

Wiadomości Numizmatyczne, R. LXII, 2018, z. 1–2 (205–206)

DOI 10.24425/wn.2018.125036

KATARZYNA PODNIESIŃSKA, JANINA WILKOSZ

**ILUSTROWANIE MONET, MEDALI I PIECZĘCI POLSKICH  
W GRAFICZNYCH TECHNIKACH SZLACHETNYCH W XIX WIEKU**

**CZĘŚĆ 1 — POCZĄTKI POLSKIEJ ILUSTRACJI NUMIZMATYCZNEJ,  
DZIAŁALNOŚĆ KAJETANA W. KIELISIŃSKIEGO, ANTONIEGO  
OLESZCZYŃSKIEGO I JOACHIMA LELEWELA**

**ABSTRACT:** The article is the first attempt to analyze comprehensively Polish numismatic illustration in the 19th century created in noble graphic techniques: woodcut, copperplate, etching and steelwork. The authors focused on discussing drawings from the work of J. Ch. Albertandi “History of Polish medals attested and explained” that never appeared in print and the works of K. W. Kielisiński, A. Oleszczyński and J. Lelewel. They drew attention to the value of the iconographic material as the transmission of scientific information complementary to the text, the graphic engraving as an independent, sometimes outstanding work of art and the complexity of motives and inspirations that guided artists in the subject of Polish coins and medals.

Problematyką ilustrowania monet, medali i pieczęci pod względem graficznym nie interesowano się dotąd jako samodzielnym tematem badawczym zarówno w literaturze numizmatycznej, jak i dotyczącej grafiki. Zagadnienie to pojawiało się czasami na marginesie tekstów dotyczących tych dwóch dziedzin, czego przykładem może być wstęp Witolda Korskiego do dzieła Ignacego Zagórskiego *Monety dawnej Polski*<sup>1</sup> oraz monografia Hanny Widackiej poświęcona twórczości rytowniczej Dietrichów<sup>2</sup>. Szerzej omówione zostały jedynie ryciny medali polskich do dzieła Jana Chrzciciela Albertrandiego „Historia polska medalami

<sup>1</sup> Korsi 1969, s. 5–8.

<sup>2</sup> Widacka 1989, s. 256–264, 293–295.

zaświadczona i objaśniona”<sup>3</sup>. Więcej informacji bibliograficznych na temat ilustrowania numizmatów umieszczono w przypisach i literaturze niniejszego tekstu. Artykuł jest próbą opracowania całościowej ilustracji numizmatycznej wykonywanej w szlachetnych technikach graficznych (miedziorycie, akwaforcie, stalorycie i drzeworycie) na przestrzeni XIX w. w ujęciu historycznym. Celem jest prezentacja wybranych realizacji graficznych w zakresie numizmatyki ze wskazaniem ich twórców i zakładów graficznych, jakości prac i ich cech specyficznych. Starano się wyodrębnić zjawiska najbardziej charakterystyczne, zwrócić uwagę na to co było rzadkie, a co powszechne, uchwycić pewne prawidłowości i określić ich przyczyny. Omówiona też została działalność rytownicza wybitnych indywidualności: Antoniego Oleszczyńskiego, Kajetana Wincentego Kielisińskiego, Joachima Lelewela.

#### WIADOMOŚCI OGÓLNE DOTYCZĄCE GRAFIKI

Głównym zadaniem grafiki przez wieki, zanim usamodzielniała się jako odrębna dyscyplina sztuki<sup>4</sup>, było ilustrowanie. Ryciny ozdabiały karty Biblii, dzieła historyczne i literaturę, uzupełniały wiedzę zawartą w traktatach naukowych z różnych dziedzin, popularyzowały słynne obrazy, rzeźby i inne dzieła sztuki. Dotyczyło to również traktatów numizmatycznych, które od XVI w. otrzymywały wspaniałą szatę graficzną najpierw w drzeworycie, a później w miedziorycie. Jednym z najstarszych przykładów, który zachował się do naszych czasów, są drzeworytowe przedstawienia talarów obcych z XVI w. Wizerunki te były dodane jako materiał ilustracyjny do uniwersału Zygmunta Augusta z dnia 14 czerwca 1567 r. określającego ich kurs w Polsce. Antoni Ryszard w opublikowanym przez siebie dokumencie *Uniwersał króla Zygmunta Augusta*<sup>5</sup> umieścił ryciny 41 takich talarów odbitych ze starych klocków stanowiących własność Uniwersytetu Jagiellońskiego, a obecnie przechowywanych w Muzeum UJ<sup>6</sup>.

Grafika polska XIX w. rozwijała się dwiema drogami. Jedną stanowiła grafika twórcza, będąca środkiem samodzielnej wypowiedzi artystycznej, obecna szczególnie w 1. połowie XIX w. i na samym końcu tego stulecia. Drugą, grafika reprodukcyjna pełniąca funkcje usługowe i związana z grafiką użytkową, ściśle

<sup>3</sup> Podniesińska 2016a; Podniesińska 2016b.

<sup>4</sup> Autorkom chodzi o status jaki zyskała grafika artystyczna na przełomie XIX i XX w. Określenie to należy rozumieć z całą ułomnością właściwą wszelkim uogólnieniom. Istniała oczywiście grafika tworzona przez wielkich mistrzów np. Dürera, Rembrandta, nie zmienia to jednak istoty rzeczy, że głównym zadaniem grafiki była rola służebna w stosunku do sztuki książki, malarstwa, rzeźby i architektury.

<sup>5</sup> Ryszard 1883.

<sup>6</sup> Klocki te wcześniej zostały odbite w publikacji Józefa Muczkowskiego. Zob. Muczkowski 1850, nr 987–1045. Ponieważ niektórych klocków brakowało, na zlecenie Uniwersytetu, pod korektą Ryszarda wykonano nowe klisze w liczbie 16. Zostały one wycięte w drzeworycie sztorcowym przez bliżej nieznaną p. Chlebowską. Zob. Ryszard 1883, objaśnienie.

ilustracyjną. Pierwszą uprawiali rytownicy nazywani *peintres-graveurs* (malarze-graficy). Byli to najczęściej malarze i rysownicy dla których grafika stanowiła tylko część ich twórczej aktywności, często podyktowanej względami ekonomicznymi. Drugą drogą szli tzw. graficy reprodukcyjni. Fachowo wykształceni i dysponujący nowoczesnymi zakładami nastawieni byli na jak najwierniejsze odtworzenie podanego im wzoru i osiągnięcie wysokiego nakładu. W tej grupie rytowników wkład twórczy i samodzielność nie były cenione, przeciwnie, znamię indywidualności mogło przeszkadzać w osiągnięciu doskonałej kopii, która miała być odwzorowana na wysokim poziomie technicznym.

Niezależnie jednak od dwóch wymienionych wyżej kierunków, którymi podążała sztuka graficzna, wśród osób ją uprawiających osobną kategorię stanowili amatorzy. Motywy jakie nimi kierowały, aby zająć się grafiką były różne. Wiązały się z nauczaniem arystokracji i ziemiaństwa rysunku i malarstwa (Konstancja Małgorzata z Lubomirskich Rzewuska — uprawiała akwafortę<sup>7</sup>, Teresa Kicka — litografię<sup>8</sup>), wewnętrzną potrzebą i ciekawością charakterystyczną dla kolekcjonerów, literatów i badaczy (Aleksander Chodkiewicz i jego eksperymenty w dziedzinie litografii, Józef Ignacy Kraszewski — akwafortcista) oraz autentyczną koniecznością zilustrowania dzieł własnych (Joachim Lelewel, który posługiwał się miedziorytem<sup>9</sup>, akwafortą i techniką własną). Ilustracja numizmatyczna XIX w. znalazła realizację we wszystkich tych rodzajach technik.

#### POCZĄTKI POLSKIEJ ILUSTRACJI NUMIZMATYCZNEJ

Numizmatyka polska jako nauka narodziła się w początkach XIX w. wraz z rozprawami takich pionierów, jak: Tadeusz Czacki, Ignacy Potocki, Julian Ursyn Niemcewicz czy Joachim Lelewel, nie wliczając w to numizmatyków gdańskich XVIII w. np. Carla Benjamina Lengnicha czy Jana Jakuba Salomona.

Tadeusz Czacki w rozprawie *O monecie polskiej i litewskiej* zawartej w swoim dziele *O litewskich i polskich prawach* wydanej w 1800 r. umieścił 13 tablic z wyobrażeniem numizmatów<sup>10</sup>. Były one rytowane na miedzi w technice akwaforty przez Aleksandra Orłowskiego (1777–1832) (tabl. II niesygn., tabl. III–XI) i Jana Ligbera (?–1814) (tabl. I, tabl. XII niesygn., tabl. XIII). Potwierdzały to sygnatury rytowników umieszczone przeważnie w prawym dolnym rogu

<sup>7</sup> Inaczej kwasoryt, technika graficzna wklęsła, w której płytę miedzianą lub cynkową pokrywa się nierozpuszczalnym w kwasie werniksem akwafortowym, a rysunek wykonuje się stalową igłą, odsłaniając powierzchnię metalu.

<sup>8</sup> Technika druku płaskiego, w której rysunek wykonuje się kredką lub piórem na kamieniu litograficznym, blasze cynkowej lub aluminiowej.

<sup>9</sup> Technika druku wklęsłego. Rysunek wykonuje się rylcem na blasze miedzianej, którą następnie pokrywa się farbą i przeciera. Pozostawiona w rowkach farba daje po odciśnięciu matrycy w prasie obraz.

<sup>10</sup> Czacki 1800, s. s. 111–178, I–XXVII.

pod kompozycją odpowiednio: *A. Orłowski fecit* i *J. Ligber sc[ulpsit]*. Grafika Orłowskiego, jeśli wziąć pod uwagę zarysowany powyżej podział na *peintres-graveurs* i grafików reprodukcyjnych, mieściła się w pierwszej grupie, stąd w podpisie słowo „fecit” odnoszące się zarówno do rysunku, jak i wygrawerowania w metalowej matrycy. Orłowski był znakomitym malarzem i rysownikiem, artystą twórczym, nienawykłym do sporządzania kopii. Figury jego, zdaniem Joachima Lelewela, były niezgrabne, powiększone i niewierne<sup>11</sup> oraz nieprecyzyjnie odwzorowywały przedstawione numizmaty<sup>12</sup>. Ligber zaś był przede wszystkim grafikiem reprodukcyjnym, jego samodzielnych rysunków nie spotyka się, był też medalierem. Słowo „fecit” stosował do sztychowanych przez siebie medali. Z technik graficznych uprawiał miedzioryt i akwafortę, w zakresie tematyki specjalizował się w portretach, scenach dewocyjnych, historycznych i ilustracji książkowej, do której można zaliczyć monety i medale. Wykonywał ryciny na nierównym poziomie graficznym, do bardziej udanych i jednocześnie związanych z numizmatyką należy wizerunek medalu Warszawskiego Towarzystwa Literackiego, który został podpisany: *Joan[nes] Ligber del[ineavit] et sculp[si]t Varsaviae*. „Delineavit” oznacza, że Ligber był w tym wypadku również autorem rysunku. Jest to zrozumiałe, skoro, jako medalier, dostarczył również stempel do medalu, co potwierdza sygnatura w odcinku awersu *J. Ligber fecit*. Ta wyjątkowo piękna rycina wyobrażająca siedzącą Minerwę została przygotowana do dyplomu członkowskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie<sup>13</sup>. Oprócz tych prac Ligber sztychował medal Sędziów pokoju, wydrukowany w „Pamiętniku Warszawskim” Ludwika Osieńskiego w 1809 r.<sup>14</sup>

W 1821 r. w „Roczniku Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” została wydrukowana rozprawa Ignacego Potockiego *O denarach polskich*<sup>15</sup>. Tekst datowany 1804 został niewątpliwie zilustrowany później na potrzeby druku. Świadczy o tym mały wymiar blachy dostosowany do formatu Rocznika. Rytownikiem był nieznan z imienia i nazwiska grafik, dosyć biegły w swoim rzemiośle, być może ze środowiska innego niż warszawskie. Nie mógł nim być Ligber, który od 1814 r. już nie żył.

Następnym dziełem numizmatycznym był *Spis medalów polskich* Feliksa Bentkowskiego, wydany w Warszawie w 1830 r. Do książki dołączono cztery ryciny z wizerunkami medali umieszczone przykładowo jako wzór do określania prawej i lewej strony w opisach numizmatów. Do oznaczania wielkości medali dołączono tablicę z nową miarą polską<sup>16</sup> wrytowaną przez Ernesta Reychera (sygn. l.d.: *Ernest Reycher ryt., p. d.: w Warszawie*). Reycher był artystą niemieckim, sprowadzonym z Berlina w czerwcu 1828 r. przez Karola Fryderyka Min-

<sup>11</sup> Więckowska 1949, s. 117. List do Leonarda Chodźki z dnia 11 kwietnia 1837 r.

<sup>12</sup> Korski 1969, s. 5.

<sup>13</sup> Strzyżewska 2000a, s. 80.

<sup>14</sup> Osieński 1809, po s. 136; Waniewska 1972, s. 314.

<sup>15</sup> Potocki 1821, s. 253–272.

<sup>16</sup> Bentkowski 1830, s. XXII.

tera (1780–1847) celem wysztychowania (razem z czterema innymi rytownikami) wielkiej mapy topograficznej Królestwa Polskiego zleconej przez Kwaternistrzostwo Generalne<sup>17</sup>. Rytownik ten przebywał w Polsce do 1833 r., kiedy to opuścił Warszawę, łamiąc podpisany w 1828 r. kontrakt<sup>18</sup>.

Spis Bentkowskiego był wstępem do wydania dzieła „Historia polska medalami zaświadczona i objaśniona” Jana Chrzyciela Albertrandiego, które miało zostać w całości zilustrowane rycinami w technice akwaforty<sup>19</sup>. W ten sposób Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie, będące wydawcą „Historii polskiej...”, chciało uczcić pamięć swojego pierwszego prezesa i założyciela oraz jednocześnie wydać dzieło zgodne z polityką historyczną Towarzystwa, której celem było poszukiwanie i dokumentowanie trwałego wkładu Rzeczypospolitej w dzieje cywilizacji europejskiej. Wybuch powstania listopadowego przerwał prace wydawnicze, a przygotowane blachy zostały w całości skonfiskowane po likwidacji Towarzystwa i wywiezione do Petersburga<sup>20</sup>. Wykonawcami matryc z wizerunkami medali byli: pracujący w Warszawie A. Ch. Schmidt (przypuszczalnie identyczny z Krzysztofem Augustem Schmidtem<sup>21</sup>), rytownik wiedeński i właściciel zakładu Andreas Geiger (1773–1856)<sup>22</sup> oraz artysta posługujący się podpisem *R. f[ecit]*.

Praca nad przygotowaniem matryc została podzielona pomiędzy Towarzystwo Przyjaciół Nauk i Henryka Lubomirskiego (1777–1850) — członka honorowego i mecenasa Towarzystwa. Medale bite za panowania Zygmunta I i Zygmunta Augusta oraz medale większe np. z oblężenia Smoleńska miała wykonać na swój koszt organizacja, pozostałe brał na siebie Lubomirski<sup>23</sup>. Do wykonania pracy leżącej po stronie Towarzystwa został wybrany Schmidt, który w kwietniu 1822 wykonał pierwsze dwie ryciny, a w grudniu tego roku rozpoczął działalność jako właściciel Fabryki Brązów i Guzików. Nie należał do Zgromadzenia Rzemieślników, a z zawodu był pieczętarzem<sup>24</sup>. Pod nazwiskiem Krystiana Augusta Schmidta zamieszkał w Warszawie przy ul. Bednarskiej nr 2678<sup>25</sup>, a na jego tożsamość z Krzysztofem Augustem wskazuje ten sam adres zamieszkania<sup>26</sup>. Do dzieła Albertrandiego Schmidt wykonał jednak tylko trzy ryciny, oprócz

<sup>17</sup> Olszewicz 1921, s. 135. Oprócz Reychera Minter zdołał pozyskać współpracownictwo wyszkolonych sztycharzy map, uczniów Bacha, Kolbego i Karola Mare, a mianowicie Fryderyka Gustawa Borgera z Drezna i Ludwika Filiona, Henryka Hertericha i Karola Mare młodszego z Berlina, za: Olszewicz 1921, s. 134–135.

<sup>18</sup> Olszewicz 1921, s. 168.

<sup>19</sup> Więcej [w:] Podniewska 2016a; Podniewska 2016b.

<sup>20</sup> Kraushar 1906, s. 118–119, Strzyżewska 2000a, s. 18–19, 80–82; Strzyżewska 2000b, s. 177.

<sup>21</sup> Rzepa 1972, s. 15–17.

<sup>22</sup> Trier 2006, s. 61.

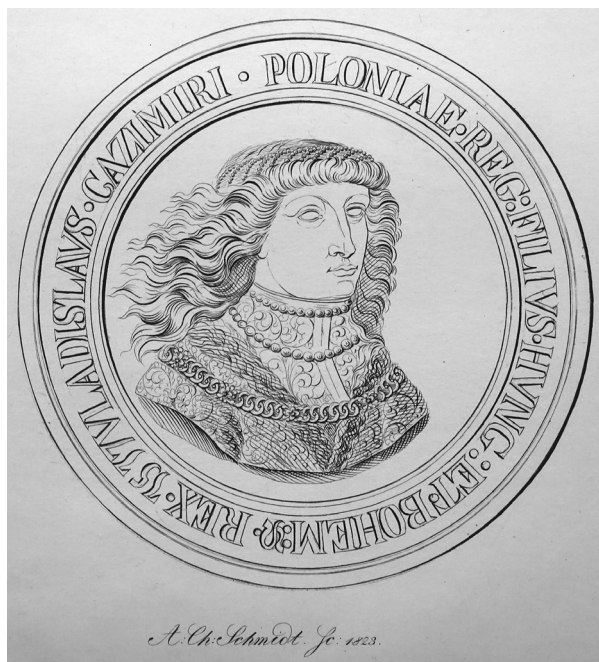
<sup>23</sup> Sudolski 1967, s. 246–248.

<sup>24</sup> Sołtan 1994, s. 251–253.

<sup>25</sup> Rzepa 1972, s. 16.

<sup>26</sup> Sołtan 1994, s. 250.

dwóch wspomnianych wcześniej (z wizerunkami medali Zygmunta I, Zygmunta Augusta dwa medale oraz Zygmunta Augusta i Katarzyny Habsburżanki) wykonał w roku następnym medal z 1517 r. Władysława Jagiellończyka króla Czech i Węgier (sygn. *A: Ch: Schmidt. sc[ulpsit] 1823.*) (Ryc. 1). Wszystkie charakteryzują się czysto linearną stylistyką i miękką, płynną kreską ciętą z dużą wprawą, co potwierdza atrybucję Schmidta. Wiadomo, że rytownik ten współpracował z TPN w 1824 r. nad mapami do pierwszego tomu *Historii narodu polskiego* Naruszewicza, wydanego rok później<sup>27</sup>. Okazał się jednak wykonawcą nierzetelnym. Nie dość bowiem, że za pierwszą mapę odebrał większe wynagrodzenie niż zawarte w umowie (zamiast kwoty 198 zł<sup>28</sup> otrzymał 300<sup>29</sup>), to jeszcze pięciu map w ogóle nie wykonał. Podobnie mogło być w przypadku rycin medali, które w końcu wszystkie powstały staraniem Henryka Lubomirskiego w Wiedniu.



Ryc. 1. A. Ch. Schmidt, Medal Władysława II Jagiellończyka

Gotowe do druku blachy odbito w ograniczonym nakładzie w zakładzie wspomnianego wyżej Karola Mintera. Podpisując w 1828 r. kontrakt z Kwatermistrzostwem Generalnym na wykonanie mapy Królestwa Polskiego w technice

<sup>27</sup> Naruszewicz 1825.

<sup>28</sup> Rzepa 1972, s. 15, przypis 69.

<sup>29</sup> Rzepa 1972, s. 17.

miedziorytniczej Minter wyposażył swój warsztat w specjalistyczne maszyny i instrumenty przywiezione z zagranicy oraz sprowadził drukarza Jerzego Ganzenmüllera<sup>30</sup>, który prawdopodobnie odpowiadał za jakość wykonanych odbitek z wizerunkami medali. W latach 1829–1830 na skutek wojny tureckiej miał też Minter dwukrotnie przerwy w pracy spowodowane oczekiwaniem na korekty, które mógł wykorzystać na wykonanie odbitek dla TPN<sup>31</sup>.

Przygotowanie wizerunków medali do „Historii polskiej medalami zaświadczonej i objaśnionej” było ogromnym przedsięwzięciem i wielkim wysiłkiem finansowym — przypuszczalnie największą inwestycją w zilustrowanie numizmatów polskich w XIX w. Wystarczy wspomnieć, że blachy miedziane sprowadzano z Anglii; tak czyniły warsztaty berlińskie i drezdeńskie (oraz prawdopodobnie wiedeńskie), a jedna matryca kosztowała 20 funtów<sup>32</sup>. Wielka mapa Królestwa Polskiego wymagała 60 blach, których koszt wynosił 5400 złp.<sup>33</sup>, a „Historia polska...” potrzebowała aż 434 matryce<sup>34</sup>.

#### MEDALE I PIECZĘCIE W GRAFICE ARTYSTYCZNEJ

KAJETANA WINCENTEGO KIELISIŃSKIEGO I ANTONIEGO OLESZCZYŃSKIEGO

Jakkolwiek u podłoża idei wydania dzieła Albertrandiego stały potrzeby ściśle naukowe, sam pomysł stworzenia wydawnictwa wielkiego, monumentalnego, na miarę wielkości zniewolonego narodu, miał genezę romantyczną. Duch romantyczny tkwił jeszcze mocniej w świadomości najwybitniejszego artysty zajmującego się przedstawianiem pieczęci i monet w XIX w. — Kajetana Wincentego Kielisińskiego<sup>35</sup>. Naprawdę miał na imię Kajetan Wawrzyniec, urodził się w 1808 r. w Mieronicach koło Wodzisławia na Kielecczyźnie, zmarł w wieku 41 lat w Kórniku. Rysunku uczył się u Augustyna Wysockiego w Pińczowie i Jana Feliksa Piwarskiego w Warszawie, studiował architekturę na Uniwersytecie Warszawskim. Przerwał edukację, aby walczyć w powstaniu listopadowym. Uczestniczył też w powstaniu 1848 r., za co był więziony. Pracował w Medyce u Józefa Gwalberta Pawlikowskiego i u Tytusa Działyńskiego, najpierw w Oleszycach w Małopolsce, potem w Kórniku. Porządkował zbiory, sporządzał katalogi, a na marginesie tej pracy realizował swoje zamiłowania do rysowania i rytowania pamiątek z przeszłości. Prawdziwe mistrzostwo osiągnął w odtwarzaniu starych pieczęci. Stanowią one w dorobku artysty największą

<sup>30</sup> Olszewicz 1921, s. 134.

<sup>31</sup> Olszewicz 1921, s. 135–138, 152–153.

<sup>32</sup> Olszewicz 1921, s. 129–130.

<sup>33</sup> Olszewicz 1921, s. 134.

<sup>34</sup> Kraushar 1906, s. 465–477. Na tych matrycach wryto wizerunki 446 medali.

<sup>35</sup> Kłodzińska 1966–1967, s. 402–403; Derwojed 1979, s. 404–407; Marcinkowska, Podniesińska, Żukowski 2015, s. 78 (tam pełna bibliografia).

część, ok. 500 rysunków<sup>36</sup>. Zachwycał się nimi Pawlikowski dając trafną charakterystykę: „Jego rysunek najdoskonalszy, do mikroskopicznych nawet szczegółów zupełnie zachowany, charakter rzeźby całkiem pojęty, zgadniesz w rysunku ducha i sposób ręki mincarza, odgadniesz kruszec, z którego medal był bity czy lany. W pieczęciach dostrzeżesz miękkość wosku i przez czas nadaną krągłość wystającej rzeźby i tę nawet pleśń starości i ponieważ podziwiać będziesz”<sup>37</sup>. Kielisiński odtwarzał pieczęcie z niezwykłą pieczołowitością, wprawą i talentem. Potrafił rytować wprost na blasze miedzianej bez uprzednich rysunków<sup>38</sup>. Poprzez wierność oryginałowi, miękkość form i plastyczność modelunku w pewien sposób celebrował stan odtwarzanych zabytków, ich wielowiekowość, tak jakby chciał podkreślić dawność kruchych świadków przeszłej potęgi. Odwoływał się w ten sposób do wymiaru wartości, którą nadawał przedmiotom historii narodowej na sposób romantyczny (Ryc. 2–3). Po upadku powstania listopadowego Kielisiński wykonał album rysunkowy dla generała Ksawerego Kosseckiego *Monety i medale polskie z 1832 r.* liczący 28 stron z wizerunkami numizmatów złotych i 26 srebrnych „razem 54 stron ubranych stosownymi godłami”, *Tablicę monet z rewolucji w r. 1830–31 roku* odbitą u Daniela Friedleina w Krakowie oraz *Numizmaty złote polskie w zbiorze Hr. Natalii Kickiej z 1832 r.*<sup>39</sup>. Do najbardziej znanych publikacji tego artysty należały *Zbiór praw litewskich*<sup>40</sup> i *Lites ac Res gestae inter Polonos*<sup>41</sup>, oba wydane przez Tytusa Działyńskiego. Do dzieła Friedricha Augusta Vossberga, *Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen*<sup>42</sup> wykonał 25 tablic z pieczęciami. Po śmierci Kielisińskiego zasłużony poznański wydawca Jan Konstanty Żupański (1804–1883)<sup>43</sup> nabył jego blachy miedziorytnicze, które opublikował w 1853 r. w *Albumie K. W. Kielisińskiego*, a dwa lata później w *Poszycie dodatkowym*<sup>44</sup>.

Oprócz akwafort, miedziorytów i litografii ilustracje numizmatyczne wykonywano w stalorytach. Blacha stalowa, znacznie twardsza od miedzianej, pozwalała na uzyskiwanie kilku tysięcy odbitek przez co sprawdzała się w wysokonakładowych publikacjach. Staloryt był techniką trudną, wymagającą i nie tolerował pomyłek. Źle postawiona kreska nie dawała się już w żaden sposób naprawić (zeszlifować). Staloryt nie dawał czerni, pozwalał natomiast na uzyskiwanie szerokiej gamy szarości, łagodne przejścia walorowe i efekty malarskie. Wybitnym

<sup>36</sup> Pokora 2009; Pokora 2013.

<sup>37</sup> Żupański 1853, s. nlb.

<sup>38</sup> Pokora 2013, s. 6.

<sup>39</sup> LNB, Rkps 4474. „Numizmaty złote polskie 1832” znajdowały się w bibliotece Ryszarda, [w:] Ryszard 1894, s. 16, poz. 312.

<sup>40</sup> Działyński 1841.

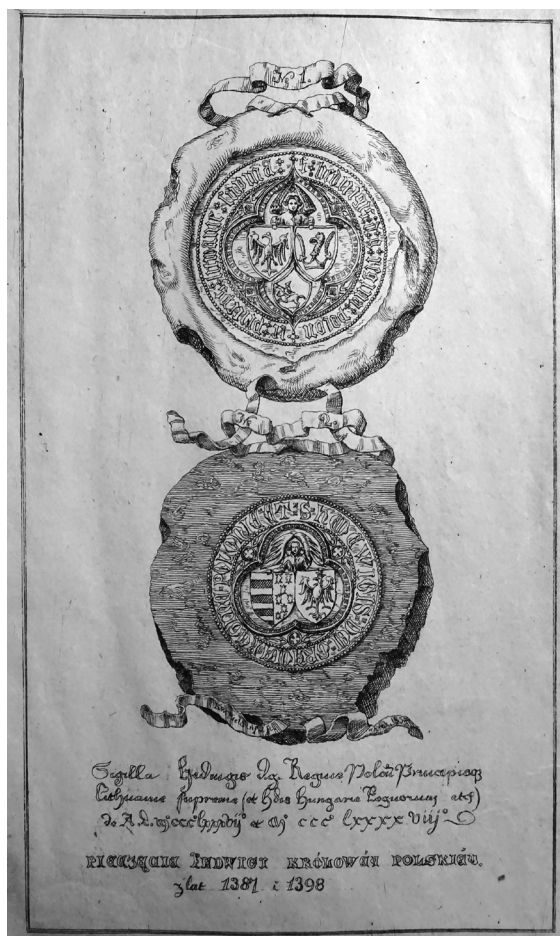
<sup>41</sup> Działyński 1855–1856.

<sup>42</sup> Vossberg 1854.

<sup>43</sup> Popiel 1972, s. 1035–1036.

<sup>44</sup> Żupański 1855.





Ryc. 2. K. W. Kielisiński, Pieczęć królowej Jadwigi z inskrypcją z dokumentu



Ryc. 3. Sygnatura K. W. Kielisińskiego

mistrzem w posługiwaniu się tą techniką był Antoni Oleszczyński (1794–1879)<sup>45</sup>, który już od 1829 r. uprawiał staloryt. Artysta ten ukończył Cesarską Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu, był kilkakrotnie odznaczany za postępy w nauce oraz prace graficzne na wystawach sztuki. Od 1825 r. mieszkał w Paryżu, gdzie doskonalił rzemiosło w pracowniach wybitnych rytowników Jeana-Baptiste’a Régnaulta i Théodore’a Richomme’a. Oleszczyński przez całe życie zbierał materiały dotyczące historii i sztuki w Polsce, gromadził odpisy dokumentów, wykonywał przerysy i kolekcjonował ryciny. Wśród tych prac było miejsce na zbieranie dokumentacji ikonograficznej dotyczącej medali i pieczęci. Ich wizerunki pojawiają się w jego pracach najczęściej przy okazji innych przedstawień, portretów albo kompozycji historycznych. Na przykład w wizerunku Adama Mickiewicza na łożu śmierci<sup>46</sup> umieścił medal z przedstawieniem profesorów College de France: Adama Mickiewicza, Jules Micheleta i Edgara Quineta wybity w 1845 r. Portret kanclerza Jana Zamoyskiego<sup>47</sup>, pomyślany jako samodzielne, rozbudowane przedstawienie *in folio*, został wzbogacony medalem wybitym na jego cześć w Paryżu w 1822 r. z okazji przeniesienia Akademii z Zamościa do Szczebrzeszyna autorstwa Jacquesa-Edouarda Gatteaux<sup>48</sup>. Podobnie, w wielkim formacie, został wykonany w latach 1841–1855 staloryt *Kopernik*<sup>49</sup> stanowiący pamiątkę roku jubileuszowego 1843<sup>50</sup>. Grafika pomyślana nie jako portret (*nota bene* przedstawiający niemieckiego uczonego Johanna Stöfflera), ale jako karta historyczna odnosząca się w obrazach do wspomnień o wielkim astronomie otrzymała wizerunek medalu Kopernika z 1821 r.<sup>51</sup> (Ryc. 4).

Medal Adama Mickiewicza z 1829 r. wykonany w Weimarze przez Davida d’Angres stał się natomiast dla Oleszczyńskiego inspiracją do stworzenia portretu wieszcz<sup>52</sup>. Rytowany w latach 1833–1834 konterfekt był wielokrotnie zamieszczany w paryskich edycjach utworów poety. W 1862 r. Oleszczyński pracował nad „Smętarzem numizmatycznym zgasłych znamienitości” („Smętarz numizmatyczny Polski”), w którym miały się znaleźć medaliony Andrzeja Załuskiego, Adama Czartoryskiego i Joachima Lelewela w otoczeniu postaci im współczesnych, dzieła tego jednak nie ukończył<sup>53</sup>.

Niewiele jest natomiast samodzielnych grafik poświęconych numizmatom rylca Oleszczyńskiego. Należy do nich awers medalu Zygmunta Starego z 1527 r. wybitego z okazji 60. urodzin króla i przyłączenia Mazowsza do Korony, z ton-

<sup>45</sup> Wiercińska 1978, s. 751–753; Polanowska 1998, s. 242–250.

<sup>46</sup> Widacka 1992b, s. 180–181, poz. 3437.

<sup>47</sup> Widacka 1995, s. 213, poz. 6224.

<sup>48</sup> Widacka 1995, s. 214, poz. 6225; Widacka 1999, s. 374, poz. 6225.

<sup>49</sup> Widacka 1992a, s. 297, poz. 2415.

<sup>50</sup> Oleszczyński 1843; Oleszczyński ok. 1857.

<sup>51</sup> Oleszczyński ok. 1857, s. 3.

<sup>52</sup> Widacka 1992b, s. 179–180, poz. 3445; Widacka 1997, s. 405, poz. 3435.

<sup>53</sup> Polanowska 1998, s. 244.

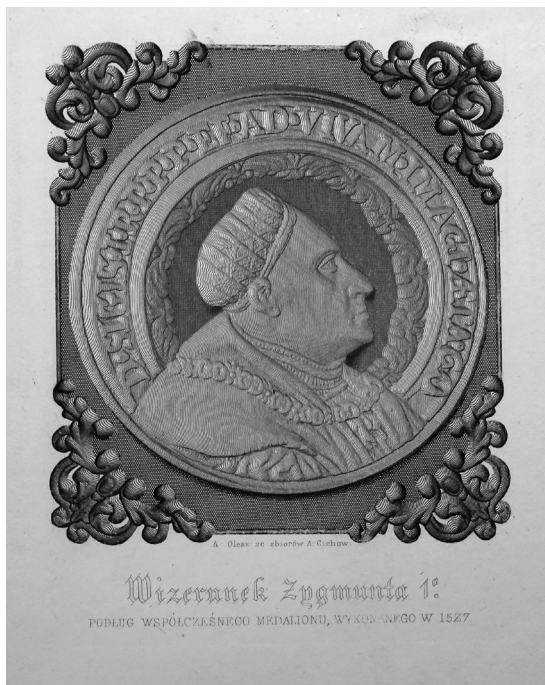
dem w środku i ornamentem roślinnym w narożnikach<sup>54</sup> (Ryc. 5). Samodzielnym przedstawieniem jest również pieczęć majestatyczna Władysława Warneńczyka przedstawiająca tronującego króla w otoczeniu herbów ziem polskich wykonana przed 1867 r. i dedykowana Franciszkowi Sobieszczańskiemu (Ryc. 6). Do monumentalnego wydawnictwa *Album de Vilna* (seria 4, poszyt 1), które ukazywało się w Paryżu w latach 1845–1875 w 6. seriach nakładem Jana Kazimierza Wilczyńskiego, Oleszczyński wykonał pieczęć majestatyczną Zygmunta Kiejstutowicza pochodzącą z dyplomu z 1436 r.<sup>55</sup>



Ryc. 4. A. Oleszczyński, Mikołaj Kopernik

<sup>54</sup> Widacka 1995, s. 249, poz. 6357; Widacka 1999, s. 396, poz. 6357.

<sup>55</sup> Jaworska 1976, s. 329, poz. 149, il. 75.



Ryc. 5. A. Oleszczyński, Medal Zygmunta I, staloryt



Ryc. 6. A. Oleszczyński, Pieczęć majestatyczna Władysława Warneńczyka dedykowana F. Sobieszczańskiemu, staloryt

Grafika Antoniego Oleszczyńskiego ma charakter wybitnie artystyczny. Cechuje ją nie tylko wyjątkowy talent i wirtuozeria techniczna, ale też wybitna znajomość przedstawianych tematów, poprzedzona skrupulatnymi badaniami naukowymi prowadzonymi w oparciu o materiały źródłowe, biblioteki i zbiory sztuki w różnych krajach Europy. Rytownik był więc w tym wypadku nie tylko wykonawcą grafiki i autorem koncepcji kompozycji, ale również pomysłodawcą treści ikonograficznej przedstawienia.

#### DZIAŁALNOŚĆ RYTOWNICZA JOACHIMA LELEWELA

Reprodukcje numizmatów zgoła z innych przyczyn znalazły się w dorobku graficznym Joachima Lelewela (1786–1861), historyka, polityka, mniej z zamiłowania, bardziej z konieczności — grafika. Wszechstronne, obok działalności politycznej, zainteresowania Lelewela historią, społeczeństwami i kulturą antyczną, dziejami plemion zasiedlających w starożytności ziemie słowiańskie, dawnym piśmiennictwem, geografiami i historią kartografii, wreszcie numizmatyką, zaowocowały licznymi publikacjami. W przekonaniu autora istotnym elementem prezentacji rezultatów badawczych była ilustracja tekstu. „Rzeczy numizmatyczne (...) mogły by się obejść bez sztychu: a kto by go podjął? (...) Wydawcy niemiałem, jeśli jaką w wydawnictwie uzyskał pomoc, to dla tego żem miał sztychy własne”<sup>56</sup> — pisał do Jana Konstantego Żupańskiego, uzasadniając konieczność autorskiego opracowania materiału ilustracyjnego do swych pism.

Lelewel był rytownikiem-amatorem, nie posiadającym artystycznego wykształcenia. Umiejętność używania technik graficznych zdobył obserwując warsztat czynnych, wykwalifikowanych rytowników, korzystając z ich doświadczeń, słuchając rad. W Warszawie utrzymywał kontakt z wspomnianym już Janem Ligberem, w Wilnie był w pracowni profesora historii sztuk pięknych i rytownictwa na tamtejszym Uniwersytecie, Józefa Saundersa, który chętnie odkrywał przed nim „sposoby trzymania i obracania”<sup>57</sup> rylcem. Zafascynowany był estetyką odbicia z rytowanej, miedzianej blachy, sam jednak częściej sięgał po „igielkę” i kwasoryt. Sprawność akwaforcisty szlifował w swej słabo wyposażonej domowej pracowni, w latach 1808–1830 warszawskiej i wileńskiej, a po upadku powstania listopadowego od 1833 r. do ostatnich lat życia na emigracji w Brukseli. „Niedogryzienia, opuszczenia, omyłki” w użyciu kwasu, jeśli warto było ocalić dzieło, korygował przy pomocy rylca. By zadowolić oko odbiorcy „siłił się na cieniowanie” konturu numizmatów, odtwarzanych z dużą precyzją, dbałością o szczegóły, z cenioną przy tym umiejętnością uchwycenia i oddania w obrazie różnorodności stylów ich wykonania<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Żupański 1854, s. 6.

<sup>57</sup> Żupański 1854, s. 2–3.

<sup>58</sup> Żupański 1854, s. 10; Patryn 1972, s. 191.

Początki zainteresowania historyka monetą jako źródłem do badań wiązać można z tradycją kolekcjonowania numizmatów, obecną w rodzinie Lelewelów od pokoleń<sup>59</sup>. Karol Lelewel (1748–1830) zaszczerpił ją synom wraz z przekazanym im zbiorem cennych okazów. Z braci Lelewelów to młodszy, Prot (1790–1884), miał ambicję powiększania kolekcji, której z czasem nadał ściśle określony, patriotyczny profil. Joachim zainteresowany był raczej unikatami, czego przykładem w kolekcji były rzadkie w skarbach na terenach polskich antyczne monety greckie, średniowieczne pieniądze ze znaleziska z Trzebnia (1824), czy odnotowana w jego posiadaniu moneta sasanidzka z odkrycia w Orszy (1822). W okresie brukselskim zebrał okazałą kolekcję cennych monet celtyckich.

Uczony gromadził numizmaty jednak nie z chęci poszerzania rodzinnego zbioru. Były mu przydatne w warsztacie badacza — historyka, a także w okresie rozwijającej się kariery dydaktycznej, do prezentacji monety jako pomocy naukowej studentom. Przede wszystkim, pragnął jednak ratować dla nauki zdobyte młodej jeszcze wówczas na ziemiach polskich gałęzi nauk — archeologii<sup>60</sup>. Monety, które w różny sposób trafiały do jego rąk, służyły mu jedynie za wzory do sporządzenia rysunku, pozwalającego na ich naukową interpretację. Potem najczęściej przekazywał je do zbiorów publicznych<sup>61</sup>.

W liczącym ponad 265 blach graficznym dorobku Lelewela przeszło 80 matryc przypadło na ilustracje do opracowań numizmatycznych<sup>62</sup>. W latach 1822–1824 ogłosił pracę *Nauki dające poznawać źródła historyczne*<sup>63</sup>, obejmującą podstawowe zagadnienia z zakresu nauk pomocniczych historii, m.in. archeologii, hieroglifyki, heraldyki, epigrafiki, piśmiennictwa, sfragistyki i numizmatyki. W przypadku tej ostatniej akcentował istotną funkcję świadectw numizmatycznych, umożliwiających historykowi „poznawanie i objaśnienie wielkiej części źródeł historycznych, pomników z postaci pomniejszych pospolicie z metalu urządzonych”<sup>64</sup>. Trzy z ośmiu akwafort ilustrujących rozprawę poświęcił „rzeczom numizmatycznym”, do ogółu których zaliczał pieniądze, medale, bite

---

<sup>59</sup> Lelewel 1966, s. 73–74. Kolekcję numizmatów zainicjować miał pradziad Joachima, Daniel Jauch (1684–1754), dyrektor Saskiego Urzędu Budownictwa w Warszawie za Augusta II, pułkownik artylerii koronnej i generał major wojsk saskich. Odziedziczył ją i pomnożył zięć, dr Henryk Lelewel (1705–1763), nadworny lekarz Augusta III, jednak po jego śmierci wdowa za sumę 800 czerwonych zł. sprzedała jego zbiory numizmatyczne, liczące 1676 sztuk monet i medali „królów polskich oraz miast i krajów do Polski należących”, znanemu podróżnikowi i kolekcjonerowi, Franciszkowi Bielińskiemu, staroście czerskiemu i pisarzowi wielkiemu koronnemu. Od nowa kolekcję zaczął tworzyć Karol Lelewel, kasjer w Komisji Edukacji Narodowej, następnie urzędnik w Dyrekcji Edukacyjnej i Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, by następnie przekazać ją synom, Joachimowi i Protowi. Zob. Kolendo 2001, s. 45–48.

<sup>60</sup> Kolendo 2001, s. 51–56.

<sup>61</sup> Kolendo 2001, s. 59.

<sup>62</sup> Kolendo 2001, s. 7; Patryn 1972, s. 191

<sup>63</sup> Lelewel 1822; Lelewel 1824; Lelewel 1863a; Lelewel 1963b, s. 287–379.

<sup>64</sup> Lelewel 1822, s. 4.

w różnych celach znaczki, marki i liczmany. Ryciny te jednak nie przedstawiały monet polskich.

Okazję do pierwszej próby systematyki polskich pieniędzy dało uczonemu znalezisko trzebuńskie, które omówił w kilkustronicowej broszurze *Dwie tablice starych pieniędzy w r. 1824 w Trzebuniu blisko Płocka wykopanych*<sup>65</sup> z 1825 r. Wśród przeważających w skarbie monet anglosaskich, niemieckich, węgierskich i czeskich, zaledwie trzy rozpoznał jako „srebrne Piastów polskich pieniądze”. Do zilustrowania tekstu opracował dwie akwafortowe plansze, niesygnowane. Każda z nich przedstawiała kilkadziesiąt numerowanych monet, z oznaczeniem awersu i rewersu. Wizerunki odzwierciedlały stan zachowania oryginałów, zostały ponadto opatrzone identyfikującymi inskrypcjami.

W odniesieniu do tych tablic zgodzić się wypada z zarzutami nadmiernego, często bezładnego i przykrego dla oka skupienia na planszy mnóstwa wizerunków, niedostatku kompozycji czy „zaniedbywania ozdób”, które kierowali w stronę Lelewela współcześni. Oskarżenia, *nota bene* trafne w przypadku niemal wszystkich jego ilustracji wykonanych dla dzieł numizmatycznych, odpierał J. K. Żupański twierdząc, że „przymuszony do oszczędzania swoich zasobów na miedzi i przestrzeni tablic (...) autor starał się być raczej użytecznym, niż przyjemnym”<sup>66</sup>.

Akwaforty odbite z tych samych blach posłużyły Lelewelowi jeszcze dwukrotnie. W latach 1825–1826, w cyklu artykułów w „Dzienniku Warszawskim” ukazała się *Wiadomość o starych pieniądzach blisko Płocka w 1824 w czerwcu w Trzebuniu wykopanych*<sup>67</sup>. Była to szersza prezentacja trzebuńskiego skarbu, autor uznał zatem za konieczne uzupełnić materiał ilustracyjny. W jego składzie użył blach gotowych do *Dwóch tablic*, jednak w zmienionym stanie. Pierwsza z plansz, w dążeniu za treścią *Wiadomości*, uzyskała oznaczenie III/IV, druga otrzymała cyfrę II. Dołączyła do nich ilustracja z matrycy użytej w *Naukach dających poznawać źródła jako plansza „II. do numizmatyki”*. Tu oznaczona cyfrą I, uzupełniona została o nowe wizerunki, które autor — rzecz można — wtłoczył między już istniejące. Wówczas też sygnował blachę i oznaczył czas, w którym powstawała: *JL Wilno 12 marca 1822 / Warszawa 26 sierpnia 1825*. Oprócz wymienionych opracował dwie nowe matryce do tablic numerowanych: V oraz VII/IV. Fragment ostatniej planszy ilustracyjnej, oznaczony cyfrą IV, poświęcił pieniądzom polskim.

Wydane w 1826 r. *Stare pieniądze w roku 1824 w czerwcu blisko Płocka w Trzebuniu wykopane*<sup>68</sup> były trzecią już analizą ocalałych ze skarbu 145 okazów numizmatów<sup>69</sup>. Uczony szczególnie uwagę skupił tu na monetach i mennictwie

<sup>65</sup> Lelewel 1825; Lelewel 1963c, s. 381–387.

<sup>66</sup> Żupański 1854, s. 11

<sup>67</sup> Lelewel 1825–1826.

<sup>68</sup> Lelewel 1826.

<sup>69</sup> Rozproszenie znaleziska Lelewel opisuje we wstępie do dzieła; sam stał się posiadaczem 40 okazów, ofiarowanych mu przez K. Wiesiołowskiego, *ibidem*, s. 76; zob. też Kolendo 2001, s. 55–56.

Piastów, poddał przy tym rewizji ustalenia ogłoszone w dwóch poprzednich pracach. Ze skarbu wyodrębnił nie trzy, lecz jedną całą i „ułomek” drugiej monety Bolesławowskiej. Opisał je łącznie z dwiema innymi piastowskimi, nie pochodzącymi z tego znaleziska. Publikacji towarzyszyło sześć plansz ilustracyjnych, numerowanych: I, II, III/VI, IV, V oraz VII. Kolejny raz rewizji uległa treść i numeracja wybranych spośród użytych wcześniej matryc. Niezmienione pozostały blachy do ilustracji I i II. Matryca wcześniej numerowana III/IV po raz trzeci zmieniła stan. Szttycharz m.in. usunął z przestrzeni wcześniej oznaczonej cyfrą IV wizerunki monet piastowskich, nastąpiła również zmiana numerowania tej części matrycy na VI. Plansza V odcisnięta została z blachy w niezmienionym stanie, zaś blacha z podwójną numeracją VII/IV podzielona została, z odnośnym oznaczeniem, na dwie odrębne matryce, z których odbijane były dwie osobne plansze. Wówczas osobną ilustrację, oznaczoną konsekwentnie cyfrą IV, uzyskały numizmaty polskie.

Pierwsze lata spędzone na obczyźnie przyniosły szereg opracowań Lelewela z zakresu numizmatyki. Wówczas powstały pomnikowe dzieła, jak trzytomowa *Numismatique du moyen-âge (...)* z atlasem<sup>70</sup>, liczącym 25 akwafortowych plansz ilustracyjnych czy późniejsze *Études numismatiques et archéologiques*. Vol. I. *Type gaulois ou celtique*<sup>71</sup>. W atlasie powszechnym numizmatyki wieków średnich mennictwo polskie reprezentowała płyta XXIV, przedstawiająca m.in. okazy ze skarbów z Trzebnia (1824) i Sierpowa z odkrycia w 1823 r. Niesygnowana odbitka prezentowała stan pierwszy później uzupełnionej blachy z wizerunkami numerowanymi od 1 do 25.

Na okres brukselski przypadło studium o numizmatyce polskiej *Notice sur la monnaie de Pologne*, które uczony ogłosił w monumentalnym dziele *La Pologne illustrée*<sup>72</sup>, wydanym w Paryżu przez Leonarda Chodźkę w latach 1839–1841. Dokonana w nim systematyzacja monety narodowej na trzy okresy: denarowy (1000–1333), groszowy (1333–1620) i złotówkowy (1620–1795) otrzymała dwie ilustracje z akwafortowej planszy z wizerunkami numizmatów, oznaczonymi cyfrowo 1–29 (pl. I) oraz 30–49 (pl. II). Mimo, że obie tablice zatytułowane „Monnaies polonaises” noszą sygnaturę typograficzną: *Dessiné et Gravé par Joachim Lelewel à Bruxelles. 1841*, w tym przypadku Lelewel był jedynie autorem wzoru rysunkowego. Plansze z wykonanej przez nieznanego twórcę ryciny w korespondencji prowadzonej w tym względzie z Chodźką określił niezgrabnymi „kontrefaçonami”<sup>73</sup>, dalece zniekształcającymi pierwowzór. W niektórych egzemplarzach dzieła *La Pologne* dostrzec można odbitki z korektą nieprawdzi-

<sup>70</sup> Lelewel 1835.

<sup>71</sup> Lelewel 1840; Lelewel 1841.

<sup>72</sup> Lelewel 1839–1841, s. 458–470; Lelewel 1842; tłum. pol. Lelewel 1862; Lelewel 1863d, s. 233–285.

<sup>73</sup> Więckowska 1952, s. 3. *Contrefaçon* — bezprawne, nieudolne naśladownictwo.



wej sygnatury przez dokonane ręcznie, czerwoną kredką, skreślenie w sygnaturach słowa „Gravé”<sup>74</sup>.

Do polskiej edycji rozprawy, ukazującej się pod tytułem *O monecie polskiej*<sup>75</sup> wydawca dołączył trzy tablice, o których Lelewel wspomniał: „Dla numizmatyki polskiej później, oprócz wspomnianych trzy inne dorywczo przygotować przyszło”<sup>76</sup>. Dwie z nich były sygnowane i datowane z blachy: pierwsza l.d. *JL Brux.*, p. 27 czerw.1854, druga l.d. *JL Bruxella zaczęte 1843*, p. *skończone we wrześniu 1854*, trzecia niesygnowana.

Badania w dziedzinie numizmatyki były dla Lelewela niemałym wyzwaniem, czego dowodem były wskazane wcześniej, czasem wielokrotne zmiany treści matryc graficznych, służących do odbicia ilustracji opracowań. Świadczy o tym również komentarz, jaki historyk zawarł w rozprawie *Pieniądze Piastów* z 1851 r., w której kolejny raz poddał rewizji ich wyniki: „Usiłowałem w niewielkiej liczbie znane pod ów czas monety rozkładać na przestrzeń trzech wieków, wedle różnaitości ich typów, bez względu na wagę wnioskować o mennicach i bijących monetę; w każdym razie — pisał — nieco zmienną a zawsze mylną wywinąłem hipotezę. Od wielu lat stanowisko to zmieniło się: wątle hipotezy, zachwiane, koziółka wyróciły, tak że je powtarzać na nic się nie przyda, gdy się otworzyło pole szerokie do nowych hipotez, lepsze podstawy mających”<sup>77</sup>. Nowe perspektywy badawcze stwarzały kolejne doniesienia o znaleziskach numizmatycznych ostatnich lat, m.in. wawelskim i koprzywnickim z 1829 r., dobiesławickim z 1834 r., głogowskim z 1839 r., obrzyckim z 1842 r., pełczyskim i w Woli Skromowskiej z 1844 r. oraz innych, które uczony śledził, podobnie jak ukazujące się opracowania i przyczynki, aktualizujące stan badań. Konfrontował swą wiedzę z Bandtkie-Stężyńskim i Stronczyńskim<sup>78</sup>, zapoznał się też z ustaleniami Bernharda Koehnego<sup>79</sup>.

*Pieniądze Piastów* otrzymały materiał ilustracyjny w postaci czterech plansz. Pierwsza z akwafortowych tablic odbita została z płyty z 20 numizmatami, wcześniej użytej w atlasie *Numismatique du moyen-age* (XXIV). Na użytek nowej publikacji matryca zyskała nowy stan, prezentujący 37 numerowanych wizerunków monet, została też opatrzona sygnaturą p.d.: *JL Bruxell. 1835; sept. 1850*. Kolejna plansza, sygnowana l.d. *JL. Bruxell. novemb. decemb. 1850*. objęła okazy numerowane 38–115, trzecia z sygnaturą l.d. (pion) *JL. Bruxell. decembr. 1850*, oprócz monet oznaczonych 116–172, przedstawiała „ozdoby stroju” (z oznaczeniem literowym a–r) ze skarbów z Obrzycka, Pińczowa i Chruszczyń<sup>80</sup>. Czwarta

<sup>74</sup> M.in. w egzemplarzach Biblioteki Muzeum Narodowego w Krakowie: sygn. III 6002, sygn. II 1197 [stary zasób].

<sup>75</sup> Lelewel 1862.

<sup>76</sup> Żupański 1854, s. 4.

<sup>77</sup> Lelewel 1851, s. 333.

<sup>78</sup> Stronczyński 1847.

<sup>79</sup> Koehne 1842.

<sup>80</sup> Lelewel 1851, s. 387.

plansza przybyła do rozprawy już po zakończeniu pracy nad jej treścią. Lelewel uznał potrzebę uzupełnienia prezentacji o przykłady brakteatów hebrajskich z opisywanego okresu psucia monety piastowskiej za panowania Mieszka Starego po czasy Henryka Brodatego. Pojawiły się one w znalezisku z Wieńca z 1850 r., któremu sześć anonimowo wydanych tablic z numizmatami poświęcił Karol Beyer<sup>81</sup>.

Ostatnią z wymienionych wyżej ilustracji, z wizerunkami numerowanymi 173–187 i próbą odczytania inskrypcji z monet, Lelewel opracował w technice, należącej do kategorii tzw. technik własnych, którą Żupański określał „płasko-rzeźbą”<sup>82</sup>. Sam autor scharakteryzował ją jako „jeden jeszcze rodzaj rytownictwa, pospolicie na drewnie wykonywanego. Brałem linie drukarskie na płask — objaśniał — i na tym typograficznym metalu, scyzorykiem, wspartym nieco sztycharskim rylcem, wycinałem monety (...) wyciętki szły na prasę typograficzną”<sup>83</sup>. Opisywaną metodą wyrzeźbił dziesiątki monet, odbitych — jak w tym przypadku — na planszy, bądź jako pojedyncze winietki wraz z tekstem, licznie pojawiające się w tomach numizmatyki<sup>84</sup>. Jak pisał: „Ten rodzaj rytownictwa zabawiał mnie (...) przynosił niejaką rozrywkę. W kłopotach życia naszego, kiedy umysł strudzony przeciwnościami czuł się być nękanym, rysunek, rytownictwo stawało się zbawiennym pocieszeniem, jednało ulgę, dostarczało pożytecznego zajęcia sił, a nie odrywało od podejmowanych trudów”<sup>85</sup>.

#### PODSUMOWANIE

Największym przedsięwzięciem ilustracyjnym numizmatyki polskiej w XIX w. było opracowanie 434 blach miedzianych do dzieła „Historia polska medalami zaświadczona i objaśniona” Jana Chrzciciela Albertrandiego, które zostały wykonane w Wiedniu na zlecenie Henryka Lubomirskiego. O wyglądzie dzieła trudno wyrokować, skoro nie zostało wydane. Z pewnością byłoby to monumentalne, może kilkutomowe, ekskluzywne wydawnictwo.

Zadaniem rycin numizmatycznych było przede wszystkim ilustrowanie tekstu. Różny był natomiast ciężar ilustracji w stosunku do słowa pisanego, a przecież materiał ikonograficzny mógł spełniać zadania tak samo ważne jak tekst. Bogata strona ilustracyjna „Historii polskiej...”, bogatsza niż opisy i wykłady medali Albertrandiego, co zakładał *Spis medalów polskich* Bentkowskiego, mogła nawet przewyższać ciężar tekstowy. Z pewnością równowaga pomiędzy tekstem i ikonografią miała miejsce w przypadku prac Joachima Lelewela, skoro był on

<sup>81</sup> Beyer ok. 1850.

<sup>82</sup> Żupański 1854, s. [8].

<sup>83</sup> Żupański 1854, s. 7. Chodzi o to, że drzeworytniczą technikę graficzną Lelewel zastosował do blachy metalowej; Patryn 1972, s. 191.

<sup>84</sup> Żupański w *Albumie rytownika polskiego* poświęcił tej metodzie sztycharstwa Lelewela trzy plansze, [w:] Żupański 1854, rozdz. IV. „Wyciętki”, s. nlb.

<sup>85</sup> Żupański 1854.

autorem jednego i drugiego. Dla tego historyka rycina była przekazem informacji naukowej tak samo ważnym jak tekst, różniła się jedynie formą. W zakresie takiego podejścia — koncepcji dzieła sztuki jako źródła historycznego — Lelewel był więc prekursorem<sup>86</sup>.

Niejednokrotnie ilustracja monety i pieczęci stanowiła samodzielne dzieło sztuki. Zdecydowanie działo się tak w przypadku prac Kajetana W. Kielisińskiego, którego rysunki i ryciny uchodzą za prace wybitne, na poziomie europejskim. Zachwycają one nie tylko wyjątkową urodą, ale też sposobem dokumentacji. Tworząc znakomite rysunki inwentaryzacyjne Kielisiński chciał zachować obrazy pieczęci i monet dla przyszłych badaczy, malarzy i historyków. O takiej intencji świadczą skrupulatne zapisy proweniencyjne na marginesach prac dotyczące zbiorów i archiwów, w których portretował zabytki. Te same poglądy i cele, chociaż realizowane w inny sposób, były bliskie Antoniemu Oleszczyńskiemu, który mieszkając w Paryżu i będąc w centrum życia artystycznego, stał się wybitnym rytownikiem europejskim. Obu grafików łączyła chęć perfekcyjnego zdokumentowania dzieła sztuki dawnej, wypływająca z postawy starożytnika, spotykanej wśród artystów, literatów i znawców sztuki w latach 40. XIX w.

Postawa twórcza Joachima Lelewela jako rytownika uświadamia jeszcze jedno zjawisko, które mogło realizować się w zakresie działań artystycznych, a mianowicie nieuświadomioną potrzebę odczuwaną jako przyjemność, relaks i wytchnienie, a leżącą u podstaw każdego aktu kreacji.

## SKRÓTY

- b.d.m.w. — bez daty i miejsca wydania  
 BN — Biuletyn Numizmatyczny  
 l.d. — po lewej u dołu  
 LNB — Lwowska Narodowa Biblioteka im. W. Stefanyka NAN Ukrainy  
 nlb. — nieliczbowane  
 p.d. — po prawej u dołu  
 PSB — *Polski słownik biograficzny*  
 RBN — Rocznik Biblioteki Narodowej  
 SAP — *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*  
 SPKP — *Słownik pracowników książki polskiej*  
 sygn. — sygnowana  
 tłum. pol. — tłumaczenie polskie

<sup>86</sup> Polanowska 1995, s. 46–59, 89–91, 92.

## BIBLIOGRAFIA

LNB, Oddział Rękopisów, Zespół (fond) 5, „Album Numizmatyków Polskich oraz krótki przegląd ich prac i zbiorów Numizmatycznych przez Antoniego Ryszarda w Krakowie r. 1881–91”, t. 1–3, Rkps 4473–4478, Rękopisy Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Ajewski K.

2004 *Kolekcjonerstwo Konstantego Świdzińskiego. Z dziejów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich*, RBN, XXXVI, Warszawa 2004, s. 21–78.

Bentkowski F.

1830 *Spis medalów polskich lub z dziejami krainy polskiej stycznych w Gabinecie Król[ewskiego] Alex[androwskiego] Uniwersytetu w Warszawie znajdujących się, tudzież ze zbiorów i pism rozmaitych lub podań zebrany i porządkiem lat ułożony przez Felixa Bentkowskiego*, Warszawa.

[Beyer K.]

ok. 1850 *Stare pieniądze wykopane we wsi Wieńcu w powiecie wrocławskim w Mcu Listopadzie 1850 roku*, [b.d.m.w].

Czacki T.

1800 *O Monecie polskiej i litewskiej*, [w:] *O litewskich i polskich prawach*, Warszawa 1800, s. 111–178, I–XXVII, XIII tablic.

Derwojed J.

1979 *Kielisiński Kajetan Wincenty*, [w:] SAP, t. 3, Wrocław, s. 404–407.

Działyński T.

1841 *Zbiór praw litewskich*, Poznań.

1855–1856 *Lites ac Res gestae inter Polonos Ordinemque Cruciferorum*, t. 1–2, Posnaniae 1855, t. 3, Posnaniae 1856.

Jaworska J.

1976 *Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, XX, s. 213–404.

Kłodzińska K.

1966–1967 *Kielisiński Kajetan Wincenty*, [w:] PSB, t. 12, Wrocław, s. 402–403.

Koehne B.

1842 *Unedirte Polnische und Schlesische Münzen des Mittelalters*, Zeitschrift für Münz-Siegel- und Wappenkunde, Berlin-Posen-Bromberg, R. II, s. 331–343.

Kolendo J.

2001 *Kolekcje numizmatyczne rodziny Lelewelów*, WN, XLV, z. 1, s. 45–60.

Korski W.

1969 *Wstęp*, [w:] I. Zagórski, *Monety dawnej Polski*, Warszawa, s. 5–8.

Kraushar A.

1906 *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832*, Kraków–Warszawa, t. 8.

Lelewel J.

1822 *Nauki dające poznawać źródła historyczne*, Wilno.

1824 *Przydatek do pisma nauki dające poznawać źródła historyczne*, Wilno.

1825 *Dwie tablice starych pieniędzy w r. 1824 w Trzebuniu blisko Płocka wykopanych*, [b.m.w].

1825–1826 *Wiadomość o starych pieniądzech blisko Płocka w 1824 w czerwcu w Trzebuniu wykopanych*, Warszawa.

1826 *Stare pieniądze w roku 1824 w czerwcu blisko Płocka w Trzebuniu wykopane*, Warszawa.

1835 *Numismatique du moyen-age, considérée sous le rapport du type; accompagnée d'un atlas, composé de tables chronologiques, de cartes géographiques et de figures de monnaies, gravées sur cuivre; par Joachim Lelewel. Ouvrage publié par Joseph Straszewicz*, t. 1–3, Atlas, Paris.

1839–1841 *Numismatique polonaise. Notice sur la monnaie de Pologne*, [w:] *La Pologne historique, littéraire, monumentale et illustrée, ou scènes historiques [...]* (red. L. Chodźko), Paris, s. 458–470.

1840 *Type gaulois ou celtique, Atlas*, Bruxelles.

1841 *Études numismatiques et archéologiques. Vol. I. Type gaulois ou celtique*, Bruxelles 1841.

1842 *Antiquités de Pologne de Lituanie et de Slavonie. No 1: Notice sur la monnaie de Pologne*, Paris–Bruxelles 1842.

1851 *Pieniądze Piastów*, [w:] *Polska wieków średnich czyli [...] w dziejach narodowych polskich postrzeżenia*, Poznań, t. 4, s. 331–392.

1862 *O monecie polskiej. Rzecz pierwotnie po francuzku wydana w dzienniku La Pologne Illustrée. Tłumaczona na polskie przez Eustachego Januszkiewicza*, Poznań.

1863a *Nauki dające poznawać źródła historyczne*, Poznań.

1863b *Nauki dające poznawać źródła historyczne*, [w:] *Polska, dzieje i rzeczy jej rozpatrywane*, t. 5, Poznań, s. 287–379.

1863c *Dwie tablice starych pieniędzy w r. 1824 w Trzebuniu blisko Płocka wykopanych*, [w:] *Polska, dzieje i rzeczy jej rozpatrywane*, t. 5, Poznań, s. 381–387.

1863d *O monecie polskiej*, [w:] *Polska, dzieje i rzeczy jej rozpatrywane*, t. 5, Poznań, s. 233–285.

Lelewel P.

1966 *Pamiętniki i diariusz domu naszego*, (oprac. I. Lelewel-Friemannowa), Wrocław.

Marcinkowska H., Podniesińska K., Żukowski P. M.

2015 *Kolekcja „Ex-librisów” Antoniego Ryszarda w Krakowie*, Kraków.

Muczkowski J.

1850 *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w bibliotece Jagiellońskiej zachowanych*, Kraków.

Naruszewicz A.

1825 *Historia narodu polskiego*, t. 1, cz. 2, Towarzystwo Królewskie Warszawskie Przyjaciół Nauk, Warszawa.

Oleszczyński A.

1843 *Objaśnienie ryciny wykonanej na pamiątkę trzeciego upłynionego wieku od zgonu Kopernika, i ogłoszenia jego nieśmiertelnych pomysłów*, [Paris].

1857 *O rycinie monumentalnej Mikołaja Kopernika*, list Antoniego Oleszczyńskiego do Ambrożego Grabowskiego w Krakowie [ok. 1857] [on-line] <http://www.dbc.wroc.pl/publication/6313> — dostęp 8.11.2016.

Olszewicz B.

1921 *Polska kartografia wojskowa*, Warszawa.

Orańska J.

1947 *Kajetan Wincenty Kielisiński w świetle dokumentów i prac w zbiorach kórnickich*, Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej, t. 4, s. 130–152.

Osiński L.

1809 *Pamiętnik warszawski*, Warszawa, t. 1.

Patryn B.

1972 *Dessin et gravé par Joachim Lelewel*, BN, z. 10, s. 189–191.

Podnieśńska K.

2016a *Trzy komplety „Rycin medali polskich” odbitych z blach Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie przechowywane w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Krakowie*, WN, LX, z. 1–2, s. 63–88.

2016b *Pięć albumów z rycinami medali polskich do dzieła „Historia polska medalami zaświadczone i objaśniona” biskupa Jana Chrzyciela Albertrandiego, „Res gestae. Czasopismo historyczne”, nr 3 [w druku].*

Poklewska D.

1972 *Zawadzki Józef*, [w:] SPKP, Wrocław, s. 1010–1012.

Pokora P.

2009 *Rysunki pieczęci Kajetana Wincentego Kielisińskiego w zbiorach Biblioteki PAN w Kórniku*, [w:] *Zbiory pieczęci w Polsce*, Warszawa.

2013 *Album rysunków pieczęci Kajetana Wincentego Kielisińskiego ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN*, Kórnik.

Polanowska J.

1995 *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863*, Warszawa.

1998 *Leszczyński Antoni*, [w:] SAP, t. 6, Warszawa, s. 242–250.

Popiel T.

1972 *Żupański Jan Konstanty*, [w:] SPKP, Wrocław, s. 1035–1036.

Potocki I.

1821 *O denarach polskich*, Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, t. 14, s. 253–272.

Ryszard A.

1883 *Uniwersał króla Zygmunta Augusta z dnia 14 Czerwca 1567 roku, według uchwały Sejmu Piotrkowskiego talarom obcym cenę i kurs w Polsce oznaczający*, Kraków 1883.

1894 *Spis dzieł numizmatycznych polskich i z niemi styczność mających*, Kraków.

Rzepa Z.

1972 *Adama Naruszewicza pierwsze polskie mapy historyczne*, „*Studia i materiały do dziejów nauki polskiej*” Seria C, z. 16, s. 3–24.

Sołtan A.

1994 *„Rękodzielnia wyrobów spiżowych PP. Norblina i Gregora” a początki brązownictwa artystycznego w Warszawie*, Rocznik Warszawski, t. 24, s. 225–253.

Stężyński Bandtkie K.

1839–1840 *Numizmatyka krajowa*, t. 1–2, Warszawa.

Stronczyński K.

1847 *Pieniądze Piastów. Od czasów najdawniejszych do roku 1300. Rozbiorem źródeł społecznych i wykopalisk, oraz porównaniem typów mennicznych objaśnione*, Warszawa.

Strzałkowski J.

1991 *Zbiory polskich monet i medali*, Łódź.

Strzyżewska Z.

2000a *Konfiskaty warszawskich zbiorów publicznych po powstaniu listopadowym. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego i Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, materiały i dokumenty z archiwów rosyjskich*, Warszawa.

2000b *Z historii konfiskaty zbiorów Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk po powstaniu listopadowym*, Zeszyty Staszycowskie, z. 2, s. 167–198.

Sudolski Z.

1967 *Dziesięć listów Juliana Ursyna Niemcewicza*, „*Archiwum Literackie*”, t. 11, *Miscellanea z lat 1800–1850*, cz. 2, s. 237–255.

Trier D.

2006 *Geiger Andreas*, [w:] *Saur Allgemeines Künstler-Lexicon Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 51, s. 61.

Vossberg F. A.

1854 *Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen*, Berlin.

Waniewska J.

1972 *Ligber Jan*, [w:] *PSB*, t. 17, Wrocław, s. 314.

Widacka H.

- 1989 *Dietrichowie — rytownicy warszawscy*, Warszawa.  
 1992a *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 2, Warszawa.  
 1992b *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 3, Warszawa.  
 1995 *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, Warszawa.  
 1997 *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających, Ilustracje*, t. 6, Warszawa.  
 1999 *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających, Ilustracje*, t. 7, Warszawa.

Wiercińska J.

- 1978 *Oleszczyński Antoni*, [w:] PSB, t. 23, Wrocław, s. 751–753.

Więckowska H.

- 1949 *Listy emigracyjne Joachima Lelewela*, t. 2, Kraków.  
 1952 *Listy emigracyjne Joachima Lelewela*, t. 3, Kraków.

Żupański J. K.

- 1853 *Album K. W. Kielisińskiego*, Poznań.  
 1854 *Album rytownika polskiego*, Poznań.  
 1855 *Poszyt dodatkowy do albumu K. W. Kielisińskiego*, Poznań.

ILLUSTRATING POLISH COINS, MEDALS AND SEALS  
 IN GRAPHIC NOBLE TECHNIQUES IN THE NINETEENTH CENTURY  
 PART 1 — BEGINNINGS OF THE POLISH NUMISMATIC ILLUSTRATION:  
 ACTIVITIES OF KAJETAN W. KIELISIŃSKI, ANTONI OLESZCZYŃSKI  
 AND JOACHIM LELEWEL

(Summary)

The task of numismatic engravings for centuries was primarily to illustrate the text. When at the beginning of the 19th century, Polish numismatics developed as an independent research discipline, it was accompanied by graphic reproduction of coins and medals from the very beginning. The first large-scale and at the same time the largest illustrative undertaking in the nineteenth century was the preparation of 434 copper sheets for the work “History of Polish medals attested and explained” by J. Ch. Albertrandi, which, however, was never published. Later graphic works by K. W. Kielisiński, A. Oleszczyński and J. Lelewel were of a very different nature.

The article, which is the first attempt to study comprehensively a Polish numismatic illustration in the nineteenth century, performed in noble graphic techniques (woodcut, copperplate, etching and steelwork), shows that the numismatic figure had various



functions. It was not only an iconographic message and a source of scientific information often accompanying the written word. It was also an independent work of art, sometimes outstanding, rooted in the circle of antiquity and patriotic inspirations.

Adresy autorów / The authors' addresses:

Katarzyna Podniesińska

Kustosz Gabinetu Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Krakowie  
podniesinska@gmail.com

Janina Wilkosz

Kustosz Gabinetu Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Krakowie  
jwilkosz@mnk.pl