiorum* z roku 1440 jest [wzmianka], że należy do św. Andrzeja w Krakowie”. Następnie cytowana jest wizytacja biskupa Oborskiego z 1663 i wspominana konsekracja (bp Turskiego) w 1793 r.

75. ANK, sygn. 29/667/95, n. 2, s. 4, n. 76, s. 85.

76. Na przykład opis kościoła w Jangrocie został sporządzony na podstawie zapisów z wizyty bpa Oborskiego z roku 1663, z podaniem liczby wiernych, ołtarzów „z gradusami” itp. (ANK, sygn. 29/667/95, n. 32, s. 67). We Wrocimowicach podaje wykaz sprzętów i sreber oraz ich wartość materialną (ibid., s. 4–5).

77. Piotr Krasny, „Rola wizytacji kanonicznych doby potrydenckiej w rozpoznaniu i opisie dorobku katolickiej sztuki sakralnej”, w: *Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne*



16 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła parafialnego w Prandocinie*, 1857, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, s. 57. Fot. Paweł Dettloff

opisów, choć nie zawsze stosowany konsekwentnie, zdradza zależność od porządku występującego w aktach wizytacji biskupich. Najpierw podane jest wezwanie, potem materiał budowlany, z którego wzniesiono obiekt, następnie liczba okien, ołtarzy, stan techniczny, przy czym nie wszystkie te punkty są uwzględniane. Pozostałe wiadomości historyczne Piątkowski czerpał zapewne także na miejscu, z innych, nieznanych nam już dziś źródeł.

Uwaga autora skupiała się przede wszystkim na okresie średniowiecza, najstarszych dziejach świątyni, założeniu parafii i początkach kościoła, dacie konsekracji oraz osobach fundatorów. Podawał także wiele danych na temat czasów późniejszych – nowożytnych⁷⁸

oraz mu współczesnych. Zwracał uwagę na wszelkie inskrypcje. O kościele w Niedźwiedziu pisał: „Kiedy poświęcono nie wiadomo, lecz jest w zakrystii napis, że wystawiony w roku 1493”⁷⁹. Data ta do dziś uważana jest za końcową budowy gotyckiej świątyni⁸⁰. Teofil Piątkowski zauważał i uwzględniał inicjały oraz herby. Choć nie potrafił ich rozpoznać i odczytać, to starał się je odwzorować – odrysowując w tekście⁸¹, ponieważ taktował je jako istotne informacje.

Za najważniejsze dane dla dziejów omawianych kościołów uznawał osoby fundatorów i czas erygowania świątyni. Warto zaznaczyć, że są one w większości przypadków prawidłowe. Jako przykład można wymienić kościół parafialny w Prandocinie (il. 16), który „miał

i historyczno-artystyczne, red. Piotr Krasny, Dominik Ziarkowski (Kraków: Proksenia, 2009), s. 97–105.

78. Na przykład o kościele w Kocinie pisze, że był on „erygowany 1672”, a „zbudowany przez ks. Franciszka Kolisiewicza” (właśc. Franciszka Kaliszewicza, kanonika wiślickiego); zob. ANK, sygn. 29/667/95, n. 78, s. 83.

79. ANK, sygn. 29/667/95, s. 28 /59/.

80. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. Jerzy Szablowski, z. 8: *Powiat miechowski*, oprac. Zofia Boczkowska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1953), s. 239.

81. Na przykład odpisane inskrypcje i daty oraz odrysy herbów z tablic nagrobnych; zob. ANK, sygn. 29/667/95, s. 85, 87.

stawiać Prandota z domu Odrowążów”⁸². Dowiedział się zatem o nim więcej niż zapisano w nocie delegacji Stronczyńskiego, w której podano błędny (znacznie późniejszy) czas powstania świątyni (1314)⁸³. Sporo miejsca poświęcił parafii, księgom kościelnym, proboszczom i kolatorom⁸⁴. Nie podchodził do uzyskanych materiałów bezkrytycznie, ale ostrożnie korygował funkcjonujące wśród miejscowych bałamutne podania i sądy, na przykład o nagrobku w kościele w Chrobrzu, którego – jak odnotował – „wszyscy mają za Bolesława Chrobrzego, a [...] to jest nagrobek Tarnowskiego”⁸⁵. W miarę możliwości i okazji weryfikował zdobyte informacje, konfrontując je z autentycznymi dokumentami źródłowymi. Niektóre z nich były jego własnym odkryciem: opisując świątynię w Michałowie, wspominał, że gdy burzyli stary kościół „znaleźli w ołtarzu starą kartkę pergaminową [...]. Z niej powziąłem wiadomość, przez kogo konsekrowany, ponieważ w «Pamiętniku religijno-moralnym» jest mylnie”⁸⁶. Oczywiście nie

ustrzegł się błędów. Świadczą o tym niektóre, zresztą nieliczne, przekazy, które dziś są nieaktualne lub nieprawidłowe⁸⁷. Większość podanych informacji jest zgodna z prawdą lub bardzo zbliżona do przyjętych później w nauce⁸⁸. Należy nadmienić, że w przypadku niektórych zabytków zasób informacji na temat ich historii do dziś w istotny sposób się nie powiększył⁸⁹.

Teofil Piątkowski nie ograniczał się wyłącznie do historii obiektu. Ważna była dla niego także sama budowla, której wygląd odtwarzał w rysunkach. W tekście natomiast opisywał jej strukturę, materiał wykonania i rozmiary. Wprawdzie jego opisy architektury i wyposażenia nie są obszerne, częściej – wręcz zdawkowe, jednak starał się je w miarę możliwości sporządzać. Brakowało mu, podobnie jak wielu innym starożytnikom z jego czasów, precyzyjnych pojęć i terminów⁹⁰. Ówczesni inwentaryzatorzy „kierowali się przede wszystkim kryterium chronologicznym, akcentowali dawność budowli”, określaną stopniowaniem dawności lub pojęciem

82. ANK, sygn. 29/667/95, n. 27, s. 57. Por. Władysław Łuszczkiewicz, „Kościół romański we wsi Prandocinie pod Słomnikami”, *Sprawozdanie Komisji Historii Sztuki* 4 (1891), s. 15–22; Maria Pietrusińska, „Katalog i bibliografia zabytków”, w: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. Michał Walicki (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971), s. 750–751; Andrzej Tomaszewski, *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na obszarze Polski, Czech i Węgier* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1974), s. 122–125. Według wyżej wymienionych badaczy przesunięcie datowania obiektu nie wyklucza udziału w fundacji komesa Prandoty Starszego ani też „nieznanego z imienia jego następcy na Prandocinie”.

83. *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 2, s. 61 [74].

84. ANK, sygn. 29/667/95, n. 9, s. 18–19.

85. Ibid., n. 9, s. 18. Chodzi o nagrobek wojewody sandomierskiego Stanisława Tarnowskiego, fundatora kościoła, dłuta Jana Michałowicza z Urzędowa. Por. Ks. Jan Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbmierskim i wiślickim* (Mąjówka: Druk szkoły rzem., 1927), s. 30–45; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VIII, z. 9, s. 12.

86. ANK, sygn. 29/667/95, s. 7–8 / 14–15/. Por. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbmierskim i wiślickim*, s. 193; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, z. 9, s. 44–45.

87. Np. o informacje o kościele w Niegardowie: wybudowany w 1598, w 1605 konsekrowany, a w 1856 r. „od fundamentów kosztem hrabiny Wielopolskiej nowo odmurowany”; zob. ANK, sygn. 29/667/95, k. 16, s. 34.

88. Por. Siedliska, kościółek Świętego Krzyża: krzyż z herbem Miechowitów, tablica z inicjałami i datą 1654, figura z datą 1684 (ANK, sygn. 29/667/95, n. 5, s. 9). W *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* (t. 1, z. 8, s. 26) niewiele więcej informacji: daty erekcji nieznane, inicjały i daty: brama 1882 z datą 1654 inicjałami IP PCH i godłem bożogrobców.

89. Np. kościoła w Młodzawach (ANK, sygn. 29/667/95, k. 8, s. 16). Por. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbmierskim i wiślickim*, s. 200–201; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, z. 9, s. 45–50.

90. Por. np. Józef Wiślicki, *Opis Królestwa Polskiego pod względem historycznym, statystycznym, rolniczym, fabrycznym, handlowym, zwyczajowym i obyczajowym*, t. 1–3 (Warszawa: W Drukarni Gazety Codziennej, 1850–1853). Znajdujemy tam opisy architektury i dzieł sztuki, ale wciąż bez fachowej terminologii i przybliżonego datowania, z ograniczeniem się do spostrzeżeń typu „z kamienia ciosowego”, „z epoki piastowskiej”.

„starożytność” (dla średniowiecza). Wpływ na to miała powszechna wówczas trudność w odróżnianiu stylów, w tym także średniowiecznych, wynikająca z braku aparatu pojęciowego⁹¹. Na przykład u Stronczyńskiego terminy stylowe pojawiają się sporadycznie, a cechy formalne zabytków zwykle określane są przymiotnikami „dawny”, „starożytny” itp.⁹² Stan ówczesnej wiedzy i wspomniane mankamenty oddają *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce* Franciszka M. Sobieszczańskiego. W książce tej, uchodzącej za pierwsze syntetyczne ujęcie dziejów sztuki w Polsce, budowle z wieków X–XIII zakwalifikowano do „stylu bizanckiego”, architekturę późniejszego okresu nazwano „stylem germańskim”, a zabytki pochodzące z doby nowożytnej – „stylem odrodzenia”⁹³. Nazwa „gotycki”/„gocki” była w Polsce znana stosunkowo wcześniej⁹⁴, ale przyjmuje się, że dopiero na przełomie lat 40. i 50. XIX w. (od 1849) Karol Kremer zaczął prawidłowo używać określeń służących periodyzacji sztuki średniowiecznej i stosować je w praktyce konserwatorskiej⁹⁵. Uczynił to pod wpływem brata – Józefa Kremera, wybitnego estetyka i teoretyka sztuki, który nieco później jako pierwszy w polskim piśmiennictwie wprowadził

poprawną i przyjętą potem (stopniowo) periodyzację dziejów architektury od antyku po nowożytność⁹⁶.

Teksty Piątkowskiego wykazują jeszcze wspomniane trudności w sporządzaniu opisów analitycznych i prób charakteryzowania rozwiązań architektonicznych starszych budowli. W tamtych czasach nie był on w stanie bardziej precyzyjnie ocenić ich wieku ani określić formy stylowej. Mimo to, niekiedy – intuicyjnie i to dość poprawnie – potrafił wskazać budowle najstarsze oraz wybitne artystycznie. Czynił to na podstawie cech, które dostrzegał, choć jeszcze nie umiał ich nazwać. Dla przykładu romański kościół w Prandocinie opisywał jako wykonany „z kamienia ciosowego cały, gontem pobity”. Zauważał przy tym trafnie, że jego „struktura dawniejszych czasów sięga lecz wewnątrz nie odpowiada [pierwotnemu stanowi]”⁹⁷.

Teofil Piątkowski nie radził sobie z analizą budowli średniowiecznych, znał natomiast terminy architektury klasycznej. Kościół w Michałowie opisywał jako zupełnie nowy, we wnętrzu wymieniał jego „sufit”, a „w gzym-sie kroksztyny wołowe oczy i klocki”⁹⁸. Wyraźnie cenił sobie architekturę wysoką, wyróżniającą się proporcjami i klasycznym detałem, jak na przykład (barokowy)

91. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 92–94; Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, s. 91. Por. Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, s. 40–41.

92. *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1, s. 225: Luborzycza – „kościół murowany w stylu gotyckim”.

93. Franciszek M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce, zawierające opis dziejów i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa, z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitszych artystów krajowych, lub w Polsce zamieszkających* (Warszawa: Nakładem i drukiem S. Orgelbranda, 1847), t. 1, s. 51–102.

94. Terminu „gocki” używał biskup Ignacy Krasicki w dziele zatytułowanym *O gmachach starożytnych* z lat 90. XVIII w. (?), wydanym drukiem w 1803; zob. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, s. 19–20, przyp. 10. Warto też wspomnieć o najbardziej znanej i spopularyzowanej wypowiedzi, w której pada termin „gotycki” – poemacie *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza (1834).

95. Urszula Bęczkowska, „Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora *Listów z Krakowa* w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku”, w: *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj (Kraków: Universitas, 2007), s. 324–328.

96. Bęczkowska, „Karol Kremer a Józef Kremer”, s. 324–338. Termin renesans, zapisywany początkowo z francuska (renaissance), pojawił się już w podręczniku do nauki budownictwa autorstwa Feliksa Radwańskiego juniora z roku 1842; zob. Wojciech Bałus, „Renesans w wieku XIX i XX: fascynacja i sprzeciw”, w: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 2002*, red. Małgorzata Wróblewska-Markiewicz (Łódź: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2003), s. 16.

97. ANK, sygn. 29/667/95, n. 27, s. 57.

98. Ibid., n. 7, s. 14.

kościół w Minodze⁹⁹. W odróżnieniu od pierwszych inwentaryzatorów, którzy „nie zawsze przykładali wagę do walorów artystycznych zabytków, które dokumentowali, a zwykle poprzestawali na bardzo ogólnej charakterystyce”¹⁰⁰, poświęcał obiektom sporo uwagi i starał się określić ich klasę, podobnie jak niektórzy współcześni mu badacze¹⁰¹, a nawet w jeszcze większym stopniu. Potrafił je dostrzec i trafnie ocenić, posługując się przy tym charakterystycznymi zwrotami, w rodzaju: wykonany „dobrą ręką” lub „dobrego pędzla”¹⁰², względnie „pędzla wybornego”¹⁰³. Doświadczenie zawodowe pozwalało mu na ocenę wartości artystycznej, zwłaszcza dzieł malarstwa, które stawiał wysoko. Wskazywał niekiedy obiekty starsze lub w „dawnym guście”, choć nie do końca wiadomo, czy chodziło mu o bardziej wiekowe zabytki średniowieczne, czy po prostu o stare obiekty.

Mimo że nie posługiwał się pojęciami stylu, umiał niekiedy rozpoznać i połączyć ze sobą dzieła o podobnej formie i pochodzące z tej samej epoki, zwłaszcza zabytki sztuki późnogotyckiej i renesansowej¹⁰⁴. Warto podkreślić, że nie pomijał wyposażenia świątyń – zwykle wówczas, gdy wzbudzało ono jego uznanie. Tymczasem główna uwaga starożytników kierowała się przede wszystkim na zabytki architektury¹⁰⁵. Wprawdzie zauważano cenniejsze okazy rzeźby i malarstwa oraz wyrobów rzemiosła artystycznego („przyborów i oddzielnych sprzętów”), a także tablic i pomników nagrobnych znajdujących się w budowlach sakralnych, ale

ich liczba była nieporównywalnie mała w stosunku do zewidencjonowanych budynków¹⁰⁶. Piątkowski czynił podobnie, ale zwracał większą uwagę na ruchome dzieła sztuki. Co istotne, interesowały go również zabytki barokowe. Tylko zdawkowo natomiast odnotowywał lub wręcz pomijał zespoły i obiekty późniejsze, które jego zdaniem nie przedstawiały wartości. Kierował się tu własnym smakiem. Na przykład w kościele w Stradowie wymienił „[w]ielki ołtarz starym gustem”, oraz „trochę lepsze malowanie 4 Ewangelistów i Salvator Mundi”¹⁰⁷. Dzieła późnobarokowe budziły w nim zróżnicowane odczucia. O XVIII-wiecznej ambonie w Chrobrzu wyrażał się z pewnym lekceważeniem: „ma kształt bańki mozaikowa widać, że jest nowsza”¹⁰⁸, ale z kolei w świątyni pocysterskiej w Jędrzejowie przyznawał że: „Ołtarz cały mozaikowy bez żadnych malowideł w dobrym guście, Wniebowzięcie Panny Marii robione sztukaterią”¹⁰⁹. Zdarzały mu się zaskakująco dobre porównania, na przykład kościoła w Młodzawach do kolegiaty św. Anny w Krakowie¹¹⁰. Nie zawsze wykazywał się jednakową spostrzegawczością i merytorycznym przygotowaniem. W swoim opisie kościoła pocysterskiego w Jędrzejowie nie wspomniał, że autorem tamtejszych malowideł ściennych był Andrzej Radwański, być może z powodu ich bardzo złego stanu zachowania lub też zwykłej niewiedzy¹¹¹. Za to w tamtejszym kościele farnym wskazał z uznaniem na freski „malowane przez Radwańskiego [...] gzymsy i różne wykrętasz [...] widać,

99. Kościół w Minodze „bardzo porządnie odmurowany, wszelkie gzymsa najregularniej wyciągnięte” (ibid., n. 30, s. 63).

100. Por. Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, s. 40.

101. Por. *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 2, s. 33–233 [3–487]; Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 143–145.

102. ANK, sygn. 29/667/95, n. 9, s. 18: „dobrego pędzla tylko ołtarz Św. Jana Kantego”.

103. Ibid., s. 87.

104. Na przykład datowane na 1. połowę XVI w. gotycko-renesansowe obrazy w kościele w Niedźwiedziu (ANK, sygn. 29/667/95, s. 28 /59/). Por. Ks. Jan Wiśniewski, *Dekanat miechowski* (Radom: Druk Jan Kanty Trzebiński, 1917), s. 246; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, z. 8, s. 239, il. 497–498.

105. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 80–85.

106. Por. ibid., s. 189–214.

107. ANK, sygn. 29/667/95, n. 10, s. 24.

108. Ibid., n. 9, s. 18.

109. Ibid., n. 18–19, s. 40–41.

110. Ibid., n. 9, s. 17: „Jest w Krakowie Kościół Św. Anny tak Młodzawski słowo w słowo oprócz facjaty cały z kamienia ciosanego wystawiony wielkim gustem i akuracnością”.

111. Ibid., n. 18–19, s. 40–41: „Malowidła na sklepieniu podniszczone. Odnowienia się podjął malarz Pyzowski, lecz nie dokończył, a pieniądze naprzód wybrał”.

że ręka wprawna kierowała pędzlem”¹¹². Co ciekawe, zespół ten dotąd nie został przypisany Radwańskiemu, zapewne dlatego, że nie figuruje w dzienniku artysty.

Teofil Piątkowski odnajdywał wiadomości i nazwiska dawnych twórców, które znalazły potwierdzenie w późniejszych badaniach, jak chociażby w przypadku XVIII-wiecznych ołtarzy z kościoła w Sancygniowie¹¹³. Niektóre z takich informacji wydają się bardzo interesujące i choć dziś trudno je zweryfikować, można przyjąć, że mają wiarygodne podstawy i musiały pochodzić z nieznanych, a dziś zapewne niezachowanych źródeł. Do takich przypadków należą wzmianki o czterech ornatach w Radziemicach, które miały być „podarowane” przez klasztor w Jędrzejowie¹¹⁴, czy o fundatorze klasycystycznego portyku w kościele w Niedźwiedziu¹¹⁵, pominiętym w późniejszych opracowaniach. Inny przykład to informacja o starszej metryce prezbiterium kościoła w Raławicach, które istotnie może stanowić pozostałość pierwotnej świątyni¹¹⁶, na co dotąd nie zwrócono uwagi¹¹⁷. W tej grupie przekazów wyróżnić można szczegółowe informacje i daty współczesne Piątkowskiemu, których brak w XX-wiecznych katalogach¹¹⁸, jak na przykład o stacjach Męki Pańskiej „roboty Michała Stachowicza” w kościele w Działoszycach¹¹⁹.

Istotne jest to, że autor nie selekcionował świątyń, ale najwyraźniej dążył do ujęcia w swym opracowaniu wszystkich kościołów istniejących wówczas na badanym

terenie, co zasługuje na szczególne wyróżnienie. Piątkowski uwzględnił na omawianym obszarze nieporównywalnie więcej obiektów niż komisja Stronczyńskiego, która kierowała się nieco innymi kryteriami, dokonywała selekcji i skupiała się przede wszystkim na dziełach średniowiecznych, niektóre przy tym pomijając¹²⁰. Artysta wziął pod uwagę zarówno obiekty, które już uznano – choć wciąż jeszcze nieformalnie – za godne uwagi i zachowania, a mianowicie średniowieczne klasztory w Miechowie i Jędrzejowie¹²¹, jak i wszystkie pozostałe. Wśród tych ostatnich również te o nowszej metryce, a także zbudowane lub gruntownie przerebione już w jego czasach. Wydaje się, że najważniejszy był sam fakt długotrwałego funkcjonowania kościoła i jego pradawna fundacja.

Postawę pioniera Teofil Piątkowski wykazał, opisując kościoły drewniane o różnej metryce (il. 18), należy bowiem podkreślić, że „zagadnienie drewnianej architektury kościelnej w pierwszej połowie XIX wieku (jako odrębny problem badawczy) praktycznie nie istniało”, a zaciekawienie „budownictwem drzewianym” ograniczało się prawie wyłącznie do świeckiej zabudowy mieszkalnej¹²². Od lat 30. XIX w. pojawiały się wprawdzie pojedyncze głosy podnoszące wartość i potrzebę badań budowli sakralnych z tego materiału (m.in. Joachima Lelewela, Józefa Ignacego Kraszewskiego), ale z programowym wezwaniem do podjęcia systematycznej akcji

112. Ibid., n. 20, s. 42–43.

113. Ibid., n. 22, s. 47: „urobione przez Antoniego Gegembowicza snycerza mieszczanina krakowskiego, złożone przez Karola Wochowicza szlacheckiej kongregacji”. Por. Anna Dettloff, *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII w. Twórcy, nurty i tendencje* (Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne sp. z o.o. – Oficyna wydawnicza AFM, 2013), s. 195.

114. ANK, sygn. 29/667/95, n. 15, s. 32–33. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, z. 8, s. 36–37.

115. Ibid., n. 28, s. 59.

116. Ibid., n. 2–3.

117. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, z. 8, s. 35–36.

118. Na przykład przebudowy kościoła w Pałacznicy w 1855 r.: „Dziedzic Hrabia Ludwik Morsztyn swoim kosztem stawia wieżę i babiniec murowane” (ANK, sygn. 29/667/95, s. 3/6–7/). Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, z. 8, s. 31.

119. ANK, sygn. 29/667/95, s. 13/28/. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, z. 9, s. 18–20.

120. Por. *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 2, s. 51–67, 240–242; nie jest przy tym dokładnie znany jakiś szczególny klucz doboru miejscowości i obiektów.

121. Na omawianym terenie o wzroście świadomości wartości zabytków i konieczności ich zachowania, tj. ochrony przed rozbiórką, świadczy przykład klasztoru w Jędrzejowie, który Komisja Spraw Wewnętrznych planowała wyburzyć, czemu sprzeciwiła się Komisja Przycho-dów, gdyż uznała go za „szanowny dawnego budownictwa pomnik”. Podobna interwencja ocaliła zespół klasztorny po bożogrobcach w Miechowie. Zob. Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, s. 52–53.

122. Ryszard Brykowski, *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1981), s. 15.



17 Bogusz Stęczyński, *Widok kościoła Mariackiego w Krakowie od północnego zachodu*, 1859, Archiwum Narodowe w Krakowie, nr inw. E-22, rys. 100. Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikonoграфия kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*, poz. 5

studiowania drewnianych kościołów wystąpił dopiero w 1866 r. Józef Łepkowski. W praktyce do prac dokumentacyjnych przystąpiono w latach 70. XIX stulecia, pod auspicjami krakowskiej Komisji do Badań Historii Sztuki¹²³.

W jednym z opisów z notatnika znajdujemy dygresję autora o jego wyuczonym i praktykowanym zawodzie. Omawiając kościół w Chrobrzu, wspominał on o swoich doświadczeniach związanych z jednym z tamtejszych

obrazów: „Odnawiałem ten obraz niedawno lecz gdy m zdjął nowe farby zupełnie inszy święty się pokazał więc z Xsiędzem zrobiliśmy naradę i na tym stanęło, że zamiast restaurować umalowałem nazad S. Jana”¹²⁴. Okazuje się zatem, że Teofil Piątkowski był nie tylko rysownikiem i malarzem, lecz także zajmował się restauracją dawnych obrazów. Oczywiście nie wiemy, jaki był poziom jego konserwatorskich umiejętności. Można się domyślać, że renowacje Piątkowskiego polegały często na malowaniu od nowa lub przemalowywaniu oryginału, o czym świadczy zacytowana wypowiedź. Odpowiadało to ówczesnym realiom oraz dość niskiemu poziomowi świadomości i wiedzy w tej dziedzinie. Jednak zdejmowanie wtórnych warstw malarskich należało do specjalistycznych zabiegów w tym czasie niewątpliwie jeszcze rzadkich¹²⁵. Ścisły związek z malarstwem zdaje się potwierdzać dobra orientacja autora i znajomość tej gałęzi sztuki, ujawniająca się w wyrażanych przez niego ocenach walorów artystycznych malowideł, które spotykał w dokumentowanych kościołach.

PRZEZNACZENIE NOTATNIKA

Pozostaje zagadką przeznaczenie notatnika. Czy jest to tylko prywatny zapis oraz rezultat indywidualnej pasji i zainteresowań autora, czy szkic i zaczątek planowanej (zleconej?) publikacji? Dlatego druga hipoteza wydaje się bardziej prawdopodobna. Jeżeli tak istotnie było, jaki charakter miało dzieło, które przygotowywał Teofil Piątkowski? Dokładne wyjaśnienie motywów i ilości jego działań nie jest możliwe z braku danych archiwalnych. Skazani jesteśmy na domysły i przesłanki pośrednie. Wskazać tu można kilka prawdopodobnych odpowiedzi na nasuwające się pytania. By je rozważyć, należy przypomnieć proces opracowania wydawnictw albumowych z połowy XIX w.

Sporządzane w plenerze widoki rysunkowe, podobnie jak zbierane i spisywane w terenie informacje, gromadzono najczęściej z myślą o ich późniejszym rozpowszechnieniu. Taki zamiar towarzyszył już słynnej akcji Stronczyńskiego. Uzyskane w jej wyniku materiały,

123. Józef Łepkowski, „O budowlach drewnianych”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 540 (1866), s. 144–146; Brykowski, *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku*, s. 15–17; Grażyna Ruszczyk, „Poglądy na architekturę drewnianą w Polsce w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku”, w: *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. Tomasz Grygiel (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1991), s. 139–141.

124. ANK, sygn. 29/667/95, n. 9, s. 18–19.

125. Por. Anna Maria Maniakowska, *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918. Zarys* (Toruń: Wydawnictwo Aksjomat, [2007]), s. 89–104; Arszyński, *Idea – Pamięć – Troska*, s. 112–113.

18 Teofil Piątkowski, *Widok kościoła parafialnego w Gołczy*, 1857, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/667/95, n. 33, s. 69. Fot. Paweł Dettloff



zarówno tekstowe, jak i ilustracyjne, planowano następnie zebrać w całość i wydać drukiem. W tym celu miano porozumieć się „z jednym z artystów” – zapewne wydawców, kompetentnym w artystycznym i należyтым przygotowaniu publikacji, „który by zarazem pracę tę wydał odpowiednio do wymagań sztuki”¹²⁶. Można się domyślać, że chodziło o album z rycinami.

Wydanie ilustrowanej publikacji poprzedzał zmuśniony etap przygotowawczy – prace merytoryczne, w tym objazdy po kraju. Drukowane ilustracje graficzne z reguły wykonywano na podstawie rysunków z natury¹²⁷. W ten sposób rozpoczynali swe dzieło nie tylko delegaci ekspedycji inwentaryzatorskich Haukego i Stronczyńskiego, lecz także artyści działający w Krakowie na potrzeby wydawnictw albumowych. Ich listę otwiera Jan Nepomucen Głowacki¹²⁸. Jednym z jego następców był Henryk Walter – biegły rysownik i litograf przybyły z Francji, działający w latach 60. XIX stulecia¹²⁹. Rozwój wydawnictw albumowych, będących efektem podróży artystów, przypadł na początek lat 20. XIX w.,

ale ich rozkwit nastąpił po połowie stulecia. Pomysłodawcom przyświecały zwykle intencje artystyczno-estetyczne i patriotyczne: chęć zwrócenia większej uwagi na sztuki piękne oraz utrwalenie i spopularyzowanie w społeczeństwie wiedzy o historyczno-artystycznych walorach różnych miejscowości. Jak stwierdza Ewa Skotniczna, „ważnym czynnikiem sprzyjającym tym dążeniom było rosnące zainteresowanie poznawaniem przeszłości i rodzimych krajobrazów”¹³⁰. Niejednokrotnie tego rodzaju wyprawy zlecali wydawcy lub pomysłodawcy publikacji. Nierzadko zdarzało się, że to sami autorzy rysunków dokonywali wyboru trasy wędrowki. Przykładem może być działalność takich osób aktywnych w latach 50. XIX w. jak Antoni Lange czy malarze cyganerii warszawskiej: Wojciech Gerson, Franciszek Kostrzewski, Julian Cegliński, Alfred Schoppé¹³¹. Kraków odwiedzał Maciej Bogusz Stęczyński (il. 17), który – wyposażony w szkicownik i notatnik – przemierzał ziemie polskie¹³². Podobną aktywność wykazywali Wincenty Kielisiński, znany z podróży

126. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 68–70.

127. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 74, 76, 97.

128. Banach, *Kraków malowniczy*, s. 29.

129. Ibid., s. 83–86.

130. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 75.

131. Ibid., s. 76.

132. Ibid., s. 85.

ze szkicownikiem po Galicji i Wielkopolsce¹³³, oraz Michał Kulesza¹³⁴ i inni. Warto przy tym zauważyć, że ich krąg musiał być większy niż dotąd przyjmowano. Okazuje się na przykład, że znany krakowski pamiętnikarz Karol Girtler próbował swoich sił jako artysta amator – „weducista”, jak tego dowodzą jego widoki Pieskowej Skały odwzorowywane z natury¹³⁵.

Docelowym efektem pracy wspomnianych twórców miały być przeważnie ilustrowane publikacje, z których tylko część zdołano wydać drukiem, reszta pozostała w postaci odręcznych notatek i rysunków. Z ważniejszych albumów, które się ukazały, wymienić można *Tekę Michała Kuleszy*¹³⁶ czy *Album Kielisińskiego*, zawierający jedynie część prac tego artysty¹³⁷. Dla niniejszych rozważań istotne są zwłaszcza publikacje albumowe z roku 1858, takie jak *Album Szczawnickie*, wydany w czterech częściach w krakowskiej drukarni „Czasu”¹³⁸, oraz *Pomniki dawnej Małopolski*¹³⁹. Należy tu wymienić także *Album Kaliskie*, który ukazał się w Warszawie, zawierający całostronicowe ilustracje oraz odnoszące się do nich obszernie teksty not opismo-histerycznych. Pomysłodawcą i autorem tekstów był urzędnik i nauczyciel, a zarazem historyk amator Edward Stawecki. Ryciny wykonał zakład litograficzny Maksymiliana Fajansa według rysunków Stanisława Barcikowskiego¹⁴⁰.

W kontekście opisanych przedsięwzięć wysunąć można przypuszczenie, że ambicją Teofila Piątkowskiego było stworzenie dzieła podobnego, poświęconego zabytkowym kościołom ówczesnego województwa krakowskiego. Znał je zapewne z autopsji, stamtąd przecież pochodził i tam mieszkał na stałe (?). Realizacja takiego zadania pozwoliłaby wypełnić swoistą lukę. O ile bowiem miasto Kraków i wybrane miejsca z jego okolic, tworzące obszar Rzeczypospolitej Krakowskiej, doczekały się w 1. połowie XIX stulecia licznych opracowań ilustrowanych¹⁴¹, to pozostałe historyczne świątynie regionu, znajdujące się za kordonem granicznym, nie były w ten sposób spopularyzowane ani nawet rozpoznane pod względem historycznym. Dodatkowym argumentem przemawiającym za takim przypuszczeniem są słowne komentarze dotyczące materiałów i kolorów przedstawianych budowli¹⁴². Mają one charakter informacyjny i świadczą o zamiarze późniejszego wykorzystania rysunków w opracowaniu ostatecznych obrazków barwnych. W ten sam sposób zaznaczali pisemnie takie szczegóły inni rysownicy, na przykład Kielisiński¹⁴³ i Kozakiewicz¹⁴⁴. Można więc wysunąć hipotezę, że przynajmniej część pozostałych prac rysunkowych tego typu, przechowywanych w zbiorach publicznych i prywatnych, to materialna pozostałość z przygotowań do nigdy niezrealizowanych przedsięwzięć wydawniczych.

133. Jerzy Fogel, *Kościoły Wielkopolski, Kujaw i Ziemi Lubuskiej z teki rysunków Kajetana Wincentego Kielisińskiego 1808–1849* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1998), s. 10–11.

134. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 73–86; Roman Marcinek, „Dolina Prądnika w sztukach plastycznych”, w: *Monografia Ojcowskiego Parku Narodowego. Dziedzictwo kulturowe*, red. Józef Partyka (Ojców: Ojcowski Park Narodowy, Muzeum im. prof. Władysława Szafera, 2016), s. 219–220.

135. Mikołajski, *Od Vogla do Cybisa*, s. 154, poz. 60.

136. *Teka Michała Kuleszy. Zbiór widoków krajowych rysowanych z natury* (Parys: Imprimerie Lemerier, 1852).

137. *Album K.W. Kielisińskiego* (Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, lit. i druk. M. Jaroczyńskiego, 1853).

138. *Album Szczawnickie, czyli Nabrzeża górnego Dunajca w dwudziestu czterech widokach rysowane z natury przez J. Szalaya*, z. 1–4 (Kraków: Czcionkami Drukarni „Czasu”, 1858).

139. *Pomniki dawnej Małopolski podług ostatniego projektu. Radomsko krakowskie. Album malowniczo-historyczne przez Alojzego Misurowicza* [właśc. Misierowicza] (Warszawa: [s.n.], 1858).

140. *Album Kaliskie. Ułożone i opisane przez Edwarda Staweckiego. Rysunki S. Barcikowskiego N.S.W.R., litografia M. Fajansa* (Warszawa: Nakładem wydawcy, [1858]); Iwona Barańska, „Album Kaliskie Edwarda Staweckiego – nietypowy album malowniczy”, *Sztuka Edycji* 2 (2013), s. 51–66, <http://dx.doi.org/10.12775/SE.2013.020>.

141. Banach, *Kraków malowniczy*.

142. Na przykład gałka na wieży z dopiskiem „złożona” (ANK, sygn. 29/667/95, n. 7, s. 14).

143. Fogel, *Kościoły Wielkopolski, Kujaw i Ziemi Lubuskiej z teki rysunków Kajetana Wincentego Kielisińskiego (1808–1849)*, s. 17–18.

144. ANK, sygn. 29/679/18 (d. sygn. E-26): *Zbiór Ambrożego Grabowskiego*: Kraków. Widoki panoramiczne miasta Krakowa i okolic, rysował Łukasz Kozakiewicz, 1827.



19 Jędrzej Brydak, *Widok Rynku Głównego w Krakowie od północnego zachodu*, przed 1866, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a. 8118.
Repr. wg Banach, *Ikongrafia Rynku Głównego w Krakowie*, poz. 128

Praca Piątkowskiego chronologicznie wpisuje się w czas pomiędzy pierwszym wydaniem albumu-przewodnika „24 widoków” Jana Nepomucena Głowackiego z roku 1836, a publikacjami Henryka Waltera i François Stroobanta oraz Jędrzeja Brydaka z początku lat 60. XIX w. (il. 19)¹⁴⁵. Był to okres ubogi w talenty tej miary, co wspomniane nazwiska, co być może sprzyjało domniemanym ambicjom Piątkowskiego i uzasadniało jego przedsięwzięcie.

Warto zauważyć, że widoki Piątkowskiego nie ustępują pod względem artystycznym wielu ówczesnym pracom tego rodzaju, a niektóre nawet przewyższają. Dowodem może być wydawnictwo Walerego Wielogłowskiego z roku 1855, poświęcone krakowskim kościołom¹⁴⁶. Publikacja ta zawiera bardzo krótkie teksty z podstawowymi informacjami historycznymi oraz ilustracje graficzne autorstwa Johanna Wenzela Zinkego¹⁴⁷, oparte niewątpliwie na rysunkach, bardzo schematyczne (il. 20). Ich poziom artystyczny jest dość niski. Mimo to praca ukazała się drukiem. Pełniła rolę przewodnika – bedekera dla szerokiej publiczności.

W porównaniu z tą książeczką dzieło Piątkowskiego zapowiadało się wręcz imponująco. Może zatem miało być swoistym uzupełnieniem i rozwinięciem przewodnika po kościołach krakowskich, trudno bowiem przyjąć inne wytłumaczenie. Teofil Piątkowski podejmując niemały wysiłek czasowy i organizacyjny, a zapewne i finansowy, nie czynił chyba tego wyłącznie dla zaspokojenia własnych zainteresowań i pasji badawczej, choć oczywiście nie można tego całkowicie wykluczyć. W tym miejscu należy przywołać ważne wydawnictwo z roku 1859, a mianowicie *Katedrę krakowską na Wawelu* Ludwika Łętowskiego¹⁴⁸. Publikacja była owocem wieloletnich starań i przygotowań, a uczestniczyli w niej Szymon Dutkiewicz, który własnym kosztem (!) zrealizował pierwszą inwentaryzację rysunkową pomników nagrobnych w kościołach krakowskich, oraz Franciszek (François) Stroobant, autor akwarelowych widoków, stanowiących podstawę litografii przeznaczonych do książki, zaproszony specjalnie w celu ich wykonania do Krakowa¹⁴⁹. W porównaniu z tekstami zamieszczonymi w tym albumie, notatnik o kościołach powiatu

145. Por. *ibid.*, s. 83–126..

146. *Kościół krakowskie wydane w stalorytach z treściwym onych opisem* (Kraków: Wydawnictwo Dziel Katolickich, 1855).

147. Kęder, Komorowski, *Ikongrafia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, s. 120, 244, poz. 62, 159.

148. Ludwik Łętowski, *Katedra krakowska na Wawelu* (Kraków: Czcionkami Drukarni „Czasu”, 1859).

149. Banach, *Ikongrafia Wawelu*, s. 34.



20 Wenzel Zinke, *Kościół Świętego Michała (w Krakowie)*, ilustracja z *Kościółów krakowskich, wydanych w stalorytach z treściowym opisem* (Kraków 1855). Repr. wg Komorowski, Kęder, *Ikografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*, poz.159

miechowskiego zawiera znacznie więcej danych historycznych. To właśnie teksty wyróżniają brulion Piątkowskiego. Z uwagi na ich zakres objętościowy oraz treść należałoby go sytuować między opracowaniami starożytniczymi a *stricte* naukowymi.

Omawiany notatnik wykracza poza starożytniczy sposób przedstawiania zabytków. Piątkowski już nie reprezentuje postawy romantycznej, czyli „typowego dla tego nurtu sposobu rozumienia zabytku, poprzez podkreślanie jego wartości historycznej jako «pomnika przeszłości» związanego z dziejami i postaciami”. W jego opisach nie ma także „sentymentalno-emocjonalnej narracji”, charakterystycznej jeszcze dla historiografii starożytniczej¹⁵⁰. Przytacza dane i fakty z przeszłości o znaczeniu lokalnym, bez odwoływania się do „wielkiej historii”. Jest to zatem postępowanie, które możemy uznać za właściwe i prawidłowe w pracy inwentaryzatora-dokumentalisty. Wpisuje się to w ówczesne tendencje. Jak pisze Ewa Skotniczna, „[o]d połowy stulecia w opisach następuje stopniowo zanik akcentów emocjonalnych i patriotycznych na rzecz coraz większych znamion naukowości, skupieniu na osobach i wydarzeniach związanych ściśle z przedstawionym zabytkiem. Po połowie XIX w. teksty objaśniające stają się coraz obszerniejsze i nastawione głównie na przekaz informacji bezpośrednio związanych

z prezentowanym obiektem. Następuje ograniczenie wątków patriotycznych i legendarnych. Wzrasta natomiast stopień naukowości opracowań. Nadal mają pobudzać chęć poznania kraju i pamiątek przeszłości, a przez to umacniać świadomość narodową”¹⁵¹. Dzięki wspomnianym cechom dzieło Piątkowskiego bliższe jest opracowaniom inwentaryzacyjnym kierującym się dyscypliną metodologiczną i zawierającym więcej faktów, wprawdzie jeszcze na poły starożytniczym, ale już o przewadze cech merytorycznych. Pokazuje ewolucję starożytniczego zainteresowania materialną spuścizną przeszłości w stronę naukowej precyzji. Zestawienie obok siebie ilustracji i tekstów jest typowe zarówno dla ówczesnych wydawnictw albumowych, jak i katalogów. Noty w brulionie noszą już znamiona pracy naukowej, skoncentrowanej na podjętym temacie, mają charakter faktograficzno-opisowy.

Znamienny jest zakres tematyczny opracowania. Dotyczy wyłącznie jednej grupy budowli – kościołów z trzech powiatów. Takie zawężenie typologiczne i topograficzne różni się od programów inwentaryzacji, które zalecały uwzględniać różne rodzaje zabytków architektury i archeologii. Mogłoby to wskazywać na inicjatywę władz kościelnych. Istniały bowiem takie precedensy. W latach 20. XIX w. arcybiskup poznański Teofil Wolicki wydał zarządzenie o obowiązku sporządzenia

150. Ziółkowska-Ganc, „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”, s. 40.

151. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 213–214.

szczegółowych opisów kościołów diecezji, ale nie wywołało to większego oddźwięku¹⁵². Z kolei niedługo po tym, gdy Piątkowski oglądał i opisywał kościoły powiatu miechowskiego, na terenie diecezji tarnowskiej działał Marcell Stohand, nauczyciel i rysownik amator. Był on autorem widoków kościołów dekanatów bobowskiego i dąbrowskiego, zamieszczonych wraz z krótkimi notami historycznymi w albumie, który w latach 1865–1866 duchowieństwo diecezji tarnowskiej dedykowało swojemu biskupowi – Alojzemu Pukalskiemu¹⁵³. Praca Piątkowskiego wykracza poza ramy wspomnianego albumu okolicznościowego. Niewykluczone, że sam podjął inicjatywę, licząc na zainteresowanie duchowieństwa oraz potencjalnych wydawców. Realizacja tego niełatwego zadania nie byłaby w ogóle możliwa bez pasji badawczej i podróżniczej oraz umiejętności plastycznych, zwłaszcza rysowania.

Metody badawcze zastosowane w opracowaniu not historycznych każą przypuszczać, że Piątkowski musiał znać zalecenia merytoryczne dotyczące inwentaryzowania zabytków. Sposób opracowania jego dzieła przypomina bowiem w niektórych punktach program realizowany przez delegację Stronczyńskiego oraz instrukcję jej działania (§ 5 i 6) zatwierdzoną przez Komisję Rządową Spraw Wewnętrznych¹⁵⁴. Podstawą miały być prace w terenie – oględziny zabytków, sporządzanie ich rysunków i opisów z informacjami

historycznymi, opartymi na badaniach i kwerendach prowadzonych także na miejscu, w koniecznych przypadkach uzupełnionych literaturą¹⁵⁵. Trudno jednak ocenić, na ile zakres realizowany przez wysłanników rządowych Królestwa Polskiego był znany Piątkowskiemu¹⁵⁶. W czasach jego wojaży szczególną aktywnością w dziedzinie inwentaryzowania zabytków przeszłości wykazywał się Kraków.

Akcja podjęta przez Piątkowskiego odpowiada postulatowi badaczy dawnej architektury, skupionych wokół Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. W roku 1848 Karol Kremer ogłosił tam opublikowaną rok później rozprawę *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, w której wnioskował o podjęcie akcji inwentaryzacji zabytków, w tym gromadzenia „opisów, podań, rysunków tego wszystkiego, cokolwiek do utworów sztuk policzyć można”¹⁵⁷. Tekst ten uważany jest za program metodycznej inwentaryzacji zabytków¹⁵⁸. W 1850 r. Towarzystwo opracowało odezwę „w celu archeologicznych poszukiwań” wraz z instrukcją. W druku, wydanym rok później¹⁵⁹ wraz ze *Wskazówką mogącą posłużyć za przewodnika w poszukiwaniach archeologicznych*, uwzględniono także budynki kościołów i dzieła sztuki¹⁶⁰. Szczególne znaczenie świątyń jako najbardziej wiarygodnych i reprezentatywnych świadectw historycznych podkreślał Józef Łepkowski.

152. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 39.

153. Marian Kornecki, „Albumy dekanatów dąbrowskiego i bobowskiego i ich wartość dla ikonografii zabytków”, *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego* 3 (1970), s. 229–240.

154. Por. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 52–56, 135–136; Kazimierza Stronczyńskiego *opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1, s. 302–304.

155. „Wszystkie opisy sporządzane są na miejscu, historia każdego budynku spisywana po największej części podług wiadomości i akt miejscowych, w niedostatku zaś tych ostatnich, uzupełniana wiadomościami czerpanymi z dzieł drukowanych”; cyt. za: Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 63.

156. Por. *ibid.*, s. 52, 118, przyp. 16.

157. Kremer, „Niektóre uwagi o ważności zabytków”, s. 546–560.

158. *Ibid.*; Józef Dużyk, Anna Treiderowa, „Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”, *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* 3 (1957), s. 208–210; Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, s. 90–91.

159. „Wskazówka mogąca posłużyć za przewodnik w poszukiwaniach archeologicznych, według wypracowania Komitetu z grona Towarzystwa naukowego do prac archeologicznych wyznaczonego”, *Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim Złączonego*, z. 5 (1851), s. 123–155 (tekst wydano także jako osobną broszurę); Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, s. 90–91 i przyp. 18; Janina Kras, *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), s. 127.

160. „Wskazówka mogąca posłużyć za przewodnik w poszukiwaniach archeologicznych”, s. 138–153; Dużyk, Treiderowa, „Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności

Uważał je za najcenniejszą spuściznę wobec zniszczenia lub przekształcenia innych grup budowli, na przykład przebudowanych dworów szlacheckich. W takiej sytuacji – jak stwierdził zasłużony badacz – „Kościół jest żywym przeszłości świadkiem”¹⁶¹ i „tylko [On] jeden umie opowiedzieć przeszłość”¹⁶².

W myśl zaleceń *Wskazówki*, przy inwentaryzowaniu zabytków należało podać między innymi usytuowanie i orientację w stosunku do stron świata oraz materiały i technikę wykonania zabytku¹⁶³. Instrukcję i odezwę skierowano do władz kościelnych „wszelkiego obrządku”, upraszając o pośredniczenie i zachęcenie duchownych do czynnego wzięcia udziału w tej pracy¹⁶⁴. Było to niejako potwierdzeniem stanowiska Łepkowskiego na temat doniosłej roli obiektów sakralnych. Mimo że nadesłano niewiele odpowiedzi¹⁶⁵, *Wskazówka* miała jednak znaczenie, odegrała bowiem rolę nie tylko w dalszym rozbudzeniu zainteresowania pamiątkami kultury narodowej. Była pierwszą opublikowaną na ziemiach polskich instrukcją inwentaryzacyjną, która pozwalała przekształcić działania amatorskie w zorganizowaną akcję naukową¹⁶⁶. Uzyskane materiały miały być następnie opracowane przez specjalistów z Towarzystwa Naukowego¹⁶⁷, dlatego zapewne kwestionariusz zawierał tylko kilka podstawowych punktów. Praca Piątkowskiego spełnia część z wytycznych instrukcji, a jednocześnie znacznie poza nią wykracza. Warto wspomnieć, że w tym samym roku (1851) wydana została instrukcja

Cesarskiego Towarzystwa Archeologicznego w Petersburgu¹⁶⁸, ale nic nie wskazuje na to, by Piątkowski z niej korzystał.

W połowie XIX stulecia w dokumentowaniu spuścizny architektonicznej i artystycznej przeszłości wyrażnie zaobserwować można wzrastającą rolę przekazów wizualnych. Karol Kremer w swoim memoriale zalecał „wykonanie rysunku”, ponieważ jest on „bardzo ważny, daje najlepsze wrażenie” o opisywanym zabytku¹⁶⁹. Wliczał liczne zalety takiego sposobu dokumentowania wizualnego. Budowle „bez rysunku dostatecznie poznane być nie mogą”, „jedynie rysunek może uzmysłowić budynek we wszystkich częściach. Ważnym niezmiernie jest rzut poziomy budynku, czyli grundrys”. Widoki całej budowli i poszczególnych jej elementów „przyczyniają się do poznania stylu budynku”. „Rysunki zaś różnych szczegółów, herbów, odrzwiów, całych komnat, napisów i lat itp. znajomość budynku uzupełniają”¹⁷⁰. Również Józef Łepkowski przykładął wagę do dokumentacji obrazowej. Już w 1846 r., w pierwszym zeszycie periodyku „Starożytności i Pomniki Krakowa”, pisał: „Zamiarem moim jest, aby to wszystko, cokolwiek jako starożytność godne poszanowania, w wiernej rycinie zachować i opisem objaśnić”¹⁷¹. Odezwy te spotkały się z oddźwiękiem. W Krakowie Feliks Księżarski, należący do Towarzystwa, przedstawił na posiedzeniu 20 lutego 1860 r. przeszło sto rysunków szczegółów architektonicznych z różnych stron Galicji¹⁷². Trudno

Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”, s. 211–212; Kras, *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*, s. 128–129.

161. Józef Łepkowski, Józef Jerzmanowski, *Ułamek z podróży archeologicznej po Galicji odbytej w r. 1849. Przez... Okolice Podkarpacka. Obwód sądecki* (Warszawa: [s.n.], 1850), s. 2; Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 190.

162. Ibid.

163. „Wskazówka mogąca posłużyć za przewodnik w poszukiwaniach archeologicznych”, s. 128, 138–142; Władysław Ślesieński, „Przyczynek do historii inwentaryzacji zabytków w I połowie XIX wieku”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, z. 4 (1971), s. 18.

164. Ślesieński, „Przyczynek do historii inwentaryzacji zabytków w I połowie XIX wieku”, s. 18.

165. Materiały w postaci 118 odpisów i tylko dwóch rysunków nadesłało zaledwie 32 proboszczy, głównie z diecezji galicyjskich (ibid., s. 19).

166. Kras, *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*, s. 129.

167. „Wskazówka mogąca posłużyć za przewodnik w poszukiwaniach archeologicznych”, s. 125–126.

168. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 96–102.

169. „Wskazówka mogąca posłużyć za przewodnik w poszukiwaniach archeologicznych”: „w ogólności rysunki najlepsze wyobrażenie o postaci jakiego przedmiotu dać mogą” (s. 141).

170. Ibid., s. 142.

171. Józef Łepkowski, [Wstęp], w: *Starożytności i pomniki Krakowa. Zeszytów siedem* (Kraków: W Księgarni Juliusza Wildt, 1847), s. 1–2.

172. Ślesieński, „Przyczynek do historii inwentaryzacji zabytków w I połowie XIX wieku”, s. 19.

21 Teofil Piątkowski,
Widok kościoła parafialnego
Świętej Trójcy w Jędrzejowie,
Archiwum Narodowe
w Krakowie, sygn. 29/667/95,
n. 20, s. 46. Fot. Paweł
Dettloff



stwierdzić, czy Teofil Piątkowski znał postulaty Kremera i Łepkowskiego, ale swoją działalnością wyraźnie wpisał się w ten nurt: jego rysunki mają już charakter dokumentacyjny, a nie artystyczny. Należy przy tym zwrócić uwagę, że ilustracje zawarte we wspomnianych albumach nie zawsze można traktować jako rzetelne źródła ikonograficzne. Niekiedy są one na poły artystycznymi kreacjami, miały bowiem przybliżyć dane obiekty, ale niekoniecznie wiernie je odwzorować¹⁷³. Piątkowski skupia się na wyeksponowaniu i oddaniu w szczegółach przedstawianych budowli, walory artystyczne rysunków nie są dla niego tak istotne, jak jeszcze dla niektórych współczesnych mu rysowników. Z lubością oddawał drobiazgi, takie jak przekrzywione krzyże na sygnaturkach i kalenicach (il. 21, 22) czy gniazda bocianie (jak na hełmie wieży kościoła Bożogrobców w Miechowie¹⁷⁴). Elementy te, bez wątpienia

prawdziwe, dodają przekazom wiarygodności, a zarazem naturalności ujęcia. Niemniej widoki kościołów Piątkowskiego nie są jeszcze inwentaryzacją architektoniczną *sensu stricto*, zwłaszcza w porównaniu z wykonywanymi już wtedy bardziej dokładnymi i dość szczegółowymi rysunkami innych badaczy (il. 23), z których część spełniała kryteria pełnej inwentaryzacji. Jednocześnie należy przyznać, że w tamtej epoce doskonałe dokumentacje należały u nas do rzadkości¹⁷⁵. Mankamenty występujące w widokach Piątkowskiego nieco obniżają wartość inwentaryzacyjną jego prac, dlatego sytuować go należy raczej w rzędzie epigonów romantycznych rysowników. Trzeba mieć przy tym świadomość, że autorem jest malarz, a nie architekt. Wspomniano już, że zachowane rysunki Piątkowskiego nie są gotowymi widokami, a jedynie ich wersją roboczą. Istotne z punktu widzenia inwentaryzacji jest podanie

173. Np. *Album Lubelskie* Adama Lerue (1857–1859); zob. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice*, s. 92.

174. ANK, sygn. 29/667/95, s. 52–53.

175. Wymienić tu należy pomiar inwentaryzacyjny (przekrój podłużny) kościoła Dominikanów w Krakowie wykonany przez Jana Stróżeckiego z ok. 1849, Muzeum Historii Miasta Krakowa, nr inw. 862/VII (repr. w: Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, s. 479, il. 8a), a także widok fasady kościoła Pijarów w Krakowie z 1847, lawowany rysunek tuszem Władysława Kosickiego, ucznia krakowskiej Szkoły Technicznej (repr. w: Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, Barbara Zbroja, Agata Dworzak, Michał Klinke, *Ikonaografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie* [Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2019], s. 396, poz. 291).



22 Teofil Piątkowski,
*Widok kościoła parafialnego
w Wawrzeńczycach*, 1855,
Archiwum Narodowe
w Krakowie, sygn. 29/667/95,
n. 7, s. 12. Fot. Paweł Dettloff

rozmiarów budowli, pomijanych przez delegatów komisji Stronczyńskiego¹⁷⁶, co trochę rekompensuje niedoskonałości przedstawień architektury.

Dlaczego praca Piątkowskiego nie ukazała się drukiem? Może okazała się zbyt tradycyjna i nieco anachroniczna, zwłaszcza wobec coraz doskonalszych inwentaryzacji rysunkowych¹⁷⁷ oraz pojawienia się fotografii, która od końca lat 50. XIX w. zaczęła odgrywać coraz większą rolę¹⁷⁸? Przykład Napoleona Ordy świadczy o tym, że tego rodzaju wydawnictwa z tradycyjnymi przedstawieniami graficznymi cieszyły się nadal popularnością. Dotyczyły jednak bardziej znanych budowli i zakątków ziem polskich. Być może autor po prostu nie poradził sobie z obfitością i selekcją materiałów źródłowych. Ich zgromadzenie prawdopodobnie trwało zbyt długo i ostatecznie nie zostało ukończone, podobnie jak opracowanie wszystkich widoków. A może na przeszkodzie stanęły jeszcze inne, nieznane nam czynniki?

Przedstawiona tu charakterystyka brulionu Teofila Piątkowskiego pozwala uznać go za świadectwo przemian dokonujących się w dokumentowaniu zabytków przeszłości w połowie XIX stulecia. Ukazuje ważny etap kształtowania i rozwoju praktyk inwentaryzacyjnych. Autora zaliczyć można nie tylko do typowych podróżników – krajoznawców i rodzimych starożytników rejestrujących widoki historycznych budowli krajowych z myślą o ich spopularyzowaniu w bogato ilustrowanej publikacji. Jego postawa i metody pracy skłaniają do włączenia go zarazem w krąg inwentaryzatorów zabytków działających w sposób coraz bardziej systematyczny i coraz lepiej przygotowanych pod względem merytorycznym. Choć nie był z wykształcenia historykiem i miał trudności w opisywaniu budowli, nie można mu odmówić skrupulatności i zacięcia naukowego.

Teofil Piątkowski, malarz i restaurator dzieł sztuki, jawi się nam na kartach swojego notatnika nie tylko jako amator malowniczych wojaży, ale przede

176. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 78.

177. Por. pięć zeszytów *Zabytków dawnego budownictwa w Krakowskim* Władysława Łuszczkiewicza (Kraków: Nakładem Pawła Popiela, konserwatora bud. pom., 1864–1868) zawierających teksty z rysunkami inwentaryzacyjnymi rzutów i widoków architektury.

178. Jerzy Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1978); Banach, *Kraków malowniczy*, s. 98–99; Marta Ziętkiewicz, *W służbie nowoczesności. Fotografia w Warszawie w latach 1864–1883* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2024), s. 121–128.

wszystkim jako jeden z entuzjastów – rysowników rodzimych zabytków, a także jako dociekliwy badacz przeszłości – historyk samouk. Jego opisy i widoki kościołów to dokument czasu, dowód rosnącego zainteresowania przeszłością i coraz większej potrzeby poznawania spuścizny architektonicznej i artystycznej. Autor przedstawia budowle sakralne, które są przez niego docenione i traktowane jako świątynie, ale jeszcze bardziej jako obiekty o walorach historycznych i estetycznych. Trudno obecnie stwierdzić, na ile uznawał je za godne zachowania i ochrony¹⁷⁹. Istotne jest tu podjęcie tematu wiejskich świątyń, w tym drewnianych, z których większość w tym czasie jeszcze nie budziła większego zainteresowania. Tylko nieliczne z nich uważano za istotne pod względem ochrony „pamiątek przeszłości”. W takiej sytuacji trud kompleksowego opracowania (w zamierzeniu) wszystkich kościołów z obszaru trzech powiatów uznać należy za pionierski i ważny. Realizacja na miarę skromnych możliwości budzić musi uznanie.

Rękopis Piątkowskiego prawdopodobnie miał być podstawą ilustrowanej publikacji z dość obszernymi notami na temat historii kościołów regionu, wśród których wiele jeszcze dziś należy do mniej znanych. Chociaż dla omawianych świątyń istnieją nowsze, XX-wieczne i współczesne nam opracowania naukowe, to teksty Piątkowskiego mają walor źródłowy, zawierają bowiem informacje, których nie znali późniejsi badacze. Największe znaczenie obecnie mają rysunki, które zasługują na uznanie pomimo pewnych niedociągnięć. Ich mankamenty, obecne także w analogicznych pracach innych ówczesnych twórców utrwalających polskie zabytki, nie dyskredytują wartości całego zespołu. Widoki kościołów wykonane ręką Teofila Piątkowskiego mają bowiem nieocenioną wartość ikonograficzną. Warto podkreślić, że w większości należy je uznać za najstarsze, a przy tym w pełni wiarygodne przekazy wizualne. Jest to wartość nie do przecenienia, gdyż niektóre z zabytków uległy gruntownym przekształceniom lub już nie istnieją¹⁸⁰.



23 Aleksander Płonczyński, *Widok spalonego kościoła Dominikanów w Krakowie od południowego wschodu*, 1850, Muzeum Krakowa, nr inw. 853/VIII. Repr. wg Komorowski, Kęder, Zeńczak, *Ikonaografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, poz. 41

Dzieło Teofila Piątkowskiego, chociaż nieukończone, wpisuje się w przedsięwzięcia współczesnych mu polskich badaczy przeszłości. Należy do mniej znanych, nieinstytucjonalnych inicjatyw podejmowanych z zamiarem dokumentowania materialnych pozostałości spuścizny kulturowej. Zaliczyć je należy do wczesnych prób realizacji metodycznego dokumentowania zabytków sztuki sakralnej, postulowanego przez naukowców z połowy XIX stulecia¹⁸¹. Jest to najprawdopodobniej pierwsza próba sporządzenia topograficznego

179. Pośrednio wynika to już z podjęcia tematu i sposobu opracowania. Kluczowe znaczenie miałby tu autorski tytuł dzieła.

180. Przykładami mogą być świątynie w Zadrożu, Kazimierzy Wielkiej i Kazimierzy Małej – „wystawiony 1698, drewniany, 1829 zamknięty i w tym roku [1859] zaczęto go rozbierać” (ANK, sygn. 29/667/95, n. 85, s. 87).

181. Ważną rolę odegrał tu głównie Józef Łepkowski. Por. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, s. 103–109. Opublikowane prace Łepkowskiego przypominają jeszcze na poły starożytnicze teksty Piątkowskiego, ale są bardziej faktograficzne i zawierają więcej informacji. Por. Józef Łepkowski, *O zabytkach Kruszwicy, Gniezna i Krakowa oraz Trzemeszna, Rogoźna, Kcyni, Dobieszewka, Gołańczy, Żnina, Gąsawy, Pakości, Kościelca, Inowrocławia, Strzelna i Mogilna. Sprawozdania i studia* (Kraków: Czcioniakami drukarni „Czasu” W. Kirchmayera, 1866).

inwentarza na wybranym obszarze (prowincji), w tym przypadku (ówczesnego) województwa krakowskiego¹⁸². Autor nie ograniczył się do wykonania widoków i skrótowych not z podstawowymi danymi na temat zabytków, tak jak to było powszechnie praktykowane w wydawnictwach albumowych, ale podjął się ambitnego zadania dokładnego omówienia historii świątyń.

Notatnik Teofila Piątkowskiego jest nie tylko interesującym dokumentem z dziejów polskiej historiografii artystycznej, lecz także cennym źródłem informacji na

temat kilkudziesięciu kościołów. Niektóre z uwzględnionych w nim budowli bądź to uległy przekształceniu, bądź w ogóle nie zachowały się do naszych czasów. Fakt, że dotychczas nie były znane żadne przekazy wizualne na ich temat, przydaje jeszcze większego znaczenia pracy Teofila Piątkowskiego. Ilustruje ona ważny etap w rozwoju badań nad dziedzictwem przeszłości oraz ówczesne sposoby dokumentowania zabytków architektury, dlatego też zasługuje na pełne opracowanie naukowe i publikację jako materiał źródłowy.

182. Pierwsze publikacje tego rodzaju ukazały się znacznie później niż akcja prowadzona przez Piątkowskiego. Por. Władysław Łuszczkiewicz, *Zabytki dawnego budownictwa w Krakowie*; Wiśniewski, *Dekanat miechowski*. Najlepiej ilustrują to najstarsze zabytki architektury (romańskiej) ujęte przez Piątkowskiego – kościoły w Prandocinie i Wysocicach oraz Jędrzejowie. Stan dotyczących ich badań zob. *Architektura romańska w Polsce. Bibliografia*, oprac. Ewa Świechowska, Wojciech Mischke (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2001), s. 80, 103, 158.

BIBLIOGRAFIA

- Architektura romańska w Polsce. Bibliografia*. Opracowanie Ewa Świechowska, Wojciech Mischke. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2001.
- Arszyński, Marian. *Idea – Pamięć – Troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i formy działań na rzecz ich zachowania od starożytności do połowy XX wieku*. Malbork: Muzeum Zamkowe w Malborku, 2007.
- Bakoš, Ján. *Intelektuál & pamiatka*. Bratislava: Kalligram, 2004.
- Bałus, Wojciech. „Renesans w wieku XIX i XX: fascynacja i sprzeciw”. W: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 2002*, redakcja Małgorzata Wróblewska-Markiewicz, 11–33. Łódź: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2003.
- Banach, Jerzy. *Ikonografia Rynku Głównego w Krakowie*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 1998.
- Banach, Jerzy. *Ikonografia Wawelu*. Kraków: Ministerstwo Kultury i Sztuki Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1977.
- Banach, Jerzy. *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Banach, Jerzy. „Michała Stachowicza «Monumenta Regum Poloniae Cracoviensia»”. *Folia Historiae Artium* 12 (1976): 131–157.
- Barańska, Iwona. „Album Kaliskie Edwarda Staweckiego – nietypowy album malowniczy”. *Sztuka Edycji* 2 (2013): 51–66. <http://dx.doi.org/10.12775/SE.2013.020>.
- Bernatowicz, Aleksandra. „Radwański Andrzej”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 8, redakcja Urszula Makowska,
- Katarzyna Mikocka-Rachubowa, 181–184. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2007.
- Bęczkowska, Urszula. „Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora *Listów z Krakowa* w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku”. W: *Józef Kremer (1806-1875)*, redakcja Jacek Maj, 321–342. Kraków: Universitas, 2007.
- Bochnak, Adam. „Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim”. W: *Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, redakcja Sylwiusz Mikucki, 223–263. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Brykowski, Ryszard. *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1981.
- Claval, Paul, i Colette Jourdain-Annequin. „Building and Diffusing the Image of Cultural Heritage: Pausanias in Ancient Greece and the Voyages Pittoresques et Romantiques in 19th Century France”. *Athens Journal of Mediterranean Studies* 3, nr 3 (2017): 211–233. <https://doi.org/10.30958/ajms.3-3-1>.
- Czarnocka, Krystyna. „Balicki Karol”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 1, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 76–77. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1971.
- Dettloff, Anna. *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII w. Twórcy, nurty i tendencje*. Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne sp. z o.o. – Oficyna wydawnicza AFM, 2013.

- Domański, Michał. „Gąsiorowski Bogumił”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 294–295. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1975.
- Dużyk, Józef, i Anna Treiderowa. „Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”. *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* 3 (1957): 201–280.
- Fogel, Jerzy. *Kościół Wielkopolski, Kujaw i Ziemi Lubuskiej z teki rysunków Kajetana Wincentego Kielisińskiego (1808–1849)*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1998.
- Frycz, Jerzy. *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Grajewski, Grzegorz. „Inwentaryzacja zabytków na pruskim Śląsku od połowy XIX wieku do 1945 roku”. W: *Inwentaryzacja zabytków w Polsce. Dzieje, metody, osiągnięcia*, redakcja Michał F. Woźniak, 159–181. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2021.
- Herrmann, Christofer. „«Denkmale der Baukunst in Preussen». Einführende Bemerkungen zu einem populärwissenschaftlichen Publikationsprojekt Ferdinands von Quast. «Zabytki architektury w Prusach». Wstępne uwagi o popularnonaukowym projekcie wydawniczym Ferdynanda von Quasta”. W: *Ermländische Ansichten. Ferdinand von Quast und die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen und Ermland. Widoki z Warmii. Ferdinand von Quast i początki konserwatorstwa zabytków w Prusach i na Warmii. Ausstellungskatalog / Katalog wystawy Potsdam 27.4.-2.7.2006, Olsztyn 6.9.-31.10.2006*, opracowanie Christofer Herrmann, Andrzej Rzempoluch, 73–207. Münster-Olsztyn: Historischer Verein für Ermland e.V., Münster/Westfalen, Muzeum Warmii i Mazur, 2006.
- Janczyk, Agnieszka. „Rysunki z przedstawieniami kościołów krakowskich Saturnina Świerzyńskiego”. *Spotkania z Zabytkami* 29, nr 3 (2005): 9.
- Janczyk, Agnieszka. „Saturnina Świerzyńskiego wnętrza katedry wawelskiej”. *Studia Waweliana* 9–10 (2000–2001): 221–229.
- Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1: *Ogólne sprawozdanie delegacji*. Opracowanie Jerzy Kowalczyk, Robert Kunkel, Wojciech Szymański, Wojciech Boberski. Warszawa: Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2009.
- Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 2: *Gubernia Radomska*. Opracowanie Karol Guttmejer. Warszawa: Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2010.
- Kęder, Iwona, i Waldemar Komorowski. *Ikonografia Placu Wszystkich Świętych oraz ulic Franciszkańskiej, Poselskiej, Senackiej i Kanoniczej w Krakowie*. Kraków: Universitas, Muzeum Narodowe w Krakowie 2007.
- Kęder, Iwona, Waldemar Komorowski, Barbara Zbroja, Agata Dworzak, i Michał Klinke. *Ikonografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2019.
- Komorowski, Waldemar, i Iwona Kęder. *Ikonografia kościoła Mariackiego i placu Mariackiego, Małego Rynku, ulic Mikołajskiej, Siennej i Św. Krzyża w Krakowie*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 1999.
- Komorowski, Waldemar, Iwona Kęder, i Anna Zeńczak. *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Kraków: Universitas, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2005.
- Kornecki, Marian. „Albumy dekanatów dąbrowskiego i bobowskiego i ich wartość dla ikonografii zabytków”. *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego* 3 (1970): 229–240.
- Kowalczyk, Jerzy. „Kazimierz Stronczyński i jego dzieło o inwentaryzacji zabytków”. W: *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków*, t. 1: *Ogólne sprawozdanie delegacji*, opracowanie Jerzy Kowalczyk, Robert Kunkel, Wojciech Szymański, Wojciech Boberski, 279–359. Warszawa: Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Rycin, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2009.
- Kowalczyk, Jerzy. „Starożytnicy warszawscy połowy XIX w. i ich rola w popularyzacji zabytków ojczystych”. W: *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w.*, redakcja Jerzy Maternicki, 157–202. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Koziński, Jerzy. *Fotografia krakowska w latach 1840–1914. Zarys historii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1978.
- Kras, Janina. *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Krasny, Piotr. „Rola wizytacji kanonicznych doby potrydenckiej w rozpoznaniu i opisie dorobku katolickiej sztuki sakralnej”. W: *Sztuka i podróżowanie. Studia teoretyczne i historyczno-artystyczne*, redakcja Piotr Krasny, Dominik Ziarkowski, 97–105. Kraków: Proksenia, 2009.
- Małkiewicz, Adam. *Z dziejów polskiej historii sztuki*. Kraków: Universitas, 2005.
- Maniakowska, Anna Maria. *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918. Zarys*. Toruń: Wydawnictwo Aksjomat, [2007].
- Marcinek, Roman. „Dolina Prądnika w sztukach plastycznych”. W: *Monografia Ojcowskiego Parku Narodowego. Dziedzictwo kulturowe*, redakcja Józef Partyka, 215–240. Ojców: Ojcowski Park Narodowy, Muzeum im. prof. Władysława Szafera, 2016.
- Melbechowska-Luty, Aleksandra. „Brzostowski Józef”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*.

- Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 1, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 262–263. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1971.
- Melbechowska-Luty, Aleksandra. „Gryglewski Aleksander Konstanty”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 2, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 505–508. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1975.
- Mikołajski, Olgierd. *Od Vogla do Cybisa. Ikonografia Pieskowej Skaly (1786–1935). Katalog wystawy sierpień–wrzesień 2013*. Kraków: Zamek w Pieskowej Skale, Oddział Zamku Królewskiego na Wawelu, 2013.
- Opalińska, Stanisława. *Józef Brodowski. Malarz i rysownik starego Krakowa*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2005.
- Pietrusińska, Maria. „Katalog i bibliografia zabytków”. W: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*. Redakcja Michał Walicki. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971.
- Polanowska, Jolanta. *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. F.M. Sobieszczański, J.I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przeździecki*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1995.
- Polanowska, Jolanta. „Kozakiewicz Łukasz”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 4, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 219. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1986.
- Polanowska, Jolanta. „Orda Napoleon”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 6, redakcja Katarzyna Mikocka-Rachubowa, 291–294. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1998.
- [Jolanta Polanowska] J. P. „Piątkowski Teofil”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, redakcja Urszula Makowska, 96–97. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
- [Jolanta Polanowska] J. P. „Płonczyński Aleksander Józef Joachim”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, redakcja Urszula Makowska, 294–296. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
- Przybyszewski, Wojciech. „Saturnin Świerzyński – malarz i rysownik”. W: Wojciech Przybyszewski, *Mistrzowie i dyletanci. Spotkania ze sztuką polską XIX wieku*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2012.
- Rostworowska, Weronika. „Jan Kanty Wojnarowski i próby inwentaryzacji nagrobków w krakowskim zespole dominikańskim w XIX wieku”. *Rocznik Krakowski* 88 (2022): 253–273. <https://doi.org/10.36123/RK.2022.88.11>.
- Ruszczyk, Grażyna. „Poglądy na architekturę drewnianą w Polsce w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku”. W: *Architektura XIX i początku XX wieku*, redakcja Tomasz Grygiel, 139–141. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1991.
- Skotniczna, Ewa. *Widoki architektury w grafice. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*. Kraków: Wydawnictwo Attyka, 2018.
- Sroczyńska, Krystyna. *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Auriga, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1980.
- Szablowski, Jerzy. „Dzieje inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce”. *Ochrona Zabytków* 2, z. 2 (1949): 73–83.
- Ślesiański, Władysław. „Przyczynek do historii inwentaryzacji zabytków w pierwszej połowie XIX wieku”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne* 41 (1971): 7–19.
- Śnieżyńska-Stolot, Ewa. „Cercha Maksymilian”. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 1, redakcja Jolanta Maurin-Białostocka, Janusz Derwojed, 302–303. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1971.
- Tomaszewski, Andrzej. *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na obszarze Polski, Czech i Węgier*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1974.
- Walicki, Michał. *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*. Warszawa: Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, 1931.
- Weiner-Zalewska, Joanna. „Julius Gothard Beniamin Greth – portrecista miasta”. *Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego* 15 (2016): 80–98.
- Wichrowska, Elżbieta. „Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek)”. *Teksty Drugie* 29, nr 6 (2018): 54–75. <https://doi.org/10.18318/td.2018.6.4>.
- Ziarkowski, Dominik. „Inwentaryzacja zabytków Królestwa Polskiego a system ochrony dziedzictwa kulturowego w Rosji w pierwszej połowie XIX wieku”. W: *Polska – Rosja. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne do początku XX wieku*, redakcja Jerzy Malinowski, Irina Gavrash, Natalia Mizerniuk-Rotkiewicz, 193–204. Warszawa–Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, 2013.
- Ziętkiewicz, Marta. *W służbie nowoczesności. Fotografia w Warszawie w latach 1864–1883*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2024.
- Ziołkowska-Ganc, Emilia. „Pierwsza inwentaryzacja zabytków architektury Królestwa Polskiego z lat 1827–1830”. W: *Inwentaryzacja zabytków w Polsce. Dzieje, metody, osiągnięcia*, redakcja Michał F. Woźniak, 31–66. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2021.

Teofil Piątkowski's Views and Descriptions of Churches: An Unknown Page in the History of Research and Inventory of Monuments in Poland by Paweł Dettloff

The subject of the article is Teofil Piątkowski's notebook-cum-sketchbook from the period 1855–1859 encompassing churches from the Miechów, Kielce and Olkusz districts, extant in the National Archive in Cracow and until now unknown to scholarship. Its existence is connected with the history of Polish artistic historiography and the beginnings of the process of inventorying architectural monuments. The pattern of the notebook's contents is repetitive. One page of text is mirrored by an illustration related to it, showing the external appearance of the church, each bearing the name of the locality, the day date and the author's signature. The drawings have the nature of sketches, they are made in pencil and pen-and-ink, some with additional slight shading in watercolours. The preparatory sketch in pencil, certainly made at the site, was later amended and corrected in ink, possibly in the studio.

The person of Teofil Piątkowski is virtually unknown to the researchers of cultural heritage. A few of his works were mentioned in a catalogue of the views of Cracow. Specialist literature contains only a few concise remarks on his subject, indicating him as a pupil of Józef Brodowski (1781–1853), a Cracow painter and well-known draughtsman documenting historical monuments. The notebook under analysis greatly expands our knowledge regarding Piątkowski. It turns out he was not only a draughtsman, but also a painter and art restorer. The notebook must be considered his greatest work that survived to our times. His manner of drawing was undoubtedly acquired from his teacher Brodowski. In addition, Piątkowski's views of churches show kinship with the works of other Cracow artists who documented architectural monuments: above all Józef Brodowski himself, as well as Łukasz Kozakiewicz (1778–1845), Karol Balicki (1820–1854), Bogumił Gąsiorowski (1819–1887), Aleksander Płonczyński (1820–1858) or Saturnin Świerzyński (1820–1885). Their drawings were often used as illustrations for albums or as basis for oil paintings. Although the drawings discovered in Piątkowski's notebook are not precise as to the detail, the rendering is sincere and it clearly aims at accuracy; at times, it is not devoid of decorative qualities. It is possible that imperfections in his works resulted from the fact that they were sketches, and as such of a rough character. Similar features: imperfections and deficiencies, are observable in the drawings and sketches by Kozakiewicz, Balicki, Świerzyński, and especially by Brodowski. One of the assets of those views is their reliability, and therefore considerable iconographic value. It is clear that the artist attempted to render the buildings faithfully. Also, it must be remembered that we are dealing here with a note- and sketchbook, a work in progress, so to speak, and not a completed, final version.

The extant manuscript is unfinished, but it gives us an idea as to the nature of the entire work that had been planned. Its purpose is not known, but there are many indications that it was made in connection with the preparation of a planned but never published illustrated book. In the 19th century, relatively numerous geographical and historical books, illustrated with engravings, appeared in print. Their publication was preceded by painstaking preparatory work, including research, which involved travels around the country, as the illustrations included in these books were, as a rule, based on drawings made from life. Engravings illustrating these books, as well as their texts, were prepared on the basis of hand-drawn sketches by the artists making these travels and on descriptions compiled during their sojourns in the localities in question.

Among these artist travellers were Maciej Bogusz Stęczyński, Kajetan Kietliński, Napoleon Orda and many others. Their expeditions were often commissioned by publishers or the initiators of the publication projects, but it was not uncommon for the artists themselves to choose the route of their journey. Such fieldwork was usually intended to result in the printing of an illustrated book, but only a fraction of those were ever published, while the rest remained in the form of handwritten notes and drawings. In the context of these publications, it may be surmised that Teofil Piątkowski's ambition was to create a similar work devoted to the historic churches of the then Cracow province. An additional argument supporting this assumption are his handwritten comments regarding the materials and colours of the depicted buildings. These notes are of an informative nature and indicate an intention to use them later in the final colour illustrations. The reasons why Piątkowski's work was not completed are not known.

Commentaries relating to the buildings depicted in the drawings are an integral part of Teofil Piątkowski's notebook. The form of these descriptions is that of a historical note. Despite occasional slight clumsiness, they were compiled with a good grasp of the subject matter and knowledge of history, considering the time in which they were written. The author drew mainly on archival materials available locally, in the parishes. He focused primarily on the Middle Ages, on the earliest history of the church, the establishment of the parish and the origins of the church, its date of consecration, and its founders. He also provided a considerable amount of information on later periods – the early modern era and the period in his own lifetime. He took into account the inscriptions on the building, initials and coats of arms, which he treated as significant information. Where possible, he verified the data he had gathered by cross-referencing them with source accounts based on other authentic documents. On occasion, he made genuine discoveries. Like most other contemporary antiquarians turned authors, he lacked precise concepts and terms, since they were not yet in common use at that time. Nevertheless, he was sometimes able to intuitively, and quite correctly, identify the oldest and artistically outstanding buildings. He uncovered details and the names of early artists which, as it turns out, were later confirmed. Some of the information he provided seems very interesting and it can be assumed to be based on reliable sources, although this is difficult to verify today.

The method used by Teofil Piątkowski in compiling his notebook in several respects resembles the inventory survey programme carried out in the 1840s in the territories of the Kingdom of Poland by a delegation headed by Kazimierz Stronczyński, and brings to mind the operational guidelines for that project as approved by the authorities. The inventory survey was to be based on fieldwork, namely, the inspection of monuments and the making of drawings and descriptions containing historical information based on research and enquiries, including those conducted onsite, supplemented where necessary by literature. It is, however, difficult to assess to what extent that programme, implemented over ten years earlier, was known to Piątkowski. On the other hand, the initiative he undertook corresponds to the proposals put forward by scholars associated with the Archaeology and Fine Arts Section at the Cracow Scientific Society. This applies in particular to Karol Kremer and his 1848 treatise, which included a proposal to undertake the documentation of monuments, including, among others, collecting "descriptions, tales, drawings of everything that can be counted as works of art". This text is regarded as a programme for a methodical inventory of monuments. In 1850, the Society drafted a proclamation, published in print a year later (1851) along with guidelines on the inventorying

of monuments. Therein, the Society recommended that descriptions include the history of the buildings' founding, their location and orientation in relation to the cardinal points, and the materials and techniques used in their construction. Piątkowski's work fulfils some of these guidelines. It is believed that the Society's proclamation played a significant role in furthering the interest in the monuments of national culture. Its guidelines were the first inventorying instruction to be published in the territories of Poland, making it possible to streamline amateur actions into a structured scholarly project.

By the middle of the 19th century, the increasing role of visual data in the process of documenting architectural and artistic heritage is clearly observable. In his treatise, Karol Kremer recommended producing a drawing, as it was "very important and [gave] the best sense" of the monument in question. The distinguished pioneer of archaeology and art research, Józef Łepkowski, similarly attached great importance to pictorial documentation. He had advocated this already in the very first issue of the periodical *Starożytności i pomniki Krakowa* [Antiquities and Monuments of Cracow], published in 1847. Piątkowski's views of churches do not constitute an architectural inventory in the strict sense, however, so their creator should rather be viewed as one of the epigones of Romantic draughtsmen.

Teofil Piątkowski's work is a testament to the era in which it was created. It illustrates an important stage in the development of research and interest in the heritage of the past, namely the turning point in the documentation of historical monuments that took place in the mid-19th century. Piątkowski can be counted not only among the archetypal explorers of their homeland, native antiquarians recording views of the country's historic buildings with a view to popularising them in richly illustrated publications. His approach and working methods suggest that he should also be included among the more innovative documenters of historical monuments, who were operating in an increasingly systematic manner and were better prepared for this task in terms of their familiarity with the subject matter. Although Piątkowski was not a historian by training and consequently had certain shortcomings and difficulties in describing buildings, he is distinguished by his meticulousness and scholarly zeal. A painter and art restorer by training, he emerges from the pages of his notebook first and foremost as an enthusiast – a draughtsman capturing local monuments, as well as an inquisitive explorer of the past, a self-taught historian. His notebook serve as a document of the times, evidence of a growing interest in the past and an ever-increasing need to explore the national/local architectural and artistic heritage. Piątkowski clearly regarded religious buildings that he presented not only as places of worship, but also as monuments of the past and works of art deserving of protection. It is significant that he addressed the subject of village churches, including timber ones, most of which did not attract much attention at the time; only a few of them were considered significant in terms of preserving "mementoes of the past". In such circumstances, the undertaking of a comprehensive study (as it was intended to be) of all the churches within three districts must be regarded as pioneering. The achievement, given the modest resources available, deserves recognition.

Teofil Piątkowski's work was most probably intended to provide the basis for an illustrated publication with extensive notes on the history of individual churches in the region, some of which remain little known even now. Piątkowski's texts are of considerable informative value, as they contain data unknown to later researchers. However, it is the drawings that are of the greatest significance today; despite certain shortcomings, they deserve recognition in terms of their visual value. Views of churches produced by Piątkowski are highly valuable as iconographic sources. It is

worth noting that the majority of those views are the oldest, and concurrently fully reliable, sources presenting the appearance of several dozen of historic churches. This aspect of Piątkowski's work is invaluable indeed, since many of those churches were later thoroughly restructured or are no longer extant. For all the above reasons, Teofil Piątkowski's notebook-cum-sketchbook is fully deserving of a comprehensive scholarly analysis and publication as a set of source materials, and in the meantime this brief presentation serving to introduce it to the scholarly community.

BIOGRAPHICAL NOTE

Paweł Dettloff is a historian of art holding a doctoral degree in the Humanities in the area of Art Sciences (Jagiellonian University), an assistant professor at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences (The Catalogue of Art Monuments in Poland Unit). His research focuses on architecture and visual arts from the 16th to the 19th century and on the issues of art conservation in both historical and contemporary aspects.

NOTA BIOGRAFICZNA

Paweł Dettloff – historyk sztuki, dr nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce (UJ), adiunkt w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk (Pracownia Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce). W pracy badawczej zajmuje się architekturą dawną i sztukami wizualnymi XVI–XIX w. oraz problematyką konserwatorską w aspekcie historycznym i współczesnym.