

Izabela Kopania
Instytut Sztuki PAN, Warszawa

MATERIAŁY IKONOGRAFICZNE I KSZTAŁTOWANIE NARRACJI
NA TEMAT KULTURY POLSKIEJ U PROGU XX WIEKU.
PRZYPADEK ZYGMUNTA GLOGERA

Badacze zajmujący się osobą Zygmunta Glogera podkreślają wszechstronność jego zainteresowań i rozległe pole badań, zakreślone z charakterystycznym dla ówczesnej nauki rozmachem, któremu obca była dzisiejsza specjalizacja dziedzin wiedzy. Glogera określano więc mianem etnografa-ludoznawcy, archeologa, historyka i krajoznawcy, zaznaczając przy tym, iż każdemu z obszarów jego zainteresowań przyświecała pasja starożytnika i kolekcjonera¹.

Informacje o rozległych zbiorach archeologicznych i etnograficznych, kolekcji numizmatów, dokumentów archiwalnych oraz książek przewijają się zarówno we współczesnych Glogerowi artykułach i notach prasowych, jak też w interpretacjach jego dorobku pisanych z odległej perspektywy czasowej. W nocie dotyczącej zbiorów znajdujących się w rodzinnym Jeżewie, sporządzonej około 1871 roku, a więc u progu jego kolekcjonerskiej działalności, wspomniano o pokaźnej bibliotece, monetach i medalach, kilkuset starych sztychach, a także, uznanych zapewne za cenniejsze, obiektach, które zwykle nazywano „pamiątkami przeszłości”: kałamarnu i piórze palestrantów z wieku XVI, portrecie Stefana Czarnieckiego, czy ułamku kazania polskiego z wieku XIV². Biografowie Glogera i badacze jego spuścizny, odwołując się głównie do bibliografii prac etnografa sporządzonej przez Stefana Dembego³, pod-

¹ Takie spojrzenie na postać Zygmunta Glogera dobrze oddaje choćby tematyka tomu: *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości ziemi ojczyznej. Materiały z sesji popularnonaukowej. Łomża, 25–26 maja 1974 r.*, red. J. Babicz, A. Kutrzeba-Pojnarowa, Warszawa 1978.

² *Spis prywatnych zbieraczy z wyszczególnieniem ich zbiorów i kierunku, w jakim przede wszystkim swoim studiom się oddają*, „Rocznik dla archeologów, numizmatyków i bibliografów polskich. Rok 1871” 1874, wyd. S. Krzyżanowski, s. 317.

³ *Bibliografia pism Zygmunta Glogera*, zebrał i ułożył Stefan Demby, „IV Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego” 1910, R. 4, s. 249–312.

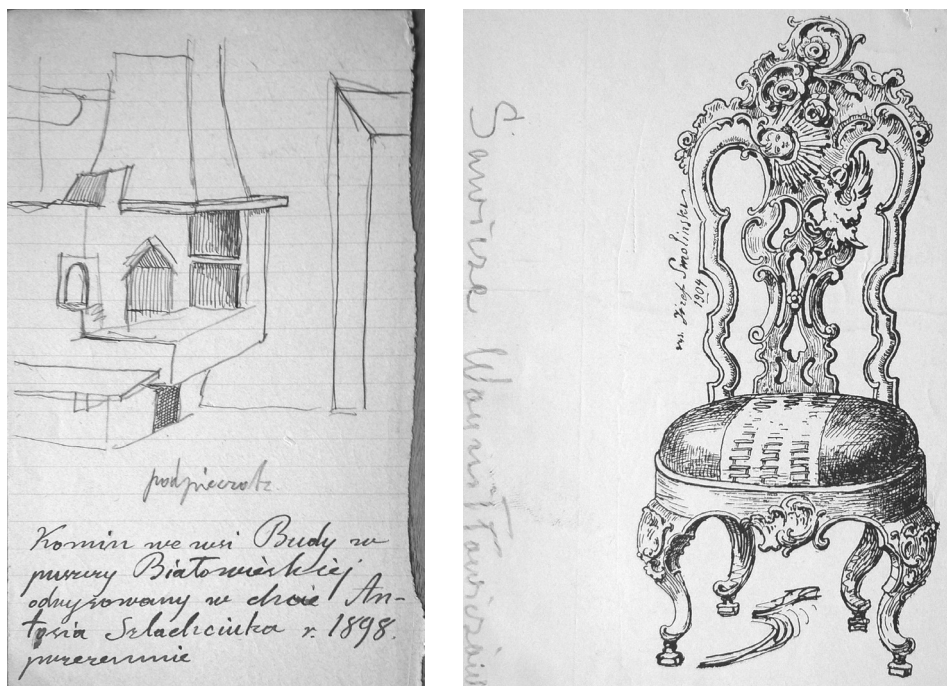
kreślają ogrom jego dorobku. Nierzadko zwracają przy tym uwagę na szatę wydawanych przez niego publikacji, uwypuklając fakt, iż są one opatrzone licznymi ilustracjami. Dotyczy to zwłaszcza monumentalnej *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej*, gdzie doliczono się ponad tysiąc rycin, z których znaczna część przedstawia obiekty ze zbiorów badacza, *Budownictwa drzewnego i wyrobów z drzewa w dawnej Polsce, Albumu etnograficzne* i *Białowieży w albumie*.

Dwa kluczowe tu słowa – kolekcja i ilustracja – prowadzą do innego ważnego wątku działalności Glogera, któremu dotychczas poświęcono niewiele miejsca, mianowicie do gromadzonej przez niego przez lata kolekcji materiałów wizualnych. Ryciny, rysunki (zarówno własne, jak i zaprzyjaźnionych artystów i amatorów), fotografie, wycinki z prasy, reprodukcje wycinane z czasopism i książek składały się na prywatne archiwum ikonograficzne badacza (il. 1), które należy postrzegać jako jedną z gałęzi jego rozległej kolekcji. Systematycznemu tworzeniu archiwum wizualnego przyświecała ta sama idea, która patronowała spisywaniu pieśni i zwyczajów ludowych, zbieraniu narzędzi krzemiennych i kolekcjonowaniu starożytności: patriotyczne w charakterze dokumentowanie przeszłości narodowej oraz budowanie warsztatu naukowo-badawczego⁴. Ów akademicki i patriotyczny wymiar kolekcji jest charakterystycznym rysem zbiorów, tak prywatnych, jak instytucjonalnych, powstających na ziemiach polskich w długim XIX stuleciu, które dobiega końca wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości w 1918 roku.

W niniejszym tekście chciałabym przyrzeć się zaniedbanemu zagadnieniu, jakim jest archiwum ikonograficzne Zygmunta Glogera. Mimo skąpości źródeł i niewielu zachowanych materiałów spróbuję określić charakter kolekcji, sposoby jej gromadzenia, a także rolę, jaką materiały ikonograficzne odgrywały w pracy etnografa. Fakt ilustrowania wydawanych przez badacza publikacji nie jest bowiem ani czymś oczywistym, ani kulturowo neutralnym. Upowszechnienie fotografii, jakie miało miejsce na przełomie XIX i XX wieku oraz rozwój technik reprodukcyjnych – fotochemigraficznych – były z pewnością istotnym, ale nie decydującym, impulsem skłaniającym autorów i wydawców do opatrywania książek i artykułów ilustracjami. W wypadku Glogera, w większości samodzielnie finansującego swoje publikacje (il. 2), koszty druku, wykonania drzeworytów z rysunków i kopii fotochemigraficznych z fotografii oraz rycin, mogłyby być i – jak wiemy z korespondencji – były czynnikiem ograniczającym liczbę zamieszczanych reprodukcji⁵. Mimo to, dzieła Glogera określane są mianem bogato ilustrowanych,

⁴ Na ten rys działalności kolekcjonerskiej Glogera wskazuje Aleksander Antoniuk: *Z działalności kolekcjonerskiej Zygmunta Glogera*, [w:] *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości...*, dz. cyt., s. 37. Por. też uwagi J. Maroszka na temat korelacji podróży dokumentacyjnych przedsięwziętych przez Glogera z niszczeniem śladów przeszłości polskiej przez zaborców: *Zygmunt Gloger (1845–1910) i jego wizja badań regionalnych*, [w:] *Wybitni przedstawiciele ziemiaństwa podlaskiego w XIX i XX wieku*, red. S. Kordaczuk, Siedlce 2011, s. 50–51.

⁵ Pisze o tym choćby w liście do Hieronima Łopacińskiego: „Artykuł Wasz [dotyczy artykułu „Pomniki” – I.K.] będzie najobszerniejszy i najpiękniejszy w całej mojej *Encyklopedyi*. Stokrotne też



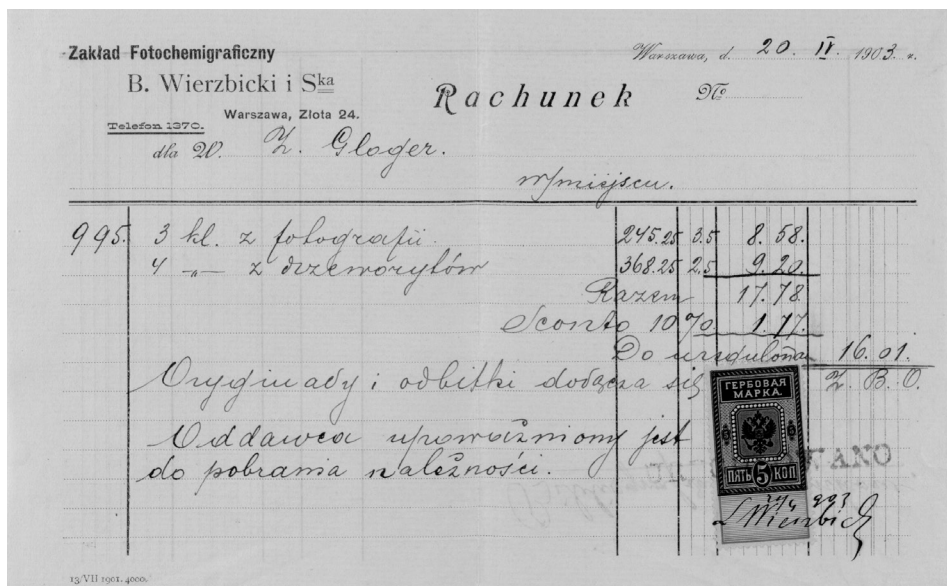
Il. 1. Materiały ikonograficzne z archiwum Zygmunta Glogera, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

a o charakterze ich szaty graficznej zadecydowały znaczenia, jakie badacz przypisywał wizerunkom, które w ostatnich dekadach wieku XIX i pierwszych XX zyskały status z jednej strony podstawowego narzędzia nauki, argumentu służącego prowadzeniu wywodu, z drugiej zaś pojmowanej w kategoriach patriotycznych dokumentacji dawnego i współczesnego krajobrazu kulturowego⁶.

Gloger, w całej swej wyjątkowości, był typowym przedstawicielem elity intelektualnej i społecznej swoich czasów, a jego działalność badawcza i kolekcjonerska dosko-

dzięki zań przesyłam. Klisz jest już zrobionych do pracy Waszej 12 a prawdziwy żal mnie ogarnia, gdy widzę całą jeszcze tekę odpowiednich rysunków, których, z powodu braku miejsca i kapitału nakładowego pomieścić niepodobna". Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, rkps 2269; Listy różnych osób do Hieronima Łopacińskiego, nr 268 (list od Z. Glogera z 31 III 1903). Za: *Wokół Encyklopedii staropolskiej. Listy Zygmunta Glogera do Hieronima Łopacińskiego z lat 1900–1903*, wyd. R. Żurkowska, „Rocznik Białostocki” 1976, R. 13, s. 304.

⁶ Na temat tych aspektów pojmowania wizerunków (ilustracji) zob. E. Manikowska, *Anatomia zbiorów ikonograficznych Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości: ilustrowane syntezy kultury narodowej*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P. J. Jamski, Warszawa 2014, s. 21–92; I. Kopania, *Początki dokumentacji wizualnej w etnografii: amatorzy, instrukcje, próby kodyfikacji*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – etnografia – historia sztuki*, red. E. Manikowska, I. Kopania, Warszawa 2014, s. 127–148.



Il. 2. Rachunek za wykonanie reprodukcji fotochemigraficznych wystawiony Zygmunтови Glogerowi przez Zakład Fotochemigraficzny Bolesława Wierzbickiego, 1903, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

nale wpisywała się w ówczesne tendencje. Zarówno bliscy współpracownicy i przyjaciele – choćby Michał Federowski – jak i późniejsi komentatorzy dorobku Glogera podkreślali jego przynależność do grupy starożytników, pasjonatów zafascynowanych przeszłością narodową, którzy pozostawali ze sobą w ścisłym kontakcie, często należeli do tych samych towarzystw naukowych czy społecznych⁷. Jego osobę i dokonania należy widzieć w szerokim kontekście dokonań podobnych mu badaczy (amatorów i akademików), artystów, fotografów, kolekcjonerów, których aktywność przypadła na lata od około 1872 do 1918 roku. Okres studiów Glogera w Warszawie i Krakowie, a następnie pracy badawczej i działalności w Polskim Towarzystwie Krajoznawczym (prezes) i Towarzystwie Opieki nad Zabytkami Przeszłości (wiceprezes) przypadł na czas, gdy w działaniach nastawionych na ocalanie przeszłości narodowej zaczęto doceniać narzędzie, jakim był wizerunek, utrwalony w rysunku, grafice czy fotografii.

W latach 1872–1939 na ziemiach polskich dynamicznie rozwijał się amatorski w charakterze ruch dokumentacyjny i kolekcjonerski, który zaowocował powstaniem szczególnych zbiorów, jakimi były archiwa wizualne polskiego dziedzictwa kulturowego⁸. Były to kolekcje wizerunków dokumentujących szeroko pojęty krajobraz kulturo-

⁷ M. Federowski, *Zygmunt Gloger. (Garść wspomnień osobistych)*, odbitka z „Ziemi”, Warszawa 1912, s. 20; H. Syska, *Zygmunt Gloger*, Warszawa 1963, s. 16–30; T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.

⁸ Na temat tego zjawiska: E. Manikowska, *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego, Archeologia – etnografia – histo-*

wy, uchwycony za pośrednictwem obrazów tematycznie mieszczących się w zakresie krajoznawstwa, archeologii, etnografii i historii sztuki. Działania większości instytucji i organizacji społecznych na ziemiach polskich nastawione były na budowanie tego typu zbiorów. Prymarna rola przypadła tu Akademii Umiejętności, utworzonej w 1872 roku w Krakowie i obejmującej zakresem swego działania wszystkie trzy zabory. Już w pierwszych latach działalności Komisja Antropologiczna AU podjęła decyzję o gromadzeniu materiałów wizualnych, zakupiła do swoich zbiorów zdjęcia krakowskiego fotografa Ignacego Kriegera, a także, za pośrednictwem prasy, zwróciła się z prośbą do amatorów i zbieraczy o ofiarowanie kolekcji zdjęć typów ludowych⁹. Podobny program kolekcjonerski realizowały Towarzystwo Ludoznawcze, Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Towarzystwo Tatrzańskie, a także instytucja, jaką w istocie było Archiwum Ikonograficzne, funkcjonujące od 1916 roku przy Muzeum Narodowym w Warszawie. Prywatne archiwa wizualne przez lata budowali także badacze. Na potrzeby badań obfity materiał wizualny zebrał Oskar Kolberg¹⁰, Izydor Kopernicki – wieloletni sekretarz Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności – kolekcjonował wizerunki typów ludowych¹¹, Stanisław Barabasz, dyrektor zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego, gromadził teki wykonywanych przez siebie akwrel przedstawiających wyszywania strojów podhalańskich¹², Seweryn Udziela, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Krakowie, prowadził dokumentację strojów i haftów z regionu krakowskiego¹³, zbiory ikonograficzne posiadał także przyjaciel Glogera, etnograf Michał Federowski¹⁴.

Gloger rozpoczął gromadzenie archiwum już w latach 60. XIX wieku. W artykule poświęconym *Dawnym świrnom i spichlerzom*¹⁵ z sentymentem wspomina lamus

ria sztuki..., dz. cyt., s. 7–49.

⁹ Zob. m.in. *Posiedzenie Komisji Antropologicznej dnia 13 stycznia 1875 roku*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Akademii Umiejętności” 1875, t. 2, s. VIII; *Posiedzenie Komisji Antropologicznej dnia 30 października 1900 roku*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1901, t. 5, s. VIII.

¹⁰ Na ten temat zob. A. Skrukwa, *Ikonografia etnograficzna w zbiorach Oskara Kolberga*, „Lud” 1993, t. 76, s. 47–58.

¹¹ G. Plutecka, J. Garzdecki, *Fotografowie nietypowi*, Kraków 1987, s. 218–223.

¹² Zob. np. *Sztuka ludowa na Podhalu. Wyszycia na ubraniach*, Zakopane 1904–1928, Muzeum Tatrzańskie, Archiwum, sygn. AR/NO/842.

¹³ Seweryn Udziela współpracował z licznymi artystami i amatorami, którzy nadsyłali mu rysunki przedstawiające elementy strojów ludowych, wzory haftów i wycinanek. Część ze zgromadzonych przez Udzielę materiałów została opublikowana w formie zeszytów, zob. np.: *Hafty ludowe. Krakowskie*, zebrał S. Udziela, Kraków 1905 (nakładem Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana); *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt I. Krakowskie*, Kraków 1904; *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt II. Krakowskie*, Kraków 1909; *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt III. Górale beskidowi*, Kraków 1932 (wszystkie nakładem Akademii Umiejętności).

¹⁴ Liczne wzmianki na ten temat znajdują się w spuściźnie Michała Federowskiego, przechowywanej w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie.

¹⁵ Z. Gloger, dz. cyt., „Wisła” 1889, t. 3, z. 4, s. 487–492.

w posiadłości rodziców, który narysował w roku 1860 na chwilę przed zniszczeniem. Nieco wcześniej zaznaczył, iż między 1863 a 1880 rokiem „(...) odrysował z natury kilkadziesiąt przeszło podobnych zabytków [mowa o pomnikach dawnego budownictwa polskiego – I.K.], z których dziś pozostało już zaledwie kilka”¹⁶. Jego własne rysunki, jak można mniemać, stanowiły trzon kolekcji (nie oznacza to jednak, że dominowały pod względem ilościowym). Wobec braku inwentarzy, których Gloger nie prowadził, oraz rozproszenia nielicznych zachowanych materiałów, a w oparciu jedynie o publikacje badacza trudno formułować kategoryczne sądy na temat archiwum i jednoznacznie określać jego zasób. Metody kompletowania zbioru zdradza sam Gloger we wstępie choćby do *Budownictwa drzewnego* i posłowiu do *Encyklopedii*, dziękując wszystkim, którzy ofiarowali rysunki, ryciny i fotografie na potrzeby jego prac. Wśród darczyńców wymienia Michała Federowskiego, antropologa Juliana Talko-Hryniewicz, artystów Mariana Wawrzenieckiego, Józefa Czerkieskiego i Maksymiliana Bystydzińskiego, jak też amatorkę-fotografkę Bronisławę Kondratowicz. Etnograf korzystał tu z rozległych znajomości, a za pośrednictwem prasy zwracał się z prośbą o nadsyłanie mu „(...) rysunków rzadkich dzisiaj i ginących z każdym rokiem starych, charakterystycznych drewnianych dworów, ganków, lamusów, spichlerzy, dzwonnicy, bożnic itp.”¹⁷.

Gloger w trakcie wycieczek badawczych czy inwentaryzacyjnych sięgał po ołówek lub aparat fotograficzny, bądź też zlecał prace dokumentacyjne towarzyszącym mu artystom i fotografom. Jego pisma dostarczają wielu wiadomości na temat poszukiwania materiałów ikonograficznych, współpracujących z nim artystów i wykonywania rysunków *in situ*. W trakcie pobytu w Kownie, leżącym na trasie podróży brzegami Niemna, bezskutecznie próbował zakupić fotografie przedstawiające miasto¹⁸. Relacjonując kolejną podróż tym szlakiem, w którą udał się ponad dwadzieścia lat później, co raz to informuje o „odfotografowaniu” kolejnych obiektów i miejsc: jednego z ołtarzy bocznych kowneńskiej katedry, tamtejszego kościoła jezuitów, miasteczka Wilki i usytuowanej nad Niemnem murowanej synagogi, dworu i murów zamkowych w Poniemuniu¹⁹. Tym razem Glogerowi towarzyszył fotograf – w trakcie pierwszej podróży etnograf dotkliwie odczuwał brak zarówno poręcznego, przenośnego aparatu, jak i fotografa. Ciągące się wzdłuż Bugu tereny między Terespołem a Wirowem na Podlasiu przemierzał z nim w 1875 roku Julian Maszyński, malarz i ilustrator współpracujący z licznymi czasopismami, który, jak wspomina etnograf, co raz to „zdejmował” widoki brzegów rzeki²⁰. W wycieczce z Ostrowca do Zawiercia, którą odbył w 1904 roku, towarzyszyli mu fotograf Teofil Pycz i Adolf Szyszko-Bohusz,

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Z. Gloger, *W kwestyi ginących zabytków*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 17, s. 268.

¹⁸ Tenże, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903, s. 80.

¹⁹ Tamże, s. 80–84.

²⁰ Tamże, np. s. 169.

wówczas jeszcze student Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu²¹. Ten ostatni, jak świadczą zachowane listy, wielokrotnie dostarczał Glogerowi rysunków i fotografii, z których liczne wykonywał na prośbę etnografa²². Rysunki detali architektonicznych – między innymi ciekawie rozwiązanego gzymsu i wsporników w kaplicach Kalwarii Zebrzydowskiej – nadsyłał mu też Sławomir Odrzywolski, działający w Krakowie architekt i konserwator zabytków. Odrzywolski korzystał też z wiedzy Glogera dopytując go między innymi o szczegóły dotyczące zamku w Giełgudyszkach na Litwie oraz o informacje związane z nazwami miejscowości, ich proveniencją i obocznościami²³. Praktyki kulturowe, jakimi były podróż i rysowanie bądź fotografowanie, stanowiły powszechną wśród ówczesnych akademików i amatorów metodę kompletowania materiału badawczego. Ponadto miały wymiar patriotyczny – w takich kategoriach widzieli peregrynacje choćby Wincenty Pol i Oskar Kolberg²⁴. Z relacji i artykułów Izydora Kopernickiego wiadomo, iż zarówno aparat fotograficzny, jak i rysunek, służyły mu do sporządzania notatek. Na potrzeby publikacji rysunki wykonywał dla niego Stanisław Witkiewicz. Eugeniusz Frankowski, jeszcze jako młody adept etnografii i towarzysz wypraw antropologa Juliana Talko-Hryniewiczza, wykonywał dla niego zdjęcia typów ludowych, a sam Talko-Hryniewicz sporządzał odlewy twarzy w gipsie, mające służyć utrwaleniu cech fizjonomicznych.

Gromadzone na przestrzeni wielu lat archiwa materiałów wizualnych miały zwykle swój wewnętrzny porządek. Dzięki sprawozdaniom Komisji Fotograficznej PTK, zajmującej się porządkowaniem zbioru towarzystwa, wiemy, iż zgromadzo-

²¹ Wspomina o niej w liście do Tymoteusza Łuniewskiego: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, rkps 13134/III: *Papiery Tymoteusza i Michała Łuniewskich*, k. 81-84 (*List od Z. Glogera do T. Łuniewskiego z 29 IV 1900*), za: *Korespondencja przyjaciół. Listy Zygmunta Glogera do Tymoteusza Łuniewskiego z lat 1879–1904*, wyd. A. Kołodziejczyk, „Kultura ludowa Mazowsza i Podlasia. Studia i materiały”, red. A. Kołodziejczyk, A. Stawarz, t. 3, Warszawa 1999, s. 252.

²² „(...) Stosownie do życzenia Pana, przesyłam Panu rysunki, które wykończyłem w przeciągu tego czasu. Po powrocie z wycieczki zabawiłem jeszcze dzień w Czyżewie i zjechałem do Kossowa. Z Czyżewa przysyłam tylko jeden rysunek, gdyż więcej nie zdołałem narysować. Co się zaś tyczy Kossowa, znalazłem tam ze starych budynków dzwonnice przy kościele i synagogę. Ratusz, czyli dzisiejszy zajazd, nie ma nic ciekawego. Ganek nie stary, ale zapewne wzorowany na starym. Rysunek prześlę. Przysyłam też fotografie sufitu salonu w Rogowie i fotografie figur ze spichrzu w Miławczykach figury te odrysowałem piórkiem. Fotografia kominka w Rogowie, niestety, nie udała mi się. Trzeba było widocznie fotografować przy świetle magnezjowym – Proszę Sz. Pana nie żałować mnie i przysłać więcej materiału do rysunku gdyż mam dosyć czasu wolnego (...)”. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 461: *Korespondencja Zygmunta Glogera z lat 1889–1907 związana z pracą nad budownictwem drewnianym w dawnej Polsce*, k. 15 (*List A. Szyzko Bohusza do Z. Glogera*, bm, bd).

²³ Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 461: *Korespondencja Zygmunta Glogera z lat 1889–1907 związana z pracą nad budownictwem drewnianym w dawnej Polsce*, k. 9-13 (*Listy S. Odrzywolskiego do Z. Glogera z 21 III 1907 i 12 IV 1907*).

²⁴ Z. Libera, *Etnograficzne wycieczki i zbieranie rzeczy ludowych w XIX wieku*, [w:] *Przestrzenie, miejsca wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*, red. P. Kowalski, Opole 2001, s. 249–250.

ne klisze segregowane były w ponumerowanych pudłach, odbitki w teczkach bądź kopertach, a orientację w zawartości kolekcji zapewniał katalog sporządzony według miejscowości. W archiwum Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, w obrębie jednej z gałęzi kolekcji, jaką był zbiór rycin, materiały ikonograficzne były naklejane na tekturę oraz klasyfikowane – nadawano im numer porządkowy w ramach inwentarza rycin, opatrywano pieczęcią informującą o dacie wprowadzenia obiektu do katalogów, pieczęcią bądź naklejką z podstawowymi informacjami na temat zdjęcia, jego proveniencji, a także danymi odnośnie do przechowywania kliszy i ewentualnych jej powtórzeń²⁵. W Archiwum Ikonograficznym wizerunki były opatrzone pieczęcią Archiwum oraz nadanym im numerem porządkowym w zbiorze, a towarzyszący im opis mówił o regionie, z którego pochodził odrysowany obiekt, autorze rysunku i właścicielu (czy to obiektu, czy oryginalnego wizerunku, jeśli ten przechowywany w Archiwum był kopią). Samym zbiorem rządził zaś porządek rzeczowy i chronologiczny²⁶. Izydor Kopernicki porządkował swoją kolekcję w formie albumów, do których wklejał przedstawienia typów ludowych²⁷. Zdjęcia, ułożone topograficznie, tworzą wizualną narrację na temat antropologicznego i etnograficznego zróżnicowania ziem polskich. Porządek archiwum Oskara Kolberga był zapewne kompatybilny z wydawanymi przez badacza, kolejnymi tomami jego opus magnum, jakim był *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* (za życia Kolberga wydano 33 tomy w latach 1857–1890).

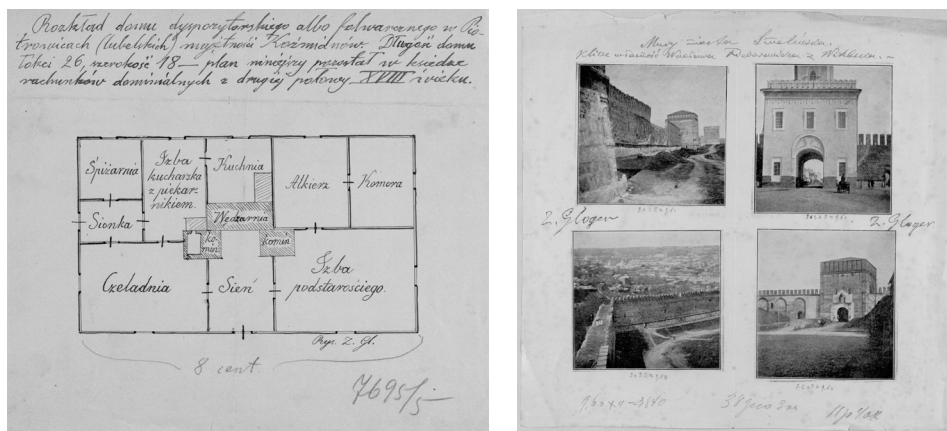
Na temat tego, jak wyglądała ikonoteka Glogera, mamy jedynie strzępki informacji. W spuściźnie Michała Federowskiego, w dokumentach po Glogerze, związanych z pracą nad *Budownictwem drzewnym*, zachowało się zaledwie kilka luźnych rysunków jego autorstwa oraz kilka rycin i pojedynczych plansz wyciętych z różnych publikacji (il. 3)²⁸. Rysunki często opatrzone są skalą i notatkami odnośnie do konstrukcji i historii obiektów. Na tablicach wyciętych z książek umieszczone są adnotacje dotyczące utrwalonego obiektu oraz właściciela kliszy, z której wykonano reprodukcję. Sam Gloger zdawkowo jedynie wspomina w kilku miejscach o przechowywaniu rycin w tekach. Jest prawdopodobne, iż porządek (bądź jeden z porządków) jego archiwum wyznaczały w istocie kolejne publikacje, do których zbierał materiały.

²⁵ O strukturze zbiorów ikonograficznych Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości: P. J. Jamski, *Struktura zbiorów Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości oraz historia ich dezintegracji*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości...*, dz. cyt., s. 93–140.

²⁶ B. Gembarzewski, *Archiwum Ikonograficzne*, „Nauka Polska” 1918, R. 1, s. 439–442.

²⁷ Album taki, opatrzony tytułem *Dr. I. Kopernicki Types et Costumes de la Pologne*, przechowywany jest w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie (sygn. 57357/MEK).

²⁸ Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462: *Materiały warsztatowe do pracy Zygmunta Glogera: Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*.

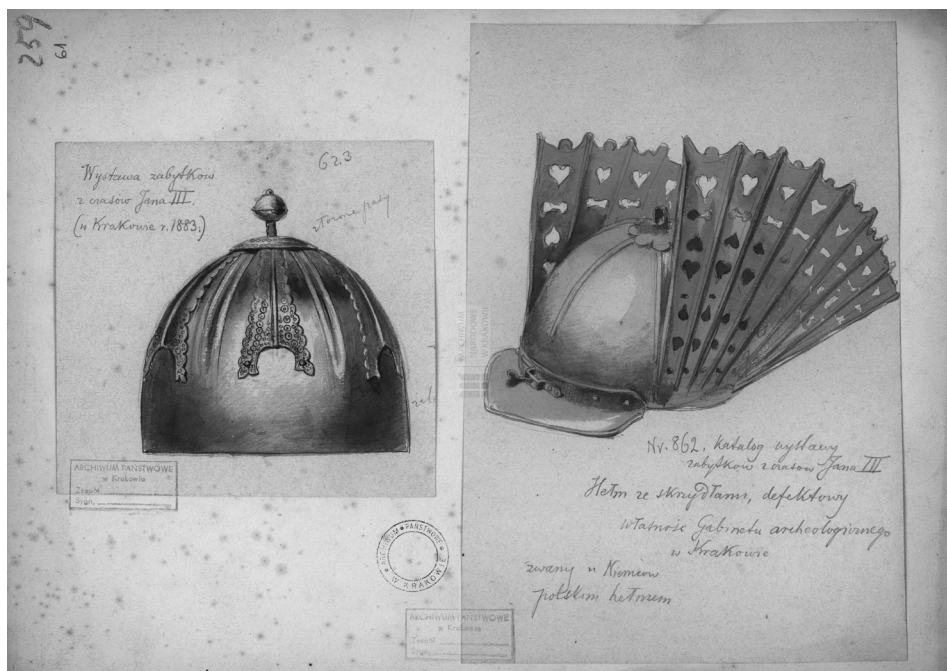


Il. 3. Rysunek Zygmunta Glogera i reprodukcje z fotografii przedstawiających widoki murów Smoleńska, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

W Archiwum Narodowym w Krakowie, w Zbiorze Zygmunta Glogera, przechowywanych jest z kolei kilkaset plansz, na które naklejone zostały przerisy portretów królów i książąt polskich oraz obcych, przedstawicieli elity, wizerunki strojów z okresu od X do XIX wieku, militariów, wizerunki heraldyczne, przedstawienia mebli i pieczęcie. Wizerunki skopiowane zostały z różnego rodzaju kompendiów kostiumologicznych, map, dzieł historycznych, albumu wydanego przez Karola Beyera w związku z wystawą starożytności mającą miejsce w Krakowie w 1858 i 1859 roku (*Album fotograficzne wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe w Krakowie 1858 i 1859 r.*, Warszawa 1859). Część rysunków musiała powstać także na krakowskiej Wystawie Zabytków z czasów króla Jana III i jego wieku w 1883 roku – wybrane przedstawienia powiązane są bowiem z numerem porządkowym, jaki poszczególnym obiektom nadano w pozbawionym ilustracji katalogu towarzyszącym wystawie (il. 4). Licznym przedstawieniom towarzyszą opisy odnośnie do koloru obiektów, materiałów, z których zostały wykonane, a także ich historii, nierzadko związanej z istotnymi, chlubnymi wydarzeniami w dziejach Rzeczypospolitej.

Niektóre z rysunków opatrzone są inicjałami krakowskiego malarza Walerego Eljasza-Radzikowskiego, „portrecisty” Tatr i Podhala, autora monumentalnych wydawnictw kostiumologicznych²⁹. Był on jednym z artystów, którym Aleksander Przeździecki powierzył wykonanie rysunków na potrzeby trzeciej serii *Wzorów sztuki*

²⁹ Planowana edycja miała składać się z sześciu tomów, obejmujących przemiany mody w okresie od XI do XVIII wieku. Eljasz-Radzikowski zdołał wydać tomy dotyczące okresu od końca XII do XV stulecia: *Ubiory w Polsce i u sąsiadów*, t. 1 cz. 1. *Do końca XI wieku*, Kraków 1879; t. 1, cz. 2. *Wiek XII i XIII*, Kraków 1889; *Ubiory w Polsce i u sąsiadów w wieku XIV* [...] *Ogólnego zbioru część III*, Kraków 1899; *Ubiory w Polsce i u sąsiadów w wieku XV* [...] *Ogólnego zbioru część IV*, Kraków 1905. Na temat tych publikacji: A. Straszewska, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa 2012, s. 97–98, 107–110.



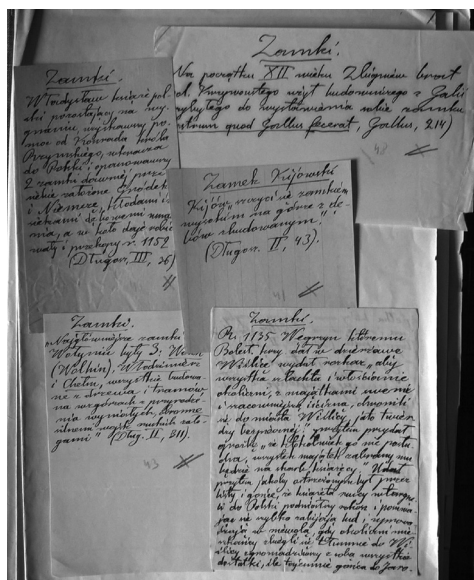
Il. 4. Wizerunki hełmów prezentowanych na Wystawie Zabytków z czasów króla Jana III i jego wieku w Krakowie w 1883 roku, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Zygmunta Glogera, sygn. 763

średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec XVII wieku w dawnej Polsce (wyd. 1860). Chodziło o „odrysowanie” obiektów pokazanych na wspomnianej wyżej wystawie starożytności w Krakowie otwartej w 1858 roku. Jak pisze we wstępie do wydanych przez siebie *Ubiorów w Polsce*, rysunki wykonywał w sali wystawienniczej, a wybrane obiekty szkicował także na własne potrzeby. Jak można mniemać, wśród omawianych materiałów znajdują się także i te szkice. Niektóre z nich opatrzone są późniejszymi adnotacjami, mówiącymi na przykład o ponownym pokazaniu obiektu na wystawie z 1883 roku. Nie wiadomo, w jaki sposób materiały te znalazły się w zbiorze Glogera, z zachowanych spisów wiadomo jednak, iż kolekcją tą rządził porządek chronologiczny (zaburzony już w XX wieku, w trakcie prac archiwalnych). W zespole odnoszącym się do XVII stulecia znajdowały się tak portrety, wizerunki strojów i zbroi, jak też meble i militaria. Wśród przerysów wizerunków postaci historycznych, kostiumów oraz detali uzbrojenia znajdują się także przedstawienia architektury drewnianej (il. 5). Ów fragment kolekcji wymaga dalszych badań, powiązania go z innymi zachowanymi rysunkami ubiorów i broni Eljasza-Radzikowskiego, a także kompendiami kostiumologicznymi opracowywanymi przez malarzy historycznych: choćby Władysława Czachórskiego i Aleksandra Lessera³⁰.

³⁰ O tych kompendiach: A. Straszewska, dz. cyt., s. 97–110.



Il. 5. Plansza z rysunkami architektonicznymi oraz przerysami detali uzbrojenia, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Zygmunta Glogera, sygn. 764

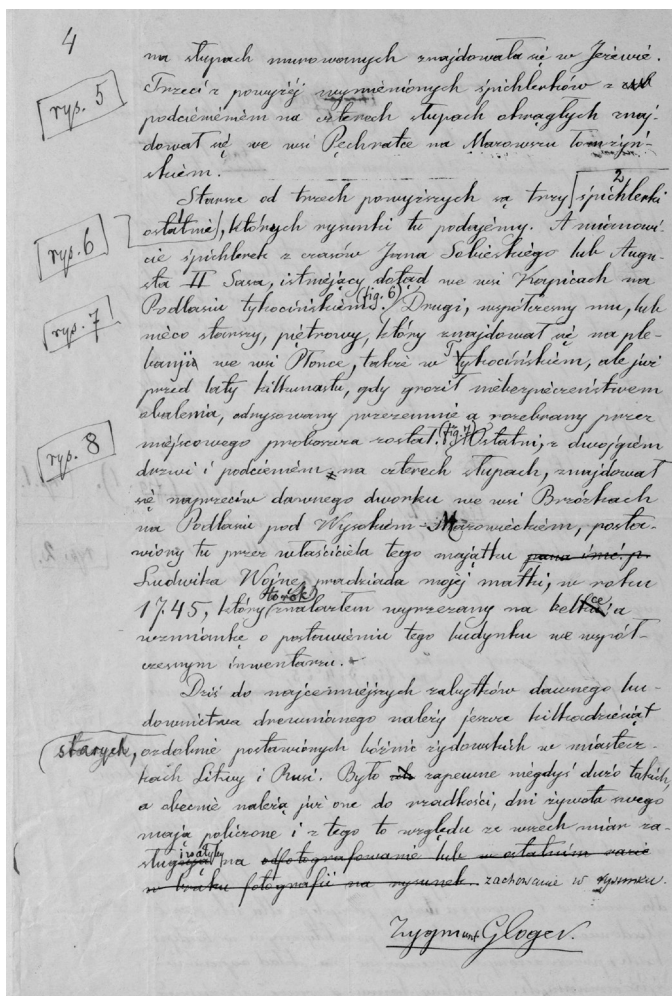


Il. 6. Notatki Zygmunta Glogera związane z pracą nad *Budownictwem drzewnym*, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

Dla samego Glogera kolekcja materiałów ikonograficznych miała przede wszystkim wymiar warsztatu badawczego i dokumentacji naukowej. Wizerunek towarzyszący tekstowi był w mniemaniu etnografa jednym z warunków *sine qua non* naukowości dzieła: „W notatkach z podobnych wycieczek, jak niniejsza, niestety nie ma miejsca na szczegółowe opisy kościołów, obrazów, skarbców, bo opisy, aby miały rzetelną wartość, muszą dokładnie być objaśniane rysunkami i stanowić treść oddzielnych monografi” – pisał w relacji z wyprawy wzdłuż brzegów Wisły³¹. O tym, jak wyglądał ów warsztat, pewne wyobrażenie dają wspomniane dokumenty związane z pracą nad *Budownictwem drzewnym*³². Setki fiszek stanowią zaledwie drobną część zgromadzonego materiału (il. 6). Sporządzane przez Glogera notatki to wypisy z różnego rodzaju publikacji, od *Roczników*, czyli *kroniki sławnego Królestwa Polskiego* Jana Długosza po artykuły z czasopism takich jak „Kłosa” i „Przyjaciel Ludu”, wyciągi z inwentarzy dóbr, słownikowe w charakterze opisy przedmiotów, w które badacz wplata własne informacje odnośnie do kontekstu występowania wyrazu, a także wykazy obiektów zabytkowych znajdujących się w konkretnych miejscowościach czy na przykład wzdłuż trasy kolei wiedeńskiej. Kompendium wiedzy Glogera w znacznej mierze opiera się na

³¹ Z. Gloger, *Dolinami rzek...*, dz. cyt., s. 143.

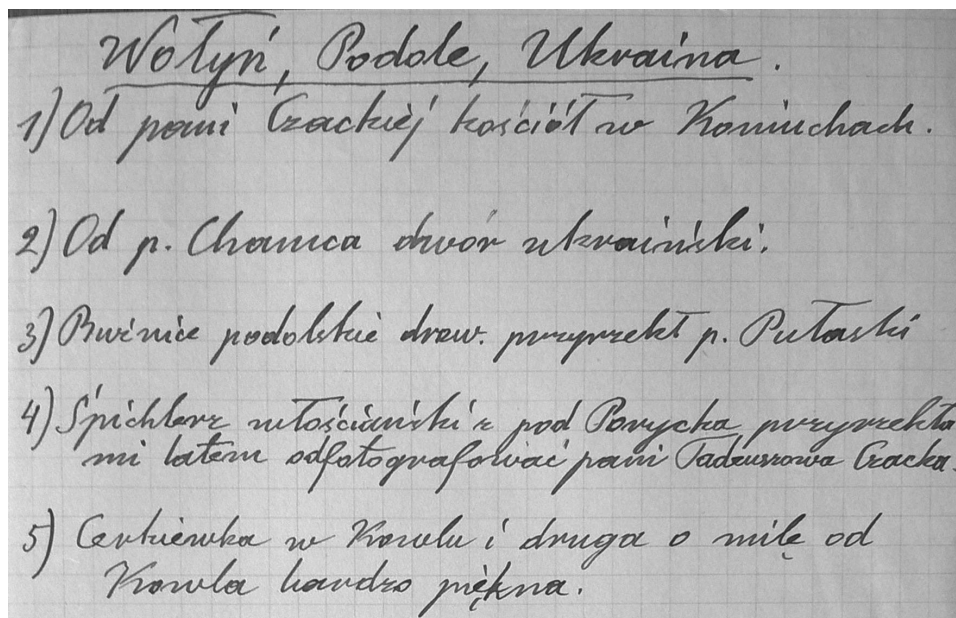
³² Na ten temat zob. T. Komorowska, dz. cyt., s. 397–406. Zob. też uwagi na temat pracy nad *Encyklopedią staropolską*: S. Herbst, *Nad „Encyklopedią staropolską” Glogera*, [w:] *Granicze sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową*, Warszawa 1972, s. 59–63.



Il. 7. Rękopis artykułu *Dawne świrny i spichlerze* (publ. „Wisła” 1889, t. 3, z. 4, s. 487–492), Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

informacjach zapożyczonych, wypisanych z wcześniejszych opracowań, które etnograf traktuje jako źródła. Jego istotną część stanowią także dane zgromadzone w trakcie wycieczek, spisane pieśni i zwyczaje, zasłyszane anegdoty, wspomnienia. Między tego typu notatkami znajdują się zapiski o charakterze czysto technicznym, mówiące o tym, do jakich jeszcze źródeł badacz ma sięgnąć, czy też jakich ilustracji mu brakuje.

Wśród roboczych uwag odnajdujemy dziesiątki zapisów, które najlepiej świadczą o znaczeniu, jakie dla Glogera miał materiał ilustracyjny. Rękopis artykułu poświęconego dawnym świrnom i spichlerzom badacz opatrzył adnotacjami, wskazującymi, w którym miejscu powinny znaleźć się ilustracje (il. 7). Poszczególne pozycje w spisach zabytków opatrywał zwykle informacjami mówiącymi o tym, od kogo otrzy-

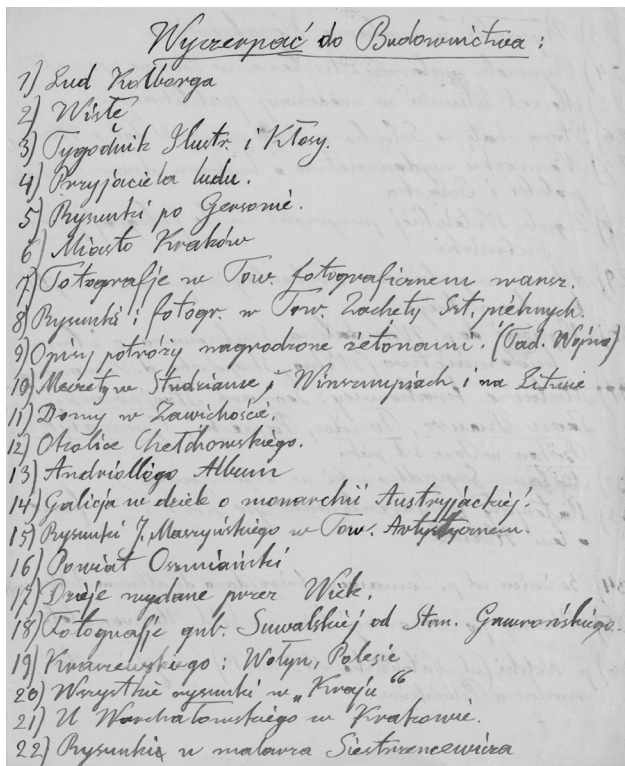


Il. 8. Notatki Zygmunta Glogera dotyczące zabytków na Wołyniu z informacjami o osobach, które ofiarowały wizerunki obiektów, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

mał, bądź spodziewa się otrzymać fotografie lub rysunki (il. 8). Pod kątem materiału ilustracyjnego wertował roczniki czasopism, tomy Kolberga, prowadził kwerendy w warszawskim Towarzystwie Fotograficznym, Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, w bibliotece Cesarskiego Uniwersytetu w Warszawie przeglądał tzw. albumy Stronczyńskiego, dokumentację dawnych kościołów i zamków na terenie Królestwa Polskiego, sporządzoną w połowie lat 40. XIX wieku (il. 9).

Proces kompletowania materiału wizualnego do wydawnictw można śledzić w korespondencji kierowanej do Glogera i listach pisanych przez niego. List był w istocie narzędziem pracy Glogera – nierzadko zawarte w nim informacje i przesłane zdjęcia stawały się notatką badacza, informacją gotową do wykorzystania. Wątek ilustracji – rysunków, rycin i fotografii – przewija się przez karty całej niemal spuścizny epistolograficznej etnografa. Przyjaciela Tymoteusza Łuniewskiego Gloger prosi o rysunki sochy, krosna i wozu, które miałyby zlustrować hasła do *Encyklopedii*, Hieronimowi Łopacińskiemu z żalem donosi, że ze względu na ograniczone środki finansowe będzie zmuszony zredukować liczbę ilustracji towarzyszących napisanemu przez niego hasłu „pomniki”, ksiądz Władysław Ławrynowicz, proboszcz w parafii Repla w rejonie wołkowyskim, nadsyła mu fotografie przedstawiające miejscowy kościół³³. Szczególnie ilustratywna jest tu wymiana listów z fotografką Bronisławą Kon-

³³ Patrz kolejno: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, rkps 13134/III: *Papiery Tymoteusza i Michała Łuniewskich*, k. 81-84 (List od Z. Glogera do T. Łuniewskiego z 29 IV



Il. 9. Wykaz materiałów do przejrzenia na potrzeby *Budownictwa* drzewnego, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462

dratowicz. Pobieżny nawet przegląd reprodukcji zamieszczonych w pracach Glogera pokazuje, iż to właśnie jej zawdzięcza on szczególnie dużo materiałów. Dzieliła się z nim nie tylko wizerunkami, ale także obserwacjami, zebranymi informacjami, zdjęcia opatrywała obszernymi nieraz opisami. Fotografowane obiekty nierzadko odnosiła do podobnych, które niegdyś widziała bądź znała z literatury. „We wsi Wielgomłynny [ówczesna gubernia piotrkowska – I.K.] znalazłam chałupę tego typu, co ryc. 74 i 76 u Mokłowskiego”³⁴ – pisała.

1900), za: *Korespondencja przyjaciół. Listy Zygmunta Glogera do Tymoteusza Łuniewskiego z lat 1879–1904...*, dz. cyt., s. 252; Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, rkps 2269: *Listy różnych osób do Hieronima Łopacińskiego*, nr 268 (List od Z. Glogera z 31 III 1903). Za: *Wokół „Encyklopedii staropolskiej”*. Listy Zygmunta Glogera do Hieronima Łopacińskiego z lat 1900–1903..., dz. cyt., s. 304; Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 461: *Korespondencja Zygmunta Glogera z lat 1889–1907 związana z pracą nad budownictwem drewnianym w dawnej Polsce*, k. 8 (List W. Ławrynowicza do Z. Glogera z 21 I 1905).

³⁴ Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 461: *Korespondencja Zygmunta Glogera z lat 1889–1907 związana z pracą nad budownictwem drewnianym w dawnej Polsce*, k. 3–6 (Listy B. Kondrato-



Il. 10. Strony z *Budownictwa drzewnego* Zygmunta Glogera, Instytut Sztuki PAN.

Tak więc zarówno na etapie gromadzenia materiałów, jak i później, kompletowania publikacji, praca nad *Budownictwem*, *Encyklopedią*, *Albumem etnograficzne* toczyła się dwoma torami: z jednej strony narastała narracja prowadzona słowem, z drugiej ta, która prowadzona była za pośrednictwem obrazu. Tę dwutorowość doskonale widać zwłaszcza w konstrukcji *Budownictwa drzewnego*. Rozbudowane hasła, takie jak chata, cerkiew czy brama, opatrzone zostały nawet kilkunastoma wizerunkami. Gloger zwykle opisuje je, zawsze niemal wskazując na ich proveniencję. Co jednak ważniejsze, liczne rysunki i fotografie umieszczone są w książce w taki sposób, że wcale, bądź w niewielkim stopniu, przeplatają się z tekstem (il. 10). Tak więc momentami lektura *Budownictwa drzewnego* opiera się na czytaniu obrazów, a wertowanie książki bliskie jest przeglądaniu archiwum. Wizerunki zestawiane są tak, by prowokować do porównań, analiz komparatystycznych, które pozwalają na wydobycie tak regionalnej swoistości budownictwa, jak też jego typowo polskich cech.

Sięgnięcie po obraz jako narzędzie narracji nie stanowi o wyjątkowości pracy Glogera, ale o swoistości momentu kulturowego, czasu, w którym przyszło mu pracować. Na polu badań etnograficznych przydatność materiałów wizualnych jako dokumentów służących nauce dostrzeżono na początku XIX stulecia. Postulaty Hugona Kołłątaja i Oskara Kolberga, podkreślających konieczność sporządzania dokumentacji ikonograficznej w trakcie badań terenowych, szczególnie oddźwięk zyskały w ostatniej

wicz do Z. Glogera z lat 1902–1904). Na temat tej korespondencji: I. Kopania, *Społeczne życie wizerunków...*, dz. cyt., s. 151–155.

ćwierci XIX i początkach XX wieku. Wówczas to krakowska Akademia Umiejętności i redakcje czasopism etnograficznych („Wisły” i „Ludu”) publikowały specjalne instrukcje, które miały służyć amatorom-ludoznawcom jako wskazówka w wykonywaniu rysunków oraz zdjęć typów ludowych, chat i wszystkiego, co było związane z kulturą ludu³⁵. Na obecnym etapie badań trudno określić, jaki w istocie oddźwięk apele i instrukcje miały wśród amatorów zainteresowanych etnografią. Materiały publikowane w „Wisłę”, wydawanych przez Akademię Umiejętności „Materiałach Antropologiczno-Archeologicznych i Etnograficznych”, a także choćby wzmianki w książkach i korespondencji Glogera wskazują, że wielu z nich sięgnęło po ołówek, kredkę bądź aparat fotograficzny. Posłużenie się wizerunkiem jako dokumentem, zapisem danych mającym walory poznawcze, o wartości równorzędnej z tą, jaką przedstawiało słowo, było *novum* na gruncie polskiej etnografii³⁶. Swoista nieobecność (bądź znikoma obecność) obrazu w poszukiwaniach etnograficznych wynikała w dużej mierze ze skupienia polskiej etnografii na badaniu słowa i pieśni, a mniejszym zainteresowaniu ludoznawców materialną stroną kultury ludowej³⁷.

Gloger był jednym z pierwszych, którzy dostrzegli znaczenie wizerunku dla budowania narracji o charakterze etnograficznym, a także szerzej – dla kształtowania obrazu kultury polskiej. Podobną do Glogera postawę reprezentował jego niemal rówieśnik, lekarz i uczoney Władysław Matlakowski (1850–1895). Jego zainteresowania, skupione na kulturze materialnej Podhala, nie miały rozmachu wizji Glogera myślącego o kulturze w kategoriach dawnej Polski, zaowocowały jednak dwiema publikacjami³⁸, które do prac etnografa zbliża sposób myślenia obrazem i o obrazie. Matlakowski, który materiały do pierwszej z prac – *Budownictwa ludowego na Podhalu* (1892) – zaczął zbierać w 1884 roku, podobnie jak Gloger podkreślał wartość materiału ikonograficznego.

Gdy idzie o przedmioty sztuki, o szczegóły etnograficzne, tam środek ciężkości polega na doskonałym, prawdziwie artystycznym rysunku. Zaraz z góry zaznaczam, że fotografia oddaje nader ograniczone usługi, dlatego, że większość przedmiotów jest ciemnych, ciemno-zielonych, ciemno-cisawych, czerwonych, a wszystkie te barwy wychodzą w odbiciu czarno, skutkiem czego ornament, o który właśnie chodzi, jest niewyraźnym (...). Pozostaje tedy rysunek, jako najlepszy, najodpowiedniejszy do uwydatnienia ornamentu, lecz rysunek musi być artystyczny, doborowy, wykwinny, jeśli ma oddać okazy i wiernie i pięknie, do tego trzeba artysty i nielada artysty. (...) U nas bawi w Zakopanem niemało pierwszorzędnych malarzy, lecz ich sfery działania są zgoła inne, cele czysto malarskie.

³⁵ Na ten temat: I. Kopania, *Początki dokumentacji wizualnej w etnografii...*, dz. cyt.

³⁶ Zdawano sobie oczywiście sprawę z jednoczesnej zawodności przekazu wizualnego wskazując na potrzebę sporządzania dokładnych opisów, a także, w miarę możliwości, dołączania do rysunków próbek tkanin, akcesoriów czy barwników. Na ten temat: I. Kopania, *Początki dokumentacji wizualnej w etnografii...*, dz. cyt.

³⁷ Zob. choćby Z. Jasiewicz, *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej (od końca XVIII wieku do roku 1918)*, Poznań 2011, s. 59–79.

³⁸ Na temat tych publikacji: J. Kapuściak, *Władysław Matlakowski. Lekarz – pisarz – uczoney*, Warszawa 1995, s. 193–228.

– pisał we wstępie do drugiego, wydanego już po jego śmierci dzieła, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarysy życia ludowego* (1901)³⁹. Podobnie jak Gloger, Matlakowski samodzielnie wykonał na potrzeby publikacji część rysunków i fotografii. Niezwykle dbał też o szatę graficzną książek przesyłając wydawcy (Akademii Umiejętności) szereg dezyderatów odnośnie do kwestii technicznych związanych z wykonaniem tablic ilustracyjnych. Plansze – w wypadku *Budownictwa ludowego* – wydane zostały w osobnym tomie, zadrukowana była tylko przednia strona karty, tylna pozostawiona czystą. Opisy objaśniające umieszczone były na karcie poprzedzającej. Analogicznie miała wyglądać szata drugiego wydawnictwa⁴⁰. Tak więc ułożone kolejno tablice miały tworzyć niejako autonomiczną, wizualną narrację, prowadzoną przez cienką kreskę oddającą wariacje na temat form, ornamentów i sposobów rozwiązania poszczególnych części sprzętów domowych. Taki układ ilustracji odpowiadał też przeznaczeniu książki: wedle zamysłu Matlakowskiego miała ona z jednej strony służyć utrwaleniu przejawów ginącej kultury ludowej (w czym bliski był Glogerowi), z drugiej zaś – zgodnie z upatrywaniem w ludowej sztuce Podhala znamion stylu narodowego, polskiego – stworzyć zestaw wzorów dla rzemieślników i artystów⁴¹.

Podobnym do Glogerowskiego *Budownictwa drzewnego* rozwiązaniem graficznym odznacza się też, wydana kilka lat wcześniej, *Sztuka ludowa w Polsce* (Lwów 1903) Kazimierza Mokłowskiego. Architekt sięga po dziesiątki wizerunków, które mają obrazować wybrane aspekty budownictwa ludowego, którego formy wywodzi z form i konstrukcji chaty włościańskiej, pojmowanej przez niego w kategoriach tożsamościowych jako obiekt ogniskujący w sobie polskość. Podobnie jak później Gloger, z którego rysunków zamieszczanych w *Encyklopedii staropolskiej* i *Dolinami rzek* obficie korzystał, zestawia obok siebie wizerunki drewnianych kościołów, cerkwi i synagog, domów podcieniowych i dworców, spichlerzy i stodół. Integralną część książki stanowi więc swoiste archiwum ikonograficzne, a rysunek i fotografia przemawiające językiem obrazów mają być narzędziami służącymi uchwyceniu i utrwaleniu polskości. Badania Mokłowskiego nad sztuką ludową miały charakter działań dokumentacyjnych, ale wpisywały się także w nurt propagowania „stylu ludowego polskiego”, którego najpełniejszą manifestację stanowił w opinii architekta „styl zakopiański”. Mokłowski, na etapie pisania *Sztuki ludowej*, był aktywnym uczestnikiem debaty na temat stylu narodowego i gorącym zwolennikiem odwoływania się do form architektury ludowej⁴².

³⁹ Cyt. za wyd. 2, Warszawa 1915, s. 9–10.

⁴⁰ J. Kapuścik, dz. cyt., s. 207. Ten postulat Matlakowskiego, zapewne ze względów finansowych, nie został spełniony. Na stronie *verso* poszczególnych plansz znajdują się bowiem objaśnienia dotyczące kolejnych rycin.

⁴¹ Tamże, s. 198, 206.

⁴² Więcej na ten temat: M. Kitowska-Lysiak, *Kazimierz Mokłowski (1869–1905) i jego stanowisko w sprawie tzw. stylu narodowego w architekturze polskiej*, „Lud” 1986, t. 70, s. 105–123.

Prowadzenie wywodu za pośrednictwem wizerunku osiągnęło apogeum w publikacji *Wieś i miasteczko*, będącej pokłosiem wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w 1915 roku⁴³. Warstwa tekstowa wydawnictwa ograniczona została wyłącznie do wstępu, w którym jasno wyrażono cele i zamysł „katalogu”. Reprodukcje fotografii i rysunków stanowią zasadniczy język narracji na temat architektury ludowej, zorganizowanej topograficznie i prowadzonej z perspektywy typologii. Narracji wyraźnie przy tym zogniskowanej na kształtowaniu tożsamości narodowej i zilustrowanie polskiego pejzażu kulturowego⁴⁴.

Znaczenie prac Glogera dla kultury polskiej dostrzeżono bardzo szybko. Dla współczesnych mu czytelnym był też zamysł publikacji, których istotą miało być zebranie możliwie obszernego materiału dokumentującego krajobraz kulturowy ziem polskich. Pejzaż ów Gloger pojmował bardzo szeroko, a wymiar dokumentu miały dla niego tak krzemienie znalezione na stanowiskach archeologicznych, fotografie i rysunki przedstawiające obiekty architektoniczne, jak i zebrane przysłowia, spisane zwyczaje ludowe czy efekty dociekań etymologicznych. Wydanie *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej* wsparła Kasa im. Józefa Mianowskiego, fundusz finansujący działalność naukową i dokumentacyjną wielu instytucji, między innymi wspomnianego wyżej Archiwum Ikonograficznego. Zygmunt Szweykowski, zarysowując w 1932 roku w piśmie „Nauka Polska” historię Kasy w 50-lecie jej istnienia, wspomina o liście Feliksa Koperę adresowanym do Komitetu Kasy, w którym krakowski historyk sztuki zarzuca środowisku warszawskiemu zaniedbania w pracach zogniskowanych na dokumentacji zabytków i gromadzeniu materiału badawczego dla historii sztuki⁴⁵. Ów materiał to w jego pojęciu archiwum wizerunków, „podobizn”, jak określa reprodukcje. Powstanie takiego archiwum jest dla niego warunkiem *sine qua non* prowadzenia badań o charakterze interpretacyjnym.

Z naszej literatury do historii sztuki, i to nie tylko z naszej, wydawanej przez akademię, a więc instytucje, które są firmą naukowości, (...) byłby niejednokrotnie szmelel na makulaturę, gdyby nie podobizny, gdyby nie „obrazki” – pisał⁴⁶.

Usprawiedliwiając Komitet Szweykowski zauważył, iż do 1914 roku tego typu prac prowadzono w istocie niewiele. Wówczas to Bronisław Gembarzewski zwrócił się do Kasy z prośbą o finansowanie realizacji projektu archiwum ikonograficznego do historii kultury polskiej. Praca miała opierać się na gromadzeniu i porządkowaniu wedle klucza rzeczowego i chronologicznego kopii fotograficznych i rysunkowych zabytków: sprzętów domowych, narzędzi, oręża, zdobnictwa, architektury, malarstwa, krzyży przydrożnych. Równoległe sporządzano bibliografię z zakresu historii kultury, a prace miały

⁴³ *Wieś i miasteczko*, Warszawa 1916.

⁴⁴ O tym: E. Manikowska, *Anatomia zbiorów ikonograficznych Towarzystwa opieki nad Zabytkami Przeszłości...*, dz. cyt., s. 80–82.

⁴⁵ Z. Szweykowski, *Zarys historii Kasy im. Mianowskiego*, „Nauka Polska” 1932, R. 15, s. 165.

⁴⁶ Tamże.

owocować wielkoformatowymi, kolorowymi publikacjami, udostępniającymi najcenniejsze obiekty. Archiwum wizerunków kultury polskiej było z jednej strony lokum tożsamości narodowej, z drugiej zaś miało służyć budowaniu prestiżu kultury w sytuacji nieistnienia państwa narodowego i prowadzonych przez zaborców działań wynaradawiających. Z tekstu wiadomo, iż spełniało też funkcje, jakie swoim pracom przypisywali Matlakowski i Mokłowski: było „repozytorium” form i motywów, po które sięgali projektanci mebli i architektki pracujący w duchu odnowy sztuki polskiej. W podsumowaniu wątku prac dokumentacyjnych Szweykowski napisał:

Z wydawnictw tego typu do 1914 r. możemy zanotować jedynie Glogera *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, którego tom pierwszy ukazywał się zeszytami w latach 1907-9, a tom drugi, doprowadzony tylko do wyrazu Lamus, w 1909 i 1910 roku. Dalsze części nie wyszły z powodu śmierci autora⁴⁷.

Praca Glogera została porównana do najbardziej doniosłego przedsięwzięcia, które realizowało postulat utrwalania pamięci o przeszłości narodowej i budowania obrazu kultury polskiej. Gembarzewski zaznaczał, że zgromadzony materiał, ułożony metodycznie działami, sam w sobie byłby dorobkiem naukowym. Wartość tego rodzaju przedsięwzięć podkreślał też Kopera, pytając retorycznie Komitet: „A wiecie, Panowie, jaki to trud, ile nauki i pracy potrzeba, aby zebrać umiejętnie taki materiał?”⁴⁸.

Współczesna nam krytyka dzieł Glogera, której w wielu aspektach oczywiście trudno nie przyznać racji, zarzucająca mu braki w warsztacie naukowym i podawczy, nie interpretacyjny, charakter narracji⁴⁹, rozmija się nie tylko z założeniami samego badacza, ale formułowana jest wbrew kontekstowi kultury, w której funkcjonował. Teresa Komorowska, pisząc o pracy etnografa nad *Budownictwem drzewnym*, zauważyła, że w rezultacie nie udźwignął on wybranego problemu, a o kształcie publikacji zdecydował nie tyle przemyślany, metodycznie realizowany plan, co zebrany materiał⁵⁰. W „(...) przypadkowym i niespójnym zestawie”⁵¹, jak pisze, znalazły się hasła wykraczające poza tematykę, okraszone literacką anegdotą, dygresjami odnoszonymi się do ludowych obyczajów i przekonań. Taki sam charakter miały liczne hasła zamieszczone w *Encyklopedii staropolskiej*⁵². Wydaje się, iż owa niespójność i dygresyjność opracowań była tyleż wynikiem metodologicznego nieprzemyślenia, co wizji kultury. Wizji, która była holistyczna, i którą oddać można było tylko przez rejestrowanie krajobrazu kulturowego w całej jego rozległości. Nawet, gdy dotyczyło to jednego tylko elementu, jakim była architektura drewniana. Kompendium wiedzy na jej

⁴⁷ Tamże, s. 166.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Np. A. Dobroński, *Zygmunt Gloger – historyk*, [w:] *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości...*, dz. cyt., s. 34.

⁵⁰ T. Komorowska, dz. cyt., s. 402–406.

⁵¹ Tamże.

⁵² S. Herbst, dz. cyt., s. 63.

temat musiało być, powiedzielibyśmy dzisiaj, interdyscyplinarne. Taka wizja kultury była też bliska amatorskiemu ruchowi społecznemu, którego działania skupione były na dokumentowaniu dziedzictwa kulturowego, a którego dalekosiężnym celem było budowanie warsztatu i kształtowanie podstaw nauki polskiej. Gloger był jedną z centralnych postaci tego ruchu, a tak *Budownictwo drzewne*, jak i *Encyklopedia ilustrowana*, także dziś spełniają swą funkcję archiwum ikonograficznego kultury polskiej.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- Kraków, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli, sygn. 57357/MEK: *Dr. I. Kopernicki Types et Costumes de la Pologne*.
- Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 461: Korespondencja Zygmunta Glogera z lat 1889–1907 związana z pracą nad budownictwem drewnianym w dawnej Polsce.
- Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, rkps 462: Materiały warsztatowe do pracy Zygmunta Glogera: Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce.
- Zakopane, Muzeum Tatrzańskie, Archiwum, sygn. AR/NO/842. *Sztuka ludowa na Podhalu. Wyszycia na ubraniach, 1904–1928*.

Źródła drukowane i opracowania:

- *Bibliografia pism Zygmunta Glogera*, zebrał i ułożył Stefan Demby, „IV Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego” 1910, R. 4, s. 249–312.
- Eljasz-Radzikowski Walery, *Ubiory w Polsce i u sąsiadów*, t. 1 cz. 1. *Do końca XI wieku*, Kraków 1879; t. 1, cz. 2. *Wiek XII i XIII*, Kraków 1889.
- Eljasz-Radzikowski Walery, *Ubiory w Polsce i u sąsiadów w wieku XIV [...] Ogólnego zbioru część III*, Kraków 1899.
- Eljasz-Radzikowski Walery, *Ubiory w Polsce i u sąsiadów w wieku XV [...] Ogólnego zbioru część IV*, Kraków 1905.
- Federowski Michał, *Zygmunt Gloger. (Garść wspomnień osobistych)*, odbitka z „Ziemi”, Warszawa 1912.
- Gembarzewski Bronisław, *Archiwum Ikonograficzne*, „Nauka Polska” 1918, R. 1, s. 439–442.
- Gloger Zygmunt, *Dawne świrny i spichlerze*, „Wisła” 1889, t. 3, z. 4, s. 487–492.
- Gloger Zygmunt, *W kwestyi ginących zabytków*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1890, nr 17, s. 268.
- Gloger Zygmunt, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903.
- *Hafty ludowe. Krakowskie*, zebrał S. Udziela, Kraków 1905.

- Herbst Stanisław, *Nad Encyklopedią staropolską Glogera*, [w:] *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuka ludową*, Warszawa 1972, s. 59–63.
- Jamski Piotr Jacek, *Struktura zbiorów ikonograficznych Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości oraz historia ich dezintegracji*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P.J. Jamski, Warszawa 2014, s. 93–138.
- Jasiewicz Zbigniew, *Początki polskiej etnologii i antropologii kulturowej (od końca XVIII wieku do roku 1918)*, Poznań 2011.
- Kapuścik Janusz, *Władysław Matlakowski. Lekarz – pisarz – uczonec*, Warszawa 1995.
- Kitowska-Łysiak Małgorzata, *Kazimierz Mokłowski (1869–1905) i jego stanowisko w sprawie tzw. stylu narodowego w architekturze polskiej*, „Lud” 1986, t. 70, s. 105–123.
- *Wieś i miasteczko*, Warszawa 1916.
- Komorowska Teresa, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.
- Kopania Izabela, *Początki dokumentacji wizualnej w etnografii: amatorzy, instrukcje, próby kodyfikacji*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego, Archeologia – etnografia – historia sztuki*, red. E. Manikowska, I. Kopania, Warszawa 2014, s. 127–148.
- Kopania Izabela, „Społeczne życie wizerunku”. *O funkcjonowaniu materiałów ikonograficznych z polskich archiwów dziedzictwa kulturowego, ok. 1900 – 1939*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E.
- Manikowska, P.J. Jamski, Warszawa 2014, s. 141–173.
- *Korespondencja przyjaciół. Listy Zygmunta Glogera do Tymoteusza Łuniewskiego z lat 1879–1904*, wyd. A. Kołodziejczyk, „Kultura ludowa Mazowsza i Podlasia. Studia i materiały”, red. A. Kołodziejczyk, A. Stawarz, t. 3, Warszawa 1999, s. 213–254.
- Manikowska Ewa, *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego, Archeologia – etnografia – historia sztuki*, red. E. Manikowska, I. Kopania, Warszawa 2014, s. 7–49.
- Libera Zbigniew, *Etnograficzne wycieczki i zbieranie rzeczy ludowych w XIX wieku*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą: podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 248–260.
- Manikowska Ewa, *Anatomia zbiorów ikonograficznych Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości: ilustrowane syntezy kultury narodowej*, [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P.J. Jamski, Warszawa 2014, s. 21–92.

- Maroszek Józef, *Zygmunt Gloger (1845–1910) i jego wizja badań regionalnych*, [w:] *Wybitni przedstawiciele ziemiaństwa podlaskiego w XIX i XX wieku*, red. S. Kordaczuk, Siedlce 2011, s.47–64.
- Matlakowski Władysław, *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Kraków 1892.
- Matlakowski Władysław, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu: zarys życia ludowego*, Warszawa 1901.
- Mokłowski Kazimierz, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903.
- Plutecka Grażyna, Garztecki Juliusz, *Fotografowie nietypowi*, Kraków 1987.
- *Posiedzenie Komisji Antropologicznej dnia 13 stycznia 1875 roku*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Akademii Umiejętności” 1875, t. 2. *Posiedzenie Komisji Antropologicznej dnia 30 października 1900 roku*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1901, t. 5.
- Skrukwa Agata, *Ikonoografia etnograficzna w zbiorach Oskara Kolberga*, „Lud” 1993, t. 76, s. 47–58.
- *Spis prywatnych zbieraczy z wyszczególnieniem ich zbiorów i kierunku, w jakim przede wszystkim swoim studiom się oddają*, „Rocznik dla Archeologów, Numizmatyków i Bibliografów Polskich. Rok 1871”, wyd. S. Krzyżanowski, Kraków 1874.
- Straszewska Anna, *Kostium historyczny w twórczości Jana Matejki na tle malarstwa XIX wieku*, Warszawa 2012.
- Syska Henryk, *Zygmunt Gloger*, Warszawa 1963.
- Szweykowski Zygmunt, *Zarys historii Kasy im. Mianowskiego*, „Nauka Polska” 1932, R. 15, s. 2–202.
- *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt I. Krakowskie*, Kraków 1904.
- *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt II. Krakowskie*, Kraków 1909.
- *Ubiory ludu polskiego. Zeszyt III. Zeszyt III. Górale beskidowi*, Kraków 1932.
- *Wokół Encyklopedii staropolskiej. Listy Zygmunta Glogera do Hieronima Łopacińskiego z lat 1900–1903*, wyd. R. Żurkowa, „Rocznik Białostocki” 1976, R. 13, s. 299–307.
- *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości ziemi ojczystej. Materiały z sesji popularnonaukowej. Łomża, 25–26 maja 1974 r.*, red. J. Babicz, A. Kutrzeba-Pojnarowa, Warszawa 1978.

ICONOGRAPHIC MATERIALS AND FORMING THE NARRATIVE
ON POLISH CULTURE AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY.
THE CASE OF ZYGMUNT GLOGER

The article oscillates between two words – “collection” and “illustration”, which – according to the author – lead to an important thread in Gloger’s activity, that is,

the visuals he collected for many years. Engravings, drawings (both his own and of befriended artists and amateurs), photographs, news clippings, reproductions cut from magazines and books constitute the private iconographic archive of the researcher from Jeżewo. This aspect of Gloger's work leads to another important thread in his activities, to which so far little attention has been devoted. Despite the lack of sources and only few remaining materials, the author of the text is trying to determine the nature of Gloger's collection, ways of collecting, as well as the role that iconographic materials played in the work of the ethnographer.

Keywords: cultural heritage, visual archives, ethnographic iconography, history of ethnography.