

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Nauk Historycznych

Ewa Mostowicz-Kapciak

nr albumu 501885

Rozprawa doktorska w zakresie historii

**Obraz sztuki dawnej na terenie Królestwa Polskiego
w rosyjskich publikacjach starożytnicznych
z lat 1850–1915**

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
dra hab. Ryszarda Mączyńskiego, prof. UMK

Toruń 2022

Spis treści

| | |
|--|-----|
| Wstęp | 5 |
| 1. Cel i metody badań..... | 5 |
| Wprowadzenie..... | 5 |
| Zakres tematyki | 9 |
| Cel badań..... | 10 |
| Metody badawcze..... | 11 |
| 2. Stan badań | 12 |
| I. Prezentacja zgromadzonego materiału | 20 |
| II. Analiza formalna publikacji | 33 |
| 1. Obszerność publikacji | 33 |
| 2. Estetyka publikacji | 34 |
| 3. Reklama..... | 48 |
| 4. W kontekście wydawnictw zachodnich oraz polskich..... | 51 |
| III. Zawartość publikacji starożytnych – warstwa treściowa | 55 |
| 1. Wybór tematyki oraz zabytków omawianych w publikacjach..... | 55 |
| 2. Sposób prezentacji treści..... | 80 |
| 3. Zabytki nacechowane propagandowo | 84 |
| 4. Błędy rzeczowe | 92 |
| 5. Zabytki, które weszły do kanonu | 95 |
| IV. Warstwa leksykalna i tekstowa | 99 |
| 1. Terminologia: prawidłowość i konsekwencja w stosowaniu terminów..... | 99 |
| 2. Style architektoniczne – ich rozpoznawanie, powiązanie z funkcją budowli..... | 109 |
| 3. Relacja autora z czytelnikiem | 125 |
| 4. Odbiorcy tekstów | 127 |
| V. Kwestia oryginalności tekstów | 129 |
| 1. Nawiązania i podobieństwa do opracowań polskich autorów | 129 |
| 2. Bezpośrednie tłumaczenia tekstów polskich..... | 133 |
| 3. Publikacje autorskie, oryginalne, oparte na źródłach | 146 |
| VI. Wpływ koncepcji ideologicznych i estetycznych na postrzeganie sztuki polskiej. 149 | |
| 1. Słowianofilstwo, pansławizm, idea Moskwy – Trzeciego Rzymu | 149 |
| 2. Dionizyjska i Apollińska koncepcja piękna | 156 |

| | |
|--|-----|
| VII. Charakterystyka autorów publikacji..... | 165 |
| 1. Biogramy autorów..... | 165 |
| 2. Przygotowanie do tematu..... | 174 |
| 3. Nastawienie do tematu..... | 175 |
| 4. Stosunek do źródeł historycznych..... | 177 |
| VIII. Podsumowanie i wnioski..... | 178 |
| Spis rosyjskich publikacji starożytnych poddanych analizie..... | 183 |
| Publikacje książkowe..... | 183 |
| Artykuły..... | 186 |
| Archiwalia objęte kwerendą..... | 186 |
| Czasopisma objęte kwerendą..... | 187 |
| Polskie publikacje starożytne wykorzystane do analiz porównawczych..... | 187 |
| Bibliografia..... | 189 |
| Publikacje w języku polskim i innych językach zachodnioeuropejskich..... | 189 |
| Publikacje w języku rosyjskim..... | 196 |
| Spis ilustracji..... | 205 |
| Ilustracje..... | 208 |

Wstęp

1. Cel i metody badań

Wprowadzenie

Od połowy XIX wieku, zarówno w Królestwie Polskim, jak i w centralnej Rosji wydawana była literatura w języku rosyjskim, przeznaczona dla Rosjan, poświęcona historii i sztuce dawnej Polski.

Środowisko rosyjskie istniało na ziemiach polskich, zwłaszcza w Warszawie i było licznie reprezentowane przez przedstawicieli różnych warstw społecznych i profesji¹. I chociaż dziewiętnastowieczny publicysta rosyjski Władimir Osipowicz Michniewicz wyraził opinię, że Rosjanin w Warszawie był albo wojskowym, albo urzędnikiem², to istniały ożywione kontakty kulturalne i naukowe elit rosyjskich i polskich. Poszukiwania artystyczne skutkowały licznymi wizytami w Polsce poetów, pisarzy, myślicieli, malarzy i innych twórców rosyjskich.

Istnieje przekonanie, że społeczność rosyjska stanowiła zamkniętą odizolowaną grupę. Niektóre dzielnice Warszawy na przykład: Praga, okolice Łazienek Królewskich czy Alei Ujazdowskich uważane były za rosyjskie. To właśnie tam licznie powstawały cerkwie. Wielu Rosjan spędziło w polskiej stolicy większą część aktywnego życia, które nie musiało być skupione wyłącznie na sumiennym wypełnianiu niezbyt przyjemnych obowiązków nałożonych przez władze carskie. Sokrates Starynkiewicz

¹ Zagadnienie to badali między innymi Wiesław Caban, Jacek Liegieć, Stanisław Wiech, Sergiej Władimirowicz Wołkow. Zob. W. Caban, *Po służbie i na urlopie. Problem adaptacji dymisjonowanych i urlopowanych wojskowych w Królestwie Polskim w latach pięćdziesiątych-sześćdziesiątych XIX wieku*, „Studia Historyczne”, XLIII, 2000, z. 2., s. 235-250; idem, *Русские учителя в Королевстве Польском XIX – начала XX века (столица – провинция)*, per. В. Волобуева, [w:] *Столица и провинция истории России и Польши*, red. Н. А. Макаров, Москва 2008, s. 198–211; idem, *Powstanie styczniowe. Polacy i Rosjanie w XIX wieku*, pod. red. L. Michalskiej-Brachy, S. Wiecha, J. Legiecia, Kielce 2011; С. Вех, *Русские в провинции и в столице Королевства Польского во второй половине XIX века*, per. О. Каштановой, [w:] *Столица и провинция в истории России и Польши*, red. Н. А. Макаров, Москва 2008, s. 149–175; S. Wiech, *Napływ, obecność i znaczenie Rosjan w administracji Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX w.*, „Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, 2012, nr 21, cz. 2, s. 84–113; idem, *Русские в Царстве Польском во Второй Половине XIX в. и начале XX в.*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana”, VII, 2013, nr 2 (14), s. 198–215; S. Wiech, J. Legieć, *Królestwo Polskie i jego mieszkańcy w świetle rosyjskich wspomnień, pamiętników, relacji i dzienników. Zbiór bibliograficzny*, Kielce 2015; С. В. Волков, *Высшее чиновничество Российской империи. Краткий словарь*, Москва 2016.

² В. Михневич, *Варшава и варшавяне: наблюдения и заметки*, Санкт-Петербург 1881, s. 1–2.

pełniący obowiązki prezydenta Warszawy właśnie w polskiej stolicy dokonał swych największych dzieł życia. Potrafił swoją pracą działać na korzyść powierzonego mu miasta, tutaj zmarł i był żegnany przez tysiące warszawiaków³. Codzienne życie zwykłych obywateli rosyjskich z całą pewnością spletało się z codziennością Polaków. To niewygodne sąsiedztwo nie wykluczało wspólnego ulegania modom, jednoczesnego przeżywania zmian cywilizacyjnych. Bez względu na narodowość przemiany społeczne dotyczyły wszystkich. Ogólnoeuropejskie idee, nurty były silniejsze niż narodowe antypatie i konflikty. Wyzbycie się uprzedzeń było z pewnością dużo łatwiejsze dla Rosjan, którzy mieli silniejszą pozycję, jako obywatele mocarstwa, które pozbawiło Polaków własnego państwa.

Jednym z takich ogólnoeuropejskich zjawisk było starożytnictwo. Od końca wieku XVIII można obserwować stopniowo narastające zainteresowanie przeszłością. Na terenach polskich miało ono szczególny charakter w związku z utratą niepodległości. Dla polskiej elity intelektualnej starożytnictwo stało się rodzajem patriotycznego posłannictwa, instrumentem do walki o zachowanie tożsamości duchowej, kulturowej w narodzie bez państwa. Do czasu utraty niepodległości zainteresowanie przeszłością nie miało charakteru patriotycznego czy narodowego. Początkowo zjawisko to pobudzone było przez odkrycia archeologiczne i prowadziło do zainteresowania historią i sztuką antycznej Grecji i Rzymu. Z drugiej strony wynikało z zamiłowania do przeszłości własnej, lokalnej. Warszawskie starożytnictwo, miało korzenie w przedsięwzięciach starożytniczych Stanisława Augusta Poniatowskiego. Na jego zlecenie w 1787 roku Zygmunt Vogel rozpoczął pracę nad *Zbiorem sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*⁴. Praca została ukończona i wydana w 1806 roku. W latach 1811–1828 Julian Ursyn Niemcewicz odbył kilkanaście wielomiesięcznych podróży historycznych⁵ i pielęgnował pamięć o wszystkich ziemiach polskich niezależnie od tego, w jakich się znajdowały granicach.

W okresie Królestwa Polskiego Uniwersytet Warszawski utworzył przy bibliotece Gabinet Rycin, który w zbiorach miał wizerunki, odlewy gipsowe

³ A. Słoniowa, *Sokrates Starynkiewicz*, Warszawa 1981; „Pełniący obowiązki...” – *Sokrates Starynkiewicz w Warszawie*, pod red. A. Sułtana, Warszawa 2011; S. Starynkiewicz, *Dziennik 1887–1897*, oprac. S. Konarski, Warszawa 2005.

⁴ K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel: rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, s. 51.

⁵ J. U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich: od 1811 do 1828 roku*, Paryż – Petersburg 1858.

biustów sławnych znamienitych Polaków. Dzięki staraniom Feliksa Bentkowskiego powstał również Gabinet Numizmatyczny. Od 1800 roku działało Towarzystwo Przyjaciół Nauk, którego prezesami byli kolejno: Jan Chrzyciel Albertrandi (1800–1808), Stanisław Staszic (1808–1825) i Julian Ursyn Niemcewicz (1826–1831). Funkcje sekretarzy sprawowali: Franciszek Ksawery Dmochowski (1800–1802), Józef Kalasanty Szaniawski (1802–1804), Ludwik Osiński (1804–1814), Edward Czarnecki (1814–1824) i Łukasz Gołębiowski (1824–1831). Po stłumieniu powstania listopadowego, w ramach represji wszystkie te inicjatywy zostały stłumione. Skasowano Towarzystwo Przyjaciół Nauk (TPN), zamknięto uniwersytet, a zbiory wywieziono do Petersburga. Biblioteka pozbawiona najcenniejszych zbiorów i katalogów przetrwała jednak, a wkrótce wokół niej zaczęły się skupiać osobistości zainteresowane sztuką, kulturą, nauką. Biblioteka uniwersytecka przemianowana na Bibliotekę Główną (a najpierw Bibliotekę Rządową) przejęła zbiory skasowanego TPN. Od 1841 roku wydawane było czasopismo „Biblioteka Warszawska”. Miesięcznik ten poświęcony był naukom, sztukom i przemysłowi. Na jego czele stanął Kazimierz Władysław Wóycicki. Za jego sprawą publikowane były liczne artykuły starożytnicze autorstwa Karola Beyera, Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego, Pawła Bolesława Podczaszyńskiego, Edwarda Rastawieckiego, Kazimierza Stronczyńskiego, Aleksandra Wejnerta. Wychodziły również inne czasopisma poświęcone zabytkom przeszłości. W latach 1854–1855 Podczaszyński redagował pismo „Pamiętnik Sztuk Pięknych” finansowane przez Henryka Natansona. Współtworzyli je Wojciech Gerson i Aleksander Lesser.

Podobna tendencja daje się zaobserwować w Rosji. Pojawiła się ona z pewnym opóźnieniem. Pierwsze kolekcje powstające już w XVIII wieku miały raczej charakter gabinetów osobliwości, aniżeli historyczny⁶. Jednym z czynników powodujących gwałtowny wzrost zainteresowania przeszłością w cesarstwie było spalenie Moskwy w 1812 roku uważanej przez Rosjan za pierwotne gniazdo, serce kraju. Zaistniała wówczas konieczność uwiecznienia dawnej świetności zdevastowanego miasta istniejącej już tylko w pamięci mieszkańców. Przechowywano pieczołowicie wszelkie pamiątki. Zbiaractwo przerodziło się wkrótce w świadome kolekcjonerstwo, które w połowie XIX stulecia niejednokrotnie owocowało ściśle wyspecjalizowanymi

⁶ Z inicjatywy Piotra I powstało pierwsze muzeum w Rosji „Kunstkamera” otwarte w 1727 r. w Sankt-Petersburgu.

zbiorami sztuki malarskiej rodzimej (Paweł Tretiakow), zbiorami numizmatów itp. W latach sześćdziesiątych XIX wieku zaczęły się ukazywać w Rosji liczne czasopisma specjalizujące się w wydawaniu źródeł, w szczególności prac o charakterze pamiętnikarskim, epistolarnym, historyczno-artystycznym oraz dokumentów cennych dla kultury i historii politycznej ziemiaństwa rosyjskiego od XVII do XIX wieku. Wśród nich szczególne miejsce zajmował miesięcznik „Русская старина” wydawany w Sankt-Petersburgu od 1870 do 1918 roku przez Michaiła Semiewskiego. W Moskwie ukazywał się „Русский архив” wydawany przez Piotra Bartniewa od 1863 do 1917 roku. Wychodziły również: „Исторический вестник” (Sankt-Petersburg, 1880–1917), „Киевская старина” (Kijów, 1882–1907), „Вестник всемирной истории” (Sankt-Petersburg, 1899–1902), „Старые годы” (Sankt-Petersburg, 1907–1916). Na łamach tych czasopism publikowano odkrywane w prywatnych bibliotekach i archiwach zabytki literatury rosyjskiej (między innymi *Podróż stolnika P. A. Tolstoja po Europie 1697–1699*), dokumenty, opracowania historyczne.

Zwrot ku przeszłości, zainteresowanie otoczeniem, w którym się żyje, dotknęło również Rosjan mieszkających w Polsce. W pierwszej na ziemiach polskich *Wystawie starożytności i przedmiotów dzieł sztuki* zorganizowanej przez Aleksandra Przeździeckiego w 1856 roku wziął udział rosyjski kolekcjoner Iwan Funduklej⁷. Wystawa ta była niezwykle ważnym wydarzeniem dla edukacji historycznej społeczeństwa polskiego. Pokazano na niej ponad półtora tysiąca eksponatów, w tym osiem przedmiotów rosyjskiego kolekcjonera (znaczną część pochodziła z kolekcji Augusta Potockiego i Wincentego Krasińskiego).

W XIX wieku zarówno w Warszawie, jak i w centralnej Rosji licznie wydawana była literatura przewodnikowa w języku rosyjskim na temat dawnej polskiej stolicy oraz innych ciekawych miejsc Królestwa Polskiego. Część z przewodników została wydana w oparciu o publikacje polskie, co podkreślali we wstępach ich autorzy. Ziemie Królestwa Polskiego włączonego do Cesarstwa Rosyjskiego stopniowo budziły coraz większe zainteresowanie Rosjan, w tym historyków, szukających śladów dawnej obecności rodaków na tym terytorium. Kultura zaanektowanego kraju stała się obszarem, na którym władze rosyjskie mogły prowadzić swoją rusefikacyjną

⁷ Na wystawie zaprezentowanych zostało 8 eksponatów należących do tego starożytnika, który wydał wcześniej kilka opracowań historycznych dotyczących kijowszczyzny. W Warszawie przebywał od 1852 r. Był członkiem Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego. Zob.: J. Kowalczyk, *Starożytnicy warszawscy połowy XIX wieku i ich rola w popularyzacji zabytków ojczystych*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX wieku*, Warszawa 1981, s. 157–202.

działalność. Dlatego właśnie należy przyjrzeć się publikacjom rosyjskim traktującym o polskiej sztuce i kulturze oraz przeanalizować je pod względem treści propagandowych.

W zasobie Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy zachowały się publikacje poświęcone polskiej historii, kulturze i zabytkom autorstwa Nikołaja Fiodorowicza Akajemowa, Dymitra Władimirowicza Cwietajewa, Piotra Pawłowicza Dubrowskiego, Władimira Osipowicz Michniewicza, Grigorija Grigoriewicza Moskwicka, Mitrofana Piotrowicza Ustimowicza i innych⁸. Kosma Stiepanowicz Mołczanow, Afanazy Łotocki (archimandryta Ambroży) pisali również o architekturze na ziemiach polskich, lecz dla tych autorów motywem przewodnim było prawosławie i architektura cerkiewna. Interesujące są również opracowania Aleksieja Aleksiejewicza Sidorowa o charakterze ogólnym, historycznym powstające w końcu XIX wieku.

Zakres tematyki

Przedmiotem niniejszych badań są publikacje poświęcone dawnej sztuce polskiej, przede wszystkim architekturze na terenie Królestwa Polskiego wydawane w języku rosyjskim opracowywane przez Rosjan lub przy ich udziale.

Obszar Królestwa Polskiego został wybrany z powodu włączenia go do imperium rosyjskiego. Fakt ten niósł ze sobą liczne sprzeczności, co do tego jak traktować całe dziedzictwo zastane na zawłaszczonym obszarze. Wysoki poziom sztuki polskiej, jej odmienny charakter i liczne powiązania pozwalały włączyć ją w dorobek sztuki zachodnioeuropejskiej, będącej z jednej strony obiektem podziwu i wzorcem dążeń tak artystów, kolekcjonerów jak i pasjonatów sztuki w Rosji, z drugiej zaś elementem obcym niedającym się łatwo wpisać w rosyjskie kanony. Przyczyną tej odmienności było przede wszystkim wyznanie katolickie dominujące na ziemiach polskich.

Badaniem objęto okres od roku 1850 – daty ukazania się pierwszej publikacji w języku rosyjskim – do roku 1915, kiedy opublikowano ostatni przewodnik po ziemiach polskich w języku rosyjskim przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Autorzy późniejszych publikacji rosyjskich na temat sztuki polskiej już nie musieli mierzyć się z problemem, czy ukazywać ją, jako własną czy obcą,

⁸ Opracowania wymienionych autorów zostaną omówione szczegółowo w dalszej części rozprawy.

nie musieli się w ten sposób ustosunkowywać do omawianego tematu. Okres ten jest szczególnie interesujący z powodu ucierania się w tym czasie w Rosji różnorodnych myśli społecznych, politycznych, które miałyby wyznaczyć kierunek zmian w państwie wymagającym reform. Różnorodne dążenia grup działaczy politycznych, filozofów, pisarzy zajmujących miejsce po stronie okcydentalistów lub słowianofilów, znajdowały odbicie w tekstach traktujących o polskiej sztuce, ściśle powiązanej ze sztuką zachodnią, a jednak słowiańską.

Cel badań

Celem badań jest ustalenie w polskiej sztuce dawnej obszaru, którym szczególnie interesowali się Rosjanie, rozważenie, czy dostrzegali oni pewną odmienną twórczość sąsiadującego narodu, unikalny charakter, czy też chcieli widzieć tylko to, co rosyjskie, aby uzasadnić swoją obecność na terenach polskich. Jerzy Maternicki w swoich rozważaniach na temat edukacji historycznej społeczeństwa polskiego określił trzy metody pozwalające badać świadomość historyczną. Pierwszą z nich jest analiza zachowań jednostek i grup społecznych, na przykład udział w obchodach rocznic historycznych, świąt narodowych, przyjmowanie imion historycznych, przechowywanie pamiątek. Świadectwem świadomości historycznej są też wspomnienia i korespondencja wraz z utrwalonymi w nich przeżyciami związanymi z odwiedzinami miejsc historycznych, lekturą książek historycznych. Ostatnią z metod jest badanie wszelkich komunikatów historycznych, czyli podręczników, powieści historycznych, ikonografii, pieśni oraz dzieł naukowych, które mogą kształtować świadomość historyczną odbiorców⁹.

Rosyjskie piśmiennictwo o charakterze starożytnym dotyczące sztuki polskiej, a więc nastawione na przeszłość, na utrwalenie w postaci zapisu wszelkich pamiątek przeszłości, kultury, obyczajów, ale przede wszystkim, materialnych pozostałości, często o artystycznym charakterze, czyli zabytków, znajdują się w ostatnim z wymienionych przez Maternickiego obszarów. Rosyjskie publikacje wydawane w drugiej połowie XIX wieku, jako dzieła oficjalne, dopuszczone do rozpowszechniania przez cenzurę mają jeszcze tę wartość, że świadczą o rzeczywistym nastawieniu władz carskich do sztuki podbitego kraju. Oficjalna

⁹ J. Maternicki, *Kultura i edukacja społeczeństwa polskiego w XIX wieku. Zarys problematyki i postulaty badawcze*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w.: zbiór studiów*, pod red. J. Maternickiego, Warszawa 1981, s. 12.

polityka rusyfikacyjna zakładała wyrugowanie języka polskiego i wszelkich przejawów polskości również w systemie edukacji dzieci i młodzieży. Rosyjskie publikacje poświęcone sztuce i kulturze polskiej często nie mieszczą się w tym ogólnym, pojmowanym stereotypowo nurcie rusyfikacyjnym. Co prawda kierowane były one do Rosjan, ale przecież mogli z nich korzystać również inni odbiorcy władający językiem rosyjskim, w tym Polacy.

Drugim postulatem jest określenie, co wniosły rosyjskie publikacje starożytnicze do wiedzy na temat polskiej sztuki dawnej, jaki był ich poziom merytoryczny wynikający z przygotowania autorów do podejmowanego tematu. Celem jest też ustalenie, czy i w jaki sposób badane teksty mieszczą się w procesie kształtowania się historii sztuki, jako nauki.

Ostatnim z celów jest przywrócenie do świadomości współczesnych badaczy opracowań rosyjskich na temat polskiej sztuki i historii, które przez całe dziesięciolecia były zapomniane lub uznane za bezwartościowe. Wiele z nich dziś już nabrało charakteru źródłowego: omawiają obiekty nieistniejące, zniszczone przez działania wojenne, decyzje polityczne, zmieniające się mody, zaniedbania, upływ czasu. Opracowania same w sobie były też zapisem ówczesnych przekonań, opinii naszych sąsiadów na temat sztuki, co do której nie mieli jasności, czy była własna czy obca.

Metody badawcze

W pracach nad tekstami wykorzystane zostały metody opracowane przez badaczy literatury: hermeneutyka, interpretacja tekstów i analizy komparatystyczne. Analiza językowa pozwoliła określić wokabularz stosowanej przez autorów terminologii. Analiza komparatystyczna pozwoliła ocenić stopień oryginalności tekstów i samodzielności autorów w odniesieniu do źródeł i opracowań polskich. Wybrane publikacje zostały przeanalizowane pod względem formalnym, od strony edytorskiej oraz ocenione na tle opracowań o podobnej tematyce ukazujących się na zachodzie Europy i terenach polskich. Publikacje starożytnicze, ich retoryka i wydźwięk ideologiczny zostały zinterpretowane i osadzone w kontekście zjawisk panslawizmu, okcydentalizmu i imperializmu w dziewiętnastowiecznej Rosji.

2. Stan badań

Zagadnienie wykluczenia rosyjskiej spuścizny badań niegdyś Piotr Paszkiewicz. Autora interesowała przede wszystkim architektura sakralna, cerkiewna, która po odzyskaniu niepodległości została usunięta z krajobrazu ziem polskich, jako symbol opresji¹⁰. Podobnym wykluczeniem, chociaż na szczęście nie: unicestwieniem zostało objęte piśmiennictwo rosyjskie dotyczące ziem polskich, w tym sztuki polskiej, jako bezwartościowe, bezużyteczne, niosące treści propagandowe lub po prostu dokumentujące wycinek bolesnej historii, którą należało jak najszybciej zapomnieć, aby odbudować poczucie własnej wartości. Piśmiennictwem rosyjskim zainteresował się Zbigniew Olczak, który badał księgozbiór polonofila Aleksego Tołczanowa włączony do zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Artykuł *Rosyjskie piśmiennictwo XIX wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie* zawiera dane statystyczne, wiadomości o historii księgozbioru i jego charakterystykę¹¹.

Ważnym obszarem odniesień dla rosyjskich publikacji starożytnicznych było piśmiennictwo starożytne rozwijające się na ziemiach polskich w ciągu całego XIX wieku. Zjawisko starożytnictwa polskiego, przede wszystkim środowisko starożytników warszawskich zostało zbadane przez Jerzego Kowalczyka¹². W artykule *Starożytnicy warszawscy połowy XIX wieku i ich rola w popularyzacji zabytków ojczyźnych* zostały zebrane wszechstronne informacje na temat kolekcjonerów sztuki, wydawców czasopism starożytnicznych, autorów różnorodnych opracowań na temat

¹⁰ P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka Rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991; idem, *W służbie Imperium Rosyjskiego, 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999. Zagadnienie to było omawiane również w: *Kultura i polityka: wpływ polityki rusyfikacyjnej na kulturę zachodnich rubieży imperium rosyjskiego (1772–1915)*, pod red. D. Konstantynowa i P. Paszkiewicza, Warszawa 1994; *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 r. w Warszawie, pod red. D. Konstantynowa, R. Pasiecznego i P. Paszkiewicza, Warszawa 1998. Badanie zagadnienia architektury cerkiewnej na terenie Królestwa Polskiego kontynuowali: Paulina Cynalewska-Kuczma, Henryk Sienkiewicz, Kirył Sokół, Aleksander Sosna. Zob. P. Cynalewska-Kuczma, *Architektura cerkiewna Królestwa Polskiego narzędziem integracji z Imperium Rosyjskim*, Poznań 2004; H. Sienkiewicz, *Cerkwie w krainie kościołów. Prawosławne świątynie na Mazowszu*, Warszawa 2006; K. Sokół, A. Sosna, *Cerkwie w centralnej Polsce 1815–1915*, Białystok 2011; eidem, *Kopuły nad Wisłą: prawosławne cerkwie w centralnej Polsce w latach 1815–1915*, Moskwa 2003. Interesujące uwagi na temat prawosławia na ziemiach polskich w XIX w. znajdują się również w: P. Przeciszewski, *Warszawa. Prawosławie i rosyjskie dziedzictwo*, Warszawa 2011.

¹¹ Z. Olczak, *Rosyjskie piśmiennictwo XIX wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, „Z badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi”, IX, 2015, s. 83–96.

¹² J. Kowalczyk, op. cit., s. 157–202. Wcześniej na ten temat pisali: M. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego*, Warszawa 1931 oraz K. Piwocki, *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytnictwa*, Warszawa 1955.

historii i sztuki polskiej oraz początków kształtowania się instytucji działających w zakresie ochrony i badania zabytków. Pośród licznych nazwisk uwzględnione zostały w nim sylwetki tych postaci, do których świadomie, bądź nie, odnosili się rosyjscy miłośnicy przeszłości: Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego, Aleksandra Wejnerta, Tymoteusza Lipińskiego czy Kazimierza Stronczyńskiego. W latach 2010–2013 ukazało się pod kierunkiem Kowalczyka monumentalne opracowanie naukowe inwentaryzacji zabytków prowadzonej przez Kazimierza Stronczyńskiego na terenie Królestwa Polskiego w połowie XIX wieku¹³. Początki polskiego piśmiennictwa na temat sztuki analizowała Jolanta Polanowska¹⁴. Badaczka zestawiała cztery koncepcje piśmiennictwa reprezentowane przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, Edwarda Rastawieckiego, Aleksandra Przeździeckiego oraz Sobieszczańskiego. Historię rozwoju polskiej turystyki, zwłaszcza w Małopolsce oraz towarzyszącą literaturą przewodnikową zajmował się Dominik Ziarkowski. W swoich artykułach wymienia on kilka przewodników w języku rosyjskim, co było przydatne podczas gromadzenia materiału, kwerendy publikacji rosyjskich¹⁵. Kwestię kształtowania się warszawskich przewodników omówił Stanisław Cieplowski¹⁶.

Tematyka rozprawy dotyka obszaru relacji polsko-rosyjskich. Aspekt ten był niejednokrotnie zgłębiany zarówno przez badaczy rosyjskich jak i polskich¹⁷. Wzajemnym oddziaływaniom artystycznym szczególnie wiele miejsca poświęcili badacze literatury. Badano wpływy romantyków polskich i rosyjskich¹⁸. Powstały liczne prace dotyczące myśli i mentalności polskiej i rosyjskiej, a także uprzedzeń oraz

¹³ Kazimierza Stronczyńskiego *Opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1–5, opracowanie zbiorowe pod red. J. Kowalczyka, Warszawa 2009–2014; K. Stronczyński, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskim służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w roku 1851 zebrane*, Atlas, t. 1–5, Warszawa 2010–2011.

¹⁴ J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: F. M. Sobieszczański, J. I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przeździecki*, Warszawa 1995.

¹⁵ D. Ziarkowski, *Turystyka i sztuka – wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa”, V, 2012, s. 22–37; idem, *Przewodniki a rozwój nowoczesnej turystyki w XIX wieku*, „Turystyka Kulturowa”, VII, 2018, s. 23–42; idem, *Guidebooks in the context of the development of knowledge about art in the ‘Polish lands’ of the 19th century*, „Turyzm”, XXIX, 2019, z. 1, s. 83–96.

¹⁶ S. Cieplowski, *O rodowodzie warszawskich przewodników turystycznych*, „Almanach Muzealny”, III, 2001, s. 203–213.

¹⁷ И. Рудзевич, *Русские писатели-эмигранты в Польше*, Санкт-Петербург 1994; З. Опацкий, *Контакты научных кругов Кракова с российскими учёными в конце XIX – начале XX в.*, [w:] *Российско-польские научные связи в XIX–XX вв.*, Ст. и материалы 35-й науч. конф., 16–17 окт. 2001 г., под ред. В. К. Волкова, Москва 2003, s. 140–169; *Polacy a Rosjanie*, pod red. T. Epszteina, Warszawa 2000.

¹⁸ M. Zielińska, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, Warszawa 1998.

stereotypów powstałych tym podłożu¹⁹. Na szczególną uwagę zasługują publikacje Inesy Sviridy²⁰ i Aleksandra Lipatowa²¹. Wymieniona autorka w kilku pracach dotknęła problemu obecności miasta w świadomości bywających w nim Rosjan. W jej artykule *Варшава глазами русских: конец XVII – начало XX в.*²² Swirida szczególną uwagę poświęciła takim osobom jak: Denis Iwanowicz Fonwizin, Fiodor Nikołajewicz Glinka, Andriej Fedosejewicz Rajewskij, Piotr Andriejewicz Tołstoj²³, Piotr Andriejewicz Wiaziemski, Aleksy Romanowicz Woroncow. Wśród relacji wyżej wymienionych osobistości odnaleźć można bardzo entuzjastyczne, jak i skrajnie negatywne, niezależnie od czasu, w jakim powstały. Badaczka skupiała się raczej na indywidualnych opiniach podróżników odwiedzających Warszawę okazjonalnie, z konkretną misją. Zadaniem autorki niniejszej pracy jest zaś analiza oficjalnie opublikowanych opracowań przeznaczonych dla szerokiego grona odbiorców, o charakterze edukacyjnym.

Rynek książki rosyjskiej w Królestwie Polskim jest zupełnie niezbadany. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku ukazał szereg opracowań poświęconych drukarzom, wydawcom i księgarzom warszawskim, powstała seria *Książki o Książce*, wydano pamiętniki księgarzy, wydawców. Opracowania systematyzujące książki wydawane w XIX wieku pomijają publikacje w języku rosyjskim. Autorzy skupiali się na książkach polskich lub polskich autorów. W mojej ocenie, najmniej dyskryminująco pod względem narodowościowym opracowana została

¹⁹ *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002; M. Cybulski, *Rosja i Rosjanie w pamiętnikach Polaków (1868–1918)*, Warszawa 2009; Л. Е. Горизонтов, *Парадоксы имперской политики: поляки в России и русские в Польше*, Москва 1999; A. Niewiara, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX w.*, Katowice 2000.

²⁰ И. И. Свирида, *Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века*, Москва 1978; eadem, *Между Петербургом, Варшавой и Вильно: художник в культурном пространстве, XVIII – середина XIX в. Очерки*, Москва 1999; eadem, *Polsko-rosyjskie związki artystyczne w końcu XVIII i pierwszym trzydziestolecu XIX w.*, [w:] *Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosji*, Wrocław 1984, s. 65–91; eadem, *Польский день в жизни Пушкина*, „Славяноведение”, V, 1996, s. 42–53; Eadem, *Польский художник глазами русских*, [w:] *Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków*, Warszawa 2000, s. 305–320.

²¹ A. Lipatov, *Słowiańszczyzna – Polska – Rosja: studia o literaturze i kulturze*, przekł. J. Aulak et al., Izabelin 1999; idem, *Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja: historia, kultura, literatura, polityka*, Toruń 2003; idem, *Польскость в русскости: разнонаправленный параллелизм восприятия культуры западного соседа (Государство и гражданское общество)*, [w:] *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002, s. 134.

²² И. И. Свирида, *Варшава глазами русских: конец XVII – начало XX в.*, [w:] *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002.

²³ Autor siedemnastowiecznej relacji z podróży po Europie: *Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699*, ред. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников, Москва 1992.

Bibliografia Warszawy, która zawiera większość publikacji, do których niezależnie dotarłam również ja, jeszcze przed zapoznaniem się ze wspomnianym opracowaniem.

Kwerenda katalogów polskich księgarń funkcjonujących na terenie Królestwa Polskiego nie wykazała publikacji poświęconych sztuce w języku rosyjskim. Katalogi księgarń rosyjskich nie zachowały się. W katalogu książek biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Rosyjskiego z 1881 roku, oraz kolejnych jego uzupełnieniach zamieszczono bardzo niewiele książek poświęconych polskiej kulturze. Znalazły się tam jednak takie publikacje jak: *Рассказы о польской старине. Записки 18 века Яна Дуклана Охотского*²⁴ oraz *История польского народа*²⁵. Obecność takich tytułów w katalogu biblioteki wspomnianego towarzystwa świadczy o zainteresowaniu historią i kulturą polską przynajmniej małej części Rosjan mieszkających w Warszawie.

Pewne wyobrażenie o rynku książki rosyjskiej na ziemiach polskich daje opracowanie Jakowlewa *Русская печать в Привислинском крае*²⁶ wydane w 1878 roku w Warszawie oraz Aleksieja Sidorowa *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае*²⁷ z 1896 roku. Dziełem o charakterze bardziej ogólnym w tym zakresie jest *Русская пореформенная печать 70–80-х годов XIX века*²⁸.

Dotychczas problem piśmiennictwa rosyjskiego na temat sztuki polskiej nie doczekał się na gruncie polskim należytego opracowania. Jediną postacią, która przykuła uwagę polskich badaczy był Piotr Dubrowski, polonista i polonofil, autor słowników i opracowań poświęconych literaturze. Pierwszy przewodnik rosyjski po Warszawie jego autorstwa był jedynie wzmiankowany²⁹. Kwerenda w zakresie badań rosyjskich również nie dała satysfakcjonujących rezultatów. W ramach rosyjskich studiów regionalnych powstało wiele prac na temat ukazujących się przed rokiem 1900 przewodników turystycznych po innych regionach imperium

²⁴ *Рассказы о польской старине, записки 18 века Яна Дуклана Охотского с рукописей, после него оставшихся, переписанные и изданные И. Крашевским*, t. 1–2, Санкт-Петербург 1874.

²⁵ *История польского народа, Перевел с польского и дополнил примечаниями Ю. Шрейер. В 3 томах*. Санкт-Петербург 1864–1866.

²⁶ В. А. Яковлев, *Русская печать в Привислинском крае*, Варшава 1878.

²⁷ А. А. Сидоров, *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае*, Варшава 1896.

²⁸ Г. С. Лапшина, *Русская пореформенная печать 70-80-х годов XIX века*, Москва 1985.

²⁹ В. Mucha, *Piotr Dubrowski – zapomniany polonofil i propagator literatury rosyjskiej wśród Polaków*, „Slavia Orientalis”, XXII, 1973, nr 2, s. 165–176; E. Kucharska, *Działalność slawistyczna Piotra Dubrowskiego w świetle listów do Izmaila Sriezniewskiego*, Wrocław 1974; eadem, *Piotr Dubrowski – autor pierwszej książki o Adamie Mickiewiczu*, „Slavia Orientalis”, XXXII, 1983, nr 1–2, s. 475–485; M. Dąbrowska, *Piotra Dubrowskiego związki z Polską (z zawartości i o zawartości wybranych czasopism polskich oraz rosyjskich połowy XIX wieku)*, „Acta Neophilologica”, XX, 2018, s. 155–167.

rosyjskiego³⁰, jednak tereny polskie wciąż pozostają poza kręgiem zainteresowań badawczych Rosjan.

Interesujące pod względem metodologicznym są opracowania Iriny Ilicziny Rucinskiej, a zwłaszcza jej artykuły poświęcone tematyce Powołża i przewodników dziewiętnastowiecznych po tym regionie³¹. Autorka podzieliła przewodniki na te będące autoprezentacją oraz prezentacje, czyli opisy regionu z zewnątrz. Autoprezentacją jest przewodnik poświęcony danemu regionowi wydany na miejscu, w którym region niejako sam o sobie mówi, a autorzy są jego mieszkańcami. Aby mógł powstać prawdziwy przewodnik regionalny, będący autoprezentacją, zdaniem Rucinskiej muszą być spełnione cztery warunki. Pierwszy z nich to napływ turystów do całego regionu, nie punktowy, na przykład: do miejsca kultu. Cały region musi cieszyć się zainteresowaniem zwiedzających. Drugim warunkiem są rozwinięte badania krajoznawcze, dostarczające niezbędnej wiedzy o regionie, najlepiej zebranej w sposób systematyczny. Ważne jest również zaplecze wydawnicze. Ostatnim niezbędnym warunkiem jest przeświadczenie mieszkańców o kulturowym i historycznym znaczeniu regionu. Bez spełnienia tych kryteriów nie można mówić o autoprezentacji regionu. Spojrzenie z zewnątrz na region, bez jego znajomości, wiedzy o nim, bez napływu turystów, jest raczej relacją z podróży mniej lub bardziej subiektywną.

W przypadku rosyjskich przewodników poświęconych ziemiom polskim, sprawa jest bardziej złożona. Miał miejsce napływ turystów z Rosji, których przyciągała zwłaszcza Warszawa nazywana przez nich polskim Paryżem. Badania krajoznawcze były dość dobrze rozwinięte, ale prowadzone przez Polaków, nie Rosjan. Zaplecze wydawnicze również świetnie funkcjonowało. Stopniowo pojawiały się rosyjskie wydawnictwa. Wiele publikacji było wydawanych w Moskwie lub Petersburgu, niezależnie od wydawnictw lokalnych. Istniało też przeświadczenie mieszkańców o znaczeniu regionu, które podsycane było przesłankami patriotycznymi, niepodległościowymi Polaków. Ze strony rosyjskiej powstała potrzeba, aby ten proces

³⁰ Irina Iliczina Rucinska (Moskiewski Uniwersytet Państwowy im. Łomonosowa) opracowała piśmiennictwo dotyczące Powołża, natomiast M. V. Aleksandrowa zajmowała się gubernią jarosławską.

³¹ И. И. Рудинская, *Образы российских регионов в культурном пространстве России второй половины XIX – начала XX вв.*, автореферат диссертации ... кандидата культурологии, на правах рукописи, Москва 2012; eadem, *Этнические стереотипы в российской провинции второй половины XIX – начала XX в.*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2012, т. 1, с. 24–35; eadem, *Путеводитель как феномен массовой культуры. Образы российских регионов в провинциальных путеводителях второй половины XIX – начала XX века*, Москва – Ленинград 2014.

przyswoić, przetworzyć i zaprezentować jego efekty w akceptowalnej dla siebie formie, nie tracącej na atrakcyjności. Mamy, zatem do czynienia ze ścieraniem się dwóch perspektyw: regionalnej – w tej są osadzone źródła i wiedza oraz imperialnej – spojrzenia zewnętrznego, kształtującego narodowe stereotypy.

Na podstawie książek o Powołżu Rucinska prześledziła kształtowanie się gatunku przewodnika, przeanalizowała jego formy oraz układ poszczególnych części³². W jej badaniach pojawiły się problemy przygotowania autorów do percepcji i prezentowania zabytków, takie jak podstawy warsztatowe i użycie specjalistycznych pojęć³³. Badaczka zwraca uwagę na werbalność kultury rosyjskiej w opozycji do zachodniej kultury wizualnej³⁴. Jej zdaniem to właśnie było przyczyną wielu narostów (takich jak opowieści, wtrącenia) w tradycyjnej znanej Rosjanom formule bedekera ukształtowanej w krajach Europy Zachodniej. Drogi ewolucji pisarstwa polskiego na temat sztuki dowodzą jednak, że przemieszanie anegdot i opowieści z opisami zabytków typowe było dla początków piśmiennictwa i ustąpiło wraz z większym przygotowaniem autorów do percepcji sztuki oraz wzrostem świadomości czytelników.

W omawianych przez siebie przewodnikach po Powołżu Rucinska zauważyła u autorów ambicje imperialne – wielkorosyjskie, szowinizm, nacjonalizm i antysemityzm. W opracowaniach brakowało opisów świątyń innych niż prawosławne, zabytków innych niż ściśle związane z kulturą rosyjską. Wyjątkiem był Astrachań, który jednak został oceniany negatywnie, jako miasto pełne bałaganu, chaosu, ale i życia, ruchu. Zdaniem badaczki przewodniki po Powołżu, mimo iż regionalne, realizowały politykę państwa. Zabiegi retoryczne, takie jak: wyolbrzymienia, wezwania do obejrzenia (musisz to zobaczyć), upodobnienia do zabytków światowej klasy i sławy, powiązanie ze znanymi osobami lub z dziełami literackimi zostały przez badaczkę uznane za cechy i metody typowe dla reklamy. Wywoływanie takich skojarzeń sprawiało, że cechy lub właściwości znanych na świecie obiektów były przenoszone na lokalne zabytki i atrakcje.

³² Eadem, *Региональный путеводитель в России: формирование жанра (на примере путеводителей по Поволжью)*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2008, nr 2, s. 25–39.

³³ Eadem, *Эволюция восприятия городских монументов в русской провинции XIX начала XX в.*, „Теория и практика общественного развития”, VIII, 2011, nr 8, s. 129–132.

³⁴ Eadem, *Путеводитель как вид справочного издания: специфика жанра и формы «взаимодействия» с читателем*, „Язык и культура”, II, 2011, nr 14 (148), s. 78–85.

Autorka podejmowała problem rozwoju ruchu turystycznego. Ta forma wypoczynku, rekreacji stała się dostępna coraz większej rzeszy ludności, głównie klasie średniej. Miało to związek z usprawnieniem środków komunikacji, które stawały się coraz bardziej powszechne i bezpieczne, z budową kolei, a także z rozwojem kultury miejskiej. Jednocześnie ta nowa rzesza podróżujących była zupełnie nieprzygotowana do tego, z czym się zetknęła, jak również do samej formy spędzania czasu, która różniła się znacząco od rytuałów codziennych. Przewodnik podpowiadał normy i modele zachowań, kształtował nowe rytuały. Jego zadaniem było tłumaczenie, wyjaśnianie otoczenia, niezrozumiałej, nowej i obcej kultury.

Zdaniem badaczki przewodnik był instrumentem (narzędziem) konstruującym obraz regionu poprzez wydzielenie najbardziej znaczących obiektów, wywołanie odpowiednich skojarzeń ułatwiających ich zapamiętanie oraz nadanie im cech stereotypowych³⁵. O tym, co znalazło się w przewodniku nie decydowały walory estetyczne, artystyczne. Znajdowało się tam wszystko, co się wyróżniało: największe, najstarsze, niewyjaśnione czy skandaliczne. Nowy turysta, w odróżnieniu od wykształconego podróżnika poprzednich wieków, nie był przygotowany na przyjęcie dużej dawki informacji o pamiątkach, o zabytkach. Tym bardziej nie był w stanie doświadczyć zmysłowo obiektów, z którymi obcował, ani odnieść ich do wcześniejszych doświadczeń. Dlatego opracowania te były pełne historyjek rozrywkowych, które ułatwiały lekturę. Wraz z rozwojem turystyki tworzyła się forma kulturalnej kompetencji. Przedstawiciele klasy średniej, do których były adresowane przewodniki zapoznawali się z kanonem rzeczy, które „trzeba znać”, „trzeba widzieć” lub „wstyd nie znać”. To, co kiedyś było konieczne dla wykształconego arystokraty – obowiązkowy *grand tour*, stało się dostępne w zmodyfikowanej, uproszczonej formie dla szerokich rzesz ludności klasy średniej. Nastąpiła demokratyzacja kultury. Zdaniem badaczki, przewodniki pomimo wszystkich zabiegów uproszczenia, schematyzacji i stereotypizacji zabytków są formą ich zachowania. Promują zabytki przybyszom nie wyrywając ich jednak z kultury wysokiej³⁶. Opracowania Rucinskiej pozwoliły ocenić stopień zaawansowania rosyjskich publikacji starożytnych traktujących

³⁵ Eadem, *Путеводитель как инструмент конструирования региональных достопримечательностей (вторая половина XIX – начало XX в.)*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2011, nr 2, s. 53–64.

³⁶ Eadem, *Путеводитель как феномен массовой культуры: образы российских регионов в провинциальных путеводителях второй половины XIX – начала XX века*, Москва 2014.

o polskim ziemiach na tle publikacji poświęconych innym regionom imperium rosyjskiego.

Analiza zewnętrznej formy rosyjskich publikacji starożytnych ich estetyki wymagała odniesienia do opracowań poświęconych rosyjskiej sztuce książki³⁷, polskiej sztuce książki³⁸, historii grafiki polskiej³⁹, oraz historii fotografii⁴⁰.

³⁷ J. E. Barenbaum, *Książka w Petersburgu*, przekł. Jerzy Jakubowski, Wrocław 1988; J. Dunin, *Petersburski księgarz i wydawca Maurycy Bolesław Wolff i Zygmunt Librowicz*, [w:] *Książka ponad podziałami*, pod red. A. Krawczyka, Lublin 2007, s. 261–276; C. Gajkowska, *Nieudane imprezy czasopiśmiennicze księgarza Bolesława Maurycego Wolffa*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, XX, 1981, nr 1, s. 67–73; A. Gronek, *Finalik w najstarszych drukach cyrylicyckich. Manifestacja nowożytnej estetyki*, [w:] *Dawna cyrylicycka księga drukowana: twórcy i czytelnicy*, pod red. M. Kuczyńskiej, Białystok 2016, s. 137–148.

³⁸ S. Arct, *Okruchy wspomnień*, Warszawa 1962; S. Arct, E. Pawłowska, *Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914: szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce*, [w:] *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*, pod red. J. Tazbira, Warszawa 1961; A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959; M. Lech, M. Dąbrowski (red. naukowy), *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869–1905: materiały ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1979; M. Lech, *Księgarze i księgarnie w Królestwie Polskim 1869–1905: materiały ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1980; M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987.

³⁹ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972; M. Opalek, *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949; K. Pijanowska, *Drzeworyt reprodukcyjny – od ilustracji prasowej do obiektu muzealnego*, „Studia o Książce i Informacji”, XXVIII, 2009, s. 64–65.

⁴⁰ D. Kobielski, *Warszawa na fotografiach z XIX wieku*, Warszawa 1982; K. Lejko, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985; W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1–2, Warszawa 1994; E. Nowak-Mitura, *Początki fotografii w prasie polskiej: „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*, Warszawa 2015; I. Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii: 1839–1939*, słowo wstępne Jan Sunderland, Warszawa 2003.

I. Prezentacja zgromadzonego materiału

Kwerendą zostały objęte zasoby Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy przy ulicy Koszykowej, biblioteki Archiwum Państwowego w Łowiczu, Archiwum Państwowego w Częstochowie oraz zasoby Archiwum Głównego Akt Dawnych i Archiwum Państwowego w Warszawie. Przeszukane zostały elektroniczne katalogi i zdigitalizowane księgozbiory bibliotek rosyjskich takich jak: Российская национальная библиотека (Rosyjska Biblioteka Narodowa w Sankt-Petersburgu)⁴¹, Российская государственная библиотека (Rosyjska Biblioteka Państwowa w Moskwie)⁴² oraz Государственная публичная историческая библиотека России (Państwowa Publiczna Biblioteka Historyczna Rosji)⁴³ – największa biblioteka specjalistyczna w Rosji ukierunkowana na dziedzinę historii, a także zasoby wielu innych rosyjskich bibliotek udostępnione za pośrednictwem serwisu Национальная электронная библиотека (Państwowa Biblioteka Elektroniczna)⁴⁴.

Zgromadzone publikacje stanowią grupę bardzo zróżnicowaną pod względem obszerności, formy prezentacji treści, zaznajomienia i przygotowania autorów do tematu. Różne były pobudki, z których powstały teksty traktujące o sztuce i historii dawnych ziem polskich. Można wśród nich znaleźć opracowania przekrojowe o charakterze encyklopedycznym, przewodniki turystyczne po miastach lub regionach, eseje socjologiczne, etnograficzne, historyczne prace naukowe, a nawet artykuły popularyzatorskie w prasie codziennej.

Przewodniki to najliczniejsza grupa tekstów, i najbardziej różnorodna pod względem tematycznym i formalnym. Dziś można by nazwać je turystycznymi, ale w połowie XIX wieku taki termin nie był stosowany. Używano określenia krajoznawczy, które w tym przypadku również jest niezbyt trafne. Termin kraj bardzo łatwo wchodzi w związki frazeologiczne: „kraj ojczysty”, „swoj kraj”, „we własnym kraju” lub „cudzy kraj”. Kraj w domyśle zawsze do kogoś należy, ktoś go zamieszkuje.

⁴¹ <http://nlr.ru/>

⁴² <https://www.rsl.ru/>

⁴³ <http://elib.shpl.ru/>

⁴⁴ <https://rusneb.ru/>

Określenie przewodników poświęconych ziemiom polskim napisanych przez Rosjan mianem krajoznawczych nie jest zatem do końca trafne. Bezpieczniej będzie nazwać tę grupę tekstów publikacjami starożytniczymi, czyli poświęconymi historii i jej reliktom, pamiątkom.

Gatunek przewodnika ukształtował się w drugiej połowie XIX wieku. Ewoluuował z przewodnika-informatora lub kalendarza – publikacji zawierających informacje czysto praktyczne dotyczące poruszania się w realiach danego miasta czy regionu, na przykład: środki komunikacji, miejsca handlu, punkty usługowe, gabinety lekarskie, szpitale, kancelarie prawne, urzędy, siedziby wspólnot wyznaniowych i miejsca kultu, cmentarze, hotele i restauracje, teatry i wiele innych. Wiadomości historyczne oraz wzmianki o interesujących pamiątkach przeszłości pojawiały się w informatorach i kalendarzach, często jedynie w formie dodatku. Przewodniki turystyczne ukazujące się pod koniec XIX wieku powielające model wypracowany przez Karla Baedekera prezentowały swoisty konglomerat informacji praktycznych z wiedzą historyczną oraz wiedzą o zabytkach i sztuce. Sprawna organizacja życia codziennego mieszkańca lub gościa przyjezdnego została zrównana z zaspokojeniem jego potrzeb wyższych. Kontemplacja sztuki i kultywowanie pamięci o przeszłości stało się dostępne dla szerokiego grona odbiorców.

Pierwszym rosyjskim opracowaniem o charakterze przewodnikowym i zarazem najwcześniejszym tekstem w tym języku poświęconym sztuce polskiej była książka autorstwa Piotra Dubrowskiego zatytułowana: *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы* (*Opisanie Warszawy i okolic uzupełnione opisem Częstochowy*) wydana w 1850 roku⁴⁵. Wymieniona data wyznacza początek okresu objętego niniejszymi badaniami. Publikacja ta była ewenementem. Ukierunkowanie tematyki na historię miasta, wyeksponowanie miejsc, budowli, zabytków interesujących od strony artystycznej lub ze względu na swoją doniosłość dziejową czyniło z publikacji Dubrowskiego opracowanie ściśle starożytnicze. Uporządkowana treść opatrzona skorowidzem adresowym pozwalała czytelnikowi łatwo się w niej poruszać.

Poza omówioną pokrótce książką Warszawa doczekała się do 1915 roku jeszcze wielu przewodników w języku rosyjskim, z których część bardziej przypominała

⁴⁵ П. П. Дубровский, *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы*, Варшава 1850.

informatory, a niektóre, zwłaszcza ukazujące się w pierwszych latach XX wieku, były już w pełni uformowanymi przewodnikami turystycznymi. Fenomen książki Dubrowskiego nie został jednak powtórzony.

W roku 1873 ukazało się dzieło o wiele mówiącym tytule: *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям, с изложением: исторического очерка происхождения г. Варшавы, паспортных правил, сведений о достопримечательностях города, гостиницах, кухмистерских, кондитерских, извозчиках, омнибусах, конно-железной дороги, театрах, садах, скверах, учреждениях благотворительных, общественных административных, правительственных и др.* (*Przewodnik po Warszawie i jej okolicach z przedstawieniem historycznego szkicu o powstaniu miasta Warszawy, przepisów paszportowych, informacji o atrakcjach miasta, hotelach, kuchniach, cukierniach, dorożkach, omnibusach, kolejach, tramwajach konnych, teatrach, ogrodach, placach, instytucjach charytatywnych, urzędach administracji publicznej, rządowej i innych*)⁴⁶. W tekście tym informacje o zabytkach zamieszczone były w charakterze ciekawostki. W rozdziale o atrakcjach okolic Warszawy obok siebie podane zostały wiadomości o zabytkowych budowlach oraz bufetach i miejscach do tańca. Warto jednak zauważyć, że krótki, co prawda, rozdział historyczny o powstaniu miasta został wyeksponowany na początku opracowania.

Przewodnikami nazywano wszelkie materiały informacyjne, spisy adresowe punktów usługowych, handlowych, miejsc kultu, rozkłady jazdy pociągów i inne. Były one bardzo potrzebne, dlatego wydawano je w dużych nakładach. Do takich publikacji należy zaliczyć wydany po rosyjsku przewodnik Józefa Lubeckiego⁴⁷ oraz rocznik Wiktora Dzierżanowskiego⁴⁸ ukazujący się zaledwie przez trzy lata (1869–1871),

⁴⁶ М. М-в, *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям, с изложением: исторического очерка происхождения г. Варшавы, паспортных правил, сведений о достопримечательностях города, гостиницах, кухмистерских, кондитерских, извозчиках, омнибусах, конно-железной дороги, театрах, садах, скверах, учреждениях благотворительных, общественных административных, правительственных и др...*, Варшава 1873.

⁴⁷ И. С. Любецкий, *Новейший полный путеводитель по Варшаве. Указ. торговли и пром-сти...*, [s.l.] 1882.

⁴⁸ *Przewodnik Warszawski Informacyjno-Adressowy na Rok...: z dołączeniem kalendarza i taryfy domów m. Warszawy i przedmieścia Pragi zamieniającej hipoteczne numera na nowe policyjne, jak również listy alfabetycznej właścicieli domów, rozkładów jazdy na drogach żelaznych, taryfy pocztowej, oraz wykazu alfabetycznego miast i gmin Gubernij Królestwa Polskiego, ułożony i wydany przez Wiktora Dzierżanowskiego, I–III, 1869–1871.*

będący w zamierzeniu publikacją periodyczną oraz wszelkie informatory branżowe⁴⁹. Tego typu publikacje koncentrowały się na informacjach praktycznych, walory historyczne miasta traktując jako temat mniej istotny.

W 1881 roku ukazał się *Путеводитель по Варшаве на четырех языках* (*Przewodnik po Warszawie wydany staraniem Wielkiego Hotelu Europejskiego w czterech językach*)⁵⁰. Publikacja ta zawiera wersje w języku polskim, rosyjskim, niemieckim i francuskim. Tekst polski, z wyjątkiem opisu Hotelu Europejskiego oraz informacji bieżących i ogłoszeń, napisał Wiktor Gomulicki. Przewodnik ten jest wdzięcznym obiektem do badań porównawczych.

Rosyjska księgarnia Flegontowa w Warszawie w 1892 roku wydała *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города* (*Przewodnik po Warszawie i jej okolicach z działem adresowym i planem miasta*) ułożony przez autora o inicjałach W. Z.⁵¹ W *Bibliografii Warszawy* rozszyfrowano je, jako Wiktor Zakrzewski⁵². *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich* pod pseudonimem „W. Z.” nie notuje jednak takiego nazwiska. Nie ma w nim również hasła „V. Z.”. Uwzględnia natomiast inne: Władysław Zawadzki⁵³ (1824–1891). Był to polski pisarz i publicysta, krytyk teatralny, który zajmował się też popularyzacją historii wśród młodzieży. Postać ta nie była jednak związana z Warszawą, lecz ze Lwowem. Rosyjski odpowiednik przywołanego słownika⁵⁴ podaje 25 nazwisk autorów dla pseudonimu „B. 3.”, jednakże żaden z nich nie pasuje do publikacji wydanej w Warszawie w 1892 i 1893 roku. *Polski słownik biograficzny* podaje nazwisko Wincentego Zakrzewskiego (1 VII 1844 – 12 IV 1918)⁵⁵, historyka, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, pod koniec życia osiadłego w Warszawie, autora między innymi książki *O historii kościoła w Polsce* (1884). Być może inicjały W. Z. należałoby raczej łączyć z osobą Władysława Kornela Zielińskiego (znanego też jako V.-Zieliński) – pisarza polskiego współpracującego z redakcją „Wędrowca” nad wydaniem

⁴⁹ Przykładem jest: *Иллюстрированный фабрично-промышленный информатор губерний Царства Польского и путеводитель по г.г. Варшаве и Лодзи*, Warszawa – Łódź 1894.

⁵⁰ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках = Przewodnik po Warszawie wydany staraniem Wielkiego Hotelu Europejskiego w czterech językach*, Warszawa 1881.

⁵¹ B. 3., *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города*, Warszawa 1892.

⁵² *Bibliografia Warszawy*, t. 1 *Druki zwarte*, Wrocław 1958, s. 67.

⁵³ *Słownik Pseudonimów Pisarzy Polskich. XV w. – 1970*, t. 3, pod red. E. Jankowskiego, Wrocław 1995, s. 460.

⁵⁴ И. Ф. Масанов, *Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей*, t. 1, Москва 1956, s. 190–191.

⁵⁵ *Słownik biograficzny historii Polski*, t. 2, pod red. J. Chodery i F. Kiryka, Wrocław 2005, s. 1698.

Przewodnika po Warszawie (1893 r.), autora między innymi monografii Lublina i pierwszego przewodnika turystycznego po tym mieście⁵⁶. Autorstwo wyżej wymienionych osób nie jest przekonujące.

Autorem przewodnika w języku rosyjskim mógł być również Wasilij Wasiliewicz Zwierinski (1835 – 22 lutego 1893), rosyjski statystyk, starszy redaktor Centralnego Komitetu Statystycznego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych imperium rosyjskiego. Zajmował się geografią, historią i statystyką Rosji. Był nagrodzony złotym medalem Carskiego Towarzystwa Geograficznego za udział w opracowaniu słownika geograficznego imperium rosyjskiego⁵⁷. Jego najważniejsze dzieło stanowiło trzypięciotomowe opracowanie *Materiały do badań historyczno-topograficznych prawosławnych klasztorów w Imperium Rosyjskim*⁵⁸. Kolejne tomy tego opracowania wychodziły kolejno w 1890, 1892 i 1897. Było to jedyne w swoim czasie tego rodzaju dzieło w Rosji⁵⁹. Na autorstwo Zwierinskiego w publikacji *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям...* z 1892 roku wskazuje szczególne zainteresowanie budownictwem sakralnym, wyposażeniem cerkwi, które nie powtarza się w żadnym innym przewodniku. Wszystkie inne zabytki zostały opracowane na podstawie wcześniejszych publikacji. Argumentem przeciw tej tezie o autorstwie Zwierinskiego jest fakt, że w ostatnich latach życia pracował on nad historią Towarzystwa Geograficznego i śmierć przerwała jego badania. Ponadto w jego biografii brakuje związków z ziemiami polskimi. Zastanawiający jest również niezbyt wysoki poziom opracowania, nietypowy dla doświadczonego badacza piszącego tekst u kresu życia. Kwestia autorstwa przewodnika z 1892 roku pozostaje jak dotąd niewyjaśniona. Będzie on na potrzeby niniejszej rozprawy nazywany przewodnikiem z 1892 roku lub przewodnikiem autorstwa W. Z.

⁵⁶ W. K. Zieliński, *Opis Lublina jako przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice: z planem miasta*, Lublin 1876; idem, *Monografia Lublina*, t. 1, *Dzieje miasta Lublina*, Lublin 1878.

⁵⁷ *Русский биографический словарь: Жабокритский — Зяловский*, Изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А. А. Половцова; под ред. Е. С. Шумигорского и М. Г. Курдюмова, Санкт-Петербург 1897, s. 322–323.

⁵⁸ В. В. Зверинский, *Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи*, С библиогр. указ, т. 1–3, Санкт-Петербург 1890–1897.

⁵⁹ Tytuły kolejnych tomów dzieła Zwierinskiego: t. 1. *Преобразования старых и учреждение новых монастырей с 1764–95 по 1 июля 1890 год*, Санкт-Петербург 1890; t. 2. *Монастыри по штатам 1764, 1786 и 1795 годов*, Санкт-Петербург 1892; t. 3. *Монастыри закрытые до царствования Императрицы Екатерины II*, Санкт-Петербург 1897.

Na przełomie XIX i XX wieku ukazało się kilka przewodników po Warszawie autorstwa Nikołaja Fiodorowicza Akajemowa⁶⁰. Były one wydawane w formie broszur dołączanych do warszawskich kalendarzy adresowych tegoż autora. Z roku na rok osiągały one coraz bardziej rozbudowaną, samodzielną formę wzbogaconą o nowe ilustracje. Kolejne wydania świadczą o dużej popularności tych opracowań wśród czytelników. Starożytnicze pasje Akajemowa zaowocowały również tekstami innego rodzaju: esejami historycznymi *Монахи в старой Варшаве* (*Mnisi w Starej Warszawie*)⁶¹ oraz *Тени минувшего* (*Cienie przeszłości*)⁶², a także esejem historyczno-etnograficznym *Кюявы* (*Kujawy*)⁶³. Przed przyjazdem do Królestwa Polskiego napisał historyczny szkic na temat miasta Kurmysz⁶⁴, który został wydany przez Uniwersytet w Kazaniu – jeden z pierwszych ośrodków w Cesarstwie badających dzieje przeszłości, nazywane początkowo archeologią. Na ziemi polskiej autor przybył prawdopodobnie zachęcony zmianą władzy carskiej. Car Aleksander III zmarł w 1894 roku, a jego miejsce zajął Mikołaj II, znany z postawy bardziej liberalnej. Ku czci nowego władcy Akajemow napisał broszurę panegiryczną z okazji koronacji w 1896 roku⁶⁵.

Przewodników po Warszawie i jej okolicach drukowano dużo i w wielu językach. Było to konieczne przede wszystkim dlatego, aby dostarczać przybyszom aktualne informacje. Ich autorzy prześcigali się w reklamowaniu swoich dzieł. Konstantin Iliicz Moskwin zatytułował swoje opracowanie „najpełniejszym”⁶⁶. Trzeba przyznać, że opracowanie to w istocie uwzględnia wszystkie chyba dziedziny życia niezbędne do sprawnej i komfortowej organizacji wycieczki. Informator ten wymienia większość zabytków stolicy i jej okolic, chociaż niektóre traktuje bardzo zdawkowo.

Zapotrzebowanie na przewodniki spowodowało ich liczną produkcję. Ułatwiał to utrwalony w całej Europie wzorzec opracowany przez Karla Baedekera. Niektóre wydawnictwa nie kryły naśladownictwa, a wręcz uczyniły z tego atut. Od 1888 roku działało Wydawnictwo Przewodników „Rosyjski Baedeker” prowadzone przez

⁶⁰ Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы*, Варшава 1897; idem, *Достопримечательности гор. Варшавы*, Варшава 1899; idem, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1902, 1905, 1907, 1909, 1912, 1915.

⁶¹ Idem, *Монахи в старой Варшаве. Ист. очерк*, Варшава 1914.

⁶² Idem, *Тени минувшего, (Из варшав. старины)*, Варшава 1914.

⁶³ Idem, *Кюявы*, Варшава 1895.

⁶⁴ Idem, *Город Курмыш в XIV–XVIII веках*, Ист. очерк, Казань 1895.

⁶⁵ Idem, *В день священного коронования их императорских величеств (14 мая 1896 г.)*, Варшава 1896.

⁶⁶ К. И. Москвин, *Полный путеводитель по Варшаве и ее окрестностям. С план. театров, алфавитными указателями: правительств., обществ., торг.-пром. и фабрично-завод. учреждений и прил. пл. г. Варшавы и ее окрестностей*, Варшава 1902.

Grigorija Grigoriewicza Moskwicza. Jego przedsiębiorstwo poza działalnością wydawniczą zajmowało się organizacją wycieczek. Można je określić, mianem pierwszego w Rosji operatora turystycznego. Przewodniki autorstwa Moskwicza omawiały głównie rejony wschodniej Europy i Azji: Krym, Kaukaz, Powołże, wybrzeże Morza Czarnego, Syberię, Turkiestan, kraje nadbałtyckie, Finlandię, poszczególne miasta Cesarstwa Rosyjskiego, którymi niemieckie wydawnictwo interesowało się w mniejszym stopniu⁶⁷. Poza własnymi opracowaniami Moskwich wydawał też dzieła innych autorów związane z tematyką krymską. Przewodniki były co roku aktualizowane, aby zapewnić czytelnikom najbardziej aktualne informacje praktyczne, co jednocześnie dawało wydawnictwu okazję do naboru ogłoszeń i reklam, zapewniających pokaźny dochód. Do roku 1914 wyszło co najmniej pięć wydań przewodnika po Warszawie, w których część zasadnicza poświęcona historii miasta i jego kulturze nie uległa większym zmianom⁶⁸.

Poza głównym nurtem popularnej literatury przewodnikowej ukazały się publikacje starożytnicze o mniejszym zasięgu oddziaływania, za to często wzbogacone o głębszą refleksję historyczną, estetyczną lub światopoglądową.

Osobną grupę stanowią teksty traktujące przede wszystkim o rosyjskiej obecności na ziemiach polskich, w których sztuka i dawne dzieje tych terenów pojawiają się niejako „na marginesie” głównych rozważań. Znajdują się w niej dzieła historyczne Dymitra Władimirowicza Cwietajewa⁶⁹ i Mitrofana Petrowicza Ustimowicza⁷⁰ dotyczące losów carskiej rodziny Szujskich w polskiej niewoli i wszelkich pamiątek po nich pozostałych, a także artykuły i samodzielne opracowania

⁶⁷ Wydawnictwo Baedeker pierwszy przewodnik po Rosji opublikowało dopiero w 1883 r. Zob. K. Baedeker, *West- und Mittel-Russland: Handbuch für Reisende*, Leipzig 1883. Wydawnictwo to opublikowało osobny przewodnik poświęcony ziemiom polskim, który w latach 1913-1914 został przetłumaczony na język rosyjski. Zob. К. Бедекер, *Царство Польское*, Пер. с 7-го нем. изд. А.Д.О., Санкт-Петербург 1913–1914.

⁶⁸ Г. Г. Москвич, *Иллюстрированный Практический путеводитель по Варшаве и ея окрестностям*, Одесса 1905, Владикавказ 1907, Одесса 1909, 1910, 1912, 1914.

⁶⁹ Д. В. Цветаев, *Варшавское Общество любителей наук и это Дом*, Варшава 1894; idem, *Царь Василий Шуйский в Польше*, [s.l., s.a., ca 1894]; idem, *Царь Василий Шуйский с братьями на варшавском сейме*, Варшава 1905; idem, *Закрытие Варшавского монастыря Доминикан Общэрвантов (бывшей Московской каплицы)*, Варшава 1898; idem, *История Московской каплицы в Варшаве*, [s.l., s.a., ca 1898]; idem, *Царь Василий Шуйский и места погребения эго в Польше*, t. 1, Варшава 1901, t. 2, Варшава 1902; idem, *Царь Василий Шуйский и места погребения эго в Польше. 1610–1910 гг.*, Варшава–Москва 1910.

⁷⁰ М. П. Устимович, *Гостынский замок место заточения, кончины и первой усыпальницы царя Василия Иоанновича Шуйского*, Варшава 1899.

poświęcone sprawom Cerkwi prawosławnej⁷¹. Wokół tematów religijnych krążą też prace historyczne: *Лович – древняя резиденция и владение примасов Польши* (Łowicz. Dawna rezydencja i posiadłość prymasów Polski)⁷² oraz *Ченстоховская икона Богородицы. Ченстох. монастырь. Город Ченстохов* (Częstochowska ikona Bogurodzicy. Częstochowski klasztor. Miasto Częstochowa)⁷³.

Wiele interesujących uwag cennych z punktu widzenia niniejszych rozważań zawierają eseje społeczno-historyczne Aleksieja Aleksiejewicza Sidorowa (1864–1931)⁷⁴. Szczególnym uznaniem cieszyła się jego praca: *Русские и русская жизнь в Варшаве* (Rosjanie i rosyjskie życie w Warszawie), która była trzykrotnie wznawiana w latach 1899–1900. Inną stroną życia w stolicy prezentowało opracowanie Władimira Osipowicza Michniewicza zatytułowane *Варшава и варшавяне: наблюдения и заметки* (Warszawa i warszawianie: obserwacje i notatki) wydane w 1881 roku ukierunkowane na sprawy polskie. Michniewicz i Sidorow pokazują życie miasta z dwóch perspektyw. Sidorow przedstawia rosyjską enklawę w Warszawie, życiorysy zasłużonych Rosjan związanych ze stolicą dawnej Polski, ale też lżejsze tematy takie jak: codzienne koegzystencja dwóch narodowości, a także ulubione przez Rosjan rozrywki warszawskie. Tekst Michniewicza objaśniał przybyszom z centralnej części imperium, czego mogli się spodziewać w nieznanym mieście i nowej społeczności, tłumaczył gusta, obyczaje, aktualne trendy w sztuce, opisywał wygląd miasta i wprowadzał w jego historię.

Do dzieł o charakterze encyklopedycznym zaliczyć należy przede wszystkim album *Царство Польское* (Królestwo Polskie)⁷⁵ wydany w 1896 roku w serii

⁷¹ А. Лотоцкий, *Церковно-историческое и статистическое описание Варшавской православной епархии, составленное в 1853 г. ключарем Варшавского кафедрального собора протоиереем Афанасием Лотоцким, (ныне наместником Почаевской лавры архимандритом Амвросием)*, Почаев 1863; К. С. Молчанов, *Новый православный собор во имя св. благоверного великого князя Александра Невского в Варшаве. 1894–1912 г.*, Варшава 1912; М. П. Устимович, *Варшавский православный кафедральный Свято-троицкий собор. Крат. ист. очерк. (1837–1887)*, Варшава 1887.

⁷² М. П. Устимович, *Лович – древняя резиденция и владение примасов Польши: (Ист. заметка)*, Варшава 1894.

⁷³ Idem, *Ченстоховская икона Богородицы. Ченстох. монастырь. Город Ченстохов. Ист. сказание*, Варшава 1911. Spod pióra tegoż autora wyszedł przekład dzieła: Х. Ф. фон-Фризе, *История польской церкви от начала христианства в Польше до наших времен*, пер. с нем. Бреславльского изд. 1786 года, под ред. М. П. Устимовича, t. 1, Варшава 1895.

⁷⁴ А. А. Сидоров, *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае*, Варшава 1896; idem, *Польская автономия и славянская идея*, Киев 1908; idem, *Русские и русская жизнь в Варшаве (1815–1895)*, Варшава 1899; idem, *Русские государи в Варшаве*, Варшава 1897.

⁷⁵ *Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении*, под ред. П. П. Семенова, t. 4, *Царство Польское*.

Живописная Россия... (*Malownicza Rosja*). Seria ta wychodziła w latach 1881–1901. Zawierała łącznie 220 esejów napisanych przez 93 specjalnie zaproszonych do współpracy uczonych. Było to najbardziej monumentalne i jednocześnie kosztowne przedsięwzięcie w historii rosyjskiego edytorstwa. Do realizacji zamierzenia wydawca Maurycy Wolff zatrudnił badaczy i sekretarzy, którzy przeprowadzali wszechstronne kwerendy biblioteczne, archiwalne i ikonograficzne. Redaktorem serii został geograf, demograf, zapalony podróżnik i działacz państwowy Piotr Siemionow Tien-Szański, prezes Carskiego Towarzystwa Geograficznego, autor wielu publikacji krajoznawczych. Do współpracy zaproszono naukowców i literatów, aby stworzyli nowe autorskie opracowania poszczególnych regionów imperium. Chciano, aby ich udział w przedsięwzięciu zapewnił wysoki poziom esejów. Tom czwarty poświęcony został dziesięciu guberniom obejmującym dawne ziemie polskie: Warszawskiej, Kaliskiej, Kieleckiej, Łomżyńskiej, Lubelskiej, Piotrkowskiej, Płockiej, Radomskiej, Suwalskiej i Siedleckiej. Ze względu na obszerność materiału tom ten wyszedł w dwóch częściach. W pierwszej części omówione zostały takie zagadnienia jak: historia (4 eseje), prawodawstwo i ustrój, polska literatura, obyczaje, tradycje, obrzędy: religijne, państwowe, ludowe, struktura etniczna i społeczna, edukacja, rozwój ekonomiczny, a także sztuka, muzyka i teatr. W drugiej części znalazły się eseje poświęcone geografii, przyrodzie i klimatowi, stolicy oraz osobno pozostałym miastom Królestwa Polskiego.

Wiele drobnych interesujących informacji na temat sztuki i kultury polskiej wyłuskać można z tekstów Adama Honorego Kirkora⁷⁶, polskiego wydawcy, dziennikarza, archeologa. Wśród jego licznych osiągnięć wymienić można członkostwo w Cesarskim Towarzystwie Archeologicznym, autorstwo haseł *Encyklopedii Powszechnej Orgelbranda* z lat 1859–1868, członkostwo w Moskiewskim Towarzystwie Archeologicznym. Napisał przewodnik krajoznawczy *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach* (1856). Był krytykowany za ugodową postawę wobec władz carskich, szczególnie za *Album Wileńskie* wydany ku czci cara Aleksandra II. Napisał wiele esejów publikowanych w różnych tomach serii *Живописная Россия...* Artykuł

Варшавская, Калишская, Келецкая, Ломжинская, Люблинская, Петроковская, Плоцкая, Радомская, Сувалкская и Седлецкая губернии, cz. 1–2, Санкт-Петербург 1896.

⁷⁶ Autor podpisał się w niniejszym albumie, jako A. K. Kirkor, czyli Adam Karłowicz Kirkor (używający też pseudonimu Jan ze Śliwina). Zob. M. Blombergowa, *Polscy członkowie Cesarskiego Moskiewskiego Towarzystwa Archeologicznego (1864–1914)*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, XXV, 1980, nr 3, s. 547.

*Черты минувшей жизни (Cechy dawnego życia)*⁷⁷ podsumowywał i objaśniał sposób funkcjonowania społeczeństwa polskiego: wiele tradycji, rytuałów, organizację dworu królewskiego, magnackiego, domy szlachty, religijność, moralność. W tekście *Первобытные времена (Czasy pradawne)*⁷⁸ autor zagłębił się przede wszystkim w zagadnienia archeologiczne. Omówione w nim zostały znaleziska z czasów przedchrześcijańskich, z epoki brązu i żelaza. Wiele miejsca Kirkor poświęcił sylwetkom pierwszych polskich badaczy-archeologów.

Największe zainteresowanie badacza sztuki dawnej w albumie *Царство Польское* wzbudzają eseje *Варшава (Warszawa)*⁷⁹ i *Города Царства Польского (Miasta Królestwa Polskiego)*⁸⁰ autorstwa Władimira Władimirowicza Czujko oraz anonimowe opracowanie zatytułowane: *Искусство в Польше (Sztuka w Polsce)*⁸¹. Poza wymienionym esejem na temat sztuki oraz tekstem zatytułowanym *Музыка и театр (Muzyka i teatr)* wszystkie inne artykuły mają podanych autorów. W dwóch anonimowych tekstach nie ma żadnej wskazówki naprowadzającej, jedynie zawartość treściowa oraz styl mogą sugerować autorstwo.

Album *Царство Польское*, jako całość jest bardzo interesującym świadectwem swoich czasów. W kolejnych rozdziałach niniejszej rozprawy zostanie przeanalizowana jego szata graficzna będąca cennym zbiorem ikonograficznym z punktu widzenia badań nad sztuką. Do analizy tekstowej kwalifikują się trzy z wymienionych esejów: *Варшава, Города Царства Польского* oraz *Искусство в Польше*, które są tekstami typowo starożytniczymi. Omawiają dawne dzieje oraz materialne pozostałości o nich świadczące. Pozwalają na przeprowadzenie analizy zaprezentowanej tematyki, jak i struktury samych tekstów. Eseje te stanowiące odrębne całości o odmiennym charakterze analizowane będą jak osobne opracowania.

Do publikacji o charakterze przekrojowym zaliczyć należy też *Старая Варшава и ее окрестности (Stara Warszawa i jej okolice)*⁸² autorstwa Jurija Szamurina, należąca do serii *Культурные сокровища России (Skarby kultury Rosji)*. Seria ta liczyła piętnaście tomów, które wychodziły kolejno w latach 1912–1917

⁷⁷ А. К. Киркор, *Черты минувшей жизни*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 229–376.

⁷⁸ А. К. Киркор, *Первобытные времена*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 1–12.

⁷⁹ В. В. Чуйко, *Варшава*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 67–148.

⁸⁰ В. В. Чуйко, *Города Царства Польского*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 149–244.

⁸¹ *Искусство в Польше*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 445–484.

⁸² Ю. И. Шамурин, *Старая Варшава и ее окрестности*, серия *Культурные сокровища России*, t. 11, Москва 1915.

nakładem Rosyjskiego Towarzystwa „Oświata” działającego w Moskwie. Tom 11 poświęcony Warszawie i okolicom był jedynym w tej serii opracowaniem, dotyczącym ziem polskich. Pozostałe poświęcone były sztuce, przeważnie architekturze, miast rosyjskich lub ośrodków cerkiewnych. Jurij Iwanowicz Szamurin napisał jeszcze siedem publikacji w tej serii⁸³, z czego dwa we współautorstwie ze swoją siostrą Zinaidą Iwanowną Szamurina⁸⁴. Podobnie jak *Живописная Россия...*, wydania serii *Культурные сокровища России* były bogato ilustrowane, chociaż w zupełnie innym stylu i rozmaitych technikach. Różniły je również format – bardziej podręczny w przypadku późniejszej serii oraz większa wybiórczość tematyki.

Ziemie polskie na tle innych regionów imperium prezentują, każdy w odmienny sposób, dwa przewodniki po Rosji. Wcześniejszy z nich to wydany w latach 1886–1888 *Путеводитель по России (Проводник по Росji)*, którego tom drugi zatytułowany *Запад. Прибалтийские губернии (Zachód. Gubernie nadbałtyckie)*⁸⁵ poświęcony został guberniom północno-zachodnim, nadbałtyckim i nadwiślańskim, czyli między innymi Królestwu Polskiemu, a także terenom dzisiejszej Finlandii, Estonii, Łotwy i Litwy. Warto zauważyć, że Królestwo Polskie zostało wyróżnione w podtytule. Pozostałe gubernie nie zostały w nim wymienione z nazwy. W przewodniku rosyjskiego poety, doktora filozofii Konstantina Konstantynowicza Słuczewskiego *По Северо-Западу России (Po północnym zachodzie)*, w tomie drugim zatytułowanym *По Западу России (Po zachodzie Rosji)*⁸⁶, Warszawa, Nowogiejewsk (dzisiejszy Modlin), Iwangorod (obecnie Dęblin) zaprezentowane zostały, jako miasta leżące na trasie jednej z wycieczek opracowanych przez autora. Wymienione miasta, szczególnie stolica regionu, omówione zostały dosyć szeroko, a mianowicie na 46 stronach z całości liczącej ponad 600 stron. We wstępnym szkicu poprzedzającym trasę wycieczki znalazło się krótkie i subiektywne podsumowanie historii Polski i jej upadku.

Te cztery publikacje: *Живописная Россия...*, *Старая Варшава и ее окрестности*, *Путеводитель по России*, oraz *По Западу России*, chociaż tak różne pod względem formalnym i tematycznym, w swoich zamierzeniach pokazywały sztukę,

⁸³ Tematyka poszczególnych tomów serii autorstwa Szamurina: t. 1. *Ярославль. Романов-Борисоглебск. Углич*; t. 3. *Подмосковные*; t. 5. *Москва в ее старине*; t. 6. *Ростов Великий. Троице-Сергиева лавра*; t. 7. *Калуга. Тверь. Тула. Торжок*; 9. *Подмосковные. Часть 2*, t. 10. *Великий Новгород*.

⁸⁴ Z. I. Szamurina napisała t. 2. *Киев* oraz wraz z bratem opracowała t. 5 i t. 7.

⁸⁵ *Путеводитель по России*, t. 2, *Запад. Прибалтийские губернии*, pod red. P. C. Попова, Санкт-Петербург 1888.

⁸⁶ К. К. Случевский, *По Северо-Западу России*, t. 2, *По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897.

kulturę i historię dawnej Polski w szerszym spektrum, na tle innych ziem czy miast imperium omówionych w ramach pewnych zbiorów objętych wspólnymi tytułami.

Pod koniec XIX wieku zainteresowanie przeszłością było już na tyle powszechne, że liczne drobne artykuły o tej tematyce ukazywały się nawet w prasie codziennej. Na łamach rosyjskiej gazety codziennej „Варшавский дневник” („Dziennik Warszawski”)⁸⁷ ukazała się seria artykułów opatrzonych wspólnym tytułem *Из старины города Варшавы (Ze starożytności miasta Warszawy)* podpisanych pseudonimem A. [imię nieznane] Michajłowicz. Poświęcone były wybranym zabytkom warszawskim takim jak: pałac Kazimierzowski⁸⁸, pałac Bielińskich⁸⁹, pałac Lubomirskich (pałac Pod Blachą)⁹⁰, pałac Radziwiłłów⁹¹, pałac Biskupów Krakowskich⁹², pałac Prymasowski⁹³, pałac Załuskich⁹⁴, pałac Saski i wiele innych obiektów⁹⁵. W dzienniku tym publikował również Dymitr Cwietajew, którego artykuły, podobnie jak prace naukowe poświęcone były głównie kaplicy Moskiewskiej⁹⁶ oraz carowi Wasylowi Szujskiemu i jego braciom⁹⁷. W czasopiśmie „Варшавские губернские ведомости” („Warszawskie Wiadomości Gubernialne”) kilka artykułów opublikował Nikołaj Fiodorowicz Akajemow pod wspólnym tytułem: *Окрестности*

⁸⁷ Gazeta wydawana była w latach 1864–1917 w dwóch językach: polskim i rosyjskim. Początkowo każda z wersji językowych miała swojego redaktora odpowiedzialnego przed oficjalnym dyrektorem „Dziennika Warszawskiego”. Zadaniem gazety było prezentowanie wieści z Rosji mieszkającym w Królestwie Polskim Rosjanom, oraz objaśnianie czytelnikom „sprawy polskiej” i podtrzymywanie uwagi społeczeństwa rosyjskiego w tym temacie. Była to gazeta propagandowa formująca sądy i nastawienie Rosjan do Polaków.

⁸⁸ А. Михайлович, *Казимировский дворец (Из старины г. Варшавы IV)*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 129 i 130. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 210–222.

⁸⁹ Idem, *Дворец Белинских (Из старины г. Варшавы III)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 115. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 224–229.

⁹⁰ Idem, *Дворец под бляхой (Из старины г. Варшавы V)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 337 i 338. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 262–271.

⁹¹ Idem, *Радзивилловский Дворец (Из старины г. Варшавы II)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 109. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 284–289.

⁹² Idem, *Дворец епископов краковских (Из старины г. Варшавы VI)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 12. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XI, s. 230–125.

⁹³ Idem, *Дворец примасовский (Из старины г. Варшавы VII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 57. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 131–134.

⁹⁴ Idem, *Дворец Залуских (Из старины г. Варшавы VIII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 64. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 147–151.

⁹⁵ Idem, *Из старины г. Варшавы I*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 101. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XI, s. 115–125.

⁹⁶ Д. Цветаев, *Варшавское общество любителей наук*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 52. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 160–168.

⁹⁷ Д. Цветаев, *Сообщение по вопросу об усыпальнице Шуйских в Варшаве*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 338. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XI, s. 166–173. Artykuł jest polemiką z artykułem opublikowanym wcześniej w innym piśmie: Г. А. В-вь, *Усыпальница Шуйских в Варшаве*, „Исторический вестник”, grudzień 1897.

города Варшавы (między innymi: *Беляны*⁹⁸, *Маримонт*⁹⁹). Wymienione artykuły znajdują się w Zbiorze Walerego Przyborowskiego w Archiwum Państwowym w Warszawie. Kwerenda, która objęła wskazane czasopisma nie przyniosła nowych znalezisk ponad to, co pieczołowicie zachował Przyborowski.

Zaprezentowane powyżej publikacje pokazują, jakimi drogami wiedza na temat starożytności polskich docierała do mieszkańców imperium. Zachowane teksty stanowią bardzo różnorodny zbiór pod względem tematyki (omawianych zabytków), obszerności, estetyki, a także sposobu prowadzenia narracji i retoryki autorów. Publikacje te stanowią cenne źródło do badań nad sztuką polską, zawierają niejednokrotnie bogactwo materiału ikonograficznego, który może posłużyć analizom poszczególnych zabytków. Wartość ich stanowi również to, że są wyrazem stosunku autorów do omawianych zjawisk kultury.

Opracowania rosyjskie są cenne również dlatego, że jako utwory publikowane, zatwierdzone przez cenzurę, o charakterze oficjalnym, nastawione na odbiorcę, biorą ważny udział w procesie kształtowania świadomości, w tym przypadku świadomości historycznej obywateli Cesarstwa Rosyjskiego oraz formowania nastawienia czytelników do sztuki polskiej. Teksty rosyjskie stanowią również interesujący zasób źródłowy do badań nad kształtowaniem się historii sztuki, jako nauki.

⁹⁸ Н. Ф. Акаемов, *Беляны (Окрестности города Варшавы)*, „Варшавские губернские ведомости”, 1895, nr 38. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VII, s. 4–6.

⁹⁹ Idem, *Маримонт (Окрестности города Варшавы)*, „Варшавские губернские ведомости”. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VII, s. 76–79.

II. Analiza formalna publikacji

1. Obszerność publikacji

Materialna, bezwzględna liczba stron nie odzwierciedla rzeczywistej objętości tekstu traktującego o sztuce. Trudno zestawić ze sobą kilkuset stronicową publikację poświęconą sztuce i historii Warszawy Jurija Szamurina z kilkukrotnie większą rozprawą historyczną Dymitra Cwietajewa, w której kilka zabytków stanowi zaledwie tło dla wydarzeń historycznych, mających dla autora o wiele większą wagę. Podobnie trudno porównywać artykuł prasowy, z natury dość krótki, poświęcony jednemu konkretnemu zabytkowi, z przewodnikiem, obejmującym wiele ważnych obiektów, ale opisującym je zdawkowo i pobieżnie.

Najkrótsze teksty o zabytkach polskich to artykuły publikowane w prasie codziennej oraz czasopismach specjalistycznych. Przewodniki, zdecydowanie bardziej obszerne, także prezentowały się różnorodnie w zależności od zamierzeń autora, czy możliwości finansowych wydawnictwa (niektóre z nich liczą ponad 600 stron). Historyczne prace naukowe poświęcone wybranym zagadnieniom, to publikacje liczące niekiedy kilkaset stron. Nieco krótsze są eseje etnograficzne, historyczne, socjologiczne publikowane często jako oddzielne broszury.

Najbardziej okazałą publikacją pod względem zawartości, rozmiaru fizycznego oraz rozmachu edytorskiego jest album *Царство Польское* wydany w serii *Живописная Россия...* Nawet, jeśli każdy z zamieszczonych w nim esejów będziemy rozpatrywać osobno, to i tak, pod względem nasycenia informacjami z zakresu historii i szeroko pojętej kultury przewyższają pozostałe dzieła. Początkowo planowano wydanie ośmiu tomów, lecz z powodu ogromu zgromadzonych materiałów, liczba ta stopniowo się zwiększała. Pierwszy tom serii został wydany w 1881 roku, natomiast tom czwarty, poświęcony ziemiom polskim, ukazał się w 1896 roku. Właśnie ten album, składający się z dwóch części, zostanie omówiony w tekście, jako przykład i reprezentacja całej serii *Живописная Россия...*

2. Estetyka publikacji

Rozpiętość czasowa, w jakiej ukazywały się książki poświęcone zabytkom polskim i kulturze polskiej, będące przedmiotem tych rozważań, jest dosyć duża – 65 lat. Ma to wpływ na ich kształt i wygląd. Zmieniające się gusta odbiorców oraz przemiany w sztuce, obejmujące sztuki użytkowe, rzemiosło, w tym typografię wpływały również na szatę graficzną książek. Niezwykle ważny jest też rozwój fotografii. Dlatego zasadne jest zaprezentowanie zgromadzonego materiału w ujęciu chronologicznym.

Z punktu widzenia niniejszych rozważań, bardzo istotna jest strona ilustracyjna publikacji. Opracowania Mitrofana Ustimowicza i Władimira Michniewicza, nie były ilustrowane. Najstarsze przewodniki również nie zawierały ilustracji.

Mimo konieczności nakładów finansowych, ryciny, a później zdjęcia, pojawiające się z rzadka w publikacjach o zabytkach, z czasem stały się ich nieodłączną częścią. W początkowym okresie, jeszcze około połowy XIX wieku wydanie książki ilustrowanej wiązało się z osobnym zamówieniem ilustracji, które były dołączane do tekstu w formie wkładki, wklejki nienumerowanej. Autor najczęściej zamieszczał w treści, we wstępie lub nawet na karcie tytułowej, informację o ilości grafik, ponieważ świadczyło to o prestiżu publikacji oraz dawało odbiorcy pewność, że ma do czynienia z dziełem kompletnym.

Pierwszy znany rosyjski przewodnik po Warszawie z 1850 roku, autorstwa Piotra Dubrowskiego, pt.: *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы* (il. 1), wydany przez Wydawnictwo Warszawskiego Okręgu Naukowego, którego komisarzem był W. M. Istomin, zawierał zaledwie cztery ilustracje. Były to ryciny zatytułowane: *Katedra prawosławna w Warszawie*, *Kościół katolicki św. Jana w Warszawie*, *Zamek w Warszawie*, *Senat na placu Krasińskich w Warszawie*.

Dwie z wymienionych rycin, prezentujące katedrę św. Jana oraz Zamek Królewski zostały podpisane przez samego autora, Adolfa Fryderyka Dietricha (1816–1860). Był on synem Fryderyka Krzysztofa Dietricha, który przybył do Warszawy około roku 1819 roku na zaproszenie Stanisława Kostki Potockiego, w celu wykonania zlecenia na ryciny do dzieła *Monumenta Regum Polonie Cracoviensia* według rysunków Michała Stachowicza. Fryderyk Krzysztof Dietrich otworzył pracownię

sztyncharską w Warszawie, która szybko zdobyła uznanie w stolicy dawnego państwa. Adolf Fryderyk kontynuował dzieło ojca.

Adolf Fryderyk Dietrich opublikował rycinę w technice akwatinty przedstawiającą widok pałacu Krasińskich w Warszawie, która została zamieszczona najpierw w *Kalendarzyku politycznym na 1842 rok*, a następnie w przewodniku Dubrowskiego, po uprzednim usunięciu z płyty tytułu polskiego i zastąpieniu go napisem rosyjskim. Dwa staloryty *Katedra św. Jana w Warszawie* i *Zamek Królewski od strony ogrodów* zamieszczono w tymże *Kalendarzyku politycznym* w 1845 roku, a później po odpowiednim przygotowaniu w przewodniku Dubrowskiego¹⁰⁰. Nie zostało ustalone pochodzenie widoku cerkwi przy ulicy Długiej w Warszawie.

Wykorzystanie znanych rycin wykonanych wcześniej do innego celu, mogło być spowodowane wartością tychże wizerunków i uznaniem, jakim cieszył się Adolf Dietrich. Nie bez znaczenia był zapewne fakt, że wykonał on liczne ilustracje do dzieł Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego oraz Aleksandra Wejnerta, na których wzorował się Piotr Dubrowski i z których czerpał wiedzę.

W roku 1850, w chwili wydania dzieła *Описание Варшавы...* znane i stosowane były już inne, łatwiejsze w wykonaniu techniki graficzne, takie jak litografia oraz ksylografia, a także dagerotypia. Wszystkie te metody Dietrich stosował i oferował na łamach „Kuriera Warszawskiego” już w 1844 roku. Dubrowski wybrał bardziej tradycyjną metodę. Główną pobudką była zapewne dostępność tych widoków, a także ich klasyczna estetyka, która wraz z ozdobną stroną tytułową dawała wrażenie eleganckiego wydawnictwa, w jakimś stopniu nawiązującego do albumów krajoznawczych wydawanych 20–30 lat wcześniej.

Dla porównania zeszyt pierwszy *Starożytności Warszawskich* Wejnerta wydany w 1845 roku zawierał sześć rycin na ponad 300 stronicach. Jedna przedstawiała pieczęcie, a pięć – widoki budowli, o których traktował tekst: szpitala św. Ducha i Panny Marii (2 ryciny), bramę Nowomiejską (1 rycina), pierwsze okopy otaczające Warszawę i Pragę (2 ryciny). Można uznać, że pod względem ilustracyjnym praca Dubrowskiego nie odbiega od innych prac starożytniczych ukazujących się w Warszawie około połowy XIX wieku.

Przewodniki, które wychodziły w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a nawet osiemdziesiątych, będące bardziej informatorami, ilustracji nie zawierały,

¹⁰⁰ H. Widacka, *Dietrichowie – rytownicy warszawscy*, Warszawa 1989, s. 41.

co czyni publikację Dubrowskiego jeszcze bardziej wyjątkową. Zdecydowana większość wydanych później rosyjskich publikacji starożytnych na temat sztuki polskiej, nie zawierała tak dobrych rycin, lub nie miała ich w ogóle. Jedyne ich ozdobę stanowiły okładki (il. 2, 3, 4, 5).

Album *Царство Польское* był zbiorem esejów o bardzo bogatej szacie graficznej. Seria wydawnicza *Живописная Россия...*, w ramach której się ukazał, pretendowała do rangi wydawnictwa encyklopedycznego, a jednocześnie albumowego. Jej autorzy zamierzali stworzyć kompletny opis Cesarstwa Rosyjskiego, wszystkich jego ziem, we wszelkich możliwych aspektach: geograficznym, przyrodniczym, przemysłowym, ekonomicznym, oświatowym, kulturowym i etnograficznym. Osobne miejsce przeznaczone było dla historii oraz sztuki danego regionu.

Zainteresowanie przeszłością, jakie rozwinęło się w XIX wieku, znalazło swoje odbicie w sztuce i rozwinęło się w postaci różnych odmian historyzmu, a następnie eklektyzmu. Moda na style historyczne wpłynęła również na edytorstwo, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Początkowo uznawano to zjawisko za pozytywne, zmieniające sposób myślenia twórców o dziele, jakim jest książka. Zdaniem badaczy, wraz z nową stylistyką – z architektury i sztuk użytkowych – przeszedł do sztuki książki sposób myślenia o dziele drukowanym, jako całości, w której szata graficzna współgrała z treścią, nie jest jedynie rodzajem zdobienia¹⁰¹.

Czynniki pozaartystyczne, takie jak wzrost produkcji wydawniczej, zwiększenie zapotrzebowania czytelników wywodzących się ze średniozamożnych grup społecznych: mieszczaństwa, inteligencji, dążenie do obniżenia kosztów wpłynęły negatywnie na jakość. Jednakże duża liczba publikacji dawała możliwość eksperymentowania w zakresie formalnym, a w efekcie przyczyniła się do rozwoju ich artystycznego kształtu. Także treść książki zaczęła oddziaływać na jej fizyczny wygląd. Ciągłe poszukiwanie nowych czytelników i próby zmniejszania kosztów produkcji stały w sprzeczności z chęcią zaspokojenia potrzeb wyrafinowanych odbiorców. Dlatego wiele wydawnictw prowadziło swoją produkcję dwutorowo – obok tanich, łatwo dostępnych książek ukazywały się wydania podarunkowe, okolicznościowe, bogato zdobione, których cena była znacznie wyższa. Wielu bibliologów, a także dziewiętnastowiecznych bibliofilów wskazywało na zjawiska pejoratywne: produkcję

¹⁰¹ М. М. Петренко, И. Х. Саксоновья, *Оформление книги и книжная иллюстрация второй половины 19 века*, [w:] *Книга в России 1861–1881*, т. 3, под ред. И. И. Фроловой, Москва 1991, s. 87–112.

masową, spadek jakości książek oraz eklektyczną stylistykę, prowadzące do upadku sztuki edytorskiej.

Książka mająca towarzyszyć czytelnikowi niemal w każdej życiowej sytuacji, już nie w okazałej bibliotece, lecz w zaciszu domowym lub w podróży, musiała stać się bardziej praktyczna, a zatem coraz mniejsza. Wzrosła popularność wydań miniaturowych literatury pięknej przeznaczonych do nieustannego noszenia przy sobie.

Wobec takiej tendencji rozwojowej w sztuce wydawniczej szczególnie interesująco prezentuje się seria wydawnicza *Живописная Россия...* Okazały rozmiar poszczególnych albumów, zdobienia oraz bardzo bogata szata ilustracyjna czyniły z nich raczej wydania luksusowe, niż książki do codziennego użytku. O estetykę dzieła zadbał sam wydawca, który uważał, że „книга должна ласкать глаз своею внешностью. Уважение к писателям и литературе должно заставить всех стремиться к тому, чтобы книги имели художественную внешность, достойную их внутреннего содержания”¹⁰².

Wszystkie tomy serii otrzymały zunifikowaną oprawę pokrytą czerwonym płótnem, zdobionym czarnymi i złotymi dekoracjami. Widnieje na niej sztandar ukazany w lekkim ruchu, z nadrukowanym czarnym tytułem serii, podtrzymywany przez dwugłowego orła z rozpostartymi skrzydłami. Na podwiniętym brzegu sztandaru, u dołu znajduje się nazwa wydawnictwa „Изд. Т-ва М. О. Вольф”. Złożone tło wypełniają gałązki i liście dębu. Całość otoczona jest szeroką bordiurą złożoną z geometrycznych wzorów (il. 6).

W każdym tomie znajduje się też frontyspis w postaci ryciny wykonanej w technice drzeworytu. W dolnej strefie przedstawiono dawnych wojów odpoczywających przy ognisku i gotujących strawę, postaci w strojach wschodnich, żydowskich, chłopskich – wszystko to na tle prostej drewnianej chaty krytej strzechą. Przedstawienie rodzajowe na pierwszym planie flankowane przez wyolbrzymioną roślinność: trawy, słoneczniki i bluszcz, kontrastuje z majaczącymi we mgle, na drugim planie majestatycznymi zabudowaniami kremla moskiewskiego, z charakterystycznymi kopułami soboru Zaśnięcia Matki Bożej i dzwonnica Iwana Wielkiego. Ponad chatą z lewej strony ukazano nawis skalny porośnięty świerkami, ze stojącą na nim postacią niedźwiedzia, skierowaną w stronę tytułu, który wypełnia górną część ryciny. Litery

¹⁰² Zob. С. Ф. Либрович, *На книжном посту. Воспоминания, записки, документы*, Санкт-Петербург 1916, s. 379–381. Przekł.: „książka powinna pieścić oko swoją formą. Szacunek do pisarzy i literatury powinien nas zmuszać do dążenia, aby książki miały artystyczną szatę godną ich zawartości”.

tworzące napis przedstawiono w stylizowany sposób, jakby pokryte grubą warstwą topniejącego lodu i śniegu (il. 7).

Rycina ta została zamieszczona we wszystkich tomach serii albumowej i stała się jej znakiem rozpoznawczym. Wykonano ją w Drzeworytni Warszawskiej, co zostało zaznaczone w lewym dolnym rogu. Autorem frontyspisu jest Aleksander Malinowski, czynny w latach 1870–1888, rytujący głównie dla „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego”¹⁰³. Wybór polskiego artysty dla dzieła prestiżowego, o charakterze encyklopedycznym, mającego ambicje zostać wizytówką Rosji, był nobilitujący: świadczył o uznaniu dla wysokiego poziomu warszawskiej sztuki graficznej. Z drugiej strony wydaje się to naturalnym posunięciem wydawcy, który miał liczne kontakty w polskim środowisku literackim i artystycznym.

Przy pierwszym oglądzie album wzbudza podziw i urzeka imponującą szatą ilustracyjną. Bogactwo zasobu wizualnego książki zostało podkreślone zarówno na karcie tytułowej, gdzie zamieszczono informację o liczbie rycin, jak i w spisie treści, gdzie drobiazgowo wyliczono tytuły wszystkich ilustracji. Osobno liczone ilustracje w tekście, osobno przedstawienia całostronicowe, które przypominały wklejane ryciny w dawniejszych wydaniach książek ilustrowanych¹⁰⁴. Pierwsza część albumu *Царство Польское* zawierała 261 rycin w tekście oraz 22 oddzielne obrazy wykonane w technice drzeworytu. W drugiej części zamieszczono analogicznie 195 mniejszych i 28 całostronicowych ilustracji.

O ile postulat oryginalności i nowości esejów został w pewnym stopniu zrealizowany, o tyle nie uwzględniono go w odniesieniu do szaty graficznej. Trudno się temu dziwić. Już samo pozyskanie istniejących rycin wiązało się zapewne z dużymi nakładami finansowymi. Czerpano z wszelkich dostępnych źródeł. Wspomniane kwerendy objęły czasopisma ilustrowane oraz albumy rycin popularne w pierwszej połowie XIX wieku. Wartością był każdy widok, bez względu na technikę, w jakiej go wykonano. Grafiki w tradycyjne sąsiadowały z eksperymentalnymi.

Ilustracje zostały wkomponowane w tekst (il. 8). Takie rozwiązanie umożliwiało zastosowanie drzeworytu sztorcowego, który mógł być odbijany wraz z kolumnami tekstu. To rozwiązanie stosowane od lat trzydziestych XIX wieku głównie w czasopismach ilustrowanych, przyczyniło się do popularności zarówno samego

¹⁰³ Malinowski Aleksander, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 305.

¹⁰⁴ Nie były one oznakowane numerem strony, ale były liczone.

drzeworytu, jak i czasopism, które prezentowały się w tym kształcie o wiele bardziej atrakcyjnie¹⁰⁵. W ostatnim dwudziestolecu XIX wieku, kiedy drukowano serię *Живописная Россия...*, odbiorcy byli już zaznajomieni z taką formą prezentowania obrazów w tekście.

Pozyskiwanie rycin było procesem złożonym. Często prawo własności do płyt mieli nie tylko artyści: rysownik i rytownik, który przenosił obraz na płytę, lecz także pierwszy wydawca. W literaturze przedmiotu wspomniana jest wymiana i handel matrycami, a nawet kopiami matryc¹⁰⁶. Bywało, że deska nigdy nie była wykorzystana, ponieważ do odbijania przedstawienia używano kopię matrycy oryginalnej, wykonaną techniką galwanoplastyki, aby „oszczędzić” dzieło mistrza. Wolff w przedmowie do pierwszego tomu swojego monumentalnego dzieła chwalił się obszernym pomieszczeniem w całości wypełnionym materiałami do zilustrowania dzieła¹⁰⁷.

Pochodzenie i autorstwo wielu rycin, zwłaszcza kompletnych, większych rozmiarowo udaje się określić po sygnaturach. Znajdziemy tam nazwiska w przeważającej mierze polskich artystów czynnych w drugiej połowie XIX wieku, takich jak: Józef Jarmużyński, Jan Kryński, Julian Schübeler, Feliks Brzozowski, E. (imię nieznane) Krzywicka, Julia Krajewska, M. (imię nieznane) Różański, Michał Kluczewski, Feliks Sypniewski, Andrzej Zajkowski, A. (imię nieznane) Choromański, Michał Elwiro Andriolli i wielu innych związanych z różnymi warszawskimi pracowniami. Dzieła artystów innych narodowości należą do wyjątków. Taką regułą – ilustrowanie książki pracami artystów rodzimych – można zaobserwować również w innych tomach omawianej serii. Wiąże się to z dostępnością materiałów, których najwięcej dostarczyły źródła lokalne.

W niektórych przypadkach możliwe jest określenie pochodzenia pierwowzorów. Niewielka rycina autorstwa Marcelego Wiśniewskiego¹⁰⁸ wykonana według rysunku Juliana Maszyńskiego, przedstawiająca grobowiec Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego w katedrze płockiej, została pierwotnie opublikowana w „Kłosach”

¹⁰⁵ K. Pijanowska, op. cit., s. 64–65.

¹⁰⁶ A. Banach, op. cit., s. 206–207.

¹⁰⁷ *Живописная Россия...*, t. 1, cz. 1, s. VI [Przedmowa].

¹⁰⁸ Marceli Wiśniewski – warszawski drzeworytnik czynny w latach 1875–1887, rytował dla „Kłosów” i „Tygodnika Ilustrowanego”; M. Opalek, op. cit., s. 67; A. Rudniewska, *Słownik drzeworytników ksylografów*, (na prawach rękopisu), Warszawa: nakładem autorki, 1993, s. 135–136.

w 1877 roku¹⁰⁹. Widok kościoła w Mławie, to rycina Choromańskiego, pierwotnie zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1872 roku¹¹⁰. Przeważająca część ilustracji została zaczerpnięta właśnie z tych dwóch polskich czasopism ilustrowanych. Przykłady można by mnożyć¹¹¹.

Nie oznaczano w żaden szczególnie sposób autorów rycin, ani źródła ich pochodzenia. Rysownicy i rytownicy sami dbali o sygnowanie swoich matryc, jednakże sygnatury nie zawsze się zachowywały. Zdarzały się przypadki, kiedy grafikę „przycinano” do rozmiarów albumu lub wyznaczonego miejsca w tekście. Opracowana w ten sposób ilustracja traciła znaki autorskie znajdujące się najczęściej w dolnych rogach przedstawienia. Zdarzały się też przypadki zamazywania autografów artystów, znaków pracowni graficznych, znaków wydawnictw, które sprzedały daną matrycę. Pod tym względem szczególnie nie miał szczęścia Franciszek Wastkowski. Na rycinie według jego rysunku przedstawiającej widok Ostrowca cięcie poprowadzono w połowie sygnatury autora umieszczonej w prawym dolnym rogu. Część podpisu, która ocalała, została zakreskowana (il. 9). Grafika ta zamieszczona była w pełnej formie w tygodniku „Kłosy” z 1872 roku¹¹². Rycinę prezentującą miejscowość Przedbórz od strony Pilicy ograniczono z obu stron zmieniając jej proporcje: z prawej ucięto część drewnianego mostu, z lewej parterową zabudowę miejską¹¹³.

Rycina, jako dzieło pełne, ukończone i samodzielne, traciła w publikacji swoją niezależność. Sprowadzono ją do roli służebnej względem tekstu. Miała prezentować

¹⁰⁹ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 158. Por. „Kłosy”, 1877, nr 635, s. 133; Zob. L. Grajewski, op. cit., poz. 20817.

¹¹⁰ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 177; Por. „Tygodnik Ilustrowany”, 1872, nr 235, s. 332; Zob. L. Grajewski, op. cit., poz. 23080. A. Choromański był warszawskim drzeworytnikiem czynnym w latach 1870–1881, znanym między innymi z prac wykonanych dla „Tygodnika Ilustrowanego”. Zob. *Słownik Artystów Polskich...*, t. 1, pod red. J. Maurin-Białostockiej, Warszawa 1971, s. 335.

¹¹¹ Ryc. *Видыnek Zachęty Sztuk Pięknych* [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 77; Por. „Tygodnik Ilustrowany”, 1870, nr 146, s. 185. Ryc. *Widok od Słupi Nowej na Łysą Górę*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 169; Por. „Tygodnik Ilustrowany”, 1887, nr 246, s. 192. Ryc. *Cudowa, gubernia radomska*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 218; Por. „Tygodnik Ilustrowany” 1884, nr 72, s. 320. Rycina sygnowana jest przez Józefa Jarmużyńskiego i Feliksa Brzozowskiego. Ryc. *Na radomskiej drodze*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 219; Por. „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 249, s. 232–233. Rycinę wykonał Paweł Boczkowski i Monogramista J. K. (prawdopodobnie Julia Krajewska albo Józefa Kleczeńska) wg rysunku Aleksandra Gierymskiego. Oryginalny, pierwotny tytuł ryciny brzmi: *Na trakcie Radomskim*. Ryc. *Zabytkowy dom w guberni piotrkowskiej z pamiątkową tablicą*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 239; Por. „Tygodnik Ilustrowany”, 1884, nr 72, s. 313. Drzeworyt wykonała Julia Krajewska według rysunków Józefa Adamczewskiego z 1854 r. Ryc. *Kościół w Ozorkowie*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 171; Por. „Kłosy”, 1872, nr 386, s. 340. Rycina sygnowana „M. KLUCZEWSKI sc.”.

¹¹² *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 216; Por. „Kłosy”, nr 358, s. 317. Zob. Grajewski, op. cit., poz. 23339.

¹¹³ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 236.

omawiane treści. Inwencja rysownika i rytownika, kompozycja, wyważone proporcje – to wartości, które w zestawieniu z funkcją informacyjną i ilustratorską stały się drugorzędne.

Nowością było wprowadzenie na dużą skalę fotografii, które często występowały na jednej stronie obok drzeworytów, z korzyścią dla tych ostatnich¹¹⁴. Starano się możliwie najobszerniej zilustrować omawiany zabytek nie przebiegając w technikach i jakości wizerunków. Pod koniec XIX wieku fotografia była jeszcze sztuką początkującą, a eksperymentalne metody jej powielania do użytku masowego, jakim jest druk, dawały często bardzo niedoskonałe efekty artystyczne¹¹⁵. Niemniej zamieszczenie fotografii, nawet niezbyt udanie powielonych, czyniło publikację bardziej atrakcyjną, współczesną, aktualną i nowatorską. W tym właśnie celu zamieszczono zdjęcia wydarzeń aktualnych, współczesnych wydaniu albumu na przykład fotografii przedstawiającej położenie kamienia węgielnego pod sobór pod wezwaniem św. Aleksandra Newskiego na placu Saskim w Warszawie, która odbyła się w dniu 30 VIII 1894 roku¹¹⁶. Czerpano z całego dorobku sztuki fotograficznej. Obok wystudiowanych zdjęć Karola Beyera wykonanych z użyciem długiego czasu naświetlania w latach sześćdziesiątych XIX wieku¹¹⁷ zamieszczano widoki Konrada Brandla z początku lat osiemdziesiątych wykonane techniką ówczesznie nazywaną fotografią momentalną¹¹⁸ pozwalającą uchwycić – na przykład ruch uliczny¹¹⁹.

Na kształt artystyczny książki oprócz ilustracji składają się również elementy zdobnicze oraz czcionki. Jeśli przyjrzymy się zamieszczonym wewnątrz albumów serii *Живописная Россия...* ramkom, inicjałom, winiętom nagłówkowym, sygnetom drukarzy czy finalikom, zauważymy dużą różnorodność stylistyczną. Pośród finalików dekorujących tom czwarty znajdują się formy charakterystyczne dla różnych epok:

¹¹⁴ Przykładem mogą być ilustracje [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 63 i 20.

¹¹⁵ W. Mossakowska, op. cit., passim; Z. Nowak-Mitura, op. cit., passim.

¹¹⁶ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 109.

¹¹⁷ Np.: il. pt.: *Stary Rynek w Warszawie*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 75. Por. D. Kobielski, op. cit., s. 10.

¹¹⁸ K. Lejko, op. cit., passim.

¹¹⁹ Fotografia pt.: *Krakowskie Przedmieście, Budynek Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz plac króla Zygmunta w Warszawie*. [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 79. Por. D. Kobielski, op. cit., s. 17 – tutaj podany czas powstania: lata 1883–1884. Inną fotografią, która uchwyciła ruch miejski jest: *Plac Krasińskich, budynek Izby Sądowej, (dawnego senatu) w Warszawie*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 99. Por. D. Kobielski, op. cit., 108.

finalik okuciowy¹²⁰, groteskowy¹²¹, maureska przepleciona przez okręgi¹²², połączenie maureski i ornamentu wstęgowego¹²³. Kilka rozdziałów zakończono finalikiem w postaci drobnej ryciny¹²⁴, oraz większym pejzażem nadrzecznym w owalu otoczonym wicią roślinno-kwiatową¹²⁵.

Inicjały rozpoczynające każdy z esejów prezentują się bardziej jednorodnie. Można wyróżnić grupy zbliżonych formalnie znaków. Do pierwszej grupy należą inicjały wyobrażające metalowe perforowane blaszki w kształcie liter oplecionych bluszczem, ostem i wicią kwiatową¹²⁶. W innym stylu utrzymane są inicjały rozpoczynające rozdziały poświęcone historii dawnej Polski przedstawiające wykute w metalu litery wkomponowane w panoplia (il.10)¹²⁷. Jeszcze inne w wyrazie są inicjały przedstawiające literę wkomponowaną w pejzaż lub martwą naturę (il. 11)¹²⁸.

Część tych miniaturowych rycin, zwłaszcza w tomach poświęconych centralnej Rosji, zawiera sygnatury autorów. Na podstawie sygnatur oraz podobieństwa stylistycznego inicjałów w obrębie poszczególnych tomów można wnioskować, że dla każdej książki zatrudniano jednego lub kilku artystów do wykonania zbliżonych formalnie inicjałów. Dla tomu ósmego typowe są litery otoczone geometryczną plecionką ukazane jakby na plakietce. W tomie siódmym powtarzają się malownicze realistyczne przedstawienia z wkomponowaną odrealnioną i niepowiązaną z wizerunkiem linearnie oddaną literą. Z kolei w tomie czwartym występują inicjały, w których litery są integralną częścią przedstawienia, na przykład pejzażu¹²⁹. Nawiązanie w kształcie inicjału do treści kolejnych esejów świadczy o tym, że były one specjalnie wykonane na potrzeby dzieła.

Dla finaliku, który jako jedyny edytorski element zdobniczy nie niesie ze sobą znaczenia i nie jest powiązany z treścią¹³⁰, nie było potrzeby wykonywania nowych

¹²⁰ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 148.

¹²¹ *Ibidem*, t. 4, cz. 2, s. 244; *ibidem*, t. 4, cz. 1, s. 164.

¹²² *Ibidem*, t. 4, cz. 1, s. 82

¹²³ *Ibidem*, s. 124.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 12.

¹²⁵ *Ibidem*, s. 484; *Образцы шрифтов словолитни Ревильона*, Санкт-Петербург 1842: wzór nr 813 i 811.

¹²⁶ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 133 i 445.

¹²⁷ *Ibidem*, s. 1, 13, 83.

¹²⁸ Litera „И” na tle słońca, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 1; Litera „К” – utworzona z drewnianych desek na tle zimowego pejzażu nad jeziorem pokrytym krą, [w:] *Ibidem*, s. 67; Litera „О” oparta o zaśnieżony świerk, [w:] *Ibidem*, s. 149.

¹²⁹ Elementy zabudowy nadbrzeżnej, drewniane belki pomostu tworzą ramiona litery „К” rozpoczynającej tekst.

¹³⁰ A. Gronek, *op. cit.*, s. 137–148.

matryc – wykorzystano już istniejące wzory. Zostały, więc użyte motywy manierystyczne¹³¹, renesansowe, późnobarokowe¹³². Formy zbliżone do wykorzystanych przez twórców serii można odnaleźć w katalogach wielu wydawnictw, odlewni czcionek, drukarni, w których firmy zajmujące się szeroko pojętą produkcją książek prezentowały swoje zasoby.

Jak podkreślił Wolff, dla stworzenia tak dostojnego dzieła poza kosztownymi kwerendami i pracą twórczą, wydawnictwo poczyniło przygotowania techniczne w postaci zakupu nowych czcionek i maszyn drukarskich¹³³. Wydawca wzbogacił stosowane dotychczas kroje czcionek o nowe wzory wykonane na jego zamówienie we Francji, Anglii oraz Rosji. Zakupił też w Paryżu projekty słynnego grawera i zecera Lelye¹³⁴. Obok tych zabiegów, w 1878 roku Wydawnictwo Maurycego Wolffa przejęło odlewnię czcionek Rewiliona, będącą w swoim czasie jedyną w Rosji fabryką produkującą czcionki na potrzeby całego kraju. Posiadała ona ogromny repertuar starych i współczesnych wzorów.

Kształt nowych czcionek został wymuszony rozpowszechnieniem się drzeworytu sztorcowego. Do stylistyki drzeworytu dopasowano czcionki tłuste i półtłuste, bardziej z nim współgrające niż klasyczne smukłe litery osiemnastowieczne, komponujące się raczej z miedziorytami i innymi tradycyjnymi technikami. Podążając za zmianami artystycznymi wydawnictwa dostosowywały swoje matryce do nowych wymogów. Stopniowo uzupełniano zasoby o nowe formy czcionek. W ten sposób w drugiej połowie XIX wieku dostępne były czcionki w trzech wersjach stylistycznych: starej – klasycystycznej, charakteryzujące się smukłością i cienką linią, unowocześnione stare, oraz nowe zbliżone stylistycznie do rozpowszechnionego drzeworytu¹³⁵. Panowała przy tym zupełna dowolność w ich stosowaniu, zależna od woli klienta i zamysłu wydawcy.

Na karcie tytułowej *Царства Польского* każdy rodzaj informacji – tytuł serii, tytuł tomu, zawartość, redakcja, informacje o ilustracjach, miejsce wydania oraz nazwa wydawnictwa – otrzymał inne opracowanie w postaci odmiennego kroju i wielkości czcionki (il. 12). Mimo różnorodności informacje w ten sposób podane wciąż

¹³¹ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 82.

¹³² *Ibidem*, s. 124.

¹³³ *Живописная Россия...*, t. 1, cz. 1, s. IV [Przedmowa].

¹³⁴ Антикварный магазин *Artefakt*, online, <https://www.artefakt.in.ua/article/item/blog162.html> (dostęp 13.03.2022).

¹³⁵ М. М. Петренко, И. Х. Саксоновья, *op. cit.*, s. 92–93.

pozostawały przejrzyste i czytelne. Strona tytułowa każdego z tomów może stanowić swoistą reklamę firmy wydawniczej Wolffa. Podobnie sam tekst został zróżnicowany poprzez dobór czcionek. Jest to dobrze widoczne na pierwszej stronie każdego z esejów, gdzie inny krój czcionki zastosowano dla tytułów i podtytułów, dla spisu zawartości, dla motto oraz dla tekstu głównego.

Analiza poszczególnych aspektów formalnych albumu *Царство Польское*: oprawy dzieła, jego szaty ilustracyjnej, graficznych elementów zdobniczych w tekście oraz czcionek wykazała, że książka ta jest niejednolita stylistycznie. Zilustrowano ją obrazami stworzonymi wcześniej do innych celów. Ryciny i fotografie pochodzą z różnych okresów, wykonali je głównie artyści polscy, ale należący do różnych pokoleń i prezentujący sobie właściwe, odmienne od innych cechy artystyczne. Motywy zdobnicze prawdopodobnie również zostały wybrane z dostępnych, gromadzonych latami, zasobów wydawcy, podobnie jak i czcionki. Kolejne albumy serii łączy atrakcyjna oprawa, frontysepis, prezentacja herbów omawianych guberni oraz pomysł na układ rozdziałów, gdzie eseje rozpoczynają się ozdobnymi inicjałami specjalnie wykonanym do każdego tomu. Mimo tak dużej różnorodności stylistycznej poszczególnych elementów autorom udało się stworzyć dzieło postrzegane, jako jednolite. Termin живописный oznaczający: malowniczy, malarski, ale też w znaczeniu przenośnym: jaskrawy, żywy, barwny, obrazowy – znalazł odzwierciedlenie w fizycznym kształcie albumu, przyciągającego oko dekoracyjnością, jaskrawością oraz barwnością – mimo czarno-białych ilustracji. Książka pełna różnorodnych zdobień, grafik z różnych okresów: widoków miejskich, pejzaży, portretów osobistości historycznych, typów ludzkich, charakterystycznych przedmiotów i przedstawień dzieł sztuki, jest znakomitym odzwierciedleniem wielorakości zjawisk zachodzących w samej Rosji, której częścią, pod koniec XIX wieku, było Królestwo Polskie.

Albumy serii *Живописная Россия...* należały do ostatnich publikacji, które umożliwiały odbiorcy odbycie podróży bez wychodzenia z domu. Samo dzieło w chwili wydania tomu czwartego było już do pewnego stopnia anachronizmem. Pomysł pojawił się w latach siedemdziesiątych, a w chwili wydania albumu, pod koniec XIX wieku znaczna część obywateli klasy średniej, inteligencji i mieszczaństwa, chciała już sama podróżować i osobiście doświadczać uroków miejsc, polecanych w coraz liczniej wydawanych przewodnikach. Rozmiary tego albumu nie pozwalały korzystać z niego

inaczej jak tylko w zaciszu domowym bądź w bibliotece. Nie mógł on spełnić swego edukacyjnego zamierzenia również z powodu niewielkiego grona odbiorców, którzy mogli pozwolić sobie na kosztowny zakup.

Wydane zaledwie rok później, w 1897 roku *Достопримечательности Варшавы* Nikołaja Akajemowa były również ilustrowane, lecz już wyłącznie fotografiami. Ryciny odchodziły do lamusa, wypierając tańszą i łatwiejszą w stosowaniu fotografię. Bywało, że widoki utrwalone z natury metodą fotograficzną wiernie powtarzały ujęcia znane z rycin. Świadczy to o wytworzonym i utrwalonym kanonie, w jakim prezentowano najbardziej znane zabytki. Odbiorca miał wiedzieć, z jakim obiektem ma do czynienia i czuć się usatysfakcjonowany, gdy umiał go rozpoznać.

Kolejne przewodniki i książki Akajemowa, wszystkie w podręcznych „kieszonkowych rozmiarach” wysokością grzbietu nie przekraczały 17 centymetrów opatrzone były podobnym repertuarem zdjęć oraz planem miasta. Autor zrezygnował z ilustracji wydając swoje szkice etnograficzne i historyczne: *Кувявы* oraz *Монахи в старої Варшаве*. Podobnie wydane wcześniej w Kazaniu opracowanie historyczne miasta Kurmysz ilustracji nie miało. Wynika z tego wniosek dotyczący przekonania autora: koniecznością było dla niego ilustrowanie publikacji przewodnikowych oraz starożytnych na przykład: *Тени минувшего*. W odniesieniu do opracowań historycznych lub historyczno-etnograficznych takiego imperatywu autor już najwyraźniej nie stosował. Trudno rozstrzygnąć, czy wpływ na taki stan rzeczy miały kwestie finansowe, czy chęć upodobnienia publikacji do opracowań naukowych. Nasuwa się refleksja na temat postrzegania tematu przez autora. Tekst historyczny mógł mówić sam za siebie. W przypadku opracowań dotyczących zabytków ilustracja stawała się niezbędną.

Opracowania naukowe Dymitra Cwietajewa, przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców, w większości również nie zawierały rycin, aby nie zwiększać kosztu druku. Ich oprawy oraz elementy zdobnicze tekstu były bardzo oszczędne, wręcz ascetyczne. Oddziaływały one głównie tekstem, a właściwie jego warstwą znaczeniową, treścią, gdyż liternictwo też często było kwestią przypadku. Ilustracje zostały dołączone tylko do dzieła *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше* (*Car Wasyl Szujski i miejsca jego pochówku w Polsce*). Były to fragmenty historycznych planów

i panoram Warszawy potwierdzające tezy autora dotyczące kaplicy Moskiewskiej oraz współczesne zdjęcia tegoż obiektu i ruin zamku w Gostyninie (il. 13, 14).

Bardzo interesująca pod względem formalnym jest książka Jurija Szamurina zatytułowana *Старая Варшава и её окрестности*. Na stronie tytułowej zamieszczona została nazwa całej serii. Niewielkie gabaryty publikacji sprawiały, że z łatwością można było ją zabrać w podróż i czyniły z niej rodzaj przewodnika. Wydawca w posłowniu poinformował czytelników, że oddał do ich rąk dzieło przybliżające kulturę „starej Polski” ilustrowane 60 fototypiami wykonanymi na podstawie artystycznych zdjęć pałaców, dawnych dworów i innych zabytków, z których wiele już nie istniało, bądź znajdowało się w stanie skrajnego upadku. Kilka ilustracji wydrukowano wraz z tekstem. Ich słaba jakość sprawiła, że z trudem można było rozpoznać najbardziej znane zabytki stolicy: bramę i dziedziniec pałacu w Wilanowie, płaskorzeźbiony wizerunek błogosławionego, jeszcze wówczas, Andrzeja Boboli z kościoła św. Jana, oraz widok pałacu Krasieńskich na Ursynowie od strony skarpy wiślanej. Zdecydowana większość pozostałych wizerunków zabytków to świetnej jakości przedstawienia, zdjęcia wykonane ze smakiem, umiejętnie wykadrowane. Nie wszystkie ilustracje są fototypiami, jak informował wydawca. Bardzo interesującym rozwiązaniem było dołączenie do tekstu albumu oryginalnych zdjęć wywołanych na błyszczącym papierze fotograficznym lub w formie bardzo dobrych jakościowo odbitek drukarskich naklejonych na osobne wkładki. Odbitki drukarskie opisane są wydawcą: „Fototypografia Towarzystwa Oświata”, natomiast zdjęcia oryginalne opatrzone wyłącznie tytułem. Ilustracje były zamieszczane na końcu książki lub też wewnątrz, pomiędzy stronami tekstu. Zachowane egzemplarze tego niewielkiego albumu nie pozwalają rozstrzygnąć, jak pierwotnie wyglądała książka. Są wśród nich wydania niekompletne oraz zawierające wyłącznie ilustracje w tekście.

Frontysepis książki zawiera fotografię przedstawiającą figurę Zygmunta III Wazy z kolumny na placu Zamkowym na tle zamglonej zabudowy miejskiej oraz tytuł publikacji (il. 15). Kartę tytułową poprzedza zdjęcie figur z nagrobka ostatnich książąt mazowieckich Janusza III i Stanisława (il. 16). Zaraz za kartą tytułową zawierającą tytuł serii, numer tomu, nazwisko autora, tytuł oraz nazwę wydawnictwa: „Towarzystwo Oświata” („Товарищество Образование”) zamieszczono kolejne zdjęcie bardzo dobrej jakości prezentujące jedną z ulic Starego Miasta. W publikacji tej nie występują reklamy. Nastawiona była raczej na upowszechnianie prezentowanej tematyki,

w zgodzie z oświatową misją wydawnictwa naukowego. Przygotowanie wydania o uboższej warstwie ilustracyjnej i niższej cenie podkreślało popularyzatorski charakter książki.

Zestaw zamieszczonych wizerunków obrazował nastawienie autora na zabytki świeckie, na siedziby dawnych rodów, podmiejskie rezydencje, niż na samo miasto. Taka reprezentacja wizualna najpewniej wynikała z chęci pokazania nowych zdjęć, rzadko reprodukowanych w literaturze popularnej zabytków. Nowa książka o Warszawie musiała przyciągać odbiorcę innym zestawem ikonograficznym. Zabytki typowe, chętnie reprodukowane w połowie XIX wieku, lub nawet w latach osiemdziesiątych, były już dla wielu czytelników znanym tematem. Sięgnięcie w 1915 roku po nowy zestaw ikonograficzny sugeruje pewne już obeznanie odbiorców ze sztuką samej stolicy.

Propozycje wycieczek kolejowych opracowane przez Konstantina Słuczewskiego w tomie *По Западъ Пощу* różniły się od innych przewodników turystycznych. Do wydania tej książki dołożono wszelkich starań, aby stała się dziełem sztuki. Okładka opatrzona została mapą ukazującą proponowaną trasę w kolorze (il. 17). Każdy rozdział rozpoczynał się geometryczną winiętą oraz ozdobnym inicjałem i kończył finalikiem (il. 18). Tytuły rozdziałów wyróżniono odmienną czcionką. Przewodnik ilustrowany był zarówno rycinami, jak i świetnej jakości zdjęciami (il. 19). Dobór ilustracji, przedstawiających przede wszystkim malownicze pejzaże i weduty oraz widoki ruin na tle natury, utrzymywał książkę w stylistyce romantycznej. Ryciny w ozdobnych bordiurach, ułożone w kompozycje, lub otoczone wicią roślinną zdradzały dbałość o formę. Sposób ilustrowania przyjęty przez Słuczewskiego, który sam zresztą był artystą, tworzącym, co prawda w zakresie słowa (był poetą), daleki był od metodyczności Akajemowa i jego dokumentacyjnego zacięcia. W rozdziałach dotyczących miast polskich zamieszczono niestety ilustracje znane już z innych publikacji. Wśród widoków mniej popularnych znalazło się zdjęcie przedstawiające bibliotekę uniwersytetu w Warszawie¹³⁶, nietypowe ujęcie Ratusza przy placu Teatralnym¹³⁷. Nie mogło zabraknąć projektów dzwonnicy i fasady cerkwi św. Aleksandra Newskiego¹³⁸ czy widoku dziedzińca pałacu Namiestnikowskiego z pomnikiem Paskiewicza. Sumiennie odnotowano autorstwo wszystkich rycin

¹³⁶ К. К. Случевский, *op. cit.*, s. 465.

¹³⁷ *Ibidem*, s. 457.

¹³⁸ *Ibidem*, s. 458–459.

(rysownik i rytownik), a także niektórych zdjęć, na przykład: wykonanych przez Karola Beyera¹³⁹. Rozdziały poświęcone twierdzy Nowogiejorgijewsk (Modlin) i Iwangorod (Dęblin) ilustracji nie posiadały, zapewne z przyczyn strategicznych.

W zestawieniu z przewodnikiem Słuczewskiego *Путеводитель по России* pod redakcją Popowa wygląda jak bardzo skromny, wręcz ascetyczny informator. Strona tytułowa otoczona została bordiurą, w której wpisano nazwy najważniejszych miejsc omówionych w tekście (il. 5). Tytuł i datę wydania wyróżniono czerwoną czcionką. Wygląd wewnętrzny przewodnika prezentuje się znacznie gorzej. Brakuje w nim ilustracji. Tekst pisany jest ciurkiem. Tytuły wyróżniono pogrubioną nieco większą czcionką, a nazwy ważniejszych miast lub obiektów pogrubioną kursywą. Rozdziały oddzielono wyłącznie niewielkimi finalikami w formie kreski lub esownicy. Jediną ozdobą uzasadnioną praktycznie są plany Warszawy, Wilna i Rygi.

Jak wykazały powyższe rozważania, na zasób ikonograficzny i wykonanie ilustracji ogromny wpływ mieli polscy twórcy. Nawet w późniejszym okresie, kiedy książki ilustrowano już przeważnie zdjęciami polska sztuka fotograficzna wkładała się do publikacji rosyjskich.

Polska sztuka graficzna przenikała do publikacji rosyjskich zwiększając świadomość czytelników o prezentowanych zabytkach, jak i o samej sobie. Niepowtarzalny styl i sposób wyrazu polskich artystów łączył się w publikacjach starożytnych nierozzerwalnie z zabytkami. W ten właśnie sposób wielu Rosjan poznawało zabytki Królestwa Polskiego, a nazwiska grafików, rysowników i fotografików były kojarzone z zabytkami, które uwieczniali.

3. Reklama

Nie ulega wątpliwości, że wydawcy zdecydowali się na zamieszczenie reklam ze względów ekonomicznych, aby zrekompensować sobie środki zainwestowane w druk. Z drugiej strony informacje o dostępnych usługach, wyrobach lokalnie produkowanych, hotelach traktowano, jako formę promocji regionu, którego dotyczyła dany przewodnik lub inne wydanie książkowe.

Publikacje ekskluzywne, podarunkowe, albumowe, takie jak tomy z serii *Живописная Россия...* czy *Культурные сокровища России*, a nawet pierwszy

¹³⁹ Ibidem, s. 440.

przewodnik po Warszawie autorstwa Piotra Dubrowskiego, nie zawierają reklam. Podobnie publikacje o charakterze naukowym: opracowania historyczne Dymitra Cwietajewa, eseje socjologiczne Osipa Michniewicza oraz Aleksandra Sidorowa, finansowane przez wydawnictwa państwowe uniknęły tych dodatków. Reklamy towarzyszą przede wszystkim przewodnikom.

Mimo że reklamy i ogłoszenia rozpraszają uwagę czytelnika, utrudniają lekturę oraz niejednokrotnie budzą wątpliwości natury estetycznej, a nawet lingwistycznej, to wiele mówią o samych publikacjach, którym towarzyszą. Duża liczba reklamodawców zainteresowanych publikacją informacji na temat swoich usług i towarów świadczy o popularności, jaką cieszyły się przewodniki. Przedsiębiorcy nie inwestowaliby środków, gdyby mieli wątpliwość, czy informacja dotrze do dużej liczby odbiorców. Pobieżna lektura ogłoszeń daje wrażenie, że są one przypadkowo rozmieszczone, a nawet bezcelowe. O ile informacja o hotelach, a nawet artykułach piśmienniczych może być przydatna dla turysty, to reklama sklepu z gwoździemi, wydaje się nietrafiona.

Publikacją wyróżniającą się pod względem obfitości wszelkiego rodzaju ogłoszeń jest *Przewodnik po Warszawie: wydany staraniem Wielkiego Hotelu Europejskiego w czterech językach*¹⁴⁰ wydrukowany w drukarni Władysława Dębskiego przy ulicy Senatorskiej¹⁴¹. Tekst przewodnika drukowany jest na przedniej stronie każdej karty, natomiast na jej odwrocie zamieszczone są reklamy. Każde ogłoszenie otrzymywało brzmienie co najmniej w dwóch językach: polskim i rosyjskim, czasem również w francuskim i niemieckim. Obszerność jednego ogłoszenia w poszczególnych językach mogła się różnić. Reklamy zamieszczono wyłącznie w wersji polskiej przewodnika. Tekst opracowania w innych językach drukowany jest w sposób ciągły.

W przewodniku tym, przeznaczonym dla zatrzymujących się tam gości, znajdują się reklamy różnych branż. Długookresowe pobyty w hotelach, nawet kilkumiesięczne, nie należały w końcu XIX wieku do rzadkości. Informacje o zakładach krawieckich czy producentach mydła, mogły okazać się cenne i pożądane. Strony reklamodawców stawały się zatem rodzajem informatora w przewodnikach.

¹⁴⁰ *Przewodnik po Warszawie: wydany staraniem Wielkiego Hotelu Europejskiego w czterech językach = Путеводитель по Варшаве на четырех языках*, Warszawa 1881.

¹⁴¹ Ciekawostką jest, że większość ogłoszeń pochodziła z Warszawskiej Agencji Ogłoszeń, która miała swoje filie w Łodzi, Moskwie i Warszawie (ulica Nowy Świat). Główna siedziba agencji mieściła się w Warszawie przy ulicy Senatorskiej 22, a więc dwa domy dalej w stosunku do drukarni Dębskiego, w której wydrukowano omawiany przewodnik.

W przewodniku autorstwa W. Z. zastosowano inne rozwiązanie. Ogłoszenia zamieszczono w nim w dwóch blokach – na początku publikacji, w osobnej części poprzedzającej właściwy przewodnik oraz na końcu, na numerowanych stronach uwzględnionych w spisie treści. Pod względem tematyki te dwa zestawy reklam nie różniły się zbyt wiele między sobą. Można było tam odnaleźć informacje z zakresu funkcjonowania dowolnej branży usług i handlu. Donosili o sobie księgarnie, drukarnie, pracownie złotnicze, producenci obuwia, odzieży, perfum i przyborów toaletowych, zastawy kuchennej, instrumentów muzycznych, fabryki krochmalu, czekolady, przedsiębiorstwa transportowe oraz wiele innych. Pod względem graficznym reklamy nie były szczególnie zróżnicowane. Zazwyczaj nazwę firmy lub nazwisko właściciela wyróżniano większą, pogrubioną lub ozdobną czcionką. Bordiura otaczająca treść ogłoszenia należała do rzadkości. W wyjątkowych przypadkach, na przykład reklamie producenta pianin i fortepianów, producenta gorsetów lub niektórych banków tekstowi towarzyszyła niewielkich rozmiarów grafika ilustrująca treść. Przypomina, że właśnie te reklamy najbardziej zapadają w pamięć. Wydzielenie ogłoszeń w osobnych rozdziałach lub częściach publikacji porządkowało ją i sprawiło bardziej czytelną. Co więcej, same reklamy pogrupowano tematycznie i dodano spis branż ułatwiający czytelnikowi korzystanie. Taka organizacja ogłoszeń przypomina rodzaj informatora. Koreluje to z treścią właściwą przewodnika, w której dużo uwagi poświęcono sprawom organizacyjnym, omawiając środki transportu publicznego, adresy i repertuar teatrów, restauracje, apteki itp.

Treść ogłoszeń sugeruje, że tego rodzaju teksty niekoniecznie służyły wyłącznie turystom, ale znajdowały czytelników wśród osób mieszkających w Królestwie Polskim na stałe: nowo przybyłych do stolicy urzędników carskich, wojskowych, przedsiębiorców, Rosjan od dawna zamieszkujących w mniejszych miejscowościach Królestwa Polskiego z różnych powodów odwiedzających stolicę.

Z reklam można też wnioskować o statusie materialnym czytelników. Informacja o gwoździach, pralni mogła trafić raczej do osób średniozamożnych, z warstwy mieszczaństwa niż do zamożnych obywateli, którzy mogli pozwolić sobie na utrzymanie służby. Pod koniec XIX wieku podróżowanie weszło do kultury masowej, jak pisze Rucinska. Może nie tylko peregrynacja stała się udziałem szerszej grupy mieszkańców i przybyszów, ale też wiedza na temat otaczających śladów przeszłości stała się bardziej popularna, choć może jeszcze nie powszechna. Opisy

zabytków, wspomnienia dawnych dziejów sąsiadujące z informacjami o możliwości zaspokojenia codziennych, często trywialnych potrzeb czytelników nasuwa myśl o pauperyzacji tej wiedzy. Informacja o zabytku – krótka, syntetyczna, żeby nie powiedzieć zdawkowa – miała w szybki sposób zaspokoić niezbyt głęboką potrzebę wiedzy czytelnika. Taki rodzaj prezentacji treści czynił ją podobną do sąsiadującej reklamy.

Dbłość o estetyczne wykonanie publikacji traktujących o sztuce polskiej, dobór atrakcyjnych ilustracji czy to rycin, czy nowoczesnych fotografii świadczy trosce autorów o to, aby zaprezentowany temat zachwyił odbiorcę nie tylko tekstem pisanym, ale i obrazem. Niektóre są wręcz małymi pomnikami opiewającymi piękno zabytków Królestwa Polskiego. Książki ilustrowane grafikami i fotografiami polskich twórców popularyzują nie tylko zabytki na nich uwidocznione, ale i twórczość rysowników i rytowników, co jest dodatkową ich wartością.

4. W kontekście wydawnictw zachodnich oraz polskich

Na ziemiach polskich od początku XIX wieku rozpowszechniły się tak zwane albumy malownicze, mające na celu zachowanie dla potomnych ginących śladów dawnej historii Polski oraz popularyzację sztuki oraz natury ziem ojczystych. Publikacje te cieszyły się dużym zainteresowaniem. Niektóre karty z owych albumów wycinano i ozdabiano nimi ściany mieszkań. Każde miasto i każdy region dążyły do tego, aby móc zaprezentować swoje walory właśnie w postaci albumu malowniczego. Pierwszym tego typu przedsięwzięciem był wspomniany już *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce* Zygmunta Vogla, a największą realizację stanowiło wielotomowe dzieło Napoleona Ordy. Albumy malownicze nastawione były na prezentację zabytków w postaci rysunku lub ryciny. Towarzyszył im skromny komentarz słowny. Takie tendencje widoczne są również na zachodzie Europy, gdzie licznie ukazywały się albumy malownicze poświęcone poszczególnym krajom lub regionom. Z drugiej strony coraz bardziej rozpowszechniało się zainteresowanie dawnymi dziejami, archiwaliami, połączone z chęcią ich popularyzacji w postaci słownej. Obie te tendencje składały się na starożytnictwo, amatorskie zainteresowanie sztuką i historią, które dało początek znawstwu oraz historii sztuki jako nauce.

W latach 1838–1851 ukazały się książki o tytułach nawiązujących do albumów malowniczych: *Malownicza Sycylia*¹⁴², *Malownicza Szwajcaria*¹⁴³, *Malownicza Hiszpania*¹⁴⁴ czy *Malownicze Niemcy*¹⁴⁵, jednakże formalnie były one bardziej publikacjami starożytniczymi i oddziaływały w większym stopniu treścią niż obrazem, odwrotnie niż albumy polskie. Ilustracje pojawiające się w podobnych opracowaniach mogły pełnić rolę czysto dekoracyjną i być powiązane z treścią w niewielkim stopniu. Przeważnie jednak ryciny wspomagały tekst przedstawiając piękno prezentowanego regionu. Początkowo dołączano je do dzieła, jako dodatek. W miarę rozwoju technik drukarskich ilustracje stawały się integralną częścią książki. Prezentowały najbardziej interesujące pod względem historycznym miejsca danego regionu.

Tradycja wydawnicza tego rodzaju jest długa, zwłaszcza na terenie Italii, gdzie ukazywała się literatura przewodnikowa, pełniąca początkowo funkcję pomocniczą dla ruchu pielgrzymkowego. Pod koniec XVIII wieku, za sprawą odkryć archeologicznych w Herkulanum i w Pompejach, rozwinęło się zainteresowanie przeszłością, które wpłynęło na zakres tematyczny przewodników. Niebagatelne znaczenie miał też rozwój krajoznawstwa – początków dzisiejszej turystyki. Na ziemiach polskich zjawisko to miało charakter patriotyczny. Autorom opracowań przyświecała chęć propagowania i zachowania dla potomnych wszelkich przejawów dawnej świetności Polski.

Seria albumowa *Живописная Россия...* znacząco różni się od wspomnianych opracowań włoskich i niemieckich, przede wszystkim bogactwem ilustracji. Z kolei od albumów rycin wydawanych na terenach polskich odróżnia ją rozwinięta forma esejów, poświęconych różnym aspektom kraju. Ukazanie się tak monumentalnego dzieła, bogatego w treść oraz ilustracje, było możliwe dzięki rozwojowi w drugiej połowie XIX wieku, technik poligraficznych. Na początku XIX wieku uzyskanie tak imponujących efektów było nieosiągalne, chociażby ze względu na czasochłonność i kosztowność wykonania tradycyjnymi technikami.

¹⁴² A. E. G. De la Salle, *La Sicilia pittoresca antica e moderna adorna di 24 incisioni in rame di...*, Venezia 1840

¹⁴³ A. Martin, *La Svizzera pittoresca e suoi dintorni. Quadro generale descrittivo, istorico statistico dei 22 cantoni, della Savoja, d'una parte del Piemonte e del paese di Baden*, Mendrisio 1838.

¹⁴⁴ P. Giuria, *La Spagna opera storica, artistica, pittoresca e monumentale compilata dal...*, Torino 1850.

¹⁴⁵ G. Heeringen, *Das malerische und romantische Deutschland*, Leipzig 1847; A. Lewald, *Malerisches Reisehandbuch durch Deutschland und angränzenden Gegenden: praktisch und unterhaltend: nach eigener Anschauung und nach den besten und bewährtesten Quellen: mit Abbildungen, Städteplanen und Karten*, Stuttgart 1842.

Wydanie publikacji encyklopedycznej, jaką jest seria *Животисная Россия...*, było kwestią nieomal polityczną. Wydawnictwo to było niezbędne dla imperium rosyjskiego ze względów prestiżowych. I chociaż albumy poświęcone imperium rosyjskiemu wydawane były ponad pół wieku po podobnych książkach wychodzących w krajach Europy Zachodniej, to pod względem monumentalności, obszerności treści, estetyki nie ma sobie równych.

Ciekawie wypada zestawienie przewodników po ziemiach polskich z przewodnikami po centralnych terenach imperium rosyjskiego wydanymi w podobnym okresie. O ile publikacje dotyczące Warszawy i okolic oraz innych miast i ziem polskich są bardzo zaawansowane pod względem edytorskim, usystematyzowania treści w postaci tematycznych rozdziałów, to książki poświęcone na przykład regionowi Powołża noszą jeszcze wiele cech prymitywnych, typowych dla początków piśmiennictwa krajoznawczego, takich jak rozbudowana narracja, wplatanie anegdoty, itp. Zasób ilustracyjny przewodników poświęconych regionom centralnej Rosji jest również o wiele uboższy. Nieco lepiej prezentowały się przewodniki po Moskwie i Petersburgu, które miały znacznie dłuższą tradycję. Ich autorzy, podobnie jak ci piszący o miastach polskich, mieli już nieco ułatwione zadanie. Zamyśl troski o dziedzictwo i chęć jego popularyzacji przybrały na sile w Rosji tuż po 1815 roku, po spaleniu Moskwy. Piśmiennictwo na temat dwóch stolic rosyjskich miało już nieco ugruntowaną historię. Przełomem było dopiero założenie w Odessie przez Grigorija Moskwicza wydawnictwa wzorowanego na przedsiębiorstwie Karla Baedekera produkującego masowo przewodniki po Petersburgu, Moskwie, Odessie, Kijowie, Warszawie i wielu innych miastach. Wzorzec ustalony przez Karla Baedekera¹⁴⁶, którego przewodniki stały się bardzo popularne w pierwszej połowie XIX wieku, oddziaływał na kształt przewodników ukazujących się w Rosji. Warto jednak zaznaczyć, że pierwszy przewodnik po Rosji opublikowany przez to niemieckie wydawnictwo ukazał się w 1883 roku. Było to wydanie w języku niemieckim.

Publikacje popularyzujące polską historię, kulturę i sztukę poprzez ilustracje zaczerpnięte z dorobku polskich artystów promowały nie tylko przedstawione na nich obiekty, ale też polską sztukę graficzną, oraz pośrednio malarstwo, jako zjawisko

¹⁴⁶ Wydawnictwo Karl Baedeker działało od 1827 r.

w całości. Gatunki, które najbardziej rozpowszechniły się tą drogą to oczywiście wedyta, ale też portret, krajobraz oraz sceny historyczne.

III. Zawartość publikacji starożytnych – warstwa treściowa

1. Wybór tematyki oraz zabytków omawianych w publikacjach

Początkowo zainteresowania rosyjskich amatorów polskich starożytności krążyły wokół Warszawy i okolicznych miejscowości. Przeważająca większość przewodników turystycznych dotyczyła właśnie stolicy, która była głównym celem podróży Rosjan przybywających do Królestwa Polskiego lub jednym z postojów na trasie wypraw do uzdrowisk na zachodzie Europy.

Pierwsze rosyjskie kompendium starożytne Warszawy zatytułowane *Описание Варшавы и еѣ окрестностей с дополнением описания Ченстоховы* stworzył Piotr Dubrowski. Część pierwszą swojej pracy poświęcił historii miasta dzieląc ją na okresy: od początków ginących w mrokach przeszłości do 1596 roku (do momentu przeniesienia stolicy z Krakowa), stan Warszawy od 1596 do 1794 roku oraz okres od początku XIX wieku do czasów współczesnych autorowi. W drugiej części zaprezentowane zostały zabytki, głównie dzieła architektury, według następującego podziału: cerkwie prawosławne, kościoły katolickie, świątynie innych wyznań, pałace i inne okazałe budynki, wspaniałe zabytkowe domy (kamienice), obserwatorium, biblioteka Warszawskiego Okręgu Naukowego, gabinety i ogród botaniczny, pomniki. W tej części omówiono też Pragę, jako przedmieście o odmiennym charakterze. Część trzecia poświęcona została okolicom Warszawy. Pośród licznych miejscowości otaczających stolicę na uwagę autora zasłużyły: Mokotów, Czerniaków, Wilanów, Ursynów, Wola, Marymont, Bielany, Saska Kępa i Jabłonna. Tekst właściwy opatrzone indeksem alfabetycznym warszawskich ulic wraz z numeracją domów do nich należących oraz indeksem domów według porządku rozmieszczenia z wykazem ulic, do których należąca. Do dzieła o Warszawie dołączono też część poświęconą Częstochowie, co zostało podkreślone w tytule publikacji.

Aby zobrazować obszerność kompendium Dubrowskiego należy przeanalizować dane statystyczne odnoszące się do każdej z wydzielonych przez autora grup zabytków. W podrozdziale poświęconym świątyniom prawosławnym zostało wymienionych 7 istniejących wówczas cerkwi: sobór Św. Trójcy przy ulicy Długiej, dwie cerkwie przy domu arcybiskupa mieszczącego się obok soboru: Preobrażenskaja i Pokrowskaja,

cerkiew Św. Trójcy przy ulicy Podwale (grekokatolicka), cerkiew w Łazienkach Królewskich pw. św. Aleksandra Newskiego, cerkiew w Cytadeli również pw. św. Aleksandra Newskiego oraz cerkiew cmentarna na Woli pw. Matki Boskiej Włodzimierskiej¹⁴⁷. Z powyższych tylko sobór Św. Trójcy doczekał się szerszego opisu. Pozostałe zostały opatrzone jednozdaniową informacją. Podrozdział dotyczący kościołów katolickich zawiera opisy 22 obiektów, co ponad trzykrotnie przewyższa liczbę omówionych cerkwi. Najwięcej uwagi (około jednej strony w tekście) autor poświęcił katedrze św. Jana, kościołowi Św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu, kościołowi kapucynów przy ulicy Miodowej oraz kościołowi św. Aleksandra na Nowym Świecie. Najkrótsze opisy, bo jednozdaniowe, otrzymały kościoły: Najświętszej Marii Panny, karmelitów na Lesznie, paulinów pw. Ducha Świętego, pijarów przy ulicy Świętojańskiej oraz karmelitek, przekazany Warszawskiemu Towarzystwu Dobroczynności. Na koniec zaprezentowane zostały 4 świątynie innych wyznań, po jednej dla każdego z obecnych w Warszawie, czyli: cerkiew bazylianów (unicka), kościół Ewangelicko-Reformowany, Ewangelicko-Augsburski oraz Anglikański. Synagogi pominięto milczeniem. Omawiając w osobnym paragrafie Pragę autor wspomniał, że w 1837 roku ukończono budowę synagogi o kształcie dużej rotundy, lecz nie podał żadnych więcej informacji na jej temat. Wspomniał też, że niegdyś znajdowały się w tej części miasta trzy kościoły katolickie nieistniejące już w 1850 roku oraz, że zachowała się tylko kaplica loretańska. Przemilczano informację o tym, że świątynie te zostały zburzone przez wojsko dowodzone przez Suworowa w 1794 roku podczas tzw. rzezi Pragi. Wzmianki o tym wydarzeniu nie było też w części historycznej opracowania.

W prezentacji świątyń dominowały informacje historyczne: daty budowy, przekształceń, odniesione do okresów panowania kolejnych władców, ważne wydarzenia z życia królów, inicjatorzy powstania budowli. Nazwiska architektów odpowiedzialnych za przekształcenia pojawiły się w odniesieniu do trzech budowli: w opisie katedry św. Jana uwzględniono Adama Idźkowskiego, w przypadku kościoła Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności – padło nazwisko Antonia Corazziego, a w prezentacji soboru Św. Trójcy przywołano postacie Antonia Corazziego i Andrzeja Gołońskiego.

¹⁴⁷ П. П. Дубровский, op. cit. Wspomniano też następujące obiekty: cerkiew w Zamku Królewskim, w Ujazdowskim Wojennym Szpitalu i w koszarach, omówione w rozdziale: *Okolice Warszawy, Wola*.

Pośród zabytków architektury świeckiej Dubrowski wymienił pałac Łazienkowski, Belweder i Zamek Królewski oraz pałace prywatnych osób częściowo pełniące funkcje budynków państwowych¹⁴⁸. Obok pałaców omówione zostały cztery kamienice na Starym Mieście, teatr według projektu Corazziego, Ratusz w dawnym pałacu Jabłonowskich, Mennica według projektu nadesłanego z Petersburga¹⁴⁹, pałac Dyrekcji Loterii Polskiej (były dom Towarzystwa Przyjaciół Nauk) oraz obiekty należące do Uniwersytetu Warszawskiego (w czasach Dubrowskiego: Warszawski Okręg Naukowy¹⁵⁰): obserwatorium, biblioteka, pięć gabinetów w pałacu Kazimierzowskim¹⁵¹: fizyczny, mineralogiczny, zoologiczny, odlewów gipsowych oraz archeologiczny (nazwany przez autora „Kolekcją różnych osobliwości” – „Собрание разных редкостей”). Zbiory te weszły w skład utworzonego w 1869 roku Muzeum Starożytności, dwa lata później przemianowanego na Gabinet Starożytności. Najwięcej miejsca przeznaczono obiektom powiązanim z osobą cara i jego namiestników, takim jak: pałac Łazienkowski, Belweder i Zamek Królewski. Drugie miejsce pod względem objętości tekstu należy do obiektów historycznie powiązanych z ważnymi dla Rosji postaciami: budynek Loterii stojący w miejscu dawnej kaplicy Moskiewskiej, pałac Łubińskich (Bielińskich, przy ulicy Królewskiej), jako miejsce pobytu cara Piotra I¹⁵². Część poświęconą obiektom świeckim domyka opis parków: ogrodu Botanicznego, ogrodu Saskiego i ogrodu Krasińskich.

Pomniki w publikacji Dubrowskiego są reprezentowane przez: pomnik oficerów-lojalistów zaprojektowany przez Corazziego, obelisk ku czci cara Aleksandra I ustawiony w Cytadeli w 1835 roku oraz pomnik Mikołaja Kopernika i kolumnę Zygmunta III Wazy. W części poświęconej okolicom Warszawy, jak zaznaczył sam

¹⁴⁸ Dubrowski omówił następujące obiekty w podanej kolejności: Zamek Królewski, pałac Namiestnikowski (Koniecpolskich), pałac Krasińskich, pałac Prymasowski, pałac Kazimierzowski, pałac przy ulicy Daniłowiczowskiej (dawna Biblioteka Załuskich/pałac Daniłowiczów – nieistniejący), pałac Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu Królestwa Polskiego (dawny barokowy pałac Leszczyńskich), pałac Dyrekcji Loterii Polskiej (dawny Pałac Staszica, siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk), pałac Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych, pałac Brühla, pałac Mniszchów (1830–1939 był siedzibą Warszawskiej Resursy Kupieckiej), pałac Zamojskich przy ulicy Senatorskiej (pałac Błękitny). Inne znaczące gmachy wymienione przez autora to: Mennica, Ratusz (w pałacu Jabłonowskich, Teatr, Zamek Ujazdowski, pałac Łubińskich przy ulicy Królewskiej dawny pałac Bielińskich), kamienica przy Krakowskim Przedmieściu nr 372, nazywana domem Malcza.

¹⁴⁹ П. П. Дубровский, op. cit., s. 82.

¹⁵⁰ J. Dobrzański, *Szkolnictwo w Królestwie Polskim w roku szkolnym 1839*, „Rocznik Lubelski”, III, 1960, s. 253–274.

¹⁵¹ Gabinety te znajdowały się w pawilonach pałacu Kazimierzowskiego. Zob. П. П. Дубровский, op. cit., s. 91.

¹⁵² Ibidem, s. 84–86.

autor, znalazły się jedynie najważniejsze miejscowości i obiekty, a wśród nich: Mokotów, Królikarnia, Czerniaków, Wilanów, Ursynów, Wola, Marymont, Bielany, Saska Kępa, Jabłonna.

Porównanie wszystkich zabytków zamieszczonych w książce *Описание Варшавы...* wykazało, że najbardziej obszerne deskrypcje otrzymały dwa skrajnie odmienne obiekty. Pierwszy z nich to pomnik oficerów-łojalistów, będący wyrazem rosyjskiej dominacji. Drugim natomiast był pałac w Wilanowie – dawna siedziba króla Jana III zwycięzcy spod Wiednia, pierwsze w Warszawie publicznie udostępnione muzeum, ze wspaniałą kolekcją sztuki zgromadzoną przez Stanisława Kostkę Potockiego i jego spadkobierców. Pośród budynków świeckich autor dokonał wyboru obiektów najbardziej znaczących i wyróżniających się. Takie z pewnością były gmachy nowe lub w niedawnym czasie przekształcone, dostosowane do aktualnych potrzeb. Dubrowski skrupulatnie odnotowuje, jeśli budynek został odnowiony.

W tej pierwszej rosyjskiej publikacji starożytniczej dotyczącej sztuki dawnej Polski, obok Warszawy omówiona została również Częstochowa. Jasnogórski obraz Matki Boskiej otoczony był czcią zarówno przez katolików, jak i prawosławnych. W tradycji Kościoła prawosławnego od końca XVIII wieku święto częstochowskiej ikony Matki Bożej obchodzone jest 19 marca. Na mocy decyzji Kongresu Wiedeńskiego Jasna Góra znalazła się w imperium rosyjskim i przestała pełnić rolę twierdzy na skutek rozebrania fortyfikacji z rozkazu cara Aleksandra I. Dubrowski skoncentrował się na cudownym obrazie, jego historii, drogocennych przedmiotach zgromadzonych w skarbcu oraz architekturze założenia klasztornej i jej przemianach. O rozebraniu fortyfikacji jednak nie wspominał.

Cmentarze nie były przez Dubrowskiego zauważone, jako obiekty godne zainteresowania. Wspominał jedynie, że na Woli wokół przekształconego w 1831 roku w cerkiew kościoła znajduje się „наше русское кладбище” („nasz rosyjski cmentarz”). Cmentarze katolickie, oraz innych wyznań nie były wspomniane, nawet przy okazji kościołów, które sprawowały nad nimi pieczę. Miejsca pochówku doczesnych szczątków zostały wspomniane jedynie w wyjątkowych sytuacjach, takich jak kościół kapucynów przy ulicy Długiej, gdzie znajduje się urna z sercem i wnętrznościami króla Jana III¹⁵³.

¹⁵³ Ibidem, s. 62–63.

Zestaw zabytków zaprezentowany przez Dubrowskiego stał się odniesieniem dla wszystkich późniejszych rosyjskich przewodników po Warszawie. Objął on niemal wszystkie okazałe budowle istniejące w tym czasie w stolicy. Architekturę uzupełnił wybór dzieł malarskich, rzeźbiarskich, wyrobów rzemiosła artystycznego, które wymieniono, jako wyposażenie kościołów, budynków uniwersyteckich oraz pałaców prywatnych udostępnionych do zwiedzania. Sztukę wyposażenia wnętrz reprezentowały szeroko sale pałacu w Wilanowie. Autor podkreślił też znaczenie dzieł malarstwa europejskiego, znajdującej się tam kolekcji oraz pamiątek po królu Janie III.

W przewodniku z 1873 roku podpisanym pseudonimem M. M-v informacje o zabytkach były rozproszone w wielu miejscach opracowania. Zamieszczono je w rozdziałach: *Достопримечательности города: дворцы, памятники, музеи, галереи и архивы* (Atrakcje miasta: pałace, pomniki, muzea, galerie i archiwa)¹⁵⁴ oraz w rozdziale *Сады* (Ogrody) i *Скверы* (Skwery)¹⁵⁵, a także w rozdziale: *Театры* (Teatry)¹⁵⁶. Świątyniom wszystkich warszawskich wyznań poświęcono zaledwie sześć stron¹⁵⁷. Co ciekawe, w krótkich zdawkowych opisach uwzględniono nazwiska artystów, nie tylko architektów, ale też malarzy i rzeźbiarzy dzieł stanowiących wyposażenie świątyń. Warto zaznaczyć, że w tym przypadku zamieszczono informację o synagogach, których autor naliczył około 100 w Warszawie, z których za najważniejsze uznał: synagogę przy ulicy Nalewki, na Pradze i przy ulicy Daniłowiczowskiej¹⁵⁸. Uwzględniony został również meczet przy ulicy Podwale. Co prawda, świątynie wyznań innych niż prawosławne i katolickie zostały wymienione jedynie w charakterze informacyjnym. Artystyczny kształt tych obiektów nie został dostrzeżony. Podobnie rzecz miała się z cmentarzami¹⁵⁹. Z nowych obiektów pojawił się pałac Kronenberga wybudowany w 1871 roku, „w najnowszym francuskim stylu, ze względu i na bogactwo i na wspaniałość”¹⁶⁰. Wymieniono też nowe pomniki: Paskiewicza (ustawiony w 1870 roku), popiersia cara Aleksandra I i carycy Katarzyny

¹⁵⁴ M. M-в, op. cit., s. 39–44

¹⁵⁵ Ibidem, s. 27–31.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 31.

¹⁵⁷ Ibidem, s. 104–110.

¹⁵⁸ Synagoga Wielka na Tłomackiem została otwarta w 1878 r. (5 lat po ukazaniu się przewodnika autorstwa M. M-w.).

¹⁵⁹ Ibidem, s. 188–190.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 41.

w ogrodzie Belwederskim włączonym dziś do Łazienek Królewskich¹⁶¹ oraz – niewymieniony wcześniej – pomnik konny Jana III w Łazienkach. Okolice Warszawy, w stosunku do propozycji Dubrowskiego, wzbogaciły się jedynie o kilka restauracji: „Willa Marcelin”, „Prado i Czyste”, „Wierzbno”, „Kaskada”, „Zboże” na Bielanach. Z historycznych obiektów nic nowego nie dodano.

W przewodniku tym wymieniono też nowe parki udostępnione mieszkańcom na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku: Aleksandrowski na Pradze (1871 r.), ogród pomologiczny – założony na gruntach folwarku Świętokrzyskiego między ulicami: Nowogrodzką, Leopoldyny (obecnie Emilii Plater), Wspólną i Teodora (dziś Tytusa) Chałubińskiego otwarty dla publiczności w 1870 roku, Dolinę Szwajcarską w Alejach Ujazdowskich oraz kilka mniejszych utożsamianych z ogródkami kawiarnianymi.

Pośród teatrów wymieniono Teatr Wielki, Teatr Letni w ogrodzie Saskim, teatr Na Wyspie w Łazienkach Królewskich, teatr w ogrodzie Botanicznym (w Pomarańczarni – Teatr Stanisławowski), Teatr Towarzystwa Dobroczynności oraz inne, mniej elitarne miejsca przeznaczone na występy grup objazdowych, gimnastyków, itp. W paragrafie o muzeach wymieniono jedynie gabinety przy dawnym uniwersytecie z ich aktualnymi nazwami: Muzeum Zoologiczne, Gabinet Mineralogiczny, Gabinet Fizyczny, Gabinet Odlewów Gipsowych, Muzeum Rzeźby. Pojawiły się też dwie galerie obrazów: przy ulicy Miodowej i galeria przy Krakowskim Przedmieściu istniejącego od 1860 roku Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

Przewodnik wydany w 1873 roku nastawiony był na zaprezentowanie informacji praktycznych, niezbędnych do sprawnego funkcjonowania w mieście. Fakty historyczne ograniczono do niezbędnego minimum. Interesujące, że świątynie nie zostały zaliczone do rozdziału o atrakcjach miasta, w którym znalazły się pałace, pomniki, muzea, galerie i archiwa. Budowle sakralne znalazły osobne miejsce, na dalszych kartach opracowania. U Dubrowskiego architektura sakralna znalazła się na pierwszym miejscu, ale nie używał w odniesieniu do niej określenia „atrakcje” kojarzonego z rozrywką, z ciekawostkami. To, co wnosi nowego niniejsza publikacja, to nazwiska malarzy i rzeźbiarzy, wymienione w opisach świątyń. Niestety w tym wszechstronnym

¹⁶¹ Dawny ogród Belwederski założony był na tyłach pałacu Belwederskiego, u podnóża skarpy wiślanej. Tradycyjnie określeniem tym nazywa się najbliższe otoczenie pałacu, które zostało ukształtowane za panowania wielkiego księcia Konstantego, w latach dwudziestych XIX stulecia. Prace rozpoczęto w 1819 r.

informatorze zabrakło miejsca na głębszą refleksję nad samymi obiektami. Otrzymały one bardzo syntetyczny opis, okrojony w stosunku do tego, co zaprezentował Dubrowski. W odróżnieniu od typowych informatorów, w niniejszym przewodniku część historyczna wyeksponowana została na początku opracowania.

W czterojęzycznym przewodniku wydanym przez Hotel Europejski¹⁶² na 37 stronach tekstu w języku rosyjskim wymienione zostały obiekty godne uwagi, ale jedynie nieliczne z nich opatrzone chociażby jednozdaniowym komentarzem. Pośród świątyń wyróżniono katedrę św. Jana – „в готическом стиле, старший в Варшаве. Внутри его много памятников исторических мужей. Каждый путешественник должен побывать в этой святыне”¹⁶³. Niektóre świątynie innych (niekatolickich)¹⁶⁴ wyznań opatrzone krótkim opisem: na przykład: kościół ewangelicko-reformowany – „в настоящее время постройка нового костела окончена, начата в 1864 г., стиль готический”¹⁶⁵, synagoga na Tłomackiem – „Следует обратить внимание на это красивое здание”¹⁶⁶. W rozdziale o pomnikach, oprócz już utrwalonego zestawu obiektów znanych z wcześniejszych opracowań, wskazano na figury św. Jana Nepomucena przy ulicy Senatorskiej i przy Nowym Świecie obok kościoła św. Aleksandra, na figurę Matki Boskiej Passawskiej na Krakowskim Przedmieściu oraz figurę św. Barbary na Solcu. Najbardziej obszernie zaprezentowane zostały budynki użyteczności publicznej, ale za to ograniczono ich liczbę. Z obiektów świeckich, wcześniej niewspominanych, wskazane zostały: więzienie przy ulicy Długiej (dawny Arsenał Królewski) – „одно из древнейших зданий в Варшаве”¹⁶⁷, budynek Banku Polskiego przy ulicy Elektorальной – „Здание построено в 1830 году. Есть ea нем часы. Внутри большая ротунда”¹⁶⁸. Najbardziej obszernie omówiony został budynek Hotelu Europejskiego¹⁶⁹. Oddzielny rozdział poświęcono cmentarzom, co stanowi

¹⁶² *Путеводитель по Варшаве на четырех языках*, Warszawa 1881.

¹⁶³ Ibidem, wersja rosyjska, s. 4. Przekł.: „w gotyckim stylu, najstarszy w Warszawie. Wewnątrz znajduje się wiele pomników historycznych mężów. Każdy podróżujący powinien odwiedzić tę świątynię”.

¹⁶⁴ Cerkwie prawosławne zostały wymienione w jednym rozdziale wraz z innymi świątyniami wyznań innych niż katolickie. Sugeruje to, że wyjściowym tekstem tego przewodnika była wersja polska, przetłumaczona jedynie na rosyjski. Błędy pojawiające się w rosyjskiej wersji, np, nieprawidłowa odmiana niektórych wyrazów oraz składnia nietypowa dla języka rosyjskiego sugerują, że przekład nie był wykonany przez osobę narodowości rosyjskiej.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 5. Przekł.: „w obecnym czasie budowa tego nowego kościoła jest zakończona, zaczęto ją w 1864 r., styl gotycki”.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 5. Przekł.: „Należy zwrócić uwagę na ten piękny budynek”.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 8. Przekł.: „jeden z najstarszych budynków w Warszawie”.

¹⁶⁸ Ibidem. Przekł.: „Budynek wzniesiony w 1830 r. Jest na nim zegar. Wewnątrz duża rotunda”.

¹⁶⁹ Opis hotelu Europejskiego został podpisany dwoma nazwiskami: Penkala i Stoffregen. Resztę tekstu, w języku polskim przypisuje się Wiktorowi Gomulickiemu.

nowość, wymienione zostały wszystkie funkcjonujące nekropolie, jednak omówione zostały tylko cmentarze katolicki i prawosławny na Powązkach. Całość dopełnia rozdział prezentujący ogrody, skwery, place oraz rozdziały zawierające informacje praktyczne.

Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города opracowany przez W. Z. (lub V. Z.) został wzbogacony o nowe obiekty, zwłaszcza pomniki i cerkwie, których liczba z roku na rok wzrastała. Autor wymienił aż 18 świątyń prawosławnych. Dla porównania kościołów katolickich omówiono 20, a dodatkowo 7 wymieniono jedynie z nazwy. W przewodniku tym większy nacisk niż we wcześniej omówionych publikacjach został położony na prezentację dzieł artystycznych. Oczywiście szersze omówienie otrzymały jedynie wybrane zabytki. Oprócz wiadomości historycznych pojawiły się próby określenia stylu budowli i ich elementów, a także informacje dotyczące artystycznego wyposażenia świątyń. Dla przykładu, w kościele katedralnym św. Jana, jako godne uwagi wskazane zostały: „главный алтарь с иконой артистического творчества венецианской школы в лице живописца Якопа Пальмы Младшего, резные кресла, пожертвованные королем Яном III Собеским и украшенные его гербами и барельефами”¹⁷⁰. Pomnik książąt Mazowieckich „изящный, из красного мрамора, во весь рост”¹⁷¹ przyciąga uwagę autora, „как археологическая ценность”¹⁷². Pomniki znajdujące się w katedrze wspomniano nie tylko dlatego, że upamiętniają zasłużonych mężów, ale przede wszystkim ze względu na artystyczny kształt. Wyraźnie jest to widoczne następującym fragmencie: „Укажем ещё на мраморный памятник Малаховскому [...] исполненный римлянином Лябурером, по плану Торвалдзена и другой небольшой, но прекрасно отделанный в италийском вкусе Михаилом Анджели памятник Пачели придворному капельмейстеру Сигисмунда III-го. Особенное также обращает на себя внимание известный и необыкновенного достоинства мозаичный портрет примаса Понятовского – произведение Рафаеля. Не менее драгоценен вылитый из бронзы бюст Станислава Стрелицы”¹⁷³.

¹⁷⁰ B. 3., op. cit., s. 76. Przekł.: „ołtarz główny z obrazem artystycznej roboty szkoły weneckiej w osobie malarza Jacopo Palmy Młodszego, rzeźbione stalle подарowane przez króla Jana III Sobieskiego, ozdobione jego herbami i płaskorzeźbami”.

¹⁷¹ Ibidem. Przekł.: „elegantki, z czerwonego marmuru, na wysokość człowieka”.

¹⁷² Ibidem. Przekł.: „jako archeologiczna cennaść”.

¹⁷³ Ibidem. Przekł.: „Wskażemy jeszcze na marmurowy pomnik Małachowskiego, marszałka Sejmu Czteroletniego, wykonany przez rzymianina Labourea, według planu Thorvaldsena i inny, niewielki, ale przepięknie wykonany w stylu włoskim przez Michała Anioła pomnik Pacello [Asprilio Pacelli],

W przeciwieństwie do katalogowo opisanych kościołów katolickich, cerkwiom poświęcono więcej miejsca. Poza typowymi informacjami, szeroko omówiono historię budowy obiektów, często historię świętego patrona, a także wystrój świątyń, który przedstawiono bardzo drobiazgowo. Pośród obiektów sakralnych należących do wyznań niechrześcijańskich, zamieszczono bożnicę na Tłomackiem, uznaną za „великолепное здание” („wspaniały budynek”). Po raz pierwszy opisano tu w dwóch zdaniach wnętrze tej synagogi, wskazując na „ковчег” – Aron ha-kodesz czyli „świętą arkę” – szafę ołtarzową w postaci ozdobnej drewnianej skrzynki służącą do przechowywania zwojów Tory. Przypomniano, że w synagodze tej znajdują się też miejsca dla kantora i psalterzystów oraz galerie dla kobiet¹⁷⁴.

Okazałe budynki świeckie zostały zaprezentowane pod nazwami urzędów i instytucji współcześnie się w nich mieszczących, a stanowiących ważne obiekty dla życia społecznego i politycznego. Oprócz budowli historycznych wspomniane zostały też nowe: interesujące ze względu na „wspaniałość i okazałość” lub interesującą dekorację elewacji: willa Raj w Alejach Ujazdowskich, domy Scheiblera przy ulicy Trębackiej, Smolnej i na Nowym Świecie¹⁷⁵. Opisy zabytków, którym poświęcono mniej uwagi mają formę not zawierających lokalizację, dane historyczne (kiedy obiekt powstał, na czyje zlecenie, kolejni właściciele, daty zniszczeń, ważniejszych przekształceń, czasem nazwiska twórców), opis obiektu i współczesną autorowi funkcję.

W przewodniku tym po raz pierwszy pojawiła się uwaga na temat wartości estetycznej cmentarzy, jako całości i w zakresie pojedynczych nagrobków. Pomników nie wymieniono z nazwy, ale zostało podkreślone, że „много красивых и пышных памятников на католическом кладбище на Повонзках. В последнее время

nadwornego kapelmistrza Zygmunta III. Szczególną uwagę zwraca na siebie znany i szczególnie ceniony mozaikowy portret prymasa Poniatowskiego – dzieło Rafaela. Nie mniej cenne jest odlane z brązu popiersie Stanisława Strelicy”. W przytoczonym fragmencie tekstu znajdują się dwa błędy rzeczowe: wspomniany pomnik Stanisława Strelicy nie był popiersiem, lecz płytą nagrobną wykonaną w brązie i osadzoną w piaskowcu. Przedstawia zmarłego w stroju przysługującym w XVI w. kanonikom Kapituły. Strelica był proboszczem kolegiaty, doktorem teologii i jednym z pierwszych humanistów warszawskich – zmarł w 1532 r. Drugi błąd dotyczy portretu prymasa Poniatowskiego. Trudno dziś ocenić, które dzieło autor miał na myśli, ale z pewnością nie mogło być ono autorstwa Rafaela Santi, żyjącego trzy wieki wcześniej.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 83.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 111.

и на Вольском православном кладбище стали появляться изящные и достойные внимания памятники»¹⁷⁶.

Kolejna chronologicznie, nieco skromniejsza rozmiarem, broszura przewodnikowa, autorstwa Nikołaja Akajemowa *Достопримечательности Варшавы* z 1897 roku miała formę eseju, w którym zaprezentowane zostały jedynie wybrane zabytki opatrzone bardzo skąpyimi informacjami historycznymi. Jest to raczej literacki spacer po mieście urozmaicony opisami najbardziej wyróżniających się obiektów. Na dłuższą chwilę autor zatrzymał czytelnika w katedrze św. Jana, w synagodze na Tłomackiem, przy Ratuszu, nowo powstałym soborze św. Aleksandra Newskiego na placu Saskim, w Łazienkach i innych rozpoznawalnych miejscach, kojarzonych jednoznacznie z Warszawą. Autor wspomniał też o wznoszonym pomniku Mickiewicza na skwerze Konstantynowskim na miejscu fontanny. Szkic kończyło krótkie wspomnienie o okolicach Warszawy. Autor nie rościł sobie pretensji do całościowego zaprezentowania stolicy. Siłą broszury były jej ilustracje, wcześniej nieobecne w przewodnikach po stolicy w języku rosyjskim¹⁷⁷.

Wydany przez Akajemowa w 1902 roku *Путеводитель по Варшаве*¹⁷⁸ uszczegółowił propozycję przedstawioną w broszurze *Достопримечательности Варшавы*. Do zestawu zdjęć wykorzystanych w poprzedniej publikacji dodano zdjęcia eksponujące plac Za Żelazną Bramą, park Ujazdowski, widok Pragi wraz z kościołem św. Floriana od strony mostu Aleksandryjskiego (Kierbedzia) oraz pomniki: Paskiewicza, Mickiewicza i kolumnę Zygmunta. Treść podzielono według dzielnic, dołączono ich plany, a także plany cmentarzy i widowni teatrów oraz informacje praktyczne, co znacząco wpłynęło na rozmiary publikacji. W wydaniu przewodnika z 1912 roku zmieniono repertuar ilustracji: dodano herb Warszawy, widok soboru Aleksandra Newskiego, ogród Saski, hale targowe na placu Mirowskim, nowe zdjęcie kościoła św. Aleksandra i pałacu w Łazienkach, park Ujazdowski z cerkwią św. Michała Archanioła, nowy gmach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Instytut Politechniczny (dziś Gmach Główny Politechniki), pomnik Mickiewicza i Kopernika

¹⁷⁶ Ibidem, s. 118. Przekł.: „wiele pięknych i wspaniałych posągów znajduje się na cmentarzu na Powązkach. W ostatnim czasie, również na prawosławnym cmentarzu na Woli zaczęły się pojawiać eleganckie i godne uwagi pomniki”.

¹⁷⁷ Omówiona publikacja, uzupełniona i rozbudowana ukazała się jeszcze w 1899 r. pod tytułem *Достопримечательности гор. Варшавы*.

¹⁷⁸ Przewodnik ten był wielokrotnie wznawiany w latach 1907, 1912 i 1915. Za każdym razem dokonywano drobnych zmian w zestawie ilustracji oraz w samym tekście.

ukazany z innej perspektywy. W wydaniu tym autor rozbudował część historyczną, w którą wplótł informacje o znaleziskach archeologicznych odkrytych w różnych częściach miasta i na nich podstawie oparł szereg hipotez. Treść zasadnicza została podzielona na cztery główne części odpowiadające częściom miasta.

Publikacja Akajemowa pod tytułem *Тени минувшего* jest zbiorem dziesięciu szkiców historycznych, legend oraz opisów poświęconych wybranym zabytkom, ulicom, placom. Pobudką do zebrania historii były dla autora zmiany, jakie dokonały się w mieście w ciągu ostatnich 50 lat, czyniąc z Warszawy miasto nowoczesne, eleganckie, prężne, zachodnioeuropejskie i jednocześnie fabryczne. Te krótkie eseje miały przybliżyć, zachowane jeszcze, materialne pozostałości i ocalić od zapomnienia ich historie. Napisaniu opracowania *Монахи в старой Варшаве* przyświecała podobna motywacja: uwiecznienie klasztorów i życia zakonnego, które swój rozkwit przeżywało za panowania Zygmunta III, a w końcu XIX wieku utraciło na znaczeniu. Zadaniem autora było przybliżenie tego zjawiska czytelnikom rosyjskim, którzy znali je realiów rosyjskich, ale nie w tak różnorodnej formie.

Zaprezentowany przez Konstantina Moskwiną w przewodniku zestaw zabytków nie uległ większym zmianom. Istotną modyfikacją wprowadzoną przez autora był sposób prezentacji wybranych dzieł. Drobiazgowy, ale nieprzeładowany, katalogowy opis obiektu, uwzględniający nazwiska, a niekiedy również imiona twórców, oraz fachowa terminologia wyróżniają to opracowanie na tle poprzednich przewodników. Autor zwrócił uwagę nie tylko na malowidła i rzeźby, ale też obiekty rzemiosła artystycznego, wyposażenie, wystrój wnętrz i dekorację elewacji. Odsyłacze do źródeł i publikacji poprzedników były precyzyjne¹⁷⁹. Okolice Warszawy rozszerzyły się w tej publikacji znacząco i sięgały aż do Karczewa, Otwocka i Żyrardowa. Z nowych pomników został wymieniony monument Mickiewicza na Krakowskim Przedmieściu¹⁸⁰, który odsłonięto w 1899 roku, czyli trzy lata przed publikacją przewodnika oraz pomnik Śliwickiego wewnątrz fortu na Pradze¹⁸¹.

Obszerny esej Władimira Czujki zatytułowany *Варшава* prezentował kilka zaledwie zabytków stolicy. Pośród wyróżnionych znalazły się Zamek Królewski, kolumna Zygmunta, pomnik Mikołaja Kopernika, Łazienki Królewskie, Belweder, Teatr

¹⁷⁹ Zob. np.: К. И. Москвин, *op. cit.*, s. 110.

¹⁸⁰ К. И. Москвин, *op. cit.*, s. 122.

¹⁸¹ Konstantin Moskwin z 220 stron opracowania na treści związane z historią miasta i zabytkami przeznaczył strony 43–137, co stanowi około połowy objętości. Pozostałe zawierają informacje praktyczne i ogłoszenia.

Wielki i Ratusz (dawny pałac Jabłonowskich) przy placu Teatralnym, katedra św. Jana, kościół św. Krzyża, pałac w Wilanowie, mury obronne i bramy, Stare Miasto, jako najstarszy kompleks zabudowań oraz ogród Saski. Dostrzeżono też cmentarze, zwłaszcza katolicką nekropolię na Powązkach. Wymienione zostały przy tej okazji wszystkie interesujące pomniki nagrobne, co jest ewenementem. Wybrane zabytki zaprezentowano w sposób bardzo szczegółowy. Pałace omówione zostały sala po sali wraz ze znajdującymi się w nich kolekcjami. Podobnie świątynie uzyskały należyty opis, który jednocześnie był tekstem literackim. Opinie przedstawione przez autora nie zawsze były pochlebne czy chociażby neutralne. Szczególnie skrytykowany został Teatr, który „не отличается своей архитектурой, построен в псевдоклассическом стиле, не отличается изяществом. Зала неудобная и содержится недостаточной опортой”¹⁸². Podobnie Belweder, według autora „ни по своей архитектуре, ни по своему внутреннему устройству [...] не представляет ничего замучательного”¹⁸³.

W przewodniku po Rosji wydanym pod redakcją Rafaila Popowa w tomie *Запад. Прибалтийские губернии* z 1888 roku około 120 stron poświęcono miastom polskim, takim jak: Augustów, Białystok, Bielsk, Warszawa (wraz z jej okolicami), Ciechocinek, Nowogiejorgijewsk (Modlin), Skierniewice, Łowicz, Włocławek, Aleksandrów, Łódź, Piotrków, Częstochowa, Dąbrowa, Sosnowiec, Iwangorod (Dęblin), Puławy, Sandomierz, Radom, Tomaszów, Kielce, Chęciny, Jędrzejów, Busko-Zdrój, Olkusz, Ojców, Siedlce, Pilawa, Nałęczów, Lublin i inne. W tym drobiazgowym opracowaniu oprócz miast gubernialnych i powiatowych omówiono wiele mniejszych miasteczek, a nawet wsi, ważnych ze względów historycznych, przyrodniczych, z powodu ich malowniczego położenia, gospodarczego znaczenia. Nie wszystkie z wymienionych zabytków otrzymały należyte opisy, ale już samo napomknienie o ich wartości uświadamiało czytelnikom ich istnienie. Historia ziem polskich nie stanowiła istoty tego opracowania. Dla przykładu historii Warszawy zostały poświęcone zaledwie 3 strony tekstu drukowanego drobną czcionką, jako rodzaj wtrętu do głównego tematu. Zabytki warszawskie natomiast opisano nieco szerzej, bo na 24 stronach tekstu

¹⁸² В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 101. Przekł.: „nie wyróżnia się swoją architekturą, wzniesiony w pseudoklasycznym stylu, nie odznacza się elegancją, posiada niewielką i niewygodną salę utrzymaną niewystarczająco porządnie”.

¹⁸³ Ibidem, s. 114. Przekł.: „ani swoją architekturą, ani urządzeniem wewnątrz nie prezentuje niczego interesującego”.

właściwego¹⁸⁴, a na okolice miasta przeznaczono 12 stron¹⁸⁵. W prezentacji samych obiektów wiadomości historyczne przeważają. Niekiedy autor pokusił się o opisanie obiektu, ale informacje, jakie podał, zwłaszcza w odniesieniu do architektury, były przypadkowe, na przykład: że w kościele św. Krzyża dolną świątynię wspiera 30 kolumn itp. Opisy pomników były za to całkiem udane, zapewne dlatego, że nie wymagały znajomości fachowego słownictwa i orientacji przestrzennej, niezbędnych do omawiania architektury. Autorów tego przewodnika interesowała historia, ale nie historia polityczna ziem polskich w całości, lecz raczej przeszłość konkretnych obiektów. Oprócz wymienionych znaczących miast, w tekście zostały uwzględnione jeszcze pomniejsze, interesujące z różnych względów miejscowości, leżące na trasie proponowanych wycieczek. Orientację w tym opracowaniu ułatwiał indeks miejscowości, a w przypadku Warszawy, Rygi i Wilna – spisy najważniejszych obiektów. Przewodnik ten uwzględniał większość obiektów i miejsc ważnych dla kultury polskiej, chociaż zawierał również szczegółowe opisy twierdz, którym poświęcono zdecydowanie najwięcej miejsca.

W przewodniku kolejowym *По Западъ Россіи* Słuczewski zaprezentował znacznie ograniczoną, w stosunku publikacji Popowa, liczbę miast i zabytków. Pośród zabytków warszawskich omówione zostały pałac w Łazienkach Królewskich, wraz z jego wystrojem i wyposażeniem, Zamek Ujazdowski, Stare Miasto oraz Zamek Królewski i katedra św. Jana – obie budowle również z wystrojem, sobór św. Aleksandra Newskiego, ogród Saski, Pałac Namiestnikowski, Uniwersytet oraz cerkiew św. Michała Archanioła. Wiele interesujących budowli wspomniano jedynie przy okazji prezentowania kolejnych ulic i placów. Gmach I Gimnazjum Męskiego (w dawnej siedzibie Towarzystwa Przyjaciół Nauk) oraz jego okolica zaprezentowane zostały w dalszej kolejności. Informacja o istnieniu kaplicy Moskiewskiej pojawiła się w charakterze ciekawostki. Powtórzono tu również obiegową legendę o altanie, będącej pozostałością budynku, w którym miały być pochowane szczątki cara Wasyla Iwanowicza Szujskiego i jego brata Dymitra.

Przewodnik Słuczewskiego wyszedł zaledwie rok po ukazaniu się tomu *Царство Польское серии Живописная Россия* i w licznych miejscach można znaleźć odwołania do tej wielotomowej publikacji. Autor powoływał się też na historyków

¹⁸⁴ *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 221–245.

¹⁸⁵ *Ibidem*, s. 248–260.

rosyjskich, takich jak Michaił Kojalowicz – rosyjski historyk, słowianofil oraz Dmitrij Iwanowicz Iłowajski – autor podręczników używanych w Królestwie Polskim prezentujących zafałszowaną historię, służących jako narzędzie rusyfikacji, a także Mitrofan Ustimowicz – w kwestii prawosławnych początków chrześcijaństwa w Polsce. O polskich źródłach i publikacjach Słuczewski nie wspominał. Opatrzył on swoje wycieczki legendami i anegdotami, na przykład: o białej damie w pałacu Łazienkowskim, o postrzeleniu na polowaniu, które zaowocowało utworzeniem przez Edwarda Lubomirskiego Instytutu Oftalmicznego (instytut okulistyczny) na Smolnej, itp.

Esej zatytułowany *Города Царства Польского* zamieszczony we wspomnianej serii *Живописная Россия...* prezentował sześćdziesiąt miast, które na przestrzeni wieków nie utraciły swojego znaczenia i wciąż były ważne ze względów historycznych lub ekonomicznych. Opisy miejscowości poprzedzone były ogólnymi rozważaniami na temat procesu powstawania i kształtowania się miast polskich. Przytoczono prawo niemieckie, na mocy którego zakładano grody w średniowieczu. Kolejne miejscowości były omawiane według następującego schematu: rys historyczny, ekonomiczne znaczenie, ludność i jej narodowość, położenie, warunki przyrodnicze. Dopiero na końcu pojawiała się informacja o zabudowie miejskiej. W części historycznej zamieszczone były dane o najstarszych budynkach, zazwyczaj kościołach. Ważniejszym ośrodkom poświęcono nieco więcej uwagi. Pośród wyróżnionych dłuższym opisem znalazły się: Płock, Włocławek, Puławy, Kazimierz, Lublin, Sandomierz, Częstochowa. Tekst przypomina swoją strukturą przewodnik. Autor wplata anegdoty, legendy, podania na temat istniejących lub nieistniejących ruin.

Tematyka każdej publikacji, zestaw omówionych zabytków był zawsze subiektywnym wyborem autora. Autorzy przewodników dążyli do zaprezentowania jak największej liczby zabytków i w tej wszechstronności upatrywali zasadniczą wartość swoich informatorów. Podejście pasjonatów historii i naukowców było nieco bardziej ukierunkowane.

Dymitr Cwietajew badał przede wszystkim losy członków carskiej rodziny Szujskich. Uwagę swoją skoncentrował wokół zamku w Gostyninie, zwłaszcza jego stanie zachowania oraz na wszystkich miejscach, w których przechowywane były doczesne szczątki dostojnych jeńców: szczególnie na kaplicy Moskiewskiej. Autor nie poprzestał na momencie przeniesienia szczątków do Moskwy, lecz śledził także dalsze

losy miejsc związanych z tą tragiczną historią, które urosły do rangi sanktuariów. Wykazał tym samym jak bardzo ważna była dla Rosjan pamięć o tych zdarzeniach.

Zainteresowania Mitrofana Ustimowicza dążyły w dwóch kierunkach. Z jednej strony zajmował się tematem wiary, historią kościoła prawosławnego. Dokonał przekładu z języka niemieckiego na rosyjski dzieła zatytułowanego *Historia kościoła polskiego od początków chrześcijaństwa w Polsce do naszych czasów*¹⁸⁶. Praca ta nie cieszyła się w środowisku polskim uznaniem, dlatego, że podkreślała rolę kościoła wschodniego w początkowym etapie chrystianizacji Polski. Opracowanie Ustimowicza dotyczące Częstochowy, a przede wszystkim klasztoru jasnogórskiego ze znajdującym się w nim obrazem Matki Boskiej wpisywało się w ten nurt, ponieważ w Prawosławiu ikona częstochowska darzona jest wielką czcią. W drugim kręgu zainteresowań Ustimowicza znajdowały się miejsca związane z rosyjską przeszłością na ziemiach polskich. Wiele uwagi poświęcił on, podobnie jak Cwietajew, historii cara Wasyla IV i jego braci Dymitra i Iwana oraz bratowej Katarzyny, przetrzymywanych w charakterze jeńców wojennych w Gostyninie, których ciała po śmierci przeniesione zostały do kaplicy grobowej wzniesionej w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu nieopodal kościoła Św. Krzyża i pałacu Kazimierzowskiego.

Niewątpliwą wartością publikacji Ustimowicza był szczegółowy opis pozostałości zamku w Gostyninie oraz stojącego na jego miejscu zboru protestanckiego¹⁸⁷. Opis ruin autor poparł własną naoczną rewizją. Jak pisał Ustimowicz, jeszcze pod koniec XVIII wieku znajdowała się tam piękna, czworoboczna wieża oraz piwnice wysokości wzrostu człowieka oraz resztki sztukaterii. W kolejnym stuleciu teren przekazano wspólnocie protestanckiej, która na fundamentach dawnego zamku wzniosła budynki zboru i domu pastora. Piwnice pod dawną wieżę zamkową, w czasach autora: dzwonnica, przy której miało znajdować się miejsce pochówku władcy Rosji, nie zostały naruszone. Został zaprezentowany dość szczegółowy opis istniejącego kościoła. W 1883 roku wspólnota protestancka została represjonowana, a jej majątek przekazany cerkwi prawosławnej. Zbór zachował się jednak, a cerkiew urządzono w innym miejscu.

¹⁸⁶ Фризе фон- Христиан Теофил, *История польской церкви от начала христианства в Польше до наших времен*, пер. с нем. Бреславльского изд. 1786 года, под ред. М. П. Устимовича, т. 1, Варшава 1895.

¹⁸⁷ М. П. Устимович, *Гостынский замок...*, s. 36–36.

Zasługą Ustimowicza była też popularyzacja wiedzy o kaplicy Moskiewskiej. Autor omówił szczegółowo historię wymienionych obiektów wskazując źródła, opracowania poprzedników oraz przytaczając przekazy ustne członków rodów rosyjskich zamieszkujących w Warszawie od pierwszego dwudziestolecia XIX wieku. Powołując się mylnie na Cwietajewa, Ustimowicz stwierdził, że altana w ogrodzie I Gimnazjum Męskiego stanowiła pozostałość grobowca carów Szujskich¹⁸⁸. Dekoracyjne stiukowe ościeżnice wokół okien i drzwi, ślady po kratkach, nisze dla ikon nad wejściem z zewnątrz i wewnątrz budowli, to według Ustimowicza cechy formalne typowe dla mauzoleum¹⁸⁹. Nigdzie w tekście nie pojawił się pełny opis budowli, a jedynie drobne wzmianki o jej wielkości (nie mogła swobodnie pomieścić trzech grobów), o zewnętrznym kształcie przypominającym filar¹⁹⁰, o zniszczeniu czarnej tablicy informującej o funkcji budynku. Podkreślona została rola króla Jana Kazimierza i zakonu dominikanów w odnowieniu kaplicy, którą nazwano, według autora, kaplicą Matki Boskiej Zwycięskiej dla upamiętnienia zwycięstwa nad Moskwą w 1610 roku. Ustimowicz uważał, że Polacy traktowali kaplicę jak trofeum historyczne i dlatego otaczali ją szczególną troską i pamięcią. Autor zwrócił uwagę na niezręczność („wulgarność”) określenia „kaplica Moskiewska”, które funkcjonowało przez wieki w mowie potocznej, a nawet w oficjalnych dokumentach i planach miasta.

Nie było zgodności w XIX wieku, co do kaplicy Moskiewskiej. Kraushar i Ustimowicz oraz Grigorij Worobiew utrzymywali, że była to niewielka budowla cylindryczna, istniejąca jeszcze w XIX wieku, a Kraushar prezentował jej zdjęcie wykonane w latach dwudziestych XIX wieku¹⁹¹. Dymitr Cwietajew twierdził, że altanka w ogrodzie I Gimnazjum Męskiego nie może być carskim mauzoleum, ponieważ nie było w niej dosyć miejsca dla trzech grobów. Powołał się na dokumenty polskie, rosyjskie, a nawet watykańskie. Według Cwietajewa kaplica ta już dawno nie istniała, bowiem została wchłonięta w trakcie licznych przebudów w budynek kościoła Matki Boskiej Zwycięskiej, na miejscu którego wzniesiono później budynek Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Ustimowicz wspomniał też dwa obrazy Dolabelli wykonane na zlecenie Zygmunta III „w odwecie za nieudane osadzenie Władysława IV na tronie Rosji”,

¹⁸⁸ D. Cwietajew od początku uważał, że budowla ogrodowa nie mogła być kaplicą grobową Szujskich, z powodu zbyt małych rozmiarów, niezbyt okazałej formy i nieodpowiedniej lokalizacji.

¹⁸⁹ М. П. УСТИМОВИЧ, *Гостынский замок...*, s. 11, 17.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 30–31.

¹⁹¹ A. Kraushar, *Z dziejów Warszawy: grobowiec carów Szujskich*, Kraków 1894.

przedstawiające zdobycie Smoleńska przez wojska polskie oraz hołd Szujskich na warszawskim sejmie, które zostały подарowane Piotrowi I przez Augusta II i odesłane do Petersburga, a następnie bezpowrotnie zaginęły¹⁹².

Szczegółowy opis miejsc pochówku Szujskich oraz wszelkich działań dążących do uhonorowania ich w Warszawie miały na celu wykazanie konieczności przeprowadzenia podobnych działań w Gostyninie. Ustimowicz postulował, aby na miejscu zboru wznieść świątynię prawosławną przeznaczoną dla miejscowej ludności i stacjonującego tam pułku. Twierdzi, że protestancki kościół nie ma historycznego i narodowego znaczenia dla niemieckich obywateli. Miejsce po dawnym grobie cara, zdaniem autora, miała niezwykle istotne znaczenie dla Rosjan.

Broszura historyczna Ustimowicza zatytułowana *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену* (*Metropolita Filaret i car Wasyl Szujski w polskiej niewoli*) była w istocie polemiką z Fiodorem Orłowem, dotyczącą rzekomego przetrzymywania jeńców z rodziny carskiej oraz metropolity Filareta w wieży kościoła bernardynów na Krakowskim Przedmieściu. Legenda ta została stworzona przez protojereja katedry Św. Trójcy Teofana Nowickiego, w trakcie typowania miejsca na pierwszy sobór w Warszawie. W efekcie na cerkiew Św. Trójcy wybrano zabudowania klasztoru Pijarów przy ulicy Długiej, a kościół bernardynów został nienaruszony, jako miejsce pamięci. Ustimowicz zdementował tę legendę. Polemika z Orłowem toczyła się jeszcze kilka lat i dotyczyła między innymi wzniesienia na placu Zamkowym okazałej budowli upamiętniającej miejsce przetrzymywania jeńców rosyjskich¹⁹³. We wspomnianej broszurze Mitrofan Ustimowicz podkreślił swoje żywe, wieloletnie zainteresowanie warszawską przeszłością i samodzielne badania, które rozpoczął tuż po rozpoczęciu służby wojskowej w stolicy polskiej¹⁹⁴. Wiedzę o rosyjskich pamiątkach w Warszawie czerpał też od wspomnianego protojereja soboru Św. Trójcy Teofana Nowickiego, którego uważał za swojego mentora i „znawcę przeszłości”.

Artykuły Michaiłowicza poświęcone wybranym zabytkom, prezentowały głównie rozbudowaną historię obiektów od czasów najdawniejszych, ubarwioną

¹⁹² М. П. УСТИМОВИЧ, *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену*, Варшава 1913, s. 23 i 35.

¹⁹³ Ф. Ф. Орлов, *Легенда о митрополите Филарете в Варшаве: (1614–1914): По поводу брош. М.П. Устиновича: «Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену»*, Санкт-Петербург 1914.

¹⁹⁴ М. П. УСТИМОВИЧ, *op. cit.*, s. 1–8.

anegdotami z życia postaci historycznych. Opis obiektu, jeśli był zamieszczony w tekście, dotyczył wyglądu dawnego, przed współczesnymi przekształceniami¹⁹⁵. Omawiając pałac Kazimierzowski autor przedstawił również bardziej współczesną historię obiektu: utworzenie na nowo biblioteki z darów rodzin magnackich, powstanie kolekcji rycin i obrazów, losy uniwersytetu. Zamieszczony opis pałacu, na podstawie dawnych przekazów przytoczonych przez Michaiłowicza, nie odzwierciedlał wyglądu tego obiektu znanego z przekazów ikonograficznych, co oznacza, że autor nie konfrontował źródeł, z których korzystał. Artykuł operował datami tylko w konieczności. Jego zadaniem była popularyzacja historii, przybliżenie przeszłości zabytków i osób z nim związanych. W porównaniu do pozostałych artykułów tego autora tekst na temat pałacu Kazimierzowskiego był bardzo drobiazgowy i nader fachowy. Anegdoty pojawiły się co prawda, ale zasadnicza treść dotyczyła samego budynku. Prawdopodobnie była to zasługa opracowań Aleksandra Kraushara, którego nazwisko zostało przywołane na końcu artykułu.

Przy okazji artykułu o pałacu Bielińskich, w którym gościł car Piotr I, została przedstawiona bardzo szczegółowo historia budowy kościoła ewangelickiego, wzniesionego po sąsiedzku, na ziemiach należących do Bielińskich. Opis zboru był niestety niezbyt adekwatny, mówił o „rotundzie rzymskiej z czterema portykami”. To sformułowanie powtarzało się również w przewodnikach i jest błędne, ponieważ w budowli zboru nie ma portyków, nawet pseudoportyków¹⁹⁶. Świątynia zbudowana jest na planie krzyża równoramiennego i wpisanego wewnątrz okręgu. Artykuł o pałacu Pod Blachą zawierał w większości anegdoty o księciu Józefie Poniatowskim, o życiu towarzyskim w stolicy na przełomie wieków XVIII i XIX. Nie zawierał treści dotyczących samego budynku, ani jego wyposażenia. Wspomina się jedynie jego przebudowę myląc architekta Jakuba Fontanę z Pawłem Antonim Fontaną.

Pod koniec XIX stulecia zaobserwować można znużenie wyeksploatowanymi tematami zabytkowej architektury miejskiej. Coraz więcej uwagi autorzy poświęcają podmiejskim rezydencjom, nieraz dosyć odległym od Warszawy.

W publikacji Jurija Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности* na pierwszych jej stronicach, miasto zaprezentowane zostało czytelnikowi z

¹⁹⁵ A. Michaiłowicz, *Казимировский дворец (Из старины г. Варшавы IV)*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 129 i 130. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 219.

¹⁹⁶ Idem., *Дворец Белинских (Из старины г. Варшавы III)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 115. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 228.

perspektywy prawobrzeżnej Pragi. Przybysze z Rosji mogli je podziwiać tak, jak robili to artyści warszawscy Bernardo Belotto zwany Canalettem i Zygmunt Vogel, których panoramy warszawskie Szamurin przywołał. Zdaniem autora najwspanialsze historyczne i artystyczne pamiątki Warszawy mieszczą się w jej historycznym centrum, a należą do nich: Zamek Królewski, kolumna króla Zygmunta III Wazy, kościół św. Anny i klasztor bernardynów, kościół karmelitów i kościół wizytek, pałac Czapskich (od 1818 Krasieńskich), pałac Czartoryskich (Potockich), pałac Potockich. Z nieistniejących wymienia pałac Kazanowskich, Pałac Staszica, przekształcony na potrzeby I Gimnazjum Męskiego w ruskim stylu, oraz „typowo polski” pałac Karasia, który z biegiem lat uległ licznym przebudowom i utracił swój pierwotny charakter.

Krakowskie Przedmieście określono w niniejszej publikacji „dumą Warszawy” i porównano z Polami Elizejskimi Paryża. Szeroko opisano Stare Miasto, jego układ, funkcje mieszkalno-magazynowe kamienic, a jego zabudowę porównano z ulicami starego Amsterdamu. Z kamienic omówione zostały: dom Pod św. Markiem, kamienica Baryczków, kamienica Pod Murzynem i kamienica Fukiera. Szczególny zachwyty autora wzbudził plac Kanonia i ulica Jezuicka, w których poczuć można przeszłość. Szamurin uważał, że „для любителя старины они [zaułki, uliczki Starego Miasta] не менее интересны чем художественные памятники прошлых веков”¹⁹⁷.

W publikacji Jurija Szamurina szczególny nacisk został położony na prezentację okolic Warszawy i to wcale nie tak bliskich. Oprócz Łazienek i Królikarni oraz podwarszawskich pałaców w Wilanowie, Natolinie, Jabłonnej, Ursynowie wiele miejsca poświęcono też dosyć odległym Puławom i Arkadii ilustrując tekst nieoczywistymi, mało popularnymi widokami zabytków tych miejscowości.

Szamurin zamieścił w swojej pracy obszerny wywód na temat klasycyzmu w Warszawie, jego początków, roli króla Stanisława Augusta, poszczególnych budowli i odmian klasycyzmu, które nazywał osiemnastowiecznym, polskim i dojrzałym. To tej epoce według autora Warszawa zawdzięcza wspaniałe pałace, podmiejskie wille, teatr i wiele innych. To właśnie na te zabytki została skierowana uwaga czytelnika. Wnikliwie przeanalizowane zostały obiekty powstałe w XVIII wieku, za czasów

¹⁹⁷ Ю. И. Шамурин, *op. cit.*, s. 10. Przekł.: „dla miłośników starożytności są one [zaułki, uliczki Starego Miasta] nie mniej interesujące niż artystycznie wykonane pomniki dawnych wieków”.

ostatniego króla Polski oraz budowle powstałe już w XIX wieku. Autor wskazał na subtelne różnice w projektach i porównał uzyskany efekt.

Bardzo interesujące są rozważania autora na temat miast stołecznych. Inne cechy, jego zdaniem, charakteryzują miasto, będące miejscem życia zwykłych obywateli, a inne stolicę – miasto reprezentacji państwa, w którym władza pokazuje swoją potęgę, siłę i bezkompromisowość. Dlatego architektura stolicy jest inna w wyrazie. Jak napisał autor: „Из городов России, кроме Петрограда, типичной столицей является Варшава. Столицей сделал её не столько XVIII век, эпоха саксонских королей, сколько начало XIX века. Величие петроградских архитектурных замыслов Кваренги, Захарова и Росси донеслось до берега Вислы, в опустевший после тревожных событий город. На старых просторных площадях, где застыли барочные дворцы польских королей и магнатов, возникли могучие колоннады, протянулись по гладям стен классические барельефы, и создался величественный город классицизма, мало уступающего классицизму Петрограда”¹⁹⁸.

W przytoczonym fragmencie autor stwierdził, że prawdziwy klasycyzm dotarł do Warszawy z Petersburga, i to za sprawą tych wpływów uzyskała ona wygląd prawdziwej stolicy. Zdaniem Szamurina sztuka klasycystyczna była na ziemiach polskich niedoceniana. Przywołał sarkastyczną uwagę Wiktora Gomulickiego, który porównał elewację gmachu Teatru Wielkiego autorstwa Corazziego do „rzędu makaronów”. Ocena klasycyzmu w tekście Szamurina była jednak niejednoznaczna. Styl ten usprawiedliwiony w architekturze Petersburga i doceniony w budownictwie warszawskim, jako doskonały, zrównoważony i czysty, był według autora stylem narzuconym, odgórnie nakazanym stylem państwowym, a więc sprzeczny z żywiołową spontanicznością typową dla prawdziwych miast Wschodu. Dlatego w Petersburgu tak szybko zrezygnowano z klasycyzmu, który o wiele dłużej utrzymał się w Warszawie.

Podobnie jak Szamurin odbierali budowle klasycystyczne mieszkańcy Warszawy. Styl ten, chętnie nadawany budowlom mieszczącym instytucje państwowe

¹⁹⁸ Ibidem, s. 4. Przekł.: „Spośród miast w Rosji, poza Piotrogiem, typową stolicą jest Warszawa. Stolicą stała się nie tyle w XVIII w., w epoce królów saskich, ile na początku XIX w. Wspaniałość piotrogrodzkiej architektury Quarenghi, Zacharowa i Rossiego dotarła do brzegów Wisły, do miasta opustoszałego po niepokojących wydarzeniach. Na starych obszernych placach, na których zastygły barokowe pałace polskich królów i magnatów powstały potężne kolumnady, klasyczne płaskorzeźby rozpostarły się na gładkich płaszczyznach murów. Powstało majestatyczne miasto klasycyzmu, nieustępujące Piotrogiowi”.

był jednoznacznie kojarzony z opresją nowej władzy. Autor rosyjskiego opracowania upatrywał innej jeszcze motywacji w zamiłowaniu do klasycyzmu – motywacji oddolnej, polskiej. Klasycyzm warszawski nawiązujący do antycznego Rzymu, był, zdaniem Szamurina, rekompensatą (substytutem) utraconej autonomii. Wielkość polskiej stolicy musiała się uwidaczniać chociażby w architekturze. Koncepcja Szamurina na temat klasycyzmu i stołeczności Petersburga i Warszawy była pełna sprzeczności. Klasycyzm został w Petersburgu wyparty dlatego, że był stylem władzy, a w Warszawie utrzymał się dłużej, aby rekompensować utraconą pozycję. Nie można się z tym zgodzić. Budowle w stylu klasycystycznym stanowiące siedziby władz, również w Warszawie odbierano, jako symbole opresji. Z drugiej strony klasycyzm był bardzo rozpowszechniony w prywatnym budownictwie podmiejskim, w Natolinie, Ursynowie (Rozkosz), Jabłonnej, Puławach, na co również wskazywał autor.

Tekst nasycony był przekazem ideologicznym. Zaprezentowano w nim rozważania z zakresu filozofii, polityki i historii. Zdaniem autora architektura klasycystyczna w swojej potężnej surowej formie mogła się pojawić tylko w stolicy pokonanego państwa na gruzach zniszczonej kultury, i była Warszawie tak samo potrzebna jak idylliczne siedziby szlacheckie były potrzebne Moskwie. Klasycyzm dojrzały według autora był przeciwieństwem wczesnego klasycyzmu warszawskiego pełnego gracji i delikatności¹⁹⁹.

Szamurin zauważył, że klasycyzm w odmianie warszawskiej, to w istocie wczesny klasycyzm, kiedy silne były jeszcze tendencje późnego baroku. Był bardziej dynamiczny i mniej konsekwentny w wyrazie oraz bardziej ozdobny i żywy niż w XIX wieku. Około 1810 roku, po ustabilizowaniu się sytuacji politycznej, w Warszawie umocnił się dojrzały klasycyzm w swojej surowej, potężnej koncepcji bliższy odmianie petersburskiej. Od tej pory klasycystyczne formy pojawiały się niemal wyłącznie w budowlach państwowych i użyteczności publicznej. Prywatne budownictwo kultywowało tradycje osiemnastowieczne.

W początkach XIX wieku styl ulic warszawskich zmienił się, kiedyś bogato dekorowane płaskorzeźbami i ornamentami z nastaniem nowej władzy stają się coraz bardziej chłodne i powściągliwe w wyrazie, nabierają „koszarowego”, wojskowego charakteru. Określenie koszarowy nie było dla autora pojęciem negatywnym, odzwierciedlało ład.

¹⁹⁹ Ibidem, s. 16.

Geniuszami klasycyzmu dziewiętnastowiecznego byli dla Szamurina dwaj włoscy artyści: Henryk Marconi i Antonio Corazzi. Najwyżej ceniony Corazzi określony był jako „najbardziej płodny artysta dojrzałego klasycyzmu”. Projekt przebudowy pałacu Mostowskich na budynek Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, później przeznaczony na koszary Pułku Wołyńskiego, został porównany z dziełami Carlo Rossiego w Petersburgu z lat dwudziestych XIX wieku oraz z realizacjami Domenico Gilardiego, szwajcarskiego architekta pracującego w Moskwie po jej pożarze w 1812 roku. Dojrzały klasycyzm w Warszawie był uważany przez autora za smutny styl, który charakteryzują „mroczne rzędy kolumn”.

Opracowanie Szamurina było pełne pompatycznych i jednocześnie poetyckich określeń. Pisał, że na portretach, epitafiach i pomnikach „неясно темнеют властные глаза, гордые губы людей старой Польши”²⁰⁰. Klasycystyczny „obszerny nagrobek” („обширное надгробие”) Stanisława Małachowskiego natomiast był „чужд холода и величия зрелого классицизма. Его мрамор согрет грандиозной улыбкой XVIII века”²⁰¹.

W porównaniu do innych autorów Szamurin przedstawia najbardziej krytyczną ocenę sztuki polskiej. Katedra św. Jana, na przykład, została, uznana za „piękny gotycki kościół”, ale zaraz potem pojawił się sąd odmienny: „Не представляет большого художественного интереса, но он наполнен великолепными надгробными памятниками и скульптурами, накопившимися в течение нескольких веков”²⁰². Pomnik ostatnich książąt Mazowieckich Janusza i Stanisława według autora był „изваянный примитивной рукой, сумевшей однако прекрасно предать тихий ужас смерти на неподвижных лицах”²⁰³.

Szamurin zakończył swój wywód na temat sztuki warszawskiej ubolewaniem nad brakiem uznania dla klasycyzmu w kręgach artystycznych i archeologicznych stolicy. Mimo wielu sprzeczności w opiniach autora opracowanie *Старая Варшава и ее окрестности* jest publikacją bardzo wartościową. Uwidocznił się w niej cały bagaż przekonań, uprzedzeń, z jakimi borykali się w XIX wieku Rosjanie przybywający

²⁰⁰ Ibidem, s. 10. Przekł.: „niejasno mającą władcze oczy i dumne usta ludzi dawnej Polski”.

²⁰¹ Ibidem, s. 12. Przekł.: „pozbawiony chłodu i wielkości dojrzałego klasycyzmu. Jego marmur ogrzewa dumny uśmiech sztuki XVIII w.”

²⁰² Ibidem. Przekł.: „nie przedstawia wartości artystycznej, ale wypełniony jest pomnikami i rzeźbami gromadzonymi tu przez kilka wieków”.

²⁰³ Ibidem, s. 11. Przekł.: „wykonany prymitywną ręką, umiejącą jednak przepięknie oddać cichą potworność śmierci w zastygłych twarzach”.

na ziemi polskiej. Publikacje starożytników rosyjskich ukazujące się w drugiej połowie XIX wieku stopniowo oswajały obywateli imperium ze sztuką polską, ale schematy ideologiczne zakorzenione w ich mentalności były często niemożliwe do przełamania. O tym właśnie świadczyła publikacja Jurija Szamurina wydana tuż przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Autor miał fachową wiedzę na temat sztuki, umiał prawidłowo ocenić jej wartość, dostrzec nawet subtelne różnice w wyrazie i stylistyce dzieł artystycznych, a jednak raz po raz koncepcje polityczno-filozoficzne brały górę nad zmysłem artystycznym.

W eseju pt.: *Варшава и варшавяне* Osip Michniewicz zawarł bardzo ogólny opis miasta i skoncentrował się na teatrze oraz malarstwie. Teatry skupiające życie towarzyskie Warszawy omówione zostały z uwzględnieniem obszernego rysu historycznego życia teatralnego, charakterystyką aktorów, sztuk, historią budowy poszczególnych budynków. Opinię o malarstwie polskim Michniewicz wyrobił sobie na podstawie dzieł zaprezentowanych w salach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Jego zdaniem galeria ta przenosiła widza w czasie, ponieważ dominowało w niej malarstwo historyczne. Z obrazów spoglądały postacie w kontuszach, zbrojach, przedstawione w historycznych chwalebnych momentach. Portrety sławnych mężów, obrazy wielkich bitew i innych doniosłych momentów prezentowały, zdaniem autora, nie historię, lecz etos. Michniewicz przywołał przykład *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki i przeanalizował ją pod względem formalnym i ikonograficznym. Powołał się na prace Mariana Gorzkowskiego na temat twórczości tegoż malarza²⁰⁴, skąd zaczerpnął fachową wiedzę na temat ikonografii obrazu. Wyraził pogląd na temat naiwności i osobliwości polskiego malarstwa historycznego. Michniewicz wymienił jeszcze kilka obrazów: *Chrzest Litwy* Gersona, *Władysław Warneńczyk* Matejki oraz *Wanda*²⁰⁵. Wspomniał też nazwisko Rodakowskiego. Najlepsze wrażenie na autorze wywarł obraz Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, który uznał za prawdziwe dzieło sztuki i ozdobę warszawskiej galerii. Zdaniem autora był to obraz namalowany „ze smakiem i taktem”, czego nie można było powiedzieć o większości płócien w galerii. Ogólna opinia Michniewicza o malarstwie polskim była raczej niezbyt pozytywna. Uważał, że cechowała je wtórność i nieudolność. Jedynie

²⁰⁴ M. Gorzkowski, *Bitwa pod Grunwaldem: wskazówki do obrazu Jana Matejki, naszkicował Marjan Gorzkowski*, Kraków 1878.

²⁰⁵ Być może autor widział obraz Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego zatytułowany *Śmierć Wandy*. Dzieło to znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie i datowane jest na 1883 r., a więc dwa lata później w stosunku do wydania eseju Michniewicza.

patriotyczne uduchowienie ratowało obrazy, ale i to dawało często kuriozalny efekt. W przedstawieniach dominował romantyzm przemieszany z religijnością i mistycyzmem. Autor ubolewał najbardziej, że malarze polscy, tacy jak Matejko i Siemiradzki, których widocznie jednak cenił, poświęcili się malarstwu historycznemu. Zwrócił uwagę na nieobecność malarstwa pejzażowego.

Esej *Искусство в Польше* zamieszczony w tomie *Царство Польское* prezentował zarys rozwoju różnych dziedzin artystycznych nie tylko na ziemiach polskich, ale w całej sztuce europejskiej. Anonimowy autor uwypuklił najważniejsze, najbardziej wyróżniające cechy typowe dla każdej epoki. Dla zilustrowania tendencji rozwojowych przytoczył wybrane tylko, najbardziej sztandarowe zabytki. Wśród nich znalazły się: drzwi gnieźnieńskie, najstarszy nagrobek w kościele w Łęczycy, nagrobek Kazimierza Wielkiego i ołtarz główny w kościele Najświętszej Marii Panny w Krakowie. Z nazwy wymieniono jedynie ołtarze w katedrze św. Jana w Warszawie, w kościele św. Mikołaja w Kaliszu, w Łomży, w Szydłowcu, na Jasnej Górze. Z dzieł rzemiosła artystycznego wymienione zostały między innymi: figura Matki Boskiej z bursztynu w skarbcu klasztoru jasnogórskiego podarowana w 1611 roku, ołtarz w kaplicy Zygmuntowskiej oraz relikwiarz św. Stanisława w katedrze na Wawelu. Malarstwo religijne było w niniejszym szkicu reprezentowane przez: obraz Matki Bożej Jasnogórskiej, obraz Matki Bożej w Warce i w Bodzentynie, *Zdjęcie z Krzyża* w Pułtusk, freski w kaplicy przy klasztorze cystersów w Łądzie, w Koprzywnicy, freski w pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach. Autor zwrócił uwagę na rękopisy iluminowane i miniatury, sztukę od wieków uprawianą w Polsce. Została też pokrótce omówiona twórczość wybranych artystów, takich jak: Marcello Bacciarelli, Bernardo Belotto, Szymon Czechowicz, Antoni Lange, Aleksander Lesser, Jerzy Kossak, Alfred Kowalski, Tomasz Makowski, Jan Matejko, Jan Norblin, Aleksander Orłowski, Józef Peszko, Henryk Siemiradzki, Józef Simmler, Franciszek Smuglewicz, Michał Stachowicz, January Suchodolski.

Wymienione zabytki oraz nazwiska artystów w większości zostały przytoczone jako przykłady pewnych tendencji lub zjawisk. Opisy obiektów, lub charakterystyka twórczości artysty zostały zaprezentowane zaledwie w kilku przypadkach (nagrobek Kazimierza Wielkiego, ołtarz w kaplicy Zygmuntowskiej, ołtarz w kościele Mariackim, twórczość Wita Stwosza, Marcello Bacciarellego. Wiek XIX opisano bardziej

szczegółowo. Wiele miejsca poświęcono twórczości malarzy i grafików, między innymi: Jana Matejki, Henryka Siemiradzkiego, Alfreda Kowalskiego.

Tematyka zarysowana powyżej jednoznacznie świadczy, że esej nie był poświęcony wyłącznie sztuce w Królestwie Polskim (w granicach imperium rosyjskiego), jak sugerował tytuł IV tomu serii *Живописная Россия...* Zaprezentowano najważniejsze dzieła całego dorobku artystycznego przedrozbiorowej Polski. Takie ujęcie tematu nie tylko wprowadzało czytelnika w błąd i budziło jego konsternację. Mogło z jednej strony powodować u odbiorców rosyjskich pretensje do innych ziem polskich, które znalazły się w granicach Prus czy Austro-Węgier. Z drugiej strony, artykuł ten podkreślał spójność i powiązanie wszystkich ziem dawnej Polski, mimo politycznego niebytu państwa trwającego już ponad sto lat w chwili publikacji omawianego tekstu.

Opracowanie Mitrofana Ustimowicza *Лович – древняя резиденция и владение примасов Польши* (*Łowicz. Dawna rezydencja polskich prymasów*) miało charakter edukacyjny. Tytuł był nieco mylący, ponieważ wskazywał wyłącznie na historyczną przeszłość miasta związaną z przynależnością okolicznych ziem do Kościoła Rzymskokatolickiego. Łowicz był natomiast interesujący dla Rosjan również z powodu Joanny Grudzińskiej – polskiej żony księcia Konstantego Romanowa, namiestnika Królestwa Polskiego i brata cara Aleksandra I – która otrzymała tytuł księżnej łowickiej. Niemniej jednak miasto zostało opisane bardzo szczegółowo. Autor nie skupił się wyłącznie na obiektach sakralnych, niewątpliwie najbardziej interesujących z powodu ich artystycznego kształtu, ale omówił miasto, jako całość, scharakteryzował rejony, poszczególne ulice, okazałe budowle.

Z powyższych rozważań wynika dość jednoznacznie, że sztuka polska, poza Warszawą i jej okolicami była omawiana raczej w niewielkim stopniu. To stolica przyciągała Rosjan z powodów zawodowych, finansowy, ale też z powodu szczególnego wyglądu – typowego dla miast zachodnich. Pisano o obiektach nowych, będących symbolicznymi przyczółkami rosyjskimi tj. Nowogiejorgijewsk, Iwangorod, ale też o miastach przez swoją historię związanych z Rosją, na przykład Gostynin. Większą uwagę przyciągały obiekty położone na wschód od Warszawy, na trasie kolei żelaznej, a zatem łatwo dostępne komunikacyjnie.

2. Sposób prezentacji treści

Przeważająca część przewodników po Warszawie prezentowała zabytki usystematyzowane według kategorii. Takie rozwiązanie przyjęli Dubrowski, autorzy przewodników z 1873 (M. M-w.) i 1892 roku (W. Z.), a po nich Konstantin Moskwin i Grigorij Moskwič. Opisy zabytków poprzedzone były szkicem historii miasta. Część historyczna najbardziej rozbudowana została w publikacji Dubrowskiego. Późniejsze opracowania traktowały ten rozdział bardziej skrótowo. Taka uporządkowana forma prezentacji wywodzi się od praktycznych informatorów miejskich, w których ważną rolę odgrywała szybka i łatwa dostępność informacji.

Właściwą treść, czyli noty o zabytkach, zazwyczaj rozpoczynał rozdział dotyczący architektury sakralnej uporządkowany według wyznań, przy czym jako pierwsze omawiano cerkwie, później kościoły katolickie, a następnie świątynie innych wyznań: cerkwie unickie, zbory ewangelickie. Listę zamykały synagogi oraz meczety, o ile je autor uwzględnił. W drugiej kolejności omawiana była architektura świecka (pałace i znamienite budynki). W publikacji Dubrowskiego do tej części doklejone zostały pomniki, które w następnych opracowaniach omawiane były w oddzielnym rozdziale wraz z pomnikami sakralnymi – figurami świętych. Kolejne miejsce zajmował rozdział dotyczący terenów zielonych: parków, ogrodów, a w późniejszym czasie również skwerów i ogródków kawiarnianych. W dobrym tonie było wspomnieć o okolicach Warszawy, przy czym okolice te z biegiem czasu stawały się coraz bardziej rozległe. W przewodniku Konstantina Moskwin z 1902 roku sięgały aż do Puław i Nałęczowa oraz Żyrardowa.

Przewodnik podpisany pseudonimem M. M-w, najbardziej przypominający informator adresowy, prezentował treść według kategorii, ale rozdziały dotyczące zabytków mieszał z informacjami o innym charakterze. Czytelnik sam musiał wyłuskiwać pożądane wiadomości. Pomocą służył drobiazgowo opracowany spis treści – również pozostałość po czysto informacyjnej funkcji przewodników.

Pewien problem stanowiła architektura świecka. Zauważano różnicę w funkcji budynków. Dubrowski oddzielił pałace, służące w swojej genezie prywatnym inwestorom wznoszonym w celach mieszkaniowych i reprezentacyjnych, od zabudowań uniwersyteckich, z natury przeznaczonych do użytku publicznego. Ale ratusz, teatr i mennica znalazły jednak miejsce w rozdziale o pałacach. Kamienice, jako odróżniające się od wymienionych grup, a zarazem odmienne od architektury centralnej

Rosji omówiono osobno. Autor M. M-w oraz autor W. Z., a także Konstantin Moskwin i Grigorij Moskwich wydzielili muzea, galerie i biblioteki, jako osobną grupę obiektów, gdzie oglądać można nie tyle architekturę i wnętrza, co zebrane tam kolekcje przedmiotów, dzieł sztuki, książek, dokumentów.

W obrębie każdej kategorii omawiano zabytki według rangi, świetności i ważności obiektu. Panowała dowolność co do ustalania tej kolejności. Pośród cerkwi omawiano na pierwszym miejscu najważniejszą: sobór Św. Trójcy, a po wybudowaniu – sobór św. Aleksandra Newskiego. Jako pierwszy kościół wypadało zaprezentować katedrę św. Jana. Z budynków świeckich wybierano: Zamek Królewski, pałac Na Wyspie w Łazienkach, Belweder lub pałac Namiestnikowski.

W publikacji *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы* o kolejności prezentacji zabytków zdecydowała ranga: na początku omówiony został pałac Na Wyspie w Łazienkach Królewskich, w których zatrzymywał się car, później Belweder, jako miejsce gdzie mieszkał książę Konstanty, następnie Zamek – miejsce pobytu namiestnika Królestwa Polskiego Iwana Paskiewicza oraz pałac Namiestnikowski przy Krakowskim Przedmieściu. Potem kolejno następowały: pałac Krasińskich pełniący funkcje państwowe, pałac Prymasowski, w którym mieszkał Suworow, oraz pałac Kazimierzowski, mieszczący się uniwersytet i liceum utworzone przez cara Aleksandra I, należący do Warszawskiego Okręgu Naukowego.

W przewodniku z 1892 roku (W. Z.) na kolejność prezentacji budowli świeckich wpłynęła współczesna rola, jaką pełniły. Po Zamku Królewskim opisano ratusz, następnie teatr, pałac Prymasowski – siedzibę Komisji Rządowej Wojny. Obiekty o znaczeniu historycznym, takie jak pałac Na Wyspie znalazły miejsce w dalszej części rozdziału²⁰⁶.

Podobnie rzecz miała się z pomnikami: u Dubrowskiego najpierw wymienione zostały pomniki związane z rosyjską dominacją, następnie polskie historyczne: kolumna Zygmunta i pomnik Kopernika na Krakowskim Przedmieściu. W późniejszych przewodnikach podział narodowy w opisach pomników nie jest aż tak wyraźnie zaznaczony. Grigorij Moskwich zaprezentował najpierw pomniki upamiętniające

²⁰⁶ W miarę upływu lat odchodzono też od stosowania historycznych nazw obiektów zastępując je nazwami mieszczących się w nich instytucji: pałac Paca – Sąd Okręgowy, pałac Brühla – Telegraf Miejski. Tendencja ta jest szczególnie widoczna w przewodniku autorstwa W. Z., gdzie obiekty architektoniczne występują pod nazwami instytucji zajmujących wnętrza.

władców (car Aleksander I w pierwszej kolejności, następnie Zygmunt III i Jan III), a dopiero potem wszystkie inne.

W przewodniku po Warszawie, wydanym nakładem hotelu Europejskiego, kolejność prezentowania zabytków została odwrócona. Widać to zwłaszcza w rozdziale o pomnikach. Kolumna Zygmunta, pomnik Kopernika, pomnik konny Jana III w Łazienkach Królewskich omówiono, jako pierwsze, a dopiero po nich pomnik Iwana Paskiewicza „поставлен по высочайшей воле в 1870 году”²⁰⁷, obelisk na placu Saskim (pomnik oficerów-lojalistów) „поставлен в 1841 году по распоряжению правительства”²⁰⁸, obelisk cara Aleksandra I w Cytadeli. Po nich już tylko wymieniono z nazwy pomnik św. Jana Nepomucena, figurę Matki Boskiej Passawskiej, św. Barbary wraz z ich lokalizacjami. Również w kolejności omawiania świątyń zastosowano odmienny od reszty rosyjskojęzycznych przewodników porządek: najpierw kościoły katolickie, później w jednym podrozdziale cerkwie, kościoły ewangelickie i synagogi. Powodem takiej rozbieżności jest wyjściowa wersja przewodnika pisana w języku polskim prawdopodobnie przez Wiktora Gomulickiego²⁰⁹. W pewnym sensie kategoriami zostały zaprezentowane atrakcje stolicy dawnej Polski w bardzo ogólnym esejku Osipa Michniewicza *Варшава и варшавяне*, w którym tylko teatr i malarstwo zostały poddane głębszej analizie.

Inną prezentację treści – według tras – proponują dwa przewodniki: autorstwa Śluczewskiego i drugi pod redakcją Popowa, które porządkują treść w oparciu o dostępne szlaki komunikacyjne. Przewodnik Śluczewskiego *По Западу России* oferuje trasy kolejowe omawiając bardziej interesujące wybrane przez autora miejscowości. Autorzy opracowania pod redakcją Popowa zatytułowanego *Путеводитель по России* (t. 2 *Запад. Прибалтийские губернии*) bardziej szczegółowo omawiającego zabytki i atrakcje ziem polskich zaproponowali trasy turystyczne oparte na wszelkich środkach komunikacji: kolei żelaznej, kursach statków parowych po Wiśle od Ciechocinka do Sandomierza. W odniesieniu do okolic większych miast uwzględnione zostały trasy tramwajów konnych i postoje dorożek. W przewodniku z 1892 roku autorstwa W. Z. też podjęto próbę omówienia zabytków w sposób ułatwiający czytelnikowi poruszanie się po okolicy. Zamieszczony został

²⁰⁷ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, wersja rosyjska, s. 10. Przekł.: „wzniesiony z woli cara w 1870 r.”

²⁰⁸ Ibidem. Przekł.: „wystawiony w 1841 r. zgodnie z rozporządzeniem rządu”.

²⁰⁹ W publikacji nie podano autora, ale bibliolodzy właśnie Wiktorowi Gomulickiemu przypisują autorstwo.

w nim rozdział prezentujący place Warszawy wraz z otaczającymi je obiektami godnymi zainteresowania. Podobne rozwiązanie, bardziej rozwinięte zastosował Akajemow, który swoją broszurę *Достопримечательности Варшавы* ułożył w formie spaceru po mieście, po kolejnych jego ulicach, w ramach dzielnic. Pomysł Akajemowa został powtórzony w przewodniku Moskwin, w którym obok tradycyjnej prezentacji zabytków – według kategorii, pojawił się rozdział omawiający ulice miasta z ich najciekawszymi obiektami.

Z podobnym, terytorialnym odniesieniem mamy do czynienia w publikacji *Живописная Россия...*, gdzie w rozdziale *Города Царства Польского* omówiono zabytki poszczególnych miast dzieląc je na prawo i lewobrzeżne względem Wisły. Autor przechodził do kolejnych miejscowości sugerując się ich przynależnością do poszczególnych guberni, a w ich obrębie – powiatów.

W eseju *Искусство в Польше* zjawiska artystyczne zachodzące na ziemiach polskich zaprezentowane zostały w ujęciu tematycznym oraz historycznym, chronologicznym. Anonimowy twórca był zwolennikiem rozwojowej koncepcji sztuki, w której każde kolejne pokolenie artystów doskonali konkretną dziedzinę. Zaakcentował liczne inspiracje zewnętrzne. Omawiając okresy historyczne sztuki na ziemiach polskich, autor upatrywał każdorazowo wpływów zewnętrznych, a to z Zachodu, a to z Bizancjum, a nawet z krajów Bałtyckich. Zastosował podział na dziedziny sztuki. Architekturę podzielił na sakralną i świecką, a tę, z kolei, na użyteczności publicznej i mieszkalną. W sztuce rzeźbiarskiej rozróżniono rzeźbę w drewnie, w kamieniu oraz odlewnictwo, w malarstwie: freski oraz malarstwo sztalugowe. Osobno omówiono złotnictwo, rzeźbę w kości słoniowej, bursztynie, iluminatorstwo oraz grafikę. Każda z wyróżnionych dziedzin zaprezentowana została w ujęciu historycznym, podkreślono przemiany i rozwój. Taka prezentacja pozwoliła czytelnikowi umiejscowić dzieła polskie w szerszym kontekście. Przedstawione zostały nie tyle konkretne obiekty, co najważniejsze cechy typowe dla poszczególnych epok. To rodzaj podręcznika, pokazującego jak rozpoznawać zabytki i umiejscawiać je w czasie.

Esej Władimira Czujki pt.: *Варшава* oraz przewodnik Konstantina Moskwin po tymże mieście (rozdział: *Обозрение города по частям – Огляд miasta według części*) prezentują kolejne dzielnice w ujęciu historycznym, od najstarszej części –

Starego Miasta, przez Nowe Miasto ku nowszym dzielnicom. To niezbyt uporządkowane omówienie przybrało postać swobodnego spaceru po mieście.

Dzieło *Старая Варшава и ее окрестности* Jurija Szamurina nie zostało podzielone na poszczególne części, które porządkowałyby w jakiś sposób tekst. Wnikliwy czytelnik zauważy, że treść zaprezentowana została z kilku perspektyw: w ujęciu topograficznym poczynając od placu Zamkowego, Krakowskiego Przedmieścia, Starego Miasta na podmiejskich siedzibach magnackich skończywszy, w porządku historycznym – chronologicznym, oraz poprzez pryzmat najbardziej znaczących postaci w artystycznym środowisku Warszawy. W takim ujęciu tematu nieuniknione stały się powtórzenia. Autor wielokrotnie powracał do postaci króla Stanisława Augusta Poniatowskiego oraz wspieranych przez niego artystów. Kolejne odsłony prezentowane przez Szamurina pozwalają coraz głębiej sięgnąć w zagadnienie sztuki Warszawy, jednakże całość wydaje się niego chaotyczna.

Do powyższych należy dodać jeszcze klucz tematyczny, według którego zostały opracowane wszystkie teksty związane pojmaniem, niewolą i tragiczną śmiercią rodziny carskiej Szujskich.

3. Zabytki nacechowane propagandowo

Obiektami, które budziły najwięcej emocji, tak u Rosjan, jak i u Polaków, bezspornie były pomniki wznoszone przez zaborcę. Najbardziej kontrowersyjnym obiektem był monument poświęcony pamięci oficerów-lojalistów, zaprojektowany przez Corazziego w formie obelisku z figurami lwów i orłów u jego podstawy, ustawiony na placu Saskim (dziś plac Piłsudskiego), przeniesiony z powodu budowy soboru św. Aleksandra Newskiego na plac Zielony (dziś plac Jana Henryka Dąbrowskiego). Dubrowski wyeksponował monument na pierwszym miejscu w rozdziale *Памятнику (Помники)*, opisał szczegółowo jego wygląd zewnętrzny, zastosowane materiały, zdobienia, podał wymiary poszczególnych elementów oraz przytoczył w pełnym brzmieniu treść dwóch tablic inskrypcyjnych w języku rosyjskim. Dla porównania, w wydanym ponad czterdzieści lat później *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям...* autorstwa W. Z. ten sam obelisk został omówiony bardzo skrótowo. W wymienionym opracowaniu pomnik ten został zaprezentowany dopiero po kolumnie Zygmunta, pomniku Mikołaja Kopernika na Krakowskim Przedmieściu, pomniku konnym króla Jana III w Łazienkach, a nawet po pomniku

Paskiewicza. Opis zaprezentowany przez W. Z. jest jakby streszczeniem opisu Dubrowskiego. Na sposób prezentacji monumentu z pewnością wpłynął czas. W momencie wydania dzieła *Описание Варшавы...* (1850) pamięć o wydarzeniach powstania listopadowego oraz o samym odsłonięciu pomnika w 1841 roku, była jeszcze świeża. Autorowi publikującemu w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku bliższy był pomnik Iwana Paskiewicza, wzniesiony w 1870 roku. Można z tego wnioskować, że kryterium nowości było kluczowe dla siły oddziaływania.

Co ciekawe obelisk ku czci cara Aleksandra I ustawiony w Cytadeli Warszawskiej w 1835 roku uwzględniony był przez obu autorów dopiero w następnej kolejności. Dubrowski opisał go dużo bardziej skrótowo, ale przytoczył treść tablicy. Autor przewodnika z 1892 roku omówił go jeszcze bardziej zdawkowo, po najważniejszych polskich pomnikach oraz po obelisku na placu Saskim i pomniku Paskiewicza – jakby z konieczności, kierowany poczuciem obowiązku i lojalności względem władz, a może z nakazu cenzora. Na skromność opisu z pewnością wpłynęła również dużo bardziej minimalistyczna forma obelisku w Cytadeli.

Obowiązkową pozycją w przewodnikach od 1870 roku stał się wspomniany pomnik Iwana Paskiewicza, namiestnika Królestwa Polskiego, który zaostrzył represje polityczne po upadku powstania listopadowego. Pomnik namiestnika był symbolem opresji władz rosyjskich względem Polaków. Został ustawiony przed pałacem Namiestnikowskim, w miejscu przeznaczonym na pomnik księcia Józefa Poniatowskiego ufundowany ze zbiorów społecznych, co wywołało oburzenie w środowisku polskim. W przewodniku autorstwa W. Z. pomnik Paskiewicza nie mógł być pominięty. Należy przyznać, że autor skoncentrował się na jego opisie formalnym oraz najważniejszych faktach z jego budowy, tylko raz wspominając, iż był to pomnik „znamienitego feldmarszałka”²¹⁰.

W miarę, jak rozszerzała się objętość i tematyka przewodników, zaczęły się w nich pojawiać również inne monumenty podkreślające carską dominację na ziemiach polskich, upamiętniające zwycięstwa rosyjskie i zarazem dramatyczne klęski polskie: pomnik bitwy pod Grochowem wzniesiony w 1846 roku „na pamiątkę bitwy z Polakami”²¹¹, pomnik zdobycia Warszawy w 1831 roku na Woli, a także bardzo skromny pomnik, w formie metalowego krzyża, poświęcony pamięci Juliana

²¹⁰ W. Z., op. cit., s. 115.

²¹¹ Г. Г. Москвич, *Иллюстрированный Практический путеводитель...*, Одесса 1910, s. 191; К. И. Москвин, op. cit., Варшава 1902, s. 170.

Śliwickiego – Polaka, walczącego po stronie rosyjskiej, poległego 20 sierpnia 1831 roku. Pomnik stanął na miejscu jego grobu w forcie, który nazwano jego imieniem (później przemianowany na fort Jasińskiego).

Propagandowość publikacji rosyjskich przejawiała się również w rodzaju informacji prezentowanych czytelnikowi na temat zabytków polskich. W niektórych publikacjach podkreślany był doniosły udział, jaki miały władze w trosce o obiekty. Stoi to w sprzeczności z oficjalnymi dokumentami carskimi zakazującymi renowacji kościołów. Jakby naprzeciw tej powszechnej wiedzy, Dubrowski wylicza drobniogowo każdy wkład ze skarbu rosyjskiego w remonty, naprawy, renowacje kościołów katolickich. W przypadku, kiedy nakłady finansowe nie miały miejsca podkreślona została dobra wola cara i udzielenie zgody na prace remontowe. Komentarze na temat udziału władz w utrzymaniu pojawiły się między innymi w opisach następujących świątyń: kościół wizytek: „Переделан и вновь украшен на счёт правительства в 1847 г.”²¹², kościół kapucynów: „В часовне, называемой Королевской, по Высочайшему повелению, воздвигнут прекрасный памятник королю Иоанну III Собескому, для хранения сердца и внутренностей этого монарха”²¹³, kościół św. Karola Boromeusza przy ulicy Chłodnej: „государь Император для постройки этой церкви назначил 22500 руб. серебром”²¹⁴. Szeroko omówiona została również sprawa budowy kościoła św. Aleksandra na Nowym Świecie (dziś plac Trzech Krzyży), który powstał z dobrowolnych składek społecznych z przeznaczeniem na łuk triumfalny ku czci Aleksandra I, a następnie na pomnik władcy, który wskrzesił Królestwo Polskie i nadał mu konstytucję. Car zasugerował jednak, aby zebrane środki przeznaczyć na budowę kościoła, co też uczyniono²¹⁵. Rolę władz w konserwacji podkreślano też w opisach budynków świeckich ważnych dla kultury polskiej: „При оранжереи Лазенковской устроен был в 1785 году небольшой, красивый театр, который,

²¹² П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 62. Przekł.: „Przebudowany i na nowo udekorowany na koszt rządu w 1847 r.”

²¹³ *Ibidem*, s. 62–63. Przekł.: „W kaplicy nazywanej Królewską, za zgodą Najwyższego władcy wykonany został przepiękny pomnik ku czci Jana III dla przechowywania serca i wnętrzości tego monarchy”. *Рог. Путеводитель по России...*, t. 2, s. 233.

²¹⁴ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 66. Przekł.: „Władca Nasz na budowę tego kościoła przeznaczył 22,5 tysiąca rubli w srebrze”.

²¹⁵ *Ibidem*, s. 64–65.

по приказанию Его Светлости Князя Наместника, в 1840 г., возобновлен в лучшем виде»²¹⁶.

Podobny w wymowie był esej *Города Царства Польского* zamieszczony w tomie dzieła *Живописная Россия...*, poświęcony miastom Królestwa Polskiego. Podkreślał niszczycielską rolę wojsk szwedzkich w czasie potopu szwedzkiego oraz negatywny wpływ władzy pruskiej do czasu kongresu wiedeńskiego. Dopiero nastanie rządów rosyjskich, zdaniem autora, przyniosło ziemiom stabilizację i przyczyniło się do stopniowego podnoszenia miast z upadku. Taka była ogólna wymowa eseju. Nie ma tu konkretnych obiektów, które ubrano w propagandowe treści. Wyeksponowano pewne okresy oraz przemilczano negatywne działania władzy carskiej. Obiektywnie rzecz biorąc, stan miast w XIX wieku poprawił się, głównie za sprawą rozwoju przemysłu. Nie bez znaczenia był też długotrwały okres pokoju (nie licząc powstań narodowych).

W esej *Искусство в Польше* również znalazły miejsce treści propagandowe, których celem było wykazanie pierwszeństwa i wyższości Rosji nad Polską. Podkreślono silne powiązanie Polski z Rosją od najdawniejszych czasów chrześcijańskich. Miało to wpływ, zdaniem autora, na kształt niektórych dziedzin sztuki, które z Grecji przez Bizancjum dotarły na Ruś, a następnie do Polski²¹⁷.

Warto wspomnieć artykuł anonimowego autora o Zamku Królewskim w Warszawie opublikowany z okazji zakończenia remontu wnętrza²¹⁸. Zawiera szczegółowy opis wystroju sal. Z zabytkowych dekoracji zachowane zostały plafony i niektóre obrazy, w tym portrety Stanisława Augusta Poniatowskiego, Stanisława Małachowskiego i nieliczne inne. W opisach kolejnych sal wskazane zostało ich wcześniejsze przeznaczenie, z czasów, kiedy zamek zajmował ostatni król Polski. W każdej niemal komnacie po przebudowie znajdowały się portrety cara i członków rodziny carskiej, ewentualnie ich fotografie oraz wizerunki poprzednich władców rosyjskich. Uśmiech może wywoływać panorama Warszawy z wieży zamkowej, w której autor dostrzegł jedynie Cytadelę z pomnikiem cara Aleksandra, park Aleksandryjski na Pradze, kościół bernardynów, ale wyłącznie ze względu na funkcjonującą legendę o przetrzymywaniu w nim posłów moskiewskich i metropolity Filareta. Historia zamku, jego budowy i zagospodarowania w krótkich

²¹⁶ Ibidem, s. 70. Przekł.: „W 1785 r. przy Pomarańczarni w Łazienkach utworzono niewielki piękny teatr, który został odnowiony z rozkazu Jaśnie Księcia Namiestnika we wspólny sposób”.

²¹⁷ *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 455.

²¹⁸ *Варшавский замок*, „Варшавский дневник”, 1895 r. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VI, s. 224–229.

zdaniach znalazła miejsce dopiero pod koniec artykułu. Tekst ten miał za zadanie zapewnić czytelnika, że Warszawa jest miastem bezpiecznym, swojskim, a każdy Rosjanin powinien czuć się w niej, jak u siebie w domu. Na każdym, bowiem kroku widać ślady rosyjskiej obecności i współcześnie i w przeszłości. Artykuł mógł dodawać otuchy rosyjskiemu odbiorcy, chociaż w zamierzeniu miał być relacją z nowych wnętrz, aktualną nowinką.

Autorzy rosyjscy pieczołowicie dbali o przekazanie pamięci o wszelkich śladach swoich rodaków na ziemiach polskich. Pośród obiektów nacechowanych rosyjską historią znalazł się pałac w Łazienkach – w 1817 roku zakupiony przez cara Aleksandra I, a już wcześniej przez niego odwiedzany. Pałac Dubieńskich przy ulicy Królewskiej wspominano zawsze, jako miejscu pobytu cara Piotra I w 1707 i 1709 roku (wówczas był to pałac Bielińskich)²¹⁹. Wzmiankę o pałacu Prymasowskim opatrywano informacją na temat pobytu w nim Aleksandra Suworowa²²⁰. Pałac Staszica omawiano głównie ze względu na stojącą niegdyś w jego miejscu, kaplicę Moskiewską, w której pochowane były szczątki członków carskiej rodziny Szujskich oraz urządzoną w nim pod koniec XIX wieku cerkiew św. Tatiany Rzymianki.

Ślady wielkich Rosjan śledzono w całym Królestwie Polskim. Pośród miejscowości naznaczonych carską obecnością na pierwszym miejscu znalazł się Gostynin, gdzie w dawnym zamku królewskim więziono Wasyla, Dymitra, jego żonę Katarzynę i Iwana Szujskich²²¹. Omawiając Częstochowę i Koniecpol w eseju *Города Царства Польского* Czujko wspomniał o pobytach carewicza Aleksego, syna Piotra I podczas podróży do Krakowa. Autor, powołując się na źródła i opracowania historyczne, przytoczył anegdotę o negocjacjach prowadzonych między Aleksym a paulinami, dotyczących zdjęcia cudownego obrazu Matki Bożej, w celu oddania mu czci²²².

W wielu przewodnikach rosyjskich uwaga czytelnika kierowana była na te miejscowości, które obecnie stały się przyczółkami rosyjskimi na terenie Królestwa Polskiego, zwłaszcza te, o militarnym charakterze. Szczególnie widoczne było to

²¹⁹ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 84–86. Пор. А. Михайлович, *Дворец Белинских (Из старины г. Варшавы III)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 115. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 224–229.

²²⁰ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 45. Пор. А. Михайлович, *Дворец примасовский (Из старины г. Варшавы VII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 57. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 131–134.

²²¹ В. В. Чуйко, *Города Царства Польского...*, s. 242–243.

²²² *Ibidem*, s. 232–234.

w przewodniku, Słuczewskiego, który oprócz Warszawy wraz z jej okolicami omówił Nowogiejorgijewsk (Modlin), Iwangorod (Dęblin).

Jedną z metod rusyfikacji ziem polskich było krzewienie prawosławia poparte w sferze materialnej budową cerkwi i przekształcaniem świątyń katolickich. Dlatego też i w piśmiennictwie aspekt ten musiał znaleźć należyłą reprezentację. Każdy z autorów dążył, aby zamieścić możliwie najpełniejszy obraz budownictwa cerkiewnego. Na pierwszym miejscu omawiano dwie najważniejsze świątynie prawosławne w Warszawie: sobór pw. św. Aleksandra Newskiego na placu Saskim oraz sobór Św. Trójcy przy ulicy Długiej – dawny kościół Pijarów. Zaraz po nich wiele uwagi poświęcano cerkwi św. Tatiany Męczennicy przy I Męskim Gimnazjum przy Nowym Świecie, zajmującym budynek Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Zwracano uwagę na wspaniałą ikonostas, jej bogate wyposażenie²²³. W publikacji *Описание Варшавы...* Dubrowskiego podkreślone były nawet drobne informacje, ważne z punktu widzenia prawosławia, na przykład, że „В недавнее время прежний иконостас здешней униатской церкви заменен совершенно новым, по образцу Церквей Православных”²²⁴.

Z każdym rokiem w przewodnikach pojawiało się coraz więcej informacji na temat obiektów powstałych z woli władz: cerkwiach, urzędach zajmujących kolejne pałace osób prywatnych. Było to w pewnym sensie odzwierciedleniem stanu faktycznego w krajobrazie stolicy i całego Królestwa Polskiego.

Zrównoważenie w przewodnikach proporcji między obiektami typowo polskimi i obiektami nowymi kojarzonymi z kulturą rosyjską, wbrew oczekiwaniom, zmniejszyło propagandową retorykę tekstów. Autorzy koncentrowali się na opisie formalnym i historycznym budowli kojarzonych zaborcą. Nie szukali, jak Dubrowski, pretekstów, aby wtrącić uwagi o trosce władz o zabytki polskie. Retoryka ustąpiła miejsca faktom. Koncentracja na formalnej stronie obiektów pozytywnie odbiła się na piśmiennictwie o zabytkach polskich.

W ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku i w początkach XX wieku w piśmiennictwie rosyjskim, jak również polskim, odbyła się debata na temat kaplicy Moskiewskiej. Spór, dotyczący istniejącego jeszcze w XIX wieku budynku, sprawił, że zbadano również inne miejsca związane z pojmanym carem Wasylem Szujskim oraz

²²³ Г. Г. Москвич, *op. cit.*, s. 79.

²²⁴ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 66–67. Przekł.: „W ostatnim czasie poprzedni ikonostas tutejszej unickiej cerkwi został zastąpiony zupełnie nowym na wzór cerkwi prawosławnych”.

jego braćmi. Gostynin, w którym znajdował się niegdyś zamek polski, przeznaczony na lokum jeńców, stał się obiektem szczególnego zainteresowania starożytników. Przytoczone zostały też liczne legendy, na temat miejsc tymczasowego przetrzymywania na terenie stolicy poselstwa moskiewskiego do Zygmunta III. Znalazły się wśród nich między innymi wieża kościoła św. Anny oraz nieistniejący pałac Lwa Sapiehy przy ulicy Zakroczymskiej, w którym miał przebywać metropolita Filaret. Wypowiedzieli się w tej kwestii, na łamach różnych czasopism tak historycy, jak i amatorzy przeszłości i pamiątek. Wśród nich najważniejszy głos należał do Dymitra Cwietajewa, historyka działającego z ramienia Apuchtina, kuratora okręgu naukowego warszawskiego. Cwietajew oparł się na dokumentach znalezionych w archiwach polskich, moskiewskich, a nawet rzymskich, aby udowodnić, że mauzoleum carów znajdowało się w miejscu pomnika Kopernika, czyli u wejścia do dawnej siedziby Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Teza ta została wykorzystana, jako argument dla usankcjonowania cerkwi utworzonej na pierwszym reprezentacyjnym piętrze w budynku. Do innych głosów należały artykuły Mitrofana Piotrowicza Ustimowicza, Fiodora Fiodorowicza Orłowa oraz Grigorija Worobiowa, występującego pod pseudonimem Воробьев Гр. (lub Г. А. В-вь, Г. А. В. oraz Гр. Воробьев)²²⁵. Ustimowicz i Worobiov początkowo dowodzili, że grobowcem była raczej istniejąca budowla nazywana altanką czy też skarbczykiem Służków, wskazując na pozostałości dekoracji, miejsce na ołtarz, ślady po umiejscowieniu tablicy nad wejściem oraz zachowaną kryptę lub piwnicę. Ostatecznie jednak argumentacja Cwietajewa zwyciężyła.

Spór o umiejscowienie kaplicy Moskiewskiej i konieczność upamiętnienia miejsca pochówku rodziny carskiej na ziemiach polskich skłoniły Ustimowicza do wysunięcia postulatu budowy cerkwi w miejscu gostyńskiego zamku. Taki właśnie, propagandowy charakter miał cały tekst Ustimowicza na temat Gostynina. Jego zadaniem było przekonanie społeczeństwa rosyjskiego do konieczności budowy cerkwi prawosławnej na miejscu dawnego zamku na koszt państwa. Niewielką przeszkodą dla Ustimowicza był stojący tam i funkcjonujący kościół ewangelicki, który postulował zburzyć. Autor odwoływał się do sumienia narodu, który winien był godne upamiętnienie swojemu władcy zmarłemu w osamotnieniu, a którego śmierć nie została

²²⁵ Гр. Воробьев [Г. А. В-вь, Г. А. В., Гр. Воробьев], *Усыпальница Шуйских в Варшаве*, „Исторический вестник”, grudzień 1897, Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. IX, s 133.

odpowiednio uhonorowana. Władze rosyjskie podjęły, co prawda, decyzję o budowie cerkwi w każdym mieście powiatowym, jednakże proces ten nie postępował z powodu ograniczonego finansowania. Takie same postulaty względem Gostynina i zboru ewangelickiego wysunął też Cwietajew²²⁶.

Równie propagandowy charakter miała broszura Fiodora Orłowa pt.: *Исконное русское достояние в Варшаве и четвертый раздел 1610–1912. По поводу сооружения памятника – часовни патриарху Филарету в Варшаве, с 28 рисунками в тексте (Odwieczna rosyjska własność w Warszawie i czwarty rozdział 1610–1912. Odnośnie budowy pomnika – kaplicy patriarchy Filareta w Warszawie)*²²⁷. Jej autor postulował budowę na placu Zamkowym, naprzeciw dzwonnicy przy kościele bernardynów na Krakowskim Przedmieściu, kaplicy poświęconej metropolicie moskiewskiemu Filaretowi Nikiticzowi. Argumentem dla takiej lokalizacji stała się legenda o przetrzymywaniu w wieży kościoła św. Anny członków poselstwa wraz ze wspomnianym dostojnikiem. Mimo istniejącej literatury i znanych źródeł historycznych potwierdzających błędność tej historii, była ona z upodobaniem powtarzana przez niektórych starożytników²²⁸. Promocja kultury rosyjskiej szczególną formę przyjęła w książce Jurija Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности*. Poruszone w niej tematy szersze omówienie znajdują w dalszej części rozprawy.

Można odnieść wrażenie, że z upływem lat publikacje starożytnicze w języku rosyjskim stawały się coraz mniej propagandowe. Obiekty poświadczające rosyjską obecność na ziemiach polskich były faktem, który trudno było pominąć. W coraz większej liczbie tekstów pojawiały się konkretne odniesienia do źródeł, opracowań poprzedników, polemiki, mające na celu jak najbardziej rzetelne ukazanie przeszłości. Autorzy starali się przekonać czytelników do opracowań polskich. Pod koniec XIX wieku propaganda w piśmiennictwie starożytniczym przybrała bardziej ukierunkowany charakter. Nie dotyczyła już przypadkowych obiektów, na przykład: tych, na które rząd lub car przeznaczyły środki pieniężne. Wybierano obiekty, które w istocie miały związek z obecnością rosyjską na ziemiach polskich. Pojawiły się pomysły, aby oznaczyć je tablicami pamiątkowymi lub wznieść stosowne pomniki

²²⁶ Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910 гг.*, Варшава 1910.

²²⁷ Ф. Ф. Орлов, *Исконное русское достояние в Варшаве и четвертый раздел 1610–1912. По поводу сооружения памятника – часовни патриарху Филарету в Варшаве*, Санкт-Петербург 1912.

²²⁸ Акајетов – wszystkie dzieła. Ubolewał nad tym faktem М. Р. Устимович: zob. М. П. Устимович, *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену*, Варшава 1913, s. 7–8.

obok, lub na miejscu takich zabytków, co zrealizowano w przypadku Pałacu Staszica. W gronie autorów podejmujących podobne tematy byli populiści (Orłow, Sidorow), jak i badacze, którzy starali się dotrzeć do prawdy (Ustimowicz, Cwietajew) nawet, jeżeli ich wnioski były błędne.

4. Błędy rzeczowe

Błędy rzeczowe najczęściej pojawiają się we wszelkiego rodzaju przewodnikach. Wynikają one z ówczesnego stanu wiedzy, później dopiero zweryfikowanego, oraz z powielania obiegowych opinii, legend, anegdot. Celowe przeinaczanie nie występowało.

W tekstach będących przedmiotem niniejszych rozważań pojawiają się też pomyłki lub niezręczności wynikające z braku właściwego przygotowania autora do tematu, błędnego zrozumienia źródła lub niezweryfikowania informacji z rzeczywistością. Miało to miejsce zwłaszcza w późniejszych przewodnikach, pisanych na odległość, na podstawie opracowań poprzedników. Poniżej zaprezentowane zostały przykładowe błędy, jakie udało się zaobserwować w rosyjskich tekstach starożytniczych.

W przewodniku po Rosji pod redakcją Popowa błędnie określono czas rozpoczęcia budowy kościoła ewangelickiego w Warszawie, wskazując okres panowania Jana III²²⁹. W rzeczywistości budowę zboru przy ulicy Królewskiej rozpoczęto w 1777 roku, a zgodę na wzniesienie świątyni wydał król Stanisław August Poniatowski. Podobnej pomyłki dokonał Dubrowski w *Описание Варшавы...* Napisał, mianowicie, że klasztor przy kościele sakramentek w Warszawie został wzniesiony w setną rocznicę bitwy pod Wiedniem. W istocie zabudowania klasztorne w stylu barokowym wzniesiono w 1740 roku z inicjatywy Mikołaja Faustyna Radziwiłła, czyli około 43 lata wcześniej niż głosił autor²³⁰. Być może przeinaczenie to było celowe, aby powiązać obiekt jeszcze silniej z historią Jana III i jego żony Marii Kazimiery – fundatorki kościoła.

Jurij Szamurin w opracowaniu *Старая Варшава и ее окрестности* przypisał autorstwo pałacu Krasińskich Józefowi Belottiemu, ewentualnie Andrzejowi Schlüterowi, zamiast Tylmanowi z Gameren. Pałac uznany przez Szamurina

²²⁹ *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 226.

²³⁰ П. П. Дубровский, op. cit., s. 62.

za barokowy, podczas gdy powstał w epoce renesansu. Usprawiedliwieniem może być sam wygląd pałacu po licznych przeróbkach wykonanych między innymi przez Jakuba Fontanę i Dominika Merliniego²³¹. Omawiając wieże kościoła św. Krzyża w tym samym opracowaniu autor pomylił Józefa Fontanę²³² – architekta odpowiedzialnego za ich wzniesienie, z Pawłem Antonim Fontaną – architektem pracującym dla rodu Sanguszków²³³.

Przykładem jeszcze innego błędu jest źle oznaczona lokalizacja wodozbioru w Łazienkach, zamiast w ogrodzie Saskim. Błąd ten popełnił dwukrotnie: w tekście Szamurina i w podpisie pod ilustracją, co może sugerować, że autor nie znał zbyt dobrze Warszawy²³⁴. Pojawiły się też błędy absurdalne, takie jak twierdzenie, że Anna Orzelska była kochanką króla Augusta II Sasa²³⁵. Do tego rodzaju pomyłek należy zaliczyć też przypisywanie portretu prymasa Michała Radziejowskiego Rafaelowi żyjącemu około 300 lat wcześniej²³⁶. W publikacji *Описание Варшавы...* Dubrowskiego Marywil został porównany do Palais Royal. Skojarzenie może przywoływać jedynie zewnętrzny zarys budowli, jednakże pierwotna funkcja budowli, sposób realizacji i czas powstania były zupełnie różne.

Najwięcej emocji wśród mieszkańców Królestwa Polskiego narodowości rosyjskiej, budziły zabytki, pozostałości związane z okresem wielkiej smuty w Rosji i pojmaniem cara Wasyla Szujskiego z braćmi oraz poselstwa moskiewskiego wraz z metropolitą Filaretem. Intensywnie poszukiwano wszelkich śladów, które wiązałyby się z historią rosyjskich dostojników. Sprzyjało to tworzeniu legend i fałszywych podań.

O usytuowaniu kaplicy Moskiewskiej, już była mowa wcześniej. Równie gorącym tematem była sprawa uwięzienia moskiewskiego patriarchy i innych członków poselstwa skierowanego do Zygmunta III. Wierzono, że grupa tych możliwych osób była przetrzymywana w dzwonnicy kościoła bernardynów na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Podanie, powtarzane z ust do ust znalazło odzwierciedlenie w piśmiennictwie rosyjskim dotyczącym starożytności warszawskich. Szczególnie konsekwentny w powielaniu tej legendy był Nikołaj Akajemow, który zamieścił ją we wszystkich wydaniach swojego przewodnika po Warszawie. Mimo istniejącej już

²³¹ Ю. И. Шамурин, op. cit., s. 35.

²³² Syn tegoż architekta – Jakub Fontana, zaprojektował fasadę kościoła Św. Krzyża.

²³³ Ibidem, s. 36.

²³⁴ Ibidem, s. 448.

²³⁵ *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 235.

²³⁶ Informacja taka powtarzana była w wielu opracowaniach, między innymi w: M. M-w, op.cit., s. 107.

literatury krytycznej informacja ta została przez Akajemowa powtórzona jeszcze w roku 1912²³⁷ oraz w artykule w gazecie „Варшавский дневник” w 1913 roku²³⁸. Legendę o przetrzymywaniu metropolity w wieży kościoła św. Anny podchwycił też Fiodor Orłow, który wydał kilka broszur nawołujących do wzniesienia kaplicy upamiętniającej nieszczęśliwego duchownego²³⁹.

Aleksiej Sidorow w opracowaniu *Русские государи в Варшаве* również zamieścił to podanie i ubolewał, że projekt wystawienia kaplicy na placu Zamkowym nie został zrealizowany, mimo rozpoczęcia zbiórki na ten cel. Wspomniany został też pałac Lwa Sapiehy, w którym również miał przebywać moskiewski patriarcha. Autor nie znał zbyt dobrze historii Warszawy, ponieważ zakończył swoją myśl pytaniem „Któż wie, gdzie ów pałac się znajdował?”²⁴⁰ Redakcja czasopisma „Варшавский дневник” odniosła się do tego problemu. Powołując się na „kronikę Aleksandra Wejnerta *Starożytności warszawskie*”²⁴¹ wskazano na pałac przy ulicy Zakroczymskiej nr 6., w którym w XIX wieku znajdowały się tzw. koszary sapieżyńskie.

Do legendy tej odniósł się Mitrofan Ustimowicz, który powołując się na literaturę specjalistyczną oraz źródła przytoczył szczegóły z okresu przebywania poselstwa moskiewskiego i rodziny carskiej na ziemiach polskich. Wskazał nazwiska zarówno polskich jak i rosyjskich autorów parających się historią z zamięłowania, ale i zawodowo: Aleksandra Kraushara, Grigorija Worobiowa, Sołowiowa, historiografa Karamzina (przekazy z lat 1611–1612). Podpierając się pracami wymienionych autorów, argumentował, że nie może być mowy o przebywaniu metropolity Filareta w wieży kościoła bernardynów. Przypomniał też swoją własną rozmowę z protojerejem katedry prawosławnej pw. Św. Trójcy Teofanem Nowickim²⁴², którego nazwał „starcem i głębokim znawcą tutejszych starożytności”. Duchowny ten, zdaniem

²³⁷ Н. Ф. Акаемов, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1912, s. 39.

²³⁸ Cit. per М. П. Устинович, *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену*, Варшава 1913, s. 12–13.

²³⁹ Ф. Ф. Орлов, *Исконное русское достояние в Варшаве и четвертый раздел 1610–1912. По поводу сооружения памятника – часовни патриарху Филарету в Варшаве, с 28 рисунками в тексте*, Санкт-Петербург 1912; idem, *Легенда о митрополите Филарете в Варшаве: (1614–1914): По поводу брош. М. П. Устиновича: «Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену»*, Санкт-Петербург 1914.

²⁴⁰ А. А. Сидоров, *Русские государи в Варшаве...*, s. 28–29. Informacja o lokalizacji tego pałacu przy ul. Sapieżyńskiej (dziś Zakroczymskiej) znalazła się w innych rosyjskich opracowaniach.

²⁴¹ APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VIII, s. 247. Podobne treści i sformułowania znajdują się w artykule А. Михайлович, *Из старины г. Варшавы I*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 101, s. 4. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XI, s. 115–125.

²⁴² А. А. Сидоров podaje inne imię protojereja Nowickiego – Teofil/Feofil. Zob. А. А. Сидоров, *Русские и русская жизнь в Варшаве...*, s. 27.

Ustimowicza, podawał się za autor tejże legendy, która została wymyślona podczas poszukiwań budynku nadającego się na katedrę prawosławną. Podanie to miało zniechęcić decydentów (zwłaszcza namiestnika Paskiewicza) do wskazania kościoła i klasztoru bernardynów, gdyż duchownemu bardziej podobały się zabudowania pijarskie przy ulicy Długiej²⁴³. Ustimowicz powołał się na Grigorija Worobiowa, posiadającego godność członka Krakowskiej Akademii, który twierdził, że metropolita moskiewski Filaret był przetrzymywany w zamku w Malborku (Marienburgu) i przyjechał do Warszawy tylko raz na kilka dni w 1614 roku. Towarzyszył mu książę Lew Sapieha, w którego domu przy ulicy Sapieżyńskiej w Warszawie obaj się zatrzymali. Ustimowicz wspominał też Kraushara, który „zebrał wszystkie źródła, i podania polskie i rosyjskie na ten temat”²⁴⁴.

Błędy dotyczące przeinaczania nazwisk artystów, podawanie innego imienia, pomyłki w datowaniu, a nawet lokalizacji obiektów zdarzały się często i były powielane przez twórców kolejnych opracowań. We wszystkich niemal tekstach pojawiały się przeinaczenia nazw topograficznych: plac Tłomackie nazywany był ulicą Tłomacką, a ulica Podwale – Podwalną. Statua Matki Boskiej Passawskiej była nazywana figurą Matki Boskiej Łaskawej.

Tylko nieliczne z tych błędnych informacji udawało się czytelnikom zweryfikować na miejscu, na przykład te dotyczące lokalizacji. Niektóre fałszywe informacje, anegdoty związane ze znanymi osobami lub wydarzeniami, podobnie jak i dziś sprzyjały tworzeniu się legend. Spełniały one pożyteczną rolę, gdyż przyczyniały się do osvajania czytelnika z tematem, z obiektami. Przywoływały atmosferę dawno minionych zdarzeń, ubarwiały postaci, ożywiały przeszłość, po której często nie pozostały nawet ruiny.

5. Zabytki, które weszły do kanonu

Kanon najważniejszych zabytków warszawskich, a później również obiektów na terenie całego Królestwa Polskiego, do którego nawiązywali rosyjscy autorzy ukształtował się bardzo wcześnie. Pierwszy wzorzec został ustalony przez Piotra Dubrowskiego w książce *Описание Варшавы...* Autorzy późniejszych opracowań dążyli do jak najpełniejszej prezentacji zabytków. Uzupełniano repertuar obiektów

²⁴³ М. П. Устинович, *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену*, s. 3–4.

²⁴⁴ *Ibidem*, s. 7–8.

o nowe odsłonięte pomniki, nowe kamienice prywatne. Najbardziej drobiazgowy był przewodnik po Warszawie Moskwinia oraz przewodnik pod redakcją Popowa obejmujący większość ziem Królestwa Polskiego.

Zarówno w przewodnikach po Warszawie, jak i przewodnikach po bardziej rozległych terenach Królestwa Polskiego, widać tendencję do jak najszerzego ujęcia tematu. Było to podejście katalogowe, systematyzujące. Niebagatelne znaczenie dla takiego ujęcia tematu miały decyzje władz. Już w latach czterdziestych XIX wieku Kazimierz Stronczyński otrzymał polecenie inwentaryzacji zabytków. Wyniki tej inwentaryzacji, przeprowadzonej przez zespół osób, zwany Delegacją, zostały przekazane do Biblioteki Głównej przy uniwersytecie w Warszawie i były dostępne dla wszystkich zainteresowanych w formie rękopisu. Fragmenty zebranej dokumentacji zostały przez Stronczyńskiego opublikowane w „Dzienniku Powszechnym”. Z prac komisji kierowanej czerpał między innymi Franciszek Maksymilian Sobieszczański, na którego pracach opierali się często rosyjscy autorzy piszący o polskiej sztuce. W publikacjach rosyjskich również wspomina się o pracach komisji zleconych przez władze. Zwłaszcza pod koniec wieku, pasjonaci odwoływali się do ustaleń delegacji Stronczyńskiego badając losy carskiej rodziny Szujskich na ziemiach polskich.

Do kanonu zabytków, które każdy Rosjanin powinien znać, i których nie można było pominąć należały te, które wiązały się swoją historią z rodziną carską lub innymi ważnymi postaciami dla historii Rosji. Należały też do niego obiekty podkreślające rosyjską dominację, w tym liczne monumenty wznoszone w Warszawie i na terenie całego Królestwa Polskiego sławiące potęgę imperium rosyjskiego, upamiętniające bitwy zakończone porażką sił polskich²⁴⁵.

Zabytki, które nie były w ten sposób nacechowane opisywano lub wspomniano równie chętnie, lecz przeważnie w opracowaniach sumarycznych, rzadko w osobnych monografiach. Najczęściej zwracano uwagę na obiekty związane z polskimi władcami, szczególnie z królem Janem III oraz królem Stanisławem Augustem Poniatowskim. Pierwszy z nich, zwycięzca spod Wiednia, obrońca chrześcijańskiej Europy cieszył się szacunkiem również u naszych wschodnich sąsiadów. Dlatego często wspomniano jego podwarszawską siedzibę w Wilanowie, pomnik konny w Łazienkach Królewskich, kościół kapucynów przy ulicy Miodowej w Warszawie, w którym spoczywało serce

²⁴⁵ Temat ten omówiony został w paragrafie 3 niniejszego rozdziału.

monarchy. Równie często wskazywano na obiekty związane z Marią Kazimiერą Sobieską, a mianowicie ufundowany przez nią kościół sakramentek na Nowym Mieście w Warszawie oraz nieistniejący Marywil. Stanisława Augusta Poniatowskiego wspomniano, jako wielkiego dobroczyńcę sztuk i wplatano jego imię przy wszelkich możliwych okazjach dla podkreślenia roli króla w podźwignięciu się kraju po licznych operacjach wojennych. Większą uwagę poświęcano Zamkowi Królewskiemu w Warszawie oraz Łazienkom Królewskim.

Wskazywano na najbardziej charakterystyczne obiekty dla tkanki miejskiej stolicy, przede wszystkim na kolumnę Zygmunta III Wazy oraz pomnik Mikołaja Kopernika. Dużym zainteresowaniem cieszyły się też ratusz w pałacu Jabłonowskich oraz teatr. Pośród obiektów sakralnych rosyjscy starożytnicy zwracali uwagę na katedrę św. Jana – z powodu historycznych pamiątek, nagrobków, epitafiów itp. oraz na kościół pw. Św. Krzyża – uznawany za najokazalszą i najwspanialszą świątynię w Warszawie. Zwracano uwagę na regularną zabudowę miast, zakładanych na prawie niemieckim – tak odmienną od miast rosyjskich.

Zdecydowana większość opisów oraz wspomnień o zabytkach polskich miała charakter afirmacyjny. Podkreślano piękno architektury, kunszt artystów oraz „starożytność” obiektów. Zwracano uwagę na wpływy artystyczne z zachodu Europy. Z rosyjskich publikacji starożytnicznych wyraźnie wybrzmiewa żywe zainteresowanie otaczającą materią przypominającą o przeszłości. Zabytki polskie były pamiątkami po dawnej świetności państwa, które stało się częścią imperium rosyjskiego. Rosjanie chcieli niejako „zaadoptować”, uznać za swoją część sztuki i historii polskiej, na ile to było możliwe. Starożytnicy rosyjscy badali dawne zwyczaje, interesowali się przeszłością elit polskich, królów oraz magnatów. Niektórzy Rosjanie związani z Warszawą większość życia spędzili w Królestwie Polskim i biegle posługiwali się językiem polskim, niejednokrotnie zapominając mowę rodzinną. Dlatego tak bardzo pragnęli czuć się na ziemiach polskich jak u siebie, poznać to, co ich otacza, znaleźć w przeszłości ślady swoich rodaków, uświadomić je za pomocą wszelakich publikacji, a następnie unaocznic współczesnym. Propaganda w zakresie sztuki, zwłaszcza w dziedzinie architektury sakralnej i rzeźby monumentalnej, która jeszcze w połowie XIX wieku miała w Warszawie postać kilku pomników i nielicznych cerkwi, pod koniec stulecia przybrała zakres totalny, bardziej powszechny, ponieważ była już nie tylko domeną władz, ale udziałem zwykłych obywateli zainteresowanych

przeszłością. Wszędzie doszukiwano się śladów rosyjskich, które, co niektórzy pragnęli upamiętniać tablicami lub pomnikami. Szło to w parze z zachwytem sztuką polską i chęcią „przywłaszczenia jej”.

IV. Warstwa leksykalna i tekstowa

1. Terminologia: prawidłowość i konsekwencja w stosowaniu terminów

Piszący o sztuce w XIX wieku miłośnicy (amatorzy) borykali się z problemem słownictwa. Fachową terminologią posługiwali się specjaliści, czyli artyści. Stworzenie zaawansowanego opisu nie zawsze było możliwe do wykonania dla niewykształconego w tym zakresie starożytnika. Problem stanowił też odbiór skomplikowanego tekstu przez czytelnika, będącego przeważnie zupełnym dyletantem. Zapożyczano stopniowo fachowe terminy, wplatano je w tekst bardzo neutralny i popularny. Z każdą publikacją wiedza na temat sztuki upowszechniała się, a wraz z tym łatwiejsze stawało się mówienie o wyglądzie zabytków.

Na początku należy wyjaśnić kilka podstawowych terminów, zupełnie elementarnych dla piszących o sztuce w XIX wieku Rosjan. Zgodnie z *Wielkim słownikiem rosyjsko-polskim* termin старина – oznacza stare, dawne czasy lub dzieje. Любитель старины – to miłośnik antyków. W odniesieniu do przedmiotów oznacza on starożytności, zabytki lub antyki²⁴⁶. Termin старинный oznacza starodawny, stary lub staroświecki²⁴⁷. W XIX wieku mógł oznaczać również zabytkowy, dawny, historyczny. Stosowano go w odniesieniu do wszelkiego rodzaju pamiątek historycznych, do zabytków architektury, gdy autor chciał uniknąć określenia stylu budowli, ale przede wszystkim do wyposażenia świątyń: nagrobków, epitafiów. W tym wypadku używano związków wyrazowych: старинные памятники (starożytne pamiątki) lub też памятник старины (pomnik przeszłości, starożytna pamiątka). Oprócz terminu „памятник старины” występowało też słowo памятник, oznaczające – pomnik na przykład Mikołaja Kopernika. Należy jeszcze wyróżnić termin: достопримечательность (osobliwość, rzecz godna uwagi)²⁴⁸, którym również określano zabytki. Oznacza on wszelkiego rodzaju atrakcje, rzeczy warte zobaczenia, odnosi się zarówno do zabytków, obiektów przyrodniczych, przybytków rozrywki i innych. Dlatego w niektórych przewodnikach znajdują się w tej grupie nie tylko teatry, które można powiązać

²⁴⁶ старина, [w:] *Большой русско-польский словарь*, pod red. A. Mirowicza, I. Dulewiczowej, I. Grek i I. Martyniakowej, Warszawa 1993, t. 2, s. 528-529.

²⁴⁷ старинный, [w:] *Большой русско-польский словарь...*, t. 2, s. 529.

²⁴⁸ достопримечательность, [w:] *Большой русско-польский словарь...*, t. 1, s. 286.

z kultura i sztuką wysoką, ale też miejsca, w których okresowo występowały objazdowe grupy teatralne, cyrkowe, gimnastycy itp. Często obok rosyjskich określeń podawano w tekstach polskie pisane cyrylicą lub alfabetem łacińskim.

Terminy te starał się objaśnić Władimir Czujko: „Забытки (памятники) – ценные не столько художественным выполнением сколько историческим значением”²⁴⁹. Autor używa terminu достопримечательность, niejako zamiennie z забыток i памятник, również w odniesieniu do dzieł sztuki sakralnej: „Среди других достопримечательностей заслуживает внимания Распятие, старой немецкой школы, привезенное из Нюрнберга в 1539 году”²⁵⁰. Inni autorzy, na przykład: Konstantin Moskwin oraz autor przewodnika po Warszawie z 1873 roku (M. M-w) nie stosują tego terminu w odniesieniu do świątyń, omawiając je osobno od innych obiektów²⁵¹. Czujko traktował budowle sakralne bardziej jak artefakty dające się opisać i przeanalizować, niż jak przedmioty kultu.

Braki w terminologii specjalistycznej zastępowane były wartościującymi określeniami estetycznymi: красивый (piękny), прекрасный (przepiękny), великолепный (okazały), богатый (bogaty), художественно отделанный (artystycznie wykonany), изящной работы (pięknej, eleganckiej roboty), грязный (brudny, zabłocony), развалившийся (rozwalający się, rozpadający się) угрожает разрушение (grozi zawalenie), заброшенный (opuszczony), опасный (niebezpieczny), стоит побывать (warto odwiedzić). Pojawiają się określenia: пышность (splendor), роскошь (luksus). Widoczne jest to szczególnie w starszych opracowaniach. Poniżej zamieszczony został fragment dzieła Piotra Dubrowskiego obrazujący stan Warszawy w drugiej połowie XIX wieku, po wojnach szwedzkich, w którym widoczna jest wspomniana tendencja: „Так прошло около двух лет и Варшава совершенно изменилась. Там, где стояли большие, прекрасные строения, выросла трава. Дома оставались или пустыми или развалившимися, и препятствовали ходить по улицам. [...] Сады были заброшены, многие дома оставались пустыми и были близки к разрушению, впрочем, строились и новые. [...] Воевода Красинский, с королевской пышностью, построил палац и развел сад. Он радушно принимал у себя шляхту, выставлял публичные столы с кушаньями, кормил бедных

²⁴⁹ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 91–92. Przekł.: „Zabytki (pamiętniki) – cenne nie tyle przez wzgląd na artystyczne wykonanie, co z powodu swojego historycznego znaczenia”.

²⁵⁰ Ibidem, s. 91. Przekł.: „Pośród innych rzeczy wartych zobaczenia na uwagę zasługuje krucyfiks starej niemieckiej roboty, sprowadzony z Norymbergi w 1539 r.”

²⁵¹ M. M-w, op. cit., s. 39–44; K. I. Москвин, op. cit., s. 70–95.

и подавал собою пример другим богачам. Палацы и дома Любомирских, Радзивиллов и Морштынов также отличались пышностью. Самый город, однако, был грязен и тесен²⁵².

Niedostatki w terminologii maskowane były też porównaniami zabytków do dzieł sztuki zachodniej, które były bardziej rozpoznawalne, aniżeli polskie. Arkadowy portyk przy klasztorze bernardynów na Krakowskim Przedmieściu porównany został do teatru Marcellusa w Rzymie²⁵³. Wzoru kościoła pw. św. Aleksandra na dzisiejszym placu Trzech Krzyży w Warszawie doszukiwano się w rzymskim Panteonie²⁵⁴. O Krakowskim Przedmieściu pisano jak o warszawskich Polach Elizejskich²⁵⁵. Kościół św. Karola Boromeusza przy ulicy Chłodnej przypominał niektórym styl rzymskich realizacji Bramantego²⁵⁶. Teatr w Łazienkach Królewskich porównywano z ruinami starożytnego syryjskiego miasta Palmira²⁵⁷. W przewodniku wydanym przez Hotel Europejski przeczytać można: „В 1847 году от стороны Граничной улицы построено заведение искусственных минеральных вод на подобие баней Диоклетиана²⁵⁸”. Porównanie zabytków polskich z obiektami sztuki europejskiej miało jeszcze inną funkcję. Wywołane asocjacje z bardziej znanymi dziełami sztuki pozwalało czytelnikowi odnieść nowo poznawane objekty do szerszego kontekstu. Technikę tę stosował również Władimir Czujko, który miał pewne rozeznanie w terminologii z zakresu dziedzin artystycznych. O ogrodzie Saskim, dla przykładu napisał, że „главные аллеи расположены так же, как в венском

²⁵² П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 22–23. Przekł.: „Minęło więc około dwóch lat i Warszawa całkowicie się zmieniła. Tam, gdzie były duże, piękne budynki, rosła trawa. Domy stały albo puste, albo zawalone i uniemożliwiały chodzenie po ulicach. [...] Ogrody zostały opuszczone, wiele domów stało pustych i groziło zawaleniem, jednakże powstały też nowe. [...] Wojewoda Krasieński z królewskim przepychem zbudował pałac i założył ogród. Przyjmował serdecznie szlachtę, zastawiał publiczne stoły z jedzeniem, żywił biednych i dawał przykład innym bogatym. Splendorem odznaczały się także pałace i domy Lubomirskich, Radziwiłłów i Morsztynów. Samo miasto było jednak brudne i ciasne”.

²⁵³ *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 224.

²⁵⁴ В. З., *op. cit.*, s. 80; *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 235.

²⁵⁵ Ю. И. Шамурин, *op. cit.*, s. 7.

²⁵⁶ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 66; *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 236.

²⁵⁷ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 70; *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 231. Zob. В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 113; *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, wersja rosyjska, s. 7. Ruiny starożytnego miasta syryjskiego Palmira zostały one odkryte na początku XVII w., świadomość o nich była, zatem już dobrze ugruntowana w połowie XIX w. Co ciekawe, pierwsze systematyczne badania i wykopaliska w Palmirze rozpoczął Rosyjski Instytut Archeologiczny w Konstantynopolu w 1900 r.

²⁵⁸ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, wersja rosyjska, s. 14. Por. *Ibidem*, wersja polska, s. 18. Przekł.: „W 1847 r. od strony ulicy Granicznej wybudowano zakład sztucznych wód mineralnych, na wzór łaźni Dioklecjana”. Zob. Ю. И. Шамурин, *op. cit.*, s. 18.

Пратере²⁵⁹, otwartym dla publiczności przez cesarza Józefa II w 1766 roku, natomiast o smentarzu na Powązkach, że „играет для Варшавы такую-же роль, какую играет Père Lachaise для Парижа²⁶⁰”.

Nie zawsze efekt takich porównań był udany, czego przykładem może być zestawienie planu Marywilu, ufundowanego przez Marię Kazimierę Sobieską, z paryskim Palais Royal²⁶¹. Pierwotna funkcja obu obiektów była odmienna: Marywil przeznaczony był na działalność handlową kupców warszawskich i przyjezdnych, a budowla paryska – na siedzibę monarchy. Późniejsze przekształcenia Palais Royal w latach 1780–1784, kiedy obudowano dziedziniec nieużywanego pałacu galeriami przeznaczonymi na sklepy, mogły być dla dziewiętnastowiecznych odbiorców mylące. Odniesienie do Palais Royal, funkcjonującego w XIX wieku, jako swoiste centrum handlowe, miało raczej uzmysłwić czytelnikom, czym był nieistniejący już wówczas Marywil. Metodę tę przyjął Dubrowski²⁶². Za nim odniesienia te powtórzyli kolejni autorzy przewodników²⁶³.

Rosjanie piszący o polskiej sztuce sakralnej, borykali się też barierą kulturową, w postaci różnic między obrządkiem kościoła rzymskokatolickiego i prawosławnego. Inna organizacja świątyń, wypełnionych odmiennymi sprzętami liturgicznymi i meblami przystosowanymi do odmiennych czynności, wymagała zaznajomienia się z ceremoniałem kościoła zachodniego oraz umiejętnego przekazania tej wiedzy czytelnikowi. Autorzy radzili sobie używając terminów z zakresu obrządku prawosławnego, które byłyby najbardziej zbliżone. Termin polski zapisywano w nawiasie – alfabetem łacińskim lub cyrylicą. Czasami to nie wystarczało i konieczne było dodatkowe objaśnienie opisowe.

Prezbiterium nazywano miejscem ołtarzowym²⁶⁴ lub пресбитериум²⁶⁵, co stanowiło zapis polskiego określenia. Wieże w fasadach dwuwieżowych nazywane były dzwonnicy, nawet, jeśli takiej funkcji nie pełniły, na przykład w kościele

²⁵⁹ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 103. Przekł.: „alejki są w nim poprowadzone tak samo, jak w wiedeńskim parku Prater”.

²⁶⁰ Ibidem, s. 104. Przekł.: „odgrywa taką rolę dla Warszawy, jak nekropolia Père-Lachaise dla Paryża”.

²⁶¹ П. П. Дубровский, op. cit., s. 23; *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, s. 7; Н. Ф. Акаемов, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1912, s. 30–34.

²⁶² П. П. Дубровский, op. cit., s. 23; *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, rosyjska wersja, s. 7.

²⁶³ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, rosyjska wersja, s. 7; Н. Ф. Акаемов, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1912, s. 31. Akajemow powołał się na relacje z 1730 r. i 1742 r., w których Marywil i jego funkcjonowanie zostało dość szeroko opisane.

²⁶⁴ Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности гор. Варшавы...*, s. 14.

²⁶⁵ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 91.

pw. Św. Krzyża w Warszawie²⁶⁶. Określenie kaplica, tłumaczone było, jako часовня, ale najczęściej podawano polski termin w nawiasie²⁶⁷. Problem stanowiła tu ponownie funkcja budowli. Prawosławne kaplice były najczęściej budynkami wolno stojącymi, przeznaczonymi do modlitwy indywidualnej lub grupowej. Liturgia nie mogła być w nich sprawowana z powodu jednorodnej, niepodzielonej przestrzeni, w której nie było wydzielonego przez ikonostas prezbiterium (алтарь с престолом – dosłownie: ołtarz z tronem). Określenie алтарь – odnosiło się w terminologii prawosławnej do miejsca, a nie stołu do sprawowania liturgii. Stosowano je bez większych uprzedzeń dla wskazania na przykład ołtarza głównego w kościele²⁶⁸. Z tego powodu opisując kaplice autorzy rosyjscy wskazywali zawsze na „miejsce ołtarzowe”, które nie występowało w kaplicach prawosławnych²⁶⁹. Również określenie nawa, tak typowe dla większości katolickich świątyń, było obce odbiorcom wyznania prawosławnego, dlatego podawano je w cudzysłowie²⁷⁰, lub stosowano rosyjski termin придел – oznaczający boczny ołtarz lub przybudówkę²⁷¹. Podobne trudności sprawiały w opisie kościołów stalle określane jako: „резные места каноников и деревянные хоры с гербами и украшениями”²⁷² lub „резные кресла украшенные гербами и барельефами”²⁷³. Aby wyjaśnić w tekście, komu służył pałac Prymasowski, a tym samym, – kim był prymas, stosowano proste odniesienie „warszawski Watykan”²⁷⁴.

Największą trudność sprawiało autorom opisanie architektury, do czego potrzebne było też prawidłowe rozpoznanie przestrzeni, zwłaszcza wewnątrz budowli. Piotr Dubrowski w *Описание Варшавы...* podjął próbę określenia przestrzeni tylko w odniesieniu do cerkwi prawosławnej – soboru Św. Trójcy, a i tak sprawiło mu to trudność, ponieważ pierwotnie budynek był wzniesiony, jako świątynia katolicka o innej organizacji wnętrza. Opis cerkwi przy ulicy Długiej zadziwia szczegółowością i użyciem fachowego słownictwa z zakresu architektury. „Собор Св. Троицы, одно

²⁶⁶ Ibidem, s. 62.

²⁶⁷ К. И. Москвин, op. cit., s. 84.

²⁶⁸ В. З., op. cit., s. 76, a także К. И. Москвин, op. cit., s. 83, oraz Г. Г. Москвич, op. cit., s. 109.

²⁶⁹ Pisał w ten sposób Ustimowicz i Swietajew omawiając Kaplicę Moskiewską, która była w istocie kaplicą katolicką, a nie prawosławną.

²⁷⁰ К. И. Москвин, op. cit., s. 83. Zob. Г. Г. Москвич, *Иллюстрированный Практический путеводитель...*, Одесса 1907, s. 106.

²⁷¹ придел, [w:] *Большой русско-польский словарь...*, t. 2, s. 212.

²⁷² Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы...*, s. 14. Przekł.: „Rzeźbione miejsca kanoników i drewniane chóry z herbami i dekoracją”.

²⁷³ К. И. Москвин, op. cit., s. 84. Zob. Г. Г. Москвич, op. cit., s. 109. Przekł.: „Rzeźbione fotele dekorowane herbami i płaskorzeźbami”.

²⁷⁴ Н. Ф. Акаемов, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1912, s. 30.

из лучших церковных зданий в Варшаве, сооружен между 1835 и 1837 г., по плану архитектора Андрея Голонского. Торжественно был освящен 11 Июля 1837 г. Он построен во вкусе возрождения, сообразно с византийской архитектурой. Главный вход, между двумя меньшими боковыми дверями, помещается под большой аркой. Вся же лицевая сторона храма украшена шестью пилястрами сложного коринфского ордена. К этому главному входу ведут четыре гранитные ступени. Большое окно вверху, над входом, освещает внутренность здания. На фронте изображено Всевидящее Око. Над собором возносятся пять глав, крытых листовым железом и испещренных золотыми звездочками по голубому полю. Средняя глава опирается на четырех больших сводах, заменяющих колокольню. Там висят два большие колокола, вылитые в Варшаве русскими мастерами. [...] В пьедесталах меньших глав помещаются часы, под ними, в нишах, альфреско расписаны сероватым цветом (*en grisaille*) изображения Святых. [...] Самую средину собора прикрывает обширный свод, украшенный богато-позолоченными карнизами. Четыре толстые колонны, за которыми проходят боковые сени храма, поддерживают всю тяжесть сводов. Восемнадцать мраморных пилястров коринфского ордена, с позолоченными капителями и бронзовыми пьедесталами, дополняют украшение. Над главным входом возвышаются хоры на четырех коринфских колоннах. Также с позолоченными капителями. Иконостас в три яруса, также богато вызолоченный, украшенный двенадцатью большими и двенадцатью меньшими образами [...] Царские Врата – бронзовые, золоченые в огне и сквозные. В олтаре висит большой образ Пресв. Троицы, писанный Александром Кокуляром²⁷⁵.

²⁷⁵ П. П. Дубровский, op. cit., s. 53–55. Przekł.: „Katedra Świętej Trójcy, jedna z najlepszych budowli sakralnych w Warszawie, została zbudowana w latach 1835-1837 według projektu architekta Andrzeja Gołońskiego. Uroczyste konsekrowano go 11 lipca 1837 r. Został zbudowany w stylu odrodzenia, zgodnie z architekturą bizantyjską. Główne wejście, pomiędzy dwoma mniejszymi bocznymi drzwiami, znajduje się pod dużym łukiem. Cała przednia strona świątyni ozdobiona jest sześcioma pilastrami złożonego porządku korynckiego. Do tego głównego wejścia prowadzą cztery granitowe stopnie. Duże okno u góry, nad wejściem, doświetla wnętrze budynku. Na frontonie jest przedstawione Wszechwidzące Oko. Nad katedrą wznosi się pięć kopuł, pokrytych blachą i usianych złotymi gwiazdami na niebieskim polu. Środkowa kopuła spoczywa na czterech dużych sklepieniach, które zastępują dzwonnice. Wiszą tam dwa duże dzwony odlane w Warszawie przez rosyjskich rzemieślników. [...] W podstawach mniejszych kopuł umieszczono zegary, pod nimi, w niszach, techniką al fresco malowane są wizerunki świętych w kolorze szarym (*en grisaille*). [...] Sam środek katedry przykrywa rozległe sklepienie, ozdobione bogato złożonymi gzymsami. Cztery grube kolumny, za którymi znajdują się boczne przedścionki świątyni, podtrzymują cały ciężar sklepień. Dekorację dopełnia osiemnaście marmurowych kolumn w porządku korynckim, ze złożonymi kapitelami i brązowymi cokołami. Nad głównym wejściem wznoszą się chóry na czterech kolumnach korynckich. Również ze złożonymi kapitelami. Ikonostas ma trzy kondygnacje, również bogato złożone, ozdobione dwunastoma dużymi i dwunastoma mniejszymi wizerunkami [...]

W przytoczonym fragmencie opisu soboru Dubrowski określił nawy typowe dla kościoła katolickiego określeniem: боковые сени храма (sienie boczne), które było bliższe organizacji cerkwi²⁷⁶. W opisie tym pojawiło się wiele terminów nazywających poszczególne detale architektoniczne: пилястры (pilastry), коринфский орден (porządek koryncki), фронтон (fronton), капитель (kapitel), пьедестал (baza kolumny, piedestał), свод (sklepienie), карниз (gzyms). Wskazano też techniki malarskie: *al fresco*, *en grisaille*. Opis ten jest wyjątkowy pod względem obszerności i użytego słownictwa. W odniesieniu do innych budowli Dubrowski nie zastosował tak specjalistycznej terminologii, rzadko kiedy nazywał elementy architektoniczne. Rekompensował to używając w tekście określeń subiektywnych obrazujących jego nastawienie do obiektu: piękny, zachwycający, itp. Obiekty, które chciał wyróżnić, na przykład: Łazienki Królewskie lub Zamek Królewski, otrzymywały najczęściej rozbudowaną notę historyczną oraz wplecioną anegdotę²⁷⁷. Tak szczegółowy opis soboru nasuwa podejrzenie, że cytowany tekst mógł być zaczerpnięty z literatury fachowej, z projektów lub artykułów prasowych relacjonujących budowę. Można przypuszczać, że został zasięgnięty z tekstu, który pojawił się współcześnie do utworzenia cerkwi (lata 1835–1837). Przed wzniesieniem soboru Aleksandra Newskiego na placu Saskim, cerkiew w dawnym kościele Pijarów przy ulicy Długiej była to najbardziej okazała, największą świątynią prawosławną w Warszawie, katedrą eparchii warszawskiej i nowogieorgijewskiej. Jej powstanie (przekształcenie z kościoła katolickiego) odbiło się szerokim echem w prasie codziennej, kościelnej, oficjalnej – urzędowej.

Inna próba określenia przestrzeni w katolickiej architekturze sakralnej została zawarta w eseju *Искусство в Польше*, w tomie *Царство Польское*. Zaczątek katedry katolickiej, zdaniem autora, stanowiło prezbiterium – помещенме для алтаря, do którego z czasem zaczęto dobudowywać kolejne elementy: chóry – меньшие хоры, łoże – ложи, nawy – приделы, zakrystie – ризницы²⁷⁸. Ta swoista geneza struktury

Carskie Wrota są brązowe, złożone w ogniu i na wskroś. W ołtarzu wisi duży obraz św. Trójca, napisany przez Aleksandra Kokulara”.

²⁷⁶ Podobne, niezbyt udane próby daje się zauważyć również w o wiele późniejszych opracowaniach. Autor przewodnika z 1892 r. (W. Z.) we fragmencie poświęconym Ratuszowi uznał, że „Sala Aleksandryjska zajmuje środkową część fasady”.

²⁷⁷ Taki sposób opisu zabytków charakterystyczny jest dla przewodników po rejonie Powołża.

²⁷⁸ *Искусство в Польше...*, s. 445.

świątyni nie była może specjalnie zaawansowana, jednakże zapoznawała czytelnika z poszczególnymi elementami założenia architektonicznego.

W całej publikacji *Описание Варшавы...* tak drobiazgowo został potraktowany jedynie pomnik oficerów-łojalistów, upamiętniający wojskowych, którzy nie przystąpili do powstania listopadowego. Prezentacja ta uwzględniła każdy szczegół monumentu, poczynając od cokołu, przez tumbę wspartą przyporami, figury lwów i orłów, aż do znajdujących się jego wnętrzu schodków. W opisie tym użyto zaledwie kilku terminów specjalistycznych: цоколь (cokół), тумба (tumba), антефикс (antefiks), эскарп (przypora), карниз (gzyms)²⁷⁹. Mimo swojej drobiazgowości, opis ten był przystępny dla czytelników, a jednocześnie oddawał strukturę i dekorację pomnika.

W prezentacji innych obiektów w opracowaniu Dubrowskiego słownictwo z zakresu historii sztuki i architektury praktycznie nie występowało. Nie był stosowany nawet termin fasada, w jego miejsce stosowano opisowe określenie лицевая сторона, które można tłumaczyć, jako: frontowa strona lub reprezentacyjna strona, co byłoby nawet bardziej trafne²⁸⁰. W przewodniku 1881 roku wydanym nakładem Hotelu Europejskiego, w części w języku rosyjskim po raz pierwszy chyba użyto termin фасад (fasada). Co ciekawe w polskiej wersji tejże publikacji, w tym samym kontekście, w odniesieniu do reprezentacyjnej elewacji, zastosowany został termin fronton.

Warto wspomnieć, że w rosyjskich opracowaniach dotyczących polskich zabytków niezwykle rzadko wspominane były synagogi. Jedyne zapis w omawianej grupie publikacji uwzględniający wnętrze tego typu budowli, znajdował się w przewodniku z 1892 roku. Zdania informujące: „Внутри находится ковчег с пятикнижием, окруженный 2 колоннами из черного дерева. Над ковчегом хоры для кантора и певчих, а кругом – галереи для женщин”²⁸¹.

²⁷⁹ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 94–95.

²⁸⁰ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 57–58. Niezręczności w opisie widoczne są w wielu miejscach w tekście. Opisując katedrę św. Jana, autor napisał o łączącej ją z Zamkiem galerii, w której znajdowały się „łóża z oknami, w których polscy królowie mogli uczestniczyć w nabożeństwie”. „Некогда она [katedra św. Jana w Warszawie] соединялась, с замком, посредством галлерей – в ней были ложи, с окнами, где польские короли присутствовали при богослужении”. Trudność stanowiło opisanie arkadowego dwukondygnacyjnego portyku przy klasztorze bernardynów na Krakowskim Przedmieściu. W efekcie okazało się, że „elewacja ozdobiona jest dwoma rzędami arkad”, a „górną galeria składa się z 11 arkad z balustradą i wykonana jest na wzór znakomitego teatru Marcello w Rzymie”. „В царствование Станислава Августа, в 1788 г., отделана была по новому плану лицевая сторона церкви. После 1815 г., она украшена арками в два ряда. Верхняя галерея состоит из одиннадцати арк с балюстрадаю и сделана по образцу знаменитого театра Марцелли в Риме”.

²⁸¹ B. 3., *op. cit.*, s. 83. Przekł.: „Wewnątrz znajduje się święta arka z Pięcioksięgiem, otoczona 2 hebanowymi kolumnami. Nad arką znajdują się chóry dla kantora i chórzystów, a dookoła galerie dla kobiet”. Termin „ковчег” – „święta arka” – Aron (ha-)kodesz – oznacza szafę ołtarzową, ustawioną

Wczesne przewodniki turystyczne operowały niewielkim zasobem słownictwa fachowego, ale nie oznacza to, że był on istotnie tak szczupły. W esejach opublikowanych w 1896 roku w albumie *Царство Польское* w serii wydawniczej *Живописная Россия...* znajdują się rozważania na temat kultury i historii ziem polskich, których autorzy biegle operowali terminologią z zakresu sztuki. Artykuł zatytułowany *Искусство в Польше* był swego rodzaju przeglądem encyklopedycznym wszelkich dziedzin, gatunków i technik artystycznych występujących w dawnej Polsce, ale i w sztuce zachodnioeuropejskiej. Poniżej wymienione zostały terminy użyte eseju, które obrazują stopień zaawansowania wiedzy autora o sztuce:

- искусство, художество – sztuka, terminy stosowane wymiennie, obecnie termin художество jest nieco przestarzały
- изящные искусства – sztuki piękne
- христианское художество – sztuka chrześcijańska
- отрасли искусства – dziedziny artystyczne: архитектура, архитектурное искусство – architektura, sztuka architektoniczna, гравюра – grafika, живопись – malarstwo, ваяние – rzeźba
- ваяние – rzeźba: резьба – snycerstwo, скульптура – rzeźba posągowa, барельефы – płaskorzeźby
- техники рzeźbiarskie: резьба по металлам – rzeźba w metalu, резьба по камню – rzeźba w kamieniu, резьба по дереву – rzeźba w drewnie
- типу architektury: церковная архитектура – architektura kościelna, светская архитектура – architektura świecka, деревянная архитектура – architektura drewniana, каменная архитектура – architektura murowana
- техники malarskie: живопись масляными красками – malarstwo olejne, живопись на дереве – tempera, стенная живопись – malarstwo monumentalne (ścienne)
- техники graficzne: гравировка на меди – miedzioryt, при помощи деревянных клише – przy pomocy matryc drewnianych, гравюра на металлических клише – grawerowanie na metalowych płytach
- gatunki malarskie: историческая живопись – malarstwo historyczne, пейзаж – malarstwo pejzażowe, религиозная живопись – malarstwo religijne, жанровая

w głównym pomieszczeniu do modlitwy na wschodniej ścianie, przeznaczoną do przechowywania rodaków.

живопись – malarstwo rodzajowe, акварелист – akwarelista, иконопись – pisanie ikon, миниатюры – miniatury, рукопись украшенная миниатюрами – rękopisy iluminowane

- rzemiosło artystyczne: янтарные изделия – wyroby z bursztynu, позолота – złotnictwo, мастер золотых дел – złotnik, мозаичные работы, мозаика – mozaika, стекольщик – szklarz, изделия из слоновой кости – wyroby z kości słoniowej, изделия из рога – wyroby rogowe, плавильщики из металла [...] разукрашенные эмалью и дорогими камнями – odlewy z metalu zdobione emalią i drogimi kamieniami – w odniesieniu do broni i drobnej plastyki, преламутровые украшения – zdobienia macicą perłową,
- gemmy i kamee – terminy nie tłumaczone w oryginalnym zapisie alfabetem łacińskim, wyjaśnione opisowo (wymienione zostały rodzaje drogocennych kamieni używanych do wykonania precjozów w wymienionych technikach)

Powyższy zestaw nie wyczerpuje zasobu terminologicznego omawianego eseju.

О зодбнцтвнне (декоратнвное нскусство) автор есежу нарнсаł: „Художннкн украшали предметы арабескамн, фестонамн нз цветов н фруктон, гнрляндамн, кустарннкамн, фнгурамн лудей н жнвотных”²⁸². Ото прыклад застосованна термннологнн в практыце в сынтетычнзном описе салн жадальной в паłачах магнacksнх wzорованых на willах тыпу влоского: „Полы бнлы каменнне, мраморнне, узорчатые, нлн деревяннне дубовые [...] стены комнат украшалнсь нзящной резьбой н панелямн, круглнмн н плоскнмн колоннамн, в свою очередь украшенннмн скульптурной нлн резной работой, стены покрывалнсь обоямн нлн коврамн персидской н цареградской работн нлн особого рода покровамн, по которым бнлы разшнты разные нзображенна золотом, бнсером, шелком н проч. Нногда стены штукатурылнсь н украшалнсь дорогнмн краскамн н позолотою”²⁸³.

Encyklopedyczny charakter eseju н чęć як najszerszego omówнennа sztukн polskiej spowodowały tak duże nagromadzenie terminologнн в жедным текścнне.

²⁸² *Искусство в Польше...*, s. 458. Przekł.: „Artyści dekorowali przedmioty arabeskami, festonami z kwiatów н owoców, girlandami, krzewami, postaciami ludzi н zwierząt”.

²⁸³ *Искусство в Польше...*, s. 451. Przekł.: „Podłogi бнлы каменнне, мрамуровне, wzorzyste, lub drewniane дębowe [...] śцнаны комнат ozdobнano artystycznнмн rzeźbнennамн н płycinamн, okrągłнмн н płaskнмн kolumnamн, które, z kolei ozdobнone zdobнone бнлы posągamн н snycerską robotą, śцнаны pokrywały obicia lub dywany perskiej н konstantynopolitańskiej roboty lub specjalny rodzaj okładek, na którнх haftowano różne obrazy złotem, paciorkamн, jedwabнem itp. Czasamн śцнаны бнлы kryte sztukateriamн н zdobнone drogнмн farbамн н zlęcennamн”.

Słownictwo z zakresu historii sztuki w zawężonym wymiarze, ale za to z większą swobodą stosowali też Władimir Czujko w eseju zatytułowanym *Варшава* i Jurij Szamurin w opracowaniu *Старая Варшава и ее окрестности*.

Omawiana grupa tekstów starożytnych prezentuje bardzo niejednorodną grupę pod względem stosowania terminologii specjalistycznej. Na jednym biegunie skrajności znajdują się przewodniki, w których co najwyżej rozróżnione są dziedziny sztuki: malarstwo, rzeźba, architektura, ale terminy takie jak fasada już stanowią wyzwanie. Rosyjscy turyści otrzymywali w przewodnikach informację nieprzeładowaną terminologicznie, najprostszą, ograniczoną do dat, twórców, właścicieli obiektów. Publikacje te, odwoływały się natomiast do doświadczeń czytelnika, które zgromadził on podczas podróży lub jego wiedzy o sztuce europejskiej. Na drugim krańcu mieszczą się: opracowanie Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности*, artykuł Czujki *Варшава* oraz encyklopedyczny esej *Искусство в Польше*, przeznaczone dla znawców sztuki. Gdzieś obok należałoby umiejscowić publikacje starożytne w większym stopniu niż terminologią operujące anegdotą (artykuły Michaiłowicza, opracowania Akajemowa), skoncentrowane na lokalnej sztuce ziem polskich.

2. Style architektoniczne – ich rozpoznawanie, powiązanie z funkcją budowli

Zainteresowanie przeszłością i sztuką dawną w XIX wieku skłoniło jej wielbicieli do prób przyporządkowania zabytków do większych nurtów artystycznych. Moda na style historyczne w architekturze i dyskusje na temat form artystycznych były na tyle istotne i powszechne, że ich odzwierciedlenie znalazło wyraz w popularnej literaturze starożytnej. Słownik pojęć określających style w sztuce nie był w XIX wieku ani w pełni wykształcony, ani utrwalony. Mimo dużego zainteresowania stylami historycznymi terminologia je określająca nie była ugruntowana. Samo określenie *стиль* (styl) w najstarszych tekstach nie występowało. Zamiast niego częściej stosowano terminy *вкус* (gust) i *мода* (moda).

Zasadniczo odróżniano budowle, którym nadano formy klasyczne, od nieklasycznych. W tej drugiej grupie znalazły się wszelkiego rodzaju pojęcia określające gotyk. Termin ten pochodzi z języka włoskiego. Użył go Giorgio Vasari w dziele *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550), jako

synonimu „architektury barbarzyńskiej”, przeciwstawiając ją „rzymskiej”²⁸⁴. W rosyjskich dziewiętnastowiecznych publikacjach dotyczących sztuki polskiej pojawiły się następujące określenia: готический стиль (gotycki styl), древнеготический стиль (starogotycki styl), остроконечный стиль (ostrołuczny styl). Wymienione terminy stosowane w odniesieniu do sztuki średniowiecznej z powodzeniem stosowano również do architektury powstającej w XIX wieku. W przewodniku z 1892 roku, styl galerii dominikańskiej, będącej jedną z pierwszych budowli neogotyckich na ziemiach polskich, określony został, jako ostrołukowy (в остроконечном стиле), podobnie jak i styl gotyckiego, najstarszego w Warszawie, kościoła Najświętszej Panny Marii. Autor pisał o nim w następujący sposób: „Это единственный храм [w Warszawie], неподлежающий никаким перестройкам, в остроконечном стиле, без всяких украшений”²⁸⁵. Na równi z terminem остроконечный (ostrołukowy, ostrołuczny) było stosowane określenie готический (gotycki), na przykład w odniesieniu do katedry św. Jana Chrzciciela: „Его наружный вид подвергался нескольким переделкам – с начала он был в стиле готическом, потом в XVII веке его переделали в стиле renaissance, наконец, тепер он перестроен в 1836–1840 годах в стиле готическо-английском по плану Идзиковского”²⁸⁶.

W przytoczonym powyżej zdaniu został użyty również termin стиль готическо-английский (styl gotyku angielskiego). Władimir Czujko w przytoczonym dalej fragmencie eseju *Варшава* w odniesieniu do warszawskiej katedry zastosował określenie: angielski styl XVI wieku, które należy rozumieć jako: styl wzorowany na angielskiej architekturze XVI wieku. „Готический стиль [...], с высокой, тонкой, стрельчатой башней, в первой половине XVII столетия был заменен стилем Возрождения. В последний раз внешность собора прдверглась значительным изменениям в 1836–40 годах, когда стиль Возрождения был заменен английским

²⁸⁴ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, oprac. Gaetano Milanesi, Firenze 1973.

²⁸⁵ B. 3., op. cit., s. 78. Przekł.: „Jest to jedyny kościół [w Warszawie], który nie został w żaden sposób przekształcony, w stylu ostrołukowym bez żadnych ozdób”.

²⁸⁶ Ibidem, s. 76. Przekł.: „Jego wygląd zewnętrzny ulegał kilku przeróbkom – z początku był w stylu gotyckim, później, w XVII w. został przekształcony w stylu renaissance, наконец, teraz jest przebudowany w latach 1836–1840 w stylu gotycko-angielskim według planów Idżkowskiego”.

стилем XVI века. Стиль этот, напоминающий собой в некоторых отношениях готику, но вообще смешанный и нечистый – тем не менее очень красив”²⁸⁷.

Nie różnicowano średniowiecznej sztuki gotyckiej i neogotyckiej – powstałej w XIX wieku, tylko inspirowanej średniowieczem. Pisano o niej w ten sam sposób. Jedyny wyjątek stanowi przewodnik z 1892 roku, w którym, w odniesieniu do kościoła ewangelicko-reformowanego, użyto zwrotu в древнеготическом стиле (w stylu starogotyckim), czyli wzorowany na starym stylu gotyckim²⁸⁸. Termin gotycki był stosowany przez wszystkich rosyjskich autorów piszących o sztuce polskiej, najczęściej w odniesieniu do architektury, ale też i rzeźby, na przykład do znajdujących się w katedrze św. Jana w Warszawie krucyfiks z Norymbergi²⁸⁹ oraz ambony: „Укажем затем на готический амбон с 13 апостолами вытесанный из камня Гегелем”²⁹⁰.

Moda na style historyczne w architekturze, inspirowane dawnymi budowlami, projektami mistrzów, wzornikami oraz budząca się świadomość narodowa w krajach europejskich, sprawiły, że w całej Europie pojawiły się silne tendencje do tworzenia stylów narodowych, inspirowanych architekturą historyczną typową dla danego regionu. Również na gruncie polskiej sztuki podejmowano próby wypracowania stylu narodowego. Działania te miały kilka odsłon. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku nad polskim stylem narodowym rozważali Władysław Łuszczkiewicz i Józef Łepkowski, kreując pojęcie stylu wiślano-bałtyckiego. Łuszczkiewicz uznał, że kwintesencją stylu polskiego jest synteza gotyku małopolskiego i pomorskiego, jednak później się z tej koncepcji wycofał, przyznając inną proveniencję obu zjawisk artystycznych²⁹¹. W latach osiemdziesiątych XIX wieku powrócił do tej koncepcji Karol Matuszewski, jednakże spotkał się z krytyką Franciszka Ksawerego Martynowskiego²⁹². Po raz ostatni w XIX wieku próbę określenia polskiego

²⁸⁷ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 90–91. Przekł.: „Styl gotycki [...] z wysoką, wąską, strzelistą wieżą został w pierwszej połowie XVII w. zmieniony na styl Odrodzenia. Ostatni raz zewnątrz katedry uległo znaczącym zmianom w latach 1836–1840, kiedy styl Odrodzenia zastąpiono angielskim stylem XVI w. Jest to styl przypominający pod wieloma względami gotyk, ale zmieszany i nieczysty, jakkolwiek bardzo piękny”.

²⁸⁸ В. З., op. cit., s. 82.

²⁸⁹ Ю. И. Шамурин, op. cit., s. 11.

²⁹⁰ В. З., op. cit., s. 77. Przekł.: „Wskażmy zatem gotycką ambonę z 13 apostołami wyrzeźbioną w kamieniu przez Hegla”.

²⁹¹ W. Łuszczkiewicz, *Czyli można konstrukcję kościołów gotyckich krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?*, [w:] *Pamiętnik I Zjazdu historyków polskich*, Kraków 1881, s. 53–63; *Łuszczkiewicz Władysław*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, t. 5, Warszawa 1993, s. 206–207.

²⁹² F. K. Martynowski, *Na przelomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882. Martynowski uważał, że polska sztuka w dużym stopniu uzależniona była w przeszłości od wpływów zachodnich. Twierdził, że konieczne jest wypracowanie sztuki narodowej, zwłaszcza w zakresie rzeźby i architektury, wciąż

stylu narodowego podjął w latach dziewięćdziesiątych Jan Sas-Zubrzycki operując terminem stylu nadwiślańskiego. Nazywał go też stylem przejściowym, pomiędzy romanizmem a gotykiem, łączącym w jednej budowli elementy kamienne i ceglane, dającym większe możliwości indywidualnego wyrazu niż w stylu wiślano-bałtyckim²⁹³. Oprócz wymienionych powyżej, występował też termin styl ostrołukowy lub ostrołuczny. W 1886 roku, w wytycznych do konkursu na projekt kościoła św. Michała i św. Floriana (katedra praska) znajdował się wymóg, aby styl kościoła był ostrołukowy, w odcieniu wiślano-bałtyckim.

Treści te i rozważania znalazły odzwierciedlenie w eseju zatytułowanym *Искусство в Польше*, zamieszczonym w tomie *Царство Польское...* „Архитектура древних «костёлов» – древнейший памятник прежнего архитектурного искусства Польши. Польские костёлы строились из лиственного леса, с остроконечной крышей и помещавшимся по середине колоколом. Стиль этих маленьких деревенских костёлов называют переходным от романского к готическому. [...] Из этого типа деревянных костёлов выработались затем каменные и кирпичные храмы готического стиля с характерными особенностями, в силу которых современная наука дала им название «привислинско-балтийского свода», обозначая этим местность, где господствовал этот стиль»²⁹⁴. Autor eseju *Искусство в Польше* kilka razy wspominał określenie styl przejściowy, z którym kojarzono tzw. kościoły joannowskie, czyli wznoszone za czasów biskupa krakowskiego Iwo Odrowąża. Typowe dla nich były mury ze szlifowanej cegły, bez jakichkolwiek ozdób gipsowych lub zupełnie bez ozdób²⁹⁵.

Obok stylu gotyckiego w architekturze średniowiecznej autorzy rosyjscy wyróżniali również styl romański, choć niewiele było przypadków użycia tego określenia. W przewodniku z 1892 roku termin ten pojawił się w opisie kościoła

ulegających obcym wpływom. Odwoływanie się do sztuki dawnej uprawianej na terenie Polski, było w jego przekonaniu błędną drogą. Poglądy tego badacza spotkały się z nieprzychylnym przyjęciem, zwłaszcza w środowisku warszawskim.

²⁹³ J. Sas-Zubrzycki, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej*, Kraków 1910. Zob: K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 67.

²⁹⁴ *Искусство в Польше...*, s. 445–446. Przekł.: „Architektura dawnych «kościółów» jest najstarszym zabytkiem dawnej sztuki architektonicznej Polski. Polskie kościoły budowano z drewna liściastego, z dwuspadowymi dachami i umieszczonym pośrodku dzwonem. Styl tych małych wiejskich kościołów nazywa się przejściowym od romańskiego do gotyckiego. [...] Z tego typu kościołów drewnianych rozwinęły się następnie kamiennie-ceglane kościoły stylu gotyckiego o charakterystycznych cechach, którym współczesna nauka nadała nazwę «sklepienie nadwiślańsko-bałtyckie», odnoszące się do obszaru, w którym dominował ten styl”.

²⁹⁵ Ibidem. Określenie to zastosował również Jan Sas-Zubrzycki.

śś. Piotra i Pawła na Koszykach: „Построен в 1885 г. в романском стиле”²⁹⁶. Kilka razy zastosował go autor eseju *Искусство в Польше*, w odniesieniu do tzw. budowli duninowskich („дуниновские постройки”)²⁹⁷. Autor wyliczył cechy charakteryzujące tego rodzaju budowle romańskie: drzwi i okna niskie, ale szerokie, u góry zaokrąglone, prezbiterium zaaranżowane po półokręgu, zaokrąglone sklepienia²⁹⁸.

Dla określenia architektury wzorowanej na formach antycznych stosowano cały repertuar nazw stylistycznych, nie zawsze stosowanych konsekwentnie i prawidłowo. Można je podzielić na trzy grupy w zależności od metody przyporządkowywania zabytków. Do pierwszej grupy należą międzynarodowe nazwy wielkich stylów w sztuce: renesans, barok, rokoko, klasycyzm. Drugą grupę stanowią nazwy mówiące o proveniencji stylu (metoda topograficzna): styl włoski, styl francuski, i inne nazwy odnoszące się do kraju pochodzenia, miasta, regionu. Ostatnią, trzecią grupę tworzą wszelkie określenia chronologiczne odnoszone do okresów panowania władców.

Najbardziej ugruntowany był termin renesans. Pojawił się niemal równocześnie z terminem styl gotycki i pochodził od włoskiego *rinascimento*. Prawdopodobnie pierwszy użył go Giorgio Vasari połowie XVI wieku w dziele *Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori ed architettori* (we wstępie do trecenta i wstępie do quattrocenta). Polski termin renesans pochodzi od francuskiego słowa *renaissance*, użytego przez Jules'a Micheleta i Jakoba Burckhardta w połowie XIX wieku²⁹⁹. Określenie *renaissance* przyjęło się w wielu językach europejskich, w tym francuskim, angielskim i niemieckim. W języku włoskim funkcjonuje natomiast nazwa *rinascimento*. Druga z polskich nazw epoki: „odrodzenie”, jest wiernym tłumaczeniem francuskiego słowa *renaissance*. W języku rosyjskim stosowany był termin francuski w oryginalnym zapisie oraz jego bezpośrednie tłumaczenie: *возрождение*. W omawianej grupie rosyjskich publikacji występowały oba określenia, stosowane zamiennie.

Czujko pisał w następujący sposób o sali Aleksandrowskiej w ratuszu przy placu Teatralnym: „Все украшения этой залы, мебель, мраморные консоли, жирандоли и канделябры, резьба и наконец фрески *en grisaille*, все сделано в строгом стиле

²⁹⁶ B. 3., s. 81. Przekł.: „Zbudowany w 1885 r. w stylu romańskim”.

²⁹⁷ Piotr Dunin 1415-1484, wojewoda brzesko-kujawski, doradca Kazimierza Jagiełły. Z jego osobą, zgodnie z legendą zamieszczoną w omawianym eseju, wiązano powstanie licznych kościołów.

²⁹⁸ *Искусство в Польше...*, s. 446.

²⁹⁹ J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1860. Polskie wydanie: J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech: próba ujęcia*, przeł. M. Kreczowska, oprac. M. Brahmer, Warszawa 1991.

возрождения”³⁰⁰. W opisie dominikańskiego kościoła św. Jacka w przewodniku po Warszawie z 1892 roku znalazło się następujące stwierdzenie: „Его фасад в стиле *renaissance* закрывают отчасти боковые пристройки в остроконечном стиле, в которых помещаются магазины (?)”³⁰¹. Również styl cerkwi w pod wezwaniem św. Aleksandra wzniesionej w 1835 roku w Cytadeli Warszawskiej uznany został za renesansowy (в стиле возрождения)³⁰². Terminy *renaissance* i возрождение stosowane były, podobnie jak omówiony wcześniej gotyk, dla określenia zarówno sztuki nowożytnej, niekoniecznie renesansowej, jak i wzorowanej na niej dziewiętnastowiecznej.

Określenie barok, pojawiło się w XVII wieku i pierwotnie oznaczało, nieregularności w sztuce, rzeczy dziwaczne. W pismach z zakresu estetyki termin użyty został w połowie XIX wieku (J. Burckhardt, W. Lübke) na określenie zwyrodniałego stylu renesansowego. Był terminem o charakterze pejoratywnym i wskazywał pierwotnie na dziwactwa formalne. Do rehabilitacji baroku przyczyniły się studia Heinricha Wölfflina³⁰³.

W rosyjskich tekstach starożytniczych na temat sztuki polskiej termin barok stosowany był od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Można to zaobserwować w eseju *Искусство в Польше*: „Прекрасно развивавшийся готический стиль в XIV и XV столетиях и в начале XVI столетия начал постепенно исчезать, так как стиль «возрождения» начал проникать и вскоре вытеснил все остальные. Этот стиль «возрождения» и следующий за ним «бароко» заменили двухскатные крыши – плоскими, а самые постройки покрыли известковой штукатуркой и орнаментами из гипса, которые при малейшей вьюге или осеннем дожде обрывались”³⁰⁴. W powyższym fragmencie uwidoczniło się bardzo powierzchowne rozumienie stylu

³⁰⁰ B. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 102. Przekł.: „Wszystkie dekoracje tej sali, meble, marmurowe konsole, żyrandole i kandelabry, snycerka, wreszcie freski *en grisaille*, wszystko wykonane jest w surowym stylu Odrodzenia”.

³⁰¹ B. З., op. cit., s. 77–78. Przekł.: „Jego fasada w stylu *renaissance* jest częściowo zakryta bocznymi przybudówkami w stylu ostrołucznym, w których mieszczą się sklepy (?)”.

³⁰² B. З., op. cit., s. 72.

³⁰³ H. Wölfflin, *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888.

³⁰⁴ *Искусство в Польше...*, s. 447. Przekł.: „Pięknie rozwijający się w XIV i XV w. oraz na początku XVI w. styl gotycki zaczął stopniowo zanikać, ponieważ styl «odrodzenia» zaczął przenikać i wkrótce wyparł wszystkie inne. Ten styl «odrodzenia», oraz następujący po nim «barokowy», zamieniły dachy dwuspadowe na płaskie, a same budynki pokryły wapiennymi sztukateriami i ornamentami gipsowymi, które odrywały się przy najmniejszej zamieci lub jesiennym deszczu”.

renesansowego i barokowego – dwa odmienne, następujące po sobie – traktowane są jak jeden i sprowadzone do kształtu dachów i form dekoracyjnych³⁰⁵.

W przewodniku po Warszawie autorstwa W. Z. widoczne jest rozgraniczenie obu nurtów stylistycznych. Przytoczony niżej fragment tekstu dotyczy pałacu i kościoła w Wilanowie. „Стиль костела италийский *renaissance*, согласованный со стилем дворца, только с той разницей, что стиль костела относится к более ранней эпохе, чем стиль дворца, несколько в стиле *barocco*”³⁰⁶. Autor znał pojęcia renesans i barok, rozumiał ich następstwo, ale nie odnosił ich do czasu realizacji artystycznych. Renesansowy mógł być obiekt powstały w XIX wieku, wykorzystujący formy stosowane w epoce odrodzenia. To styl kościoła był wcześniejszy (wcześniej ukształtowany na przestrzeni dziejów), niż styl pałacu, a nie sama realizacja.

W tym samym przewodniku pojawił się też termin rokoko w odniesieniu do kościoła wizytek na Krakowskim Przedmieściu. „В 1760 году перестроен в каменный в стиле рококо, что легче всего заметить во внутренней отделке. Между прочим уважаем здесь на амбон изображающий нос Петровой ладьи на волнах океана с распостертым парусом”³⁰⁷. Grigorij Moskwič w przewodniku wydanym w 1907 roku, wzorując się na cytowanej publikacji z 1892 roku, również uznał styl kościoła za rokokowy: „Стиль костела во вкусе рококо, при чем весь фасад делится на три этажа с многочисленными колоннами”³⁰⁸. Obaj autorzy określają styl kościoła, jako rokokowy, ale każdy z nich zwraca uwagę na inne elementy. Moskwič zatrzymał się na fasadzie kościoła, chociaż rokokowe wpływy zdradza tylko jej zwieńczenie. Autor W. Z., piszący wcześniej dotknął istoty rokokowej dekoracji, zwracając uwagę na wystrój wnętrza świątyni.

O rokokowym stylu pisał też Szamurin, ale wyłącznie w odniesieniu do dekoracji metalowej kraty w bramie pałacu Brühla. „Главное украшение дворца Брюля – все-таки есть решетка с 6 аллегорическими изваяниями изящных

³⁰⁵ Użyte w eseju *Искусство в Польше...*, terminy „barok” i „renesans” stosowano wymiennie z określeniami „sztuka włoska”. Te niekonsekwencje mogą wynikać z kompilacyjnego charakteru tekstu, czerpiącego z wielu różnych źródeł i opracowań. *Искусство в Польше...*, s. 452–453.

³⁰⁶ B. Z., op. cit., s. 158. Przekł.: „Styl kościoła to włoski *renaissance*, zgodny ze stylem pałacu, z tą różnicą, że styl kościoła należy do wcześniejszej epoki niż styl pałacu, nieco w stylu *barocco*”.

³⁰⁷ B. Z., op. cit., s. 80. Przekł.: „W 1760 r. został przebudowany go na murowany w stylu rokoko, co najłatwiej da się zauważyć w wystroju wnętrza. Na uwagę zasługuje tu między innymi ambona wyobrażająca dziób łodzi Piotrowej na falach oceanu z rozpostartym żaglem”.

³⁰⁸ Г. Г. Москвич, *Иллюстрированный Практический путеводитель...*, Одесса 1907, s. 116. Przekł.: „Коściół utrzymany jest w stylu rokoko, a cała fasada podzielona jest na trzy kondygnacje z licznymi kolumnami”.

искусств. Над проездом ворот вьется отличная кованная решетка с узором типичным для несколько засушенного, немецкого рококо³⁰⁹. Jak pokazuje powyższy przykład Szamurin znał pojęcie „rokoko”, jednakże stosował je oszczędnie, wyłącznie do obiektów wykazujących analogie do sztuki saksońskiej, występującej tu jako niemiecka. Warszawski kościół wizytek, według autora rokokowy nie był. Jego styl nazwał „stylem późnego rozweselonego baroku” i porównał z dziełami Bartolomeo Rastrellego, architekta pochodzenia włoskiego, tworzącego w stylu baroku rosyjskiego, czynnego w Rosji w latach 1716–1771³¹⁰. Warto przytoczyć jeszcze jedną opinię Szamurina na temat kościoła wizytek: „Костел и монастыр ордена Благовещения [wizytek] прекрасный памятник позднего барокко, один из лучших костелов Варшавы. Разорванные фронтоны и волюты, извивающиеся статуи святых на фасаде – все это намекает на высокое развитие искусства в Варшаве XVIII века³¹¹. Można wnioskować z powyższego, że rokoko było rozumiane przez autora, jako motyw dekoracyjny, ornament, a nie styl w architekturze. Jest to zbieżne z poglądami niektórych badaczy sztuki, takich jak na przykład: Antoni Zięba³¹² oraz Nikolaus Pevsner oraz, po części, Jan Białostocki.

Na repertuar form zaczerpniętych ze starożytności stosowano określenie классический стиль (w dosłownym tłumaczeniu styl klasyczny). Termin ten był bardzo szeroki, odnosił się do wszelkiego rodzaju form zaczerpniętych ze sztuki klasycznej – głównie sztuki starożytnego Rzymu, ale też ze sztuki renesansu. Oznaczał też styl ukształtowany w drugiej połowie XVIII i w XIX wieku. Styl ten był przeciwwagą dla baroku i rokoka³¹³.

Pierwszą publikacją starożytniczą w języku rosyjskim na temat sztuki polskiej, w której termin ten był zastosowany był przewodnik wydany przez Hotel Europejski w 1881 roku. „Лазенковский дворец составляет одно-этажное четырехугольное

³⁰⁹ Ю. И. Шамурин, op. cit., s. 14. Przekł.: „Główną ozdobą pałacu Brühla jest jednak krata z 6 alegorycznymi rzeźbami sztuk pięknych. Nad przejazdem bramy wznosi się znakomita krata z kutego żelaza z wzorem typowym dla nieco wyschniętego, niemieckiego rokoka”.

³¹⁰ Ibidem, s. 7.

³¹¹ Ibidem, s. 7. Przekł.: „Kościół i klasztor Zakonu Zwiastowania NMP (wizytek) to piękny zabytek późnego baroku, jeden z najlepszych kościołów w Warszawie. Przerwane naczółki i woluty, wijące się figury świętych na fasadzie – wszystko to wskazuje na wysoki rozwój sztuki w Warszawie w XVIII w.”

³¹² A. Zięba, *Rokoko*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 351–352.

³¹³ W. Koch, *Styl w architekturze: arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, przekł. z jęz. niem. Waldemar Baranowski et al., Warszawa 2005, s. 264–267.

здание, в классическом стиле с Белведером. Украшают его балюстрада каменная и статуи”³¹⁴.

Bardzo głębokie rozważania o stylach zostały zawarte we wspomnianej już publikacji Jurija Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности*. Autor skoncentrował się na klasycyzmie i wydzielił kilka jego etapów oraz lokalnych odmian. Szczególnie drobiazgowo został w tej publikacji przeanalizowany klasycyzm warszawski³¹⁵.

Władimir Czujko pisał o „stylu pseudoklasycznym” i odnosił go w szczególności do architektury stworzonej w XIX wieku. Terminem tym został opisany pałac Na Wyspie w Łazienkach Królewskich³¹⁶, ale też nieistniejący Marywil³¹⁷, a nawet kościół Św. Krzyża, który jest barokowy³¹⁸.

Niezależnie od istniejących i często stosownych terminów odnoszących się do wielkich nurtów w sztuce w połowie XIX wieku stosowano określenia nazywające źródła wpływów artystycznych, na przykład италиянское искусство (sztuka włoska), италиянский вкус (gust włoski), французская мода (moda francuska). Zarówno dzieła renesansowe, jak i barokowe nazywano sztuką włoską, mającą proveniencje w Italii. Z tekstów nie wynika, co dokładnie rozumiano przez pojęcie „moda francuska”. Było ono też zdecydowanie rzadziej stosowane. Dubrowski użył go w odniesieniu do pałacu Daniłowiczowskiego: „На этом месте, в 1807 году, стоял палац Даниловичей, в котором прежде помещалась публичная библиотека, епископов Залуских. Он построен был в французском вкусе”³¹⁹. Styl francuski, zdaniem autora eseju *Искусство в Польше*, pojawił się w połowie XVII wieku. Miał na to wpływ dworu króla Stanisława Leszczyńskiego. „Это было время когда в Польше более, чем когда-либо распространялись французский вкус и мода, отразившиеся преимущественно в архитектуре”³²⁰.

³¹⁴ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, rosyjska wersja, s. 9. Przekł.: „Pałac Łazienkowski to parterowy czworoboczny budynek w stylu klasycystycznym z belwederem; zdobi go kamienna balustrada i posągi”.

³¹⁵ Zob. s. 70–74 niniejszej rozprawy.

³¹⁶ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 108.

³¹⁷ Ibidem, s. 101.

³¹⁸ Ibidem, s. 90. Styl kościoła Św. Krzyża został przez Czujkę źle rozpoznany.

³¹⁹ П. П. Дубровский, op. cit., s. 77. Przekł.: „W tym miejscu w 1807 r. stał pałac Daniłowiczów, w którym wcześniej mieściła się biblioteka publiczna biskupów Załuskich. Został zbudowany w stylu francuskim”.

³²⁰ *Искусство в Польше...*, s. 453. Przekł.: „Był to czas, kiedy w Polsce, bardziej niż kiedykolwiek rozprzestrzenił się gust i moda francuska, które miały odzwierciedlenie przede wszystkim w architekturze”.

Określenia gust włoski i gust francuski kojarzone były często z okresami panowania kolejnych władców i ich upodobaniami. Metoda chronologiczna nakładała się na topograficzną. Pisano, że Zygmunt III i Władysław IV gustowali w sztuce włoskiej, Stanisław Leszczyński – w modzie francuskiej. O modzie włoskiej wspomniano niekiedy nawet w odniesieniu do architektury czasów Augusta II: „Только во времена Августа II, первого короля из саксонского дома, царствовавшего слишком тридцать лет, Варшава, при внешнем спокойствии, снова начала обстраиваться и расширяться. Наиболее были заселены предместья, которые отличались прекрасными садами, красивым местоположением и большими каменными домами в итальянском вкусе”³²¹.

Pośród rosyjskich autorów piszących o sztuce polskiej, taką chronologię, utożsamianą ze szkołami artystycznymi oraz z kolejnymi władcami przyjął Piotr Dubrowski³²². Najbardziej istotną kwestią różnicującą realizacje artystyczne były dla niego źródła wpływów. Na przykład o kościele św. Karola Boromeusza napisał: „Она [церковь] построена в форме латинского креста, с двумя колокольнями, в итальянском вкусе архитектуры Браманте”³²³. Podkreślał też niejednokrotnie zamiłowanie Zygmunta III do sztuki włoskiej: „Сам король [Зыгмунт III], любитель изящных искусств, окруженный итальянскими художниками, страил здания и поощрял к этому других. [...] Богатые люди, переселявшиеся в Варшаву вместе с двором, покупали земли и строили большие итальянские палацы. Богатство и роскошь увеличивались”³²⁴.

Termin gust francuski w odniesieniu do ogrodów, stosowany był przeważnie w opozycji do mody angielskiej: „Он [огрoд Крasińских] несколько раз был изменяем, сообразно с господствовавшей модой. Еще живут люди, которые помнят, как его дорожки усыпались цветным песком, а деревья были

³²¹ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s., 25. Przekł.: „Dopiero za czasów Augusta II, pierwszego króla saskiego, który rządził ponad trzydzieści lat, przy względnym spokoju Warszawa zaczęła się odbudowywać i rozrastać. Najbardziej zaludnione były przedmieścia, które wyróżniały się pięknymi ogrodami, pięknym położeniem i dużymi murowanymi domami w stylu włoskim”.

³²² W opracowaniu *Старая Варшава и ее окрестности* Jurij Szamurin również omówił sztukę typową dla kolejnych królów, ale był to tylko jeden z pomysłów uporządkowania treści. Inny to np. według artystów, albo topograficznie.

П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 66. Przekł.: „[Коściół] Został zbudowany na planie krzyża łacińskiego, z dwiema dzwonicami; we włoskim guście architektury Bramantego”.

³²⁴ Ibidem, s. 19. Przekł.: „Sam król [Zygmunt III], miłośnik sztuk pięknych, otoczony włoskimi artystami, budował budynki i zachęcał do tego innych. [...] Zamożni ludzie, którzy przenieśli się do Warszawy wraz z dworem, kupowali ziemię i budowali duże włoskie pałace. Bogactwo i luksus wzrastały”.

подстригаемы на французский образец”³²⁵. W innym miejscu ten sam autor pisał: „Корол Август II купил все эти строения и сломал их, перенес церковь на нынешнее её место, в 1728 г., и развел сад во французском вкусе. Этот сад, в последствии времени, постепенно изменялся и распространялся. Его древнейшее украшение составляют 19 статуй из тесоваго камня, представляющих историю, астрономию, математику, живопись, музыку и т.д. Все они сделаны в испорченном французском вкусе, впрочем, довольно старательно и искусно. [...] в 1817 г. садовник Соваж это место очистил и расположил Саксонский Сад в английском вкусе”³²⁶.

Określenie: ogród w stylu francuskim odnosiło się do regularnych założeń ogrodowych powstających w XVII wieku we Francji. Ich geometryczne rozplanowanie wywodziło się z renesansowych ogrodów włoskich. W popularnym znaczeniu ogród francuski uporządkowany, regularny konfrontowany był z parkiem w stylu angielskim, romantycznym, tak jak jest to widoczne w przytoczonych powyżej fragmentach. W tym wypadku określenie styl francuski w odniesieniu do ogrodów oznaczało założenia barokowe.

Bardziej interesujące jest drugie sformułowanie: „в испорченном французском вкусе”, czyli „w zepsutym francuskim guście”, które przypisano rzeźbom. Zepsuty oznacza schyłkowy etap stylu. Podobnie zepsutym renesansem nazywano barok. Należy to uznać za pleonazm³²⁷, zastosowany w celu wzmocnienia wyrazu określenia. Zepsuty francuski styl – to rokoko.

Autorzy rosyjscy piszący o sztuce polskiej kojarzyli rokoko z osiemnastowieczną architekturą Saksonii, w której styl ten bardzo się rozwinął. W przewodniku po Warszawie z 1892 roku zostało użyte określenie francusko-saksoński styl: „Здание [pałac Brühla] построено в французско-саксонском стиле

³²⁵ Ibidem, s. 93. Przekł.: „Był on [Ogród Krasińskich] kilkakrotnie zmieniany, zgodnie z panującą modą. Wciąż żyją ludzie, którzy pamiętają, jak jego ścieżki były zasypane kolorowym piaskiem, a drzewa przycięte na wzór francuski”.

³²⁶ Ibidem, s. 92. Przekł.: „Król August II kupił wszystkie te budynki i zburzył je, przeniósł kościół na obecne miejsce w 1728 r. i założył ogród w stylu francuskim. Ogród ten z biegiem czasu stopniowo się zmieniał i powiększał. Jego najstarszą ozdobę stanowi 19 ociosanych kamiennych posągów, przedstawiających historię, astronomię, matematykę, malarstwo, muzykę itp. Wszystkie wykonane są w zepsutym francuskim guście, jednak dość sumiennie i umiejętnie. [...] w 1817 r. ogrodnik Sauvage oczyścił to miejsce i urządził Ogród Saski na gust angielski”.

³²⁷ Pleonazm to określenie związku wyrazowego, w którym jedna część wypowiedzi zawiera te same treści, które występują w drugiej części.

и украшено великолепными статуями, работу Иосифа Дейбля и лучшими в Варшаве произведениями скульптуры”³²⁸.

Szamurań o sztuce saksońskieĳ, nazywaneĳ przez niego r3wnieĳ niemieck4 pisał w następującu spos3b: „Дворец этот [Brühla] является редким в Варшаве XVIII века образцом влияния немецкого зодчества, хотя вообще немецкое искусство и немецкие мастера были обычными гостями в Варшаве, в эпоху саксонских королей”³²⁹.

W eseĳu *Искусство в Польше* uĳyto określenia styl niemiecki w zupełnie innym znaczeniu: „Впоследствии однако немецкий стиль восторжествовал над византийским. Это случилось в начале XIV столетия, когда в архитектуре готический стиль достиг наивысшего развития”³³⁰. Jak wynika z powyższego stylem bizantyjskim był dla autora romanizm, a stylem niemieckim gotyk. Francuskie korzenie gotyckieĳ architektury nie miały tu nic do rzeczy. Styl gotycki na terenach Królestwa Polskiego, bardziej oszczędnym w detalu architektonicznym, którego głównym środkiem wyrazu były gładkie ceglane ściany i takieĳ przypory, kojarzony był przez staroĳytników rosyjskich z północną architekturą Prus.

Te liczne nazwy stylistyczne stosowane były nie zawsze precyzyjnie, i nie zawsze trafnie. Zasadniczo jednak formy klasyczne i aklasyczne (gotyckie) były dla większości staroĳytników łatwo rozpoznawalne i raczej ich nie myłono. Nie przykłađano większej wagi do czasu powstania dzieła, ale do jego form juĳ tak. Jedynym wyjątkiem był opis pomnika Stanisława Kostki Potockiego i jego żony Aleksandry z Lubomirskich Potockieĳ w Wilanowie, zamieszczony w przewodniku z 1892 roku. Autor napisał, że „Памятники графа Станислава Потоцкого и его жены, сооруженные в легком италиянском стиле, по плану Маркони, возле костела, образуют вмеѳте с дворцом и другими постройками одно гармоническое

³²⁸ B. 3., op. cit., s. 93. Przekł.: „Budynek został wzniesiony we francusko-saksońskim stylu i udekorowany posągami roboty J3zefa Deybla i najlepszymi w Warszawie dziełami rzeĳbiarskimi”.

³²⁹ Ю. И. Шамурин, op. cit., s. 14. Przekł.: „Pałac ten [Brühla] jest rzadkim w Warszawie XVIII w. przykłađem wpływu niemieckiego budownictwa, chociaĳ og3lnie niemiecka sztuka i niemieccy artyści byli częstymi gościami w Warszawie w epece kr3ł3w saksońskich”.

³³⁰ *Искусство в Польше...*, s. 455. Przekł.: „P3źniej jednak styl niemiecki zatriumfował nad bizantyjskim. Stało się to na pocz4tku XIV w., kiedy w architekturze styl gotycki osi4gn4ł apogeum”.

целое³³¹. To jedyna publikacja, w której formy klasyczne (styl włoski pałacu) zostały pomylone z aklasycznymi, w tym wypadku neogotycką rzeźbą monumentalną.

Wiek XIX był okresem, w którym zewnętrzny wygląd budynków stał się pośnikiem treści, odzwierciedlających funkcję. Dla budynków użyteczności publicznej chętnie stosowano klasycystyczne formy nawiązujące do baroku i renesansu oraz oczywiście architektury starożytnej Grecji i Rzymu. Nowa architektura sakralna, zwłaszcza katolicka wzorowana była raczej na katedrach gotyckich.

W Rosji w tym okresie pojawiła się paląca potrzeba znalezienia niepowtarzalnego stylu, który podkreślałby odmienny charakter cerkwi prawosławnych. Szczególne zasługi na tym polu miał Grigorij Grigorjewicz Gagarin, malarz i architekt-amator, który pełniąc służbę dyplomatyczną w Konstantynopolu zainspirował się sztuką bizantyjską. Jest on postrzegany, jako ojciec neobizantynizmu w sztuce rosyjskiej. Jego dzieło kontynuowali architekci wykształceni w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu oraz w Instytucie Inżynierów, między innymi: Aleksy Maksimowicz Gornostajew, Roman Iwanowicz Kuzmin, Dawid Iwanowicz Grimm, Ernest Iwanowicz Gibert, Wasyli Antonowicz Kosiakow i wielu innych. Wypracowali oni kilka typów budowli cerkiewnych w stylu neobizantyjskim: тип пятиглавый (typ pięciokopułowy), базиликальный (bazylikalny), одноглавый крестообразный в плане (jednokopułowy na planie krzyża greckiego), które szczególnie rozpowszechniły się na terenie imperium rosyjskiego i poza jego granicami. Przez współczesnych styl ten nazywany był po prostu „bizantyjskim”. Styl ten jednoznacznie kojarzony z budownictwem sakralnym, nie był tym samym, czym styl ruski, nawiązujący do tradycyjnej ludowej rosyjskiej architektury drewnianej, promowany przez cara Mikołaja I³³². W literaturze popularnej, zwłaszcza polskiej, w odniesieniu do cerkwi, te dwa pojęcia traktowano jak synonimy.

³³¹ В. З., op. cit., s. 151. Przekł.: „Pomniki hrabiego Stanisława Potockiego i jego żony wykonane w lekkim włoskim stylu według projektu Markoniego, tworzą z otaczającym go pałacem [wcześniej określonym, jako włoski] i kościołem harmonijną całość.

³³² Н. В. Бицадзе, *Храмы неорусского стиля: Идеи, проблемы, заказчики*, Москва 2009; Е. А. Борисова, *Русская архитектура второй половины XIX века*, Москва 1979; Е. И. Кириченко, *Русский стиль: Поиски выражения нац. самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – нач. XX в.*, Москва 1997; Ю. Р. Савельев, „Византийский стиль” в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века, Санкт-Петербург 2005; А. В. Берташ, *Церковное строительство в Польше и на Северо-западе России в середине – конце XIX в.*, [w:] *Сztuka Europy Wschodniej = Искусство Восточной Европы = Art of Eastern Europe*, pod red. J. Malinowskiego, t. 1, *Polska – Rosja: Sztuka i Historia = Polonia – Rosja: Искусство и История = Poland – Russia: Art And History*, Warszawa – Toruń, 2013, s. 235–256.

Piotr Dubrowski napisał, że sobór Św. Trójcy, przekształcony został w latach 1836–1837 „во вкусе возрождения сообразно с византийской архитектурой”³³³. Autor przewodnika z 1892 roku użył zwrotu: „в византийско-венецком стиле (w bizantyjsko weneckim stylu) w odniesieniu do cerkwi św. Marii Magdaleny na Pradze³³⁴. Świątynia została w ten sposób określona, prawdopodobnie dla odróżnienia jej form – w istocie bardziej malowniczych, asocjujących z realizacjami weneckimi – od kształtu soboru Św. Trójcy przy ulicy Długiej określonego w tym samym opracowaniu jako klasyczny³³⁵.

W omawianej grupie tekstów pojawił się również kilka razy termin русский стиль (styl ruski), na przykład w publikacji Szamurina, który określił w ten sposób budynek I Gimnazjum Męskiego (Pałac Staszica po przebudowie)³³⁶. Akajemow nazwał styl tego budynku staro-ruskim: „Построен в древне-русском стиле”³³⁷.

Podobne dążenia do odszukania form wyróżniających architekturę przeznaczoną do sprawowania kultu religijnego, daje się obserwować również w budownictwie dedykowanym dla wyznania mojżeszowego. Od lat trzydziestych XIX wieku głównie na terenie Niemiec rozpowszechniła się w nowo powstającej architekturze synagog moda na formy mauretańskie. Niemal równocześnie podobne zjawisko zaistniało na ziemiach polskich. Miało jednak mniejszą siłę oddziaływania, z tego powodu, że już od XVII wieku powstawały w polskich miastach bóżnice o orientalnych formach. Niemniej niektórzy badacze przyjmują, że mauretańskie inspiracje przeszły przez filtr sztuki zachodnioeuropejskiej, i dopiero stamtąd pojawiły się w budownictwie polskich synagog, będąc bardziej wyobrażeniem na temat sztuki wschodniej niż bezpośrednią inspiracją³³⁸.

Jedyną synagogą, której autorzy rosyjskich publikacji starożytnicznych poświęcili nieco uwagi była synagoga na Tłomackiem. W literaturze pojawiają się różnorodne jej opisy. W przewodniku autorstwa W. Z z 1892 roku znajduje się następujące stwierdzenie: „Это великолепное здание в классическом стиле с византийско-

³³³ П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 53. Przekł.: „w guście odrodzenia zgodnie z architekturą bizantyjską”.

³³⁴ *Ibidem*, s. 71.

³³⁵ В. З., *op. cit.*, s. 68.

³³⁶ Ю. И. Шамурин, *op. cit.*, s. 8.

³³⁷ Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы...*, s. 40. Przekł.: „wzniesiony w stylu staro-ruskim”.

³³⁸ Т. Маńkowski, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959; *Orient i orientalizm w sztuce: materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, pod red. E. Karwowskiej, Warszawa 1986; E. Bergman, *Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i na początku XX wieku*, Warszawa 2004.

мавританским оттенком в верхней части”³³⁹. Nikołaj Akajemow napisał w 1897 roku, że „на Тломацкой находится еврейская синагога, сооруженная в стиле германского возрождения архитектором Леандром Маркони”³⁴⁰. Warto przyrzeć się bliżej tym dwu określeniom: styl bizantyjsko-mauretański oraz styl niemieckiego odrodzenia. Zgodnie z opiniami badaczy styl bożnic w powszechnej świadomości był kojarzony z budownictwem synagog na terenie Niemiec. Z drugiej strony, na terenach polskich, na przykład: w Białymstoku, w Hajnówce pojawiły się domy modlitwy o formach bizantyjsko-ruskich, które co prawda, należały do rzadkości, gdyż były one uważane za bardziej stosowne dla cerkwi prawosławnych. Niemniej termin „bizantyjski” występował, jako jeden z synonimów, składających się na szeroko rozumiany nurt mauretański³⁴¹. W przytoczonych powyżej opisach budowli uwidoczniły się dwa rozbieżne skojarzenia: z architekturą niemiecką oraz z proveniencją wschodnią stylu żydowskich domów modlitwy.

Ciekawe zjawisko daje się zaobserwować w przewodniku z 1892 roku. Autor (W. Z.) usilnie dążył do określenia stylu każdej z omawianych budowli. Zauważał więcej różnic architektonicznych i starał się swoje spostrzeżenia oddać w tekście. Stworzył cały repertuar nowych określeń, nie zawsze udanych. W jego tekście z 1892 roku pojawiły się, zdumiewające opisy świątyń. Kościół św. Marcina przy ulicy Piwnej miał „фасад на верху в коринфском стиле, внизу в тосканском стиле”, i był „внутри отделан в коринфском стиле”³⁴². Kościół sakramentek na Nowym Mieście miał „снаружи стиль тосканский и renaissance, внутри коринфский”³⁴³. Kościół św. Franciszka Serafickiego miał zdaniem autora wewnątrz wykonane w stylu korynckim³⁴⁴. Kościół Przemienienia Pańskiego przy ulicy Miodowej natomiast był „в тосканском стиле” – w stylu toskańskim³⁴⁵. Listę kończy kościół św. Józefa Oblubieńca, który „представляет комбинацию тосканского стиля с коринфским”³⁴⁶. Autor przewodnika starał się rozpoznać detale architektoniczne i zazwyczaj robił to

³³⁹ B. 3., op. cit., s. 83. Przekł.: „Jest to wspaniała budowla w stylu klasycznym z akcentem bizantyjsko-mauretańskim w górnej części”.

³⁴⁰ Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы...*, s. 25. Przekł.: „na Tłomackim znajduje się żydowska synagoga wzniesiona w stylu niemieckiego Odrodzenia przez architekta Leandra Marconiego”.

³⁴¹ E. Bergman, op. cit., s. 7–8, 16, 195.

³⁴² B. 3., op. cit., s. 77. Przekł.: „fasadę na górze w stylu korynckim, na dole w stylu toskańskim”; „wewnątrz wykończony w stylu korynckim”.

³⁴³ Ibidem, s. 78. Przekł.: „z zewnątrz styl toskański, renesansowy, wewnątrz koryncki”.

³⁴⁴ Ibidem, s. 78–79.

³⁴⁵ Ibidem, s. 79.

³⁴⁶ Ibidem, s. 80. Przekł.: „przedstawia kombinację stylu toskańskiego z korynckim”.

prawidłowo. Był uważnym obserwatorem, miał duży zasób słownictwa określającego style. Być może studiował traktaty architektoniczne. Nazewnictwo porządków architektonicznych utożsamiał ze stylem budowli, co niestety wprowadziło chaos³⁴⁷. Antyczne porządki architektoniczne nie były stylami, sygnalizowały funkcję budowli.

Autor cyklu artykułów publikowanych w czasopiśmie „Варшавский дневник” – Michaiłowicz, również użył nazwy porządku architektonicznego dla określenia stylu pałacu Prymasowskiego: „Построенный в дорическом стиле, он грешил в архитектурном отношении тем, что длина его была несоразмерно велика по сравнению с высотой”³⁴⁸. W innych artykułach zamieszczonych we wspomnianej gazecie Michaiłowicz nie używał określeń stylistycznych. Opisywał zabytki określając ich formy lub raczej kształty, ale stosował terminologię popularną, niezaczerpniętą z architektury lub pism o sztuce. Określenie: styl dorycki, prawdopodobnie powtórzone zostało za wspomnieniem z podróży Joachima Schulza³⁴⁹, którego nazwisko wymieniono w artykule.

W stosunku do sztuk plastycznych – malarstwa i rzeźby oraz rzemiosła – stosowane były odniesienia do szkół artystycznych: szkoła wenecka³⁵⁰, szkoła rzymska, szkoła kolońska (malarstwo na szkle i witraże)³⁵¹ lub bardziej uogólnione: szkoła niemiecka, malarstwo włoskie³⁵², szkoła włoska (sztukaterie w komnatach królewskich w Wilanowie)³⁵³, szkoła holenderska, flamandzka, hiszpańska³⁵⁴.

Pośród gąszczy określeń stylistycznych stosowanych w rosyjskich publikacjach starożytnicznych można wyodrębnić kilka grup:

– określenia topograficzne odnoszące się do źródła wpływów artystycznych: szkoła włoska, niderlandzka, francuska, włoska, hiszpańska, oraz bardziej doprecyzowane, szkoła rzymska, wenecka, kolońska itp. oraz gust włoski, moda francuska, gust niemiecki, niemiecko-saksoński

³⁴⁷ Podobne sformułowania odszukać można w przewodniku G. G. Moskwicka, który w bardzo dużym stopniu czerpał z przewodnika po Warszawie autorstwa W. Z. wydanego w 1892 r.

³⁴⁸ А. Михайлович, *Дворец примасовский (Из старины г. Варшавы VII)*, „Варшавский дневник”, 1900 nr 57. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 131. Przekł.: „Wzniesiony w doryckim stylu, grzeszył względem architektury tym, że jego długość była nieproporcjonalnie wielka w stosunku do wysokości”.

³⁴⁹ J. C. F. Schulz, *Polska w roku 1793 według podróży Fryderyka Szulc'a*, Drezno, nakładem J. I. Kraszewskiego, 1870. Nazwisko tegoż podróżnika – Schulz – zostało wspomniane w artykule A. Michaiłowicza.

³⁵⁰ B. Z., op. cit., s. 76.

³⁵¹ *Искусство в Польше...*, s. 468.

³⁵² Ibidem, s. 469.

³⁵³ B. Z., op. cit., s. 152, 155.

³⁵⁴ *Искусство в Польше...*, s. 70; B. Z., op. cit., s. 155–156.

– określenia chronologiczne odnoszące się do czasów panowania kolejnych królów. Najczęściej pisano o sztuce czasów Zygmunta III, Władysława IV, Jana Kazimierza, Stanisława Augusta Poniatowskiego.

– międzynarodowe nazwy wielkich nurtów w sztuce: styl romański, gotyk (styl gotycki, styl ostrołuczny, styl starogotycki), renesans, barok, rokoko, klasycyzm

– nazwy stylów wykorzystujące formy sztuki wschodniej: bizantyjski, wenecko-bizantyjski oraz ruski i staro ruski w odniesieniu do cerkwi, a także styl mauretański dla synagog

– style utożsamiane z porządkiem architektonicznym

Mnogość pojęciowa oraz liczne oddźwięki dyskusji wokół tzw. stylów narodowych, toczących się w środowisku znawców: historyków, architektów, starożytników, znalazły odzwierciedlenie w literaturze popularnej przeznaczonej dla szerokiego grona odbiorców: turystów, a także mieszkańców Królestwa Polskiego narodowości rosyjskiej. Stosowanie terminologii zaczerpniętej od specjalistów miało podkreślić znawstwo i fachowość opracowań. Warto nadmienić, że wiek XIX to okres ożywionych dyskusji dotyczących estetyki sztuki dawnej. Na gruncie polskim od lat sześćdziesiątych aż po schyłek wieku toczyła się dyskusja o stylu narodowym. Ten sam temat opracowywano w Rosji już w pierwszej połowie stulecia. Te wszystkie rozważania, znalazły odbicie w literaturze popularnej, chociaż nie od razu. Bywało, że teoria już obalona, na przykład dotycząca stylu nadwiślańskiego, była ponownie wskrzeszana w literaturze starożytniczej.

3. Relacja autora z czytelnikiem

We większości rosyjskich publikacji starożytnicznych autorzy pisali w formie bezosobowej i obiektywistycznej. Wszechwiedzący narrator, i autor zarazem podawał fakty historyczne, określał stylistykę, szkołę artystyczną. Bez wahania i rozważania wykladał treści w sposób dogmatyczny. Nawet sądy krytyczne podawane były w retoryce obiektywistycznej: obiekt jest brzydki, niegustowny, wulgarny, a nie w retoryce subiektywistycznej: „moim zdaniem”, „nie podoba mi się”, „uważam za bezguście” itp.

W eseju *Bapuuaba* Władimira Czujki, większość danych historycznych również została podana bezosobowo, jednak czasami autor wyraził swoje indywidualne,

subiektywne opinie, o czym świadczyło na przykład sformułowanie: „jak nam się zdaje”.

Mitrofan Ustimowicz w publikacji *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену* wypowiadał się w pierwszej osobie. Broszura ta ma wyjątkowy charakter, ponieważ jest polemiką z innymi autorami. Ustimowicz przytoczył osobistą historię opowiadającą o rozwoju jego starożytnicznych zainteresowań oraz nazwiska mentorów, od których czerpał wiedzę. Wspomniał rodziny rosyjskie, mieszkające w Warszawie od lat dwudziestych XIX wieku, które pamiętały i były naocznymi świadkami przytaczanych przez niego faktów historycznych. Wyraził w ten sposób osobisty stosunek do niekompetencji innych starożytników i pokazał drogę, jaką przeszedł, aby dotrzeć do prawdy historycznej.

Śluczewski w przedmowie poinformował domyślnych czytelników, że zaprezentowane w tekście trasy wycieczkowe zostały przez niego samego opracowane. Podał nawet konkrety czas, w jakim podróże te osobiście odbywał. W treści zdarzają się jedynie drobne wtrącenia, które utożsamiają autora ze zbiorowym czytelnikiem rosyjskim („My Rosjanie”). Informacje stanowiące temat właściwy publikacji, czyli wiedza o historii, kulturze, zabytkach i atrakcjach przyrodniczych ziem polskich zostały przedstawione bezosobowo.

Narracja w drugiej osobie typowa dla przewodników po centralnych ziemiach Rosji nie jest stosowana. Brak bezpośrednich zwrotów do czytelnika. Za odstępstwo od tej reguły można uznać wytłumaczenie Akajemowa, jakie zawarł w pierwszym zdaniu do broszury *Достопримечательности Варшавы*: „Прежде чем познакомить читателя с достопримечательностями Варшавы считаем нужным сказать несколько слов о судьбах города в прошлые годы”³⁵⁵. Niemal identyczne sformułowanie zostało zamieszczone w przedmowie do publikacji *Тени минувшего*³⁵⁶. Zdanie jest po części skierowane do czytelnika, po części do samego autora. Czytelnik nie jest uczestnikiem tej relacji. Podobnie zwroty „zasługuje na uwagę” oraz „wart jest zobaczenia” nie odnoszą się bezpośredni sposób do czytelnika, przedstawiają jedynie zobiektywizowaną opinię autora. W publikacji *Описание Варшавы...* trafiają się zwroty, w których narrator utożsamia się z rosyjskim czytelnikiem: „nasz rosyjski cmentarz” „dla nas Rosjan”.

³⁵⁵ Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы...*, s. 5. Przekł.: „Zanim zapoznamy czytelnika z atrakcjami Warszawy uznajemy za konieczne powiedzieć kilka słów o losach miasta w dawnych latach”

³⁵⁶ Н. Ф. Акаемов, *Тени минувшего...*, s. 6.

4. Odbiorcy tekstów

Teksty o charakterze przewodnikowym przeznaczone były dla turystów posługujących się językiem rosyjskim oraz mieszkańców Królestwa Polskiego narodowości rosyjskiej. Ich prosta forma oraz wąski zasób słownictwa specjalistycznego nie wymagały od czytelnika przygotowania. Autorzy co prawda zakładali, że odbiorcy znają nieco sztukę zachodnioeuropejską, ale niezajomość zabytków Rzymu czy Paryża tylko w niewielkim stopniu utrudniała odbiór treści. Po prostu asocjacje obiektów polskich z zachodnimi, na które liczyli autorzy, nie zachodziły. Drukowane w czasopiśmie „Варшавский дневник” artykuły Michaiłowicza skierowane były przede wszystkim do odbiorców zamieszkujących polską stolicę. Przystępne słownictwo, liczne anegdoty o dawnych czasach i osobistościach polskich zapewniały im szerokie grono czytelników.

Podobne w wyrazie były opracowania Akajemowa, również chętnie odwołujące się do miejscowych legend, nieprzeładowane terminologicznie. Publikacje Ustimowicza i Sidorowa ukierunkowane na rosyjskie wątki w polskiej historii mogły zainteresować przede wszystkim Rosjan. Władimir Michniewicz kierował słowa swojej książki do osób przybywających do Warszawy z głębi Rosji. Miała ona przybliżyć polską kulturę i sztukę oraz życie codzienne mieszkańców stolicy Rosjanom, którzy wcześniej nie byli w Warszawie, a nawet nigdzie na zachodzie Europy.

Przewodniki *По Запады России* Słuczewskiego i *Путеводитель по России* pod redakcją Popowa przeznaczone były przede wszystkim dla turystów rosyjskich. Korzystać z nich mogli oczywiście również Rosjanie mieszkający na ziemiach polskich, ale trasy wycieczkowe zaprezentowane w przewodnikach miały swoje początki w Petersburgu i Moskwie.

Nieliczne teksty, do których należy zaliczyć prace historyczne Cwietajewa oraz eseje opublikowane w tomie *Царство Польское* serii *Живописная Россия...*, przeznaczone były raczej dla znawców sztuki i historii. Zaawansowana terminologia eseju *Искусство в Польше*, jego ogromna drobiazgowość mogły zniechęcić niewykształconego odbiorcę. Nieco lżejszą, bardziej przystępną formę miały artykuły Czujki. Prace Cwietajewa, z powodu licznych odwołań do źródeł mogły stanowić obiekt zainteresowania profesjonalistów, badaczy.

Polskim starożytnikom przyświecała idea zachowania dla potomnych śladów minionej świetności narodu. Rosyjskie publikacje starożytnicze miały nieco inny cel niż

polskie. Ich zadaniem było osvajanie czytelników z otaczającą, obcą rzeczywistością, tłumaczenie obcej kultury, przejawiającej się w zwyczajach, wyznaniu, budownictwie, sztuce. Opracowania te przekładały funkcje katolickiej architektury sakralnej na pojęcia znane prawosławnym. Drugim celem była edukacja w zakresie umiejętności odbioru dzieł sztuki, zabytków przeszłości, poprzez wplatanie specjalistycznej terminologii w tekst popularny. Edukacyjna rola przewodników, broszur i innych opracowań przejawiała się jeszcze w tym, że bywały one dodawane do informatorów i kalendarzy, z których przeważająca większość mieszkańców musiała korzystać, aby zdobyć wiedzę niezbędną w życiu codziennym, w prowadzeniu interesów, a nawet zapewnieniu elementarnych potrzeb (usługi: fryzjer, sklepy, lekarze, zakłady farmaceutyczne cmentarze i inne). Tą drogą wiedza o polskich zabytkach trafiała do bardzo szerokiego grona Rosjan zamieszkujących i odwiedzających Królestwo Polskie, nawet tych niezainteresowanych sztuką ani historią. Stosowanie fachowego słownictwa, określeń stylistycznych, wplatanie odwołań do sztuki światowej w teksty popularne miało przekonać czytelników o znawstwie autorów.

V. Kwestia oryginalności tekstów

1. Nawiązania i podobieństwa do opracowań polskich autorów

Od końca XVIII wieku wzrastało w społeczeństwie polskim zainteresowanie własną przeszłością i jej materialnymi pozostałościami. Próby zgromadzenia wiedzy o pamiątkach, zabytkach były podejmowane przez pasjonatów starożytności – Polaków. To właśnie w tym obszarze należy szukać źródeł odniesienia dla rosyjskich publikacji starożytniczych poświęconych sztuce Królestwa Polskiego, tym bardziej, że na polskie opracowania wskazywali sami autorzy. Inne źródła, wspomnienia, notatki z podróży do Polski były w Rosji znane i chętnie z nich korzystano, na przykład ze wspomnianego dziennika cara Piotra I. Wspominki te nie były jednak wystarczającym źródłem wiedzy historycznej.

Piotr Dubrowski w przedmowie do książki *Описание Варшавы...* powołał się na cztery dzieła polskie, z których korzystał. Na pierwszym miejscu wymienił *Rys statystyczno-historyczny...* Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego³⁵⁷ i rękopisy przez niego udostępnione. W dalszej kolejności wspomniął o następujących opracowaniach: *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy* Łukasza Gołębiowskiego³⁵⁸, *Starożytności polskie pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisane* przez Michała Balińskiego i Tymoteusza Lipińskiego z 1843 roku³⁵⁹, *Starożytności Warszawskie, dzieło zbiorowo-zeszytowe* wydawane przez Aleksandra Wejnerta³⁶⁰.

W 1857 roku, a więc już po publikacji książki Dubrowskiego, ukazał się przewodnik autorstwa Sobieszczańskiego. Nie mógł on stanowić wzoru dla rosyjskiego opracowania. Pewne analogie widoczne w obu dziełach, przede wszystkim próba uporządkowania treści pod względem rzeczowym mogą wskazywać, że to raczej Sobieszczański mógł się inspirować dziełem Dubrowskiego, który podzielił omawiane

³⁵⁷ F. M. Sobieszczański, *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku*, Warszawa 1848.

³⁵⁸ Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy...*, Warszawa 1827.

³⁵⁹ M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska: pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana...*, t. 1, Warszawa 1843; t. 2, Warszawa 1844; t. 3–4, Warszawa 1886.

³⁶⁰ A. Wejnert, *Starożytności warszawskie: dzieło zbiorowo-zeszytowe*, t. 1–2, Warszawa 1848; t.3, Warszawa 1854.

obiekty na kategorie: kościoły, pałace, pomniki, placówki oświatowe, gabinety kolekcjonerskie i badawcze itd. W przewodniku Sobieszczańskiego informacje praktyczne przemieszane są z historycznymi na przykład cmentarze znalazły się w jednym rozdziale z aptekami i gabinetami lekarskimi. Publikacja polskiego warszawianisty była hybrydą przewodnika oraz informatora.

Niektóre fragmenty z tekstu Dubrowskiego są ściśle oparte na dziele Sobieszczańskiego *Rys statystyczno-historyczny...* Publikacja Dubrowskiego ma charakter bardziej uporządkowany i przemyślany niż dzieło Sobieszczańskiego poświęcone Warszawie. Drobiazgowe informacje, takie jak opisy budowli i pomników, zostały usunięte z tekstu o historii miasta i przeniesione do części poświęconej poszczególnym zabytkom. Przemyślana organizacja tekstu sprawiała, że czytelnik bardzo łatwo mógł odnaleźć obiekt, który go interesował. Dla przykładu: kościół ewangelicki znajdował się w rozdziale poświęconym świątyniom, w podrozdziale zatytułowanym: *Kościóły innych wyznań. W Rysie statystyczno-historycznym...*, informacje o poszczególnych budowlach ginęły w powodzi opisów historycznych dotyczących dziejów miasta.

Uporządkowany układ zastosowany przez Dubrowskiego był powielany przez większość później wydawanych przewodników rosyjskich, chociaż wiele z nich miało jeszcze cechy informatorów ukazujących się w pierwszej połowie XIX wieku. W rosyjskim przewodniku autorstwa W. Z. z 1892 roku część historyczna została wydzielona i uporządkowana na wzór przewodnika Dubrowskiego, podobnie jak w późniejszych przewodnikach autorstwa Nikołaja Akajemowa i Grigorija Moskwicza.

Описание Варшавы... było pierwszą publikacją rosyjską na temat zabytków polskich, w całości opartą na opracowaniach polskich, a może nawet we współpracy z Sobieszczańskim, z którego notatek Dubrowski korzystał. Autorzy późniejszych przewodników rosyjskich z czasem coraz rzadziej sięgali do źródeł i opracowań polskich autorów. W przewodniku po Warszawie Grigorija Moskwicza, dla przykładu, przywołane zostały *Słownik encyklopedyczny Brockhousa i Efrona*, wcześniejsze przewodniki Konstantina Moskwicza i autora W. Z., esej Sidorowa *Русские и русская жизнь в Варшаве...*, a nawet niemiecki przewodnik po Rosji (Bedecker). Z polskich

opracowań wspomniano Katalog Warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych oraz kalendarze warszawskie na konkretne lata³⁶¹.

W tekstach specjalistycznych, starożytniczych, naukowych, których autorzy wyrażali żywe głębokie zainteresowanie zabytkami polskimi daje się obserwować tendencja odwrotna: coraz częściej poszukiwano materiałów źródłowych. Michaiłowicz w artykułach z cyklu: *Из старины г. Варшавы (Ze starożytności miasta Warszawy)*³⁶² wskazał różne opracowania i źródła polskie, a mianowicie: *Dawne pałace Warszawskie z drugiej połowy XVIII wieku* Aleksandra Kraushara³⁶³, *Rys historyczno-statystyczny...* Sobieszczańskiego, *Spoleczność Warszawy w początkach XIX stulecia* Kazimierza Władysława Wójcickiego³⁶⁴, *Starożytności warszawskie* Aleksandra Wejnerta, *Opisanie Warszawy...* Łukasza Gołębiowskiego. Z publikacji w języku rosyjskim Michaiłowicz wymienił: *Описание Варшавы...* Dubrowskiego oraz wszechstronny opis Królestwa Polskiego sporządzony przez rosyjskiego historyka prawa Hilariona Wasiljewa³⁶⁵. W treści artykułów wskazane zostały dodatkowo: *Zbiór pamiątek...* Juliana Ursyna Niemcewicza³⁶⁶ i dzieło Adama Jarzębskiego *Opisanie Warszawy iaką była w roku 1643*³⁶⁷.

Nikołaj Akajemow w publikacji *Монахи в старой Варшаве* powołał się na: *Starożytności warszawskie* Wejnerta, *Kościół warszawskie* Juliana Bartoszewicza³⁶⁸, *Z przeszłości Warszawy* Walerego Przyborowskiego³⁶⁹, *Opowiadania o starej Warszawie* Gomulickiego³⁷⁰ i inne dzieła niewskazane konkretnie. W przewodniku z 1912 roku omawiając temat herbu miasta, autor przytoczył opinie Jarzębskiego oraz Przyborowskiego³⁷¹. Akajemow odnosił się też do danych statystycznych

³⁶¹ Г. Г. Москвич, *Иллюстрированный Практический путеводитель...*, Одесса 1912, s. VIII.

³⁶² А. Михайлович, *Радзивилловский Дворец (Из старины г. Варшавы II)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 109. Zob. APW, *Zbiór* Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 284.

³⁶³ A. Kraushar, *Palace: Rzeczypospolitej, Kazimierzowski, Radziwiłłowski i Błękitny: zarysy historyczno-obyczajowe*, Poznań 1925. Michaiłowicz podał inny tytuł, który być może znał z rękopisu lub z wydania do którego nie udało się dotrzeć autorce niniejszej rozprawy.

³⁶⁴ К. В. Вójcicki, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, Warszawa 1875.

³⁶⁵ И. В. Васильев, *Новейшее историческое, политическое, статистическое и географическое описание Царства Польского. Изд. Иларионом Васильевым*, Москва 1831.

³⁶⁶ J. U. Niemcewicz, *Zbiór pamiątek historycznych o dawnéj Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami oryginalnemi królów i znakomych ludzi w kraju naszym*, t. 1-5, Warszawa 1822; t. 6, Lwów 1833.

³⁶⁷ A. Jarzębski (ok. 1590-1649), *Opisanie Warszawy iaką była w roku 1643 r.*, Warszawa 1822.

³⁶⁸ J. Bartoszewicz, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855.

³⁶⁹ W. Przyborowski, *Z przeszłości Warszawy: szkice historyczne*, Warszawa 1899.

³⁷⁰ W. Gomulicki, *Opowiadania o starej Warszawie*, Warszawa 1900.

³⁷¹ Н. Ф. Акаемов, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1912, s. 9.

gromadzonych w cyklicznie wychodzących dokumentach pt.: *Обзор города Варшавы...*

W innym swoim opracowaniu zatytułowanym *Тени минувшего* Akajemow zamieścił rozdział: *Двадцать один город в Варшаве (Dwadzieścia jeden miast w Warszawie)*, w którym omówił sprawę powstania i zasad funkcjonowania jurydyk w obrębie stolicy. Opracowanie to czerpało ze *Starożytności warszawskich* w sposób pośredni. Tekst Akajemowa został inaczej zorganizowany, aniżeli u Wejnerta, lecz w obu publikacjach odnaleźć można te same dane: zestawienia nazw ulic przynależących do poszczególnych części miasta, te same akty prawne. Akajemow powtórzył za Wejnertem kolejność omawiania jurydyk oraz charakterystyczne porównanie: „Solec był dla Warszawy tym, czym Sycylia dla Rzymu”³⁷². Nie ma wątpliwości, że autor publikacji *Тени минувшего* oparł się w *Starożytnościach warszawskich*.

Mitrofan Ustimowicz w swojej broszurze historycznej na temat zamku w Gostyninie przytoczył szereg opracowań, z których korzystał pisząc o historii miejscowości. Znalazły się wśród nich: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, *Starożytna Polska* Balińskiego i Lipińskiego oraz archiwalia (Księgi Lustracji) z Archiwum Głównego w Warszawie (dziś Archiwum Główne Akt Dawnych). Opis dawnego wyglądu zamku oraz rysunki zaczerpnięte zostały bezpośrednio z „Dziennika Powszechnego”³⁷³. Autor broszury wspominał też raporty delegacji kierowanej przez Kazimierza Stronczyńskiego oraz wskazał miejsce ich przechowywania w bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego³⁷⁴. Wspomniany został też *Rys historyczno-statystyczny... Sobieszczańskiego*.

Eseje Władimira Czujko na temat miast polskich oraz Warszawy, zamieszczone w albumie *Царство Польское* nie zawierają żadnych odniesień do opracowań poprzedników. Szeroki zakres materiału przedstawiony przez tego autora, pozwala wysunąć wątpliwość, aby cała wiedza została zebrana od podstaw na potrzeby tegoż eseju. W roku 1896, kiedy wyszedł tom IV serii *Живописная Россия* istniały już duże opracowania historyczne i albumowe poświęcone ziemiom polskim. W 1876 ukazał się

³⁷² Н. Ф. Акаемов, *Тени минувшего...*, s. 36–45. Por. A. Wejnert, *Starożytności warszawskie: dzieło zbiorowo-zeszytowe*, t. 1, s. 76, 169–209, 306–309, 311–349.

³⁷³ Ustimowicz podał błędny tytuł i numer „Tygodnik Powszechny”. Fragment inwentaryzacji zabytków dotyczący powiatu gostyńskiego został zamieszczony w: „Dziennik Powszechny”, 1862, nr 164, s. 685.

³⁷⁴ М. П. Устимович, *Гостынский замок...*, s. 12, 42–43. Wcześniej na raporty delegacji kierowanej przez Kazimierza Stronczyńskiego powoływał się Dymitr Cwietajew.

*Album widoków historycznych Polski Napoleona Ordy*³⁷⁵. Od 1880 roku wychodził *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*. Znane były też raporty delegacji Kazimierza Stronczyńskiego, zawierające opisy i widoki zabytków, dostępne w rękopisach w Bibliotece Głównej w Warszawie, a ich fragmenty drukowano w prasie, między innymi w „Dzienniku Powszechnym”. W eseju Czujki dotyczącym miast polskich dane historyczne przeważały nad opisami zabytków w poszczególnych miejscowościach. Nawet, jeśli autor znał raporty delegacji Stronczyńskiego z rękopisów, lub z publikowanych wyimków, to z nich nie skorzystał.

2. Bezpośrednie tłumaczenia tekstów polskich

Путеводитель по Варшаве на четырех языках z założenia miał prezentować treść przeznaczoną dla czterech grup narodowościowych. Porównanie wersji polskiej i rosyjskiej wykazuje pewne różnice. Wersja rosyjska jest krótsza, napisana mniej kwiecistym językiem. Poniżej zaprezentowany został fragment będący opisem hotelu: „Европейская гостиница представляет собою громадный четырёхугольник, коего углы закругленные составляют фасады замечательные в архитектурном отношении. В главном фасаде находятся главные ворота ведущие в великолепный вестибюл опирающийся на 16 колоннах и украшенный итальянской живописью. Вестибюль этот на самом деле прекрасен и во всякую пору дня притягивающий всякого любителя прекрасного”³⁷⁶. Powyższy fragment jest dosłownym tłumaczeniem tekstu polskiego: „Hotel Europejski tworzy olbrzymi czworobok, którego 4 rogi zaokrąglone przedstawiają piękne frontony pod względem architektury. We frontonie od Krakowskiego Przedmieścia znajduje się główna brama hotelu, prowadząca do wspaniałego przedsionka wspartego na 16-tu kolumnach i ozdobionego rozetami i malowidłami włoskimi. Przedsionek ten jest rzeczywiście prześliczny i o każdej porze dnia przedstawia widok, nęcący każdego miłośnika piękna”³⁷⁷.

W wersji polskiej zabytki, na przykład kolumna Zygmunta czy pałac w Łazienkach, opisane są szerzej i bardziej szczegółowo. Uproszczenia w rosyjskim

³⁷⁵ Wydanie poświęcone guberniom Królestwa Polskiego ukazało się w 1883 r. Zob. *Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom, Ser. 7. Album widoków Polski przedstawiających miejsca historyczne od początku Chrześcijaństwa w tym kraju oraz stare ruiny zamków obronnych w guberniach Warszawskiej, Kaliskiej, Piotrkowskiej i Kieleckiej, zrysowane z natury przez Napoleona Orde, Warszawa 1883.*

³⁷⁶ *Путеводитель по Варшаве на четырех языках...*, wersja rosyjska, s. 11.

³⁷⁷ *Ibidem*, wersja polska, s. 14.

tekście sugerują, że to polski był wyjściowym. Z drugiej strony, w rosyjskim przewodniku zauważyć można bardziej trafne stosowanie terminologii z zakresu architektury, co może wskazywać na lepsze przygotowanie autora w tym zakresie. Dla przykładu: w opisie Hotelu Europejskiego w polskiej wersji elewacja określona została terminem *fronton*, w rosyjskiej użyto terminu *fasada*, który jest bardziej trafny, zwłaszcza w tym kontekście, gdy budynek usytuowany jest na narożnej działce przy skrzyżowaniu ulic i obie elewacje są reprezentacyjne.

W całym opracowaniu Piotra Dubrowskiego *Описание Варшавы...* zauważalne są myśli i sformułowania, które wcześniej opublikował Sobieszczański. Obaj autorzy wyrazili pogląd, że jurydyki stały się przyczyną upadku stolicy, a osobne prawa i przywileje dla nich nie pozwoliły podnieść się miastu po poniesionych klęskach³⁷⁸. Podobieństwo widoczne jest w opinii na temat rządów Zygmunta III w Warszawie. Król przedstawiony, jako miłośnik sztuk pięknych (любитель изящных искусств) otoczony artystami włoskimi, który dokonał wzniesienia i przekształcenia wielu budowli i zachęcał do tego innych. W tekście polskim podkreślono pobożność króla, w rosyjskim tylko fakt restaurowania niemal wszystkich kościołów i budowy nowych świątyń³⁷⁹.

O rządach Władysława IV Sobieszczański napisał: „Pomnażały się jeszcze różne publiczne zakłady i duchowne fundacje: do osiemnastu dawnych kościołów przybyło sześć [...] Powstało wtedy mnóstwo dworów i pałaców, między którymi sam król: jeden na Krakowskim Przedmieściu, drugi w Ujazdowie nowo wznosił, lub dawniejsze okazałe przebudował. Pałace te i dwory w większej części były drewniane, z powodu bardziej zwyczaju, jak z braku potrzebnych do muru materiałów, chociaż wiele było także murowanych. [...] Nowy Świat nazwany wtenczas ulicą do Ujazdowa, składa się jeszcze z pól ornych i folwarków do gruntów starościańskich, miejskich i szpitalnych należących, na których wtedy bardzo spieszenie rolnicy wedle drogi budować zaczęli się, płacili roczny czynsz i już wiele pola zajęli, że tam gdzie dziś Nowolipie, jeszcze za pamięci Jarzębskiego były wielkie piaski. Wówczas zaś (1643) ku drodze do miasta, już pełno gmachów, stajen i ogrodów stało, że na Długiej ulicy najwięcej było zajezdnych domów, w dostatki opatrzonych. Pierwsza to więc wzmianka o tego rodzaju zakładach w Warszawie. Słyszę zaś wtedy mianowicie gospody Pod Gąsiorkiem

³⁷⁸ F. M. Sobieszczański, *Rys historyczno-statystyczny...*, Warszawa 1848, § 3. s. 481. Por. П. П. Дубровский, op. cit., s. 20.

³⁷⁹ F. M. Sobieszczański, op. cit., § 3. s. 474. Por. П. П. Дубровский, op. cit., s. 19.

u Długoszowskiego, Pod Kaliną u Giżowskiego, a ci mieli porządne izby z łaźnią i z fontannami itd. Na tejże ulicy stała giełda murowana, gdzie cudzoziemscy posłowie zajeżdzać byli zwykli”³⁸⁰.

Niemal dosłownie opinia ta została powtórzona u Dubrowskiego: „Однако же, в царствование Владислава IV, в продолжение некоторого времени, Варшава находилась в довольно цветущем состоянии. Прибавилось шесть церквей, много домов и палацов. Сам король приказал для себя перестроит два большие палаца, один на Краковском Предместии, другой в Уяздове. Правда, эти палацы и дома большей частью были деревянные, но это произошло более вследствие обычая, нежели недостатка материялов, ибо пышность и роскошь, извне и внутри, и обширные дворы с прекрасными садами, возбуждали удивление чужестранцев. С умножением зданий возникали новыя улицы и зоселялись пустопорожня места. Хотя дорога к Уяздову была еще окружена полями и хуторами, принадлежавшими к городским землям, однако же земледельцы начали строиться по сторонам и приближаться к городу. На том месте, где теперь улица Новолипки и где прежде были чрезвычайные пески, находилось множество строений и садов. На Длугой (Долгой) Улице, в то время называвшейся Широкою, большею частию находились постоялые дворы”³⁸¹.

Opis stanu Warszawy w 1655 roku sporządzony przez Sobieszczańskiego został wykorzystany w dziele *Описание Варшавы...*: „Taki był stan Warszawy, gdy przy schyłku 1655 roku zwały się na nią nieszczęśliwe skutki srogich wojen szwedzkich, napadów węgierskich, tatarskich itd. W roku 1656 Karol Gustaw, zajmwszy ją powtórnie, wały i mury z ziemią zrównać rozkazał, przedmieścia spalić, a powietrze zacząwszy po zniszczonym mieście grasować, zabierało tysiącami zbiedzonych mieszkańców. Parę zaledwie takich lat minęło, a Warszawa już nie do poznania była, szczególnie zaś ucierpiały przedmieścia i Nowe Miasto: a tam gdzie wspaniałe dwory wznosiły się, trawa natenczas porosła, domy pustkami lub rozwalone, przejścia w ulicach tamowały, a miasto więcej pustych placów, niż zabudowań posiadało”³⁸². W tłumaczeniu Dubrowskiego powyższy fragment przybrał następujące brzmienie: „Это было только начало последующих бедствий Варшавы. В половине

³⁸⁰ F. M. Sobieszczański, op. cit., § 3, s. 485–486.

³⁸¹ П. П. Дубровский, op. cit., s. 21. Sobieszczański wyliczył nazwy zajazdów, podczas gdy Dubrowski ograniczył się jedynie do stwierdzenia, że takowe były dostępne.

³⁸² F. M. Sobieszczański, op. cit., § 3, s. 494.

XVII столетия двукратные осада города Шведами и жестокие битвы, в нем происходившие, разрушили почти все здания. Во время вторичного занятия Варшавы Шведами, Карл Густав велел сравнять с землею окопы и стены и сжечь предместья. В городе начала свирепствовать моровая зараза и истребила тысячи бедных жителей. Так прошло около двух лет и Варшава совершенно изменилась. Там, где стояли большие, прекрасные строения, выросла трава, дома оставались или пустыми или развалившимися, и препятствовали ходить по улицам. Вообще, в обеих частях города, в старой и новой, более было пустырей, нежели строений³⁸³.

Sobieszczański w swoim tekście przytaczał dosłowne cytaty ze znanych sobie źródeł, co czyniło jego publikację bardzo obszerną. Dubrowski korzystał tylko z autorskiego tekstu Sobieszczańskiego. Pomijał bardziej drobiazgowo informacje historyczne, statystyczne. Wybrał niektóre fragmenty i zamieścił w swoim przewodniku w dosłownym tłumaczeniu lub poprzez omówienie.

Układ treści anonimowego eseju *Искусство в Польше*, zamieszczonego w tomie *Живописная Россия...* wykazuje duże podobieństwo do dzieła Sobieszczańskiego zatytułowanego *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce...* U obu autorów w sposób identyczny każdą ze sztuk: architekturę, rzeźbę, malarstwo, rzemiosło artystyczne itd., omówiono w ujęciu historycznym od czasów najdawniejszych po współczesność i podzielono na podkategorie, na przykład rzeźba w drewnie, w kamieniu, odlewy brązowe. W odróżnieniu od Sobieszczańskiego anonimowy autor zrezygnował z prezentacji wielu obiektów. Skupił się raczej na wyeksponowaniu epok historycznych oraz charakterystycznych cechach dzieł. W obu opracowaniach, w części dotyczącej architektury, już na samym początku widoczne są zbieżności w określaniu okresów imionami postaci historycznych: „kościół Duninowski” (bizantyjskie) oraz „kościół joannowski” – wzniesione przez Iwo Odrowąża dla sprowadzonych do Polski zakonów cysterskich. Ostatnie z charakterystycznych budowli odniesiono do okresu nazwanego: „okresem przejściowym od romańskiego do gotyckiego”³⁸⁴. Sobieszczański natomiast nazywa go „stylem germańskim pierwszego periodu”, czyli wczesnym gotykiem³⁸⁵.

³⁸³ П. П. Дубровский, op. cit., s. 22–23.

³⁸⁴ *Искусство в Польше...*, s. 446.

³⁸⁵ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych o sztukach pięknych w dawnej Polsce zawierające opisy dzieł i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa*,

To charakterystyczne określenie gotyku terminem „styl niemiecki” również pojawiło się w eseju *Искусство в Польше*³⁸⁶. W obu tekstach została wyeksponowana rola duchownych we wprowadzeniu budownictwa murowanego: „С введением же христианства, первыми выдающимися сооружениями явились храмы. В те времена служители алтаря, особенно же высшее духовенство и монахи, были вместе с тем и зодчими”³⁸⁷. „Świątynie Boże były pierwszymi nowymi budowlami, które w nawróconym kraju pojawiały się, tym bardziej, iż w owych wiekach służy kościoła, a szczególnie wyższe duchowieństwo i zakonnicy reguły św. Benedykta byli zarazem i budowniczymi, mianowicie zaś w Polsce, w której owi duchowni, z początku sami cudzoziemcy, z obowiązku tą sztuką zajmowali się”³⁸⁸.

Poniżej przytoczone są jeszcze dwie przykładowe pary cytatów obrazujące niniejszą tendencję: „Wewnątrz mieszczą one [mogiły], jak i inne tego rodzaju kopce i popielnice, różne naczynia, część zbroi, ubiory i galanteryjne ozdoby kobiet ze srebra, mosiądzu i szkła”³⁸⁹. „Подобного рода предметы находили и поныне находят в древних могилах. В женских же саркофагах попадаются разного рода предметы служащие женским украшениям, как-то: кольца, браслеты, запонки и серги, меду которыми встречаются иногда действительно поразительные вещи, как по форме так и по исполнению”³⁹⁰.

Kolejny przytoczony fragment *Wiadomości historycznych...* został niemalże dosłownie przetłumaczony w eseju rosyjskim, opuszczono tylko imiona konkretnych świętych: „Dzieła tego rodzaju przed XII wiekiem w całej Europie nader są rzadkie. Od tego zaś czasu, kiedy budownictwo coraz bardziej rozwijało się, wyroby z kamienia i marmuru nieodstępnie tej sztuce towarzyszyły i wraz z nią na udoskonaleniu zyskały,

z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitszych artystów krajowych lub w Polsce zamieszkałych, t. 1, s. 73 i 50 Określenie „styl germański” zostało objaśnione przez Sobieszczańskiego: „Z końcem XII w. styl bizancki zmieniany coraz bardziej, stosownie do klimatu i potrzeb krajowych udoskonalony nowymi wynalazkami i pojęciem piękności, przeszedł w styl germański, czyli tak zwany gotycki, chociaż właściwie w Niemczech nie powstał, a tylko wydoskonalony został”.

³⁸⁶ Por. s. 117, przypis nr 330 w niniejszej rozprawie.

³⁸⁷ *Искусство в Польше...*, s. 445. Przekł.: „Wraz z wprowadzeniem chrześcijaństwa pierwszymi wyróżniającymi się budowlami były świątynie. W tamtych czasach służył ołtarz, zwłaszcza wyższe duchowieństwo i mnisi, byli również architektami”.

³⁸⁸ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne ...*, t. 1, s. 52.

³⁸⁹ *Ibidem*, s. 16.

³⁹⁰ *Искусство в Польше...*, s. 445. Przekł.: „Przedmioty tego rodzaju odkrywano i nadal odkrywano są w starożytnych grobach. W kobiecych mogiłach odnajdywano różnego rodzaju przedmioty służące jako kobieca biżuteria, takie jak pierścionki, bransoletki, zapinki czy kolczyki, wśród których znajdują się czasem naprawdę niesamowite rzeczy, zarówno w formie, jak i wykonaniu”. We fragmencie tym przytoczono więcej szczegółów, ale zamysł est ten sam.

mianowicie zaś architektura germańskiego stylu była im nader przyjazną. Kościoły, bowiem i zamki z tego czasu, zdobiono zewnątrz posągami. W kościołach odrzwia, przedsionki, okna, filary, chóry, chrzcielnice itp. upiększano posągami świętych lub fundatorów i innymi ozdobami płodnej imaginacji artystów. Płaskorzeźby szczególnie na tablicach erekcyjnych zewnątrz lub wewnątrz kościołów umieszczanych, wystawiają fundatorów klęczących w właściwym do stanu ubiorze i ofiarujących kościół Najświętszej Pannie lub jakiemu świętemu patronowi. Rzeźby te powlekano stosownymi kolorami. Niektóre zaś z nich pod względem sztuki dobrego są wyrobu. W kamienicach miejskich, umieszczano w osobnych na ten cel niszach posągi świętych, jako to św. Floriana lub św. Marcina, czasem wizerunki Chrystusa Pana lub Matki Bożej. Po kościołach nagrobki zarówno ozdobnie z kamienia i marmuru wyrabiano³⁹¹. „Резьба на камне и мраморе, относящаяся к XII-му столетию встречаются весьма редко во всей Европе. Начиная же с того времени когда архитектура начала более и более развиваться, мраморные и каменные изделия неотступно сопутствовали в развитии этому искусству и одновременно с ней достигли совершенства, особенно же благоприятствовала им готическая архитектура, так как костёлы и замки, постройка которых относилась к этой эпохе, украшались с наружи статуями. Внутри же костёлов косяки у дверей, притворы, окна, колонны, хоры – украшались статуями, изображающими святых или основателей костёла и иными украшениями. Барельефы находящиеся внутри или извне построек, изображают коленопреклоненных основателей, в свойственном их звания одеянии, приносящих в жертву костёл Пресвятой Деве, или кому-нибудь святому. Эти барельефы покрывались иногда соответственными красками и некоторые из них в художественном отношении сделаны очень хорошо. В городских каменных зданиях помещали, в специально для этой цели устроенных нишах статуи, изображающие святых, или статуй Иисуса Христа, либо Пресвятой Богородицы. В некоторых костелах надгробные памятники делались весьма красиво из камня и мрамора³⁹².

Zamieszczone powyżej obszernie cytaty dobitnie dowodzą, że nie mogło być przypadku w podobieństwie obu tekstów. Pomijając drobne nieznaczące różnice artykuł *Искусство в Польше* w obszernych fragmentach, w zasadniczym jego zrębie był

³⁹¹ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne ...*, t. 1, s. 210–211. Por. *Искусство в Польше...*, s. 457.

³⁹² *Искусство в Польше...*, s. 457.

kompilacją wypisów z dzieła Sobieszczańskiego³⁹³. W całym eseju ani razu nie zostało wspomniane nazwisko autora pierwowzoru. Wobec takiego podejścia do dzieła poprzednika, w dodatku pisanego niemal pół wieku przed publikacją omawianego eseju, nie dziwi już anonimowość tekstu. Autor tej kompilacji nie zadał sobie trudu, aby wybrać z dzieła Sobieszczańskiego zabytki, które w istocie znajdują się na terenie Królestwa Polskiego, aby dostosować zawartość artykułu do tytułu tomu *Царство Польское*, w którym został zamieszczony. Pod tym względem, tytuł *Искусство в Польше*, jest bardziej trafiony i nawiązuje w zawaolowany sposób do *Wiadomości historycznych o sztukach pięknych w dawnej Polsce...* Sposób przekształcenia pierwowzoru Sobieszczańskiego przypomina to, w jaki sposób Dubrowski wykorzystał *Rys statystyczno-historyczny...* W obu przypadkach teksty rosyjskie są skrótem polskich pierwowzorów, z których wybrano najbardziej charakterystyczne myśli i najwspanialsze zabytki. Gdyby nie fakt, że w chwili publikacji eseju *Искусство в Польше* Piotr Dubrowski już nie żył od czternastu lat, można by podejrzewać jego autorstwo.

Odniesienia do Sobieszczańskiego odnaleźć można też w innych tekstach rosyjskich. W przewodniku po Warszawie i okolicach autorstwa W. Z. z 1892 roku, uwagę zwraca szczegółowy opis Ratusza, jego sal, mieszczących się w nim urzędów i instytucji państwowych. Oto fragment z przewodnika: „Из приемных зал особенное внимание обращает на себя Александровская, занимающая всю середину фасада ратуши, величиной в 2 этажа (второй и третий) и освещенная 36 окнами, выходящими и на театральную площадь и на двор. Поверхность этой залы превышает 5,000 квадр. футов, а объем 225,000 куб. футов. Две широкие галереи и двойные хоры поддерживаемые железными с бронзой колоннами и пилястрами с основаниями из италийского темного мрамора, увеличивают объемы этой самой большой в Варшаве залы. Устройство и убранство ее, со вкусом отделанная меблировка, мраморные консоли, изящные подсвечники и газовые люстры и канделябры, резьба раскрашенная *en grisaille* – все это сделано в стиле *renaissance*. В этой зале устраивают балы, концерты, публичные лекции и проч. Соседняя, поменьше зала вышиной в 2 этажа с отдельными хорами для музыки называется залой фельдмаршала графа Берга. В ней ловко приспособлены

³⁹³ Fragmenty eseju dotyczące sztuki drugiej połowy XIX w. – powstałej po opublikowaniu *Wiadomości historycznych...* – utrzymane są w innej stylistyce. Zostały prawdopodobnie opracowane na podstawie innych tekstów polskich.

украшения и убранства из бывшего Примасовскаго дворца так например фрески на потолке, представляющие торжество правды и группу резвых детишек, носящихся в воздухе, искусно перенесены оттуда³⁹⁴.

Prezentacja tego obiektu zdumiewa obszernością w stosunku do przedstawienia innych zabytków w tejże publikacji. Jak wykazała analiza, opis ratusza jest skróconą, wersją artykułu pt. *Ratusz warszawski* autorstwa Sobieszczańskiego zamieszczonego w „Tygodniku Ilustrowanym” 22 stycznia 1870 roku. Poniżej dla porównania zamieszczony został fragment tegoż artykułu odpowiadający cytatom z przewodnika: „Apartament przyjęć publicznych składa się z kilku większych i mniejszych salonów, z tych główna sala, nazwana Aleksandrowską, zajmuje całą środkową część odbudowanego ratusza przez pierwsze i drugie piętro i oświetlona jest 36 oknami, wychodzącymi tak na plac teatralny, jako i na główne podwórze ratuszowe. Powierzchnia tej sali wynosi przeszło 5000 stóp kwadratowych, a objętość: 225,000 stóp kubicznych. Dwie szerokie galerie podłużne oraz dwa chóry podtrzymywane żelaznymi brązowanymi filarami i pilastrami, na podstawach z włoskiego ciemnego marmuru, powiększają objętość tej wspaniałej sali i tak już najobszerniejszej z sal w Warszawie. Całe jej przybranie, ozdoby, tak w ogóle jak w szczegółach, tudzież gustowne umeblowanie, marmurowe konsole, wytworne świeczniki, żyrandole i kandelabry gazowe, rzeźby uzupełniające takowe, malowania *en grisaille*, są w stylu od odrodzenia. [...] Druga sąsiednia, mniejsza, dwupiętrowej wysokości sala, z oddzielnym dla muzyki chórem, nazwana salą Feldmarszałka Hrabiego Berga, zaleca się zręcznym zastosowaniem i użyciem ozdób pochodzących z dawnych apartamentów byłego pałacu Prymasowskiego. Takimi są pomiędzy innymi umieszczone tam na suficie freski, pędzla sławnego Marcellego Bacciarellego, malowane w roku 1785, a umiejętnie przeniesione przez Karola Martiniego dekoratora. Freski te składają się z trzech obrazów; z tych środkowy, największy, mający w kole 10 łokci średnicy, przedstawia w mitologicznych figurach Tryumf prawdy; dwa zaś mniejsze w owalach. mające 6 łokci 3 cale większej, a 4 łokcie 6 cali mniejszej średnicy, wyobrażają grupy swawolnych pacholąt, bujących w powietrzu. W jednej grupie bawią się wieńcami z kwiatów, w drugiej rogiem obfitości, napełnionym owocami. Kompozycja tych obrazów jest znakomita,

³⁹⁴ B. 3., op. cit., s. 86–89.

wykonana z wdziękiem i talentem, rysunek śmiały, a koloryt tak świetny i dobrze zachowany, że zdają się być świeżo malowane”³⁹⁵.

W obu tekstach omówiono nie tylko historię pałacu Jabłonowskich, przeznaczonego później na ratusz, ale też jego dokładny wygląd, wystrój wnętrz, a także szczegóły wyposażenia technicznego, takie jak kanalizacja i centralne ogrzewanie. Nowoczesne urządzenie ratusza, zniszczonego wcześniej przez pożar, odbudowanego w latach 1864–1868, niewątpliwie budziło wiele emocji wśród mieszkańców stolicy tuż po jego udostępnieniu. Przytoczenie tychże technicznych szczegółów w 1892 roku w rosyjskim opracowaniu było już pewnym anachronizmem.

To niejednokrotne czerpanie z Sobieszczańskiego skłania do refleksji nad jego sylwetką. Wśród polskich badaczy, a także wśród jemu współczesnych pasjonatów i znawców sztuki Sobieszczański nie cieszył się szczególnym uznaniem. Wielu podkreślało jego wtórność, brak głębokiej znajomości tematu, jak również brak zrozumienia tendencji rozwojowej sztuki³⁹⁶. Nie bez znaczenia dla takiego osądu dokonań warszawskiego autora była jego lojalistyczna postawa względem władz rosyjskich. Osiągnięcia Sobieszczańskiego jako znawcy sztuki i badacza-varsavianisty zostały przesłonięte przez jego światopogląd. Jego prace, w pewnym sensie spotkał podobny los jak dzieła rosyjskich starożytników piszących o polskiej przeszłości – były odrzucane, jako skażone i niewiarygodne. Paradoksalnie, zapewne właśnie jego ugodowość zapewniła mu popularność wśród rosyjskich amatorów sztuki. Czerpanie z tekstów Sobieszczańskiego dawało większą gwarancję, że nie trafią się w nich zawołane treści, które mogłyby nie spodobać się cenzorowi. W ten sposób Sobieszczański stał się pośrednio krzewicielem wiedzy o sztuce polskiej wśród czytelników rosyjskich.

Zaprezentowane w artykułach Michaiłowicza opisy pałaców są dosłownym tłumaczeniem fragmentów dzieła Sobieszczańskiego *Wiadomości historyczne...* Poniżej przedstawione zostały dwa fragmenty tekstów w języku polskim i rosyjskim, przedstawiające wygląd Villa Regia w czasach Adama Jarzębskiego.

³⁹⁵ F. M. Sobieszczański, *Ratusz warszawski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1870, nr 108, s. 40–42.

³⁹⁶ Szczególnie krytycznie do dzieła *Wiadomości historycznych...* Sobieszczańskiego odniósł się Józef Ignacy Kraszewski, który zarzucał autorowi między innymi nierzetelność, niedostatek własnych przemyśleń, powierzchowność sądów oraz pomyłki faktograficzne. O wiele bardziej przychylna była recenzja Edwarda Rastawieckiego, który podkreślił nowatorstwo opracowania Sobieszczańskiego. Zob. J. Polanowska, op. cit., s. 79-84.

„Długie ogromne stajnie po bokach zasłaniały wprawie pałac w głębi stojący. Sam pałac zdobiły kolumny z marmuru. Na nich wznosiła się wystawa, gdzie królestwo jadać zwykli. Pod kolumnadą pałacową było zagrodzenie z drutu pokryte blachą miedzianą, w nim ptasząt rozmaitych mnóstwo. Od strony Wisły stały baszty z altanami pozłociste, miedzią nakryte, tak wysokie, że na mil kilka w około widać było pola, łąki, lasy i wody. Stamtąd krętymi schodami na dół szło się do pokojów”³⁹⁷. W artykule Michaiłowicza opis ten został bardziej rozbudowany: „По бокам дворца находились длинные большие конюшни. [...] В глубине между конюшными стоял дворец. Передний фасад дворца был украшен мраморными колоннами, на которых возвышалась, выступающая несколько вперёд пристройка, служившая для королевской семьи обыкновенным местом обедов и завтраков. Непосредственно под дворцовой палисадой находилось, огороженное проволочную сетью пространство, в котором помещались разных пород птицы. Задний фасад дворца выходящий к Висле был украшен башнями с устроенными на них красивыми позолоченными беседками, крыши которых были покрыты блестящими медными листами. Беседки эти находились на такой высоте, что из них на несколько миль широко открывался чудный вид на окрестные поля, луга и леса, которые развертываясь на несколько миль живописной панорамой, ласкали взоры восхищенного наблюдателя. Внутренними крутыми лестницами беседки сообщались с комнатами дворца, которые были отделаны и украшены чрезвычайно роскошно – расписные потолки, богатая обивка, красивая резная мебель, художественные статуи, масса драгоценных вещей и дорогих картин – все это свидетельствовало о тонком вкусе хозяев дворца”³⁹⁸.

³⁹⁷ F. M. Sobieszkański, *Wiadomości historyczne...*, t. 2, s. 171.

³⁹⁸ А. Михайлович, *Казимировский дворец (Из старины г. Варшавы IV)*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 129 i 130. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 211. Przekł.: „Po bokach pałacu znajdowały się długie, duże stajnie. [...] W głębi między stajniami stał pałac. Frontową elewację pałacu ozdobiły marmurowe kolumny, na których stała wysunięta nieco naprzód przybudówka, służąca jako zwyczajne miejsce na obiady i śniadania dla rodziny królewskiej. Bezpośrednio pod palisadą pałacową znajdowała się przestrzeń ogrodzona drucianą siatką, w której umieszczano różne gatunki ptaków. Tylną elewację pałacu z widokiem na Wisłę ozdobiły wieże z ułożonymi na nich pięknymi złożonymi pawilonami, których dachy pokryto błyszczącą blachą miedzianą. Pawilony te znajdowały się na takiej wysokości, że wspinały widok na okoliczne pola, łąki i lasy otwierał się szeroko na kilka mil, malowniczą panoramą pieścił wzrok zachwyconego obserwatora. Wewnętrzne, strome klatki schodowe altany komunikowały się z pokojami pałacu, które zostały wykończone i udekorowane niezwykle luksusowo – malowane sufity, bogata tapicerka, piękne rzeźbione meble, artystyczne rzeźby, wiele drogocennych rzeczy i drogich obrazów – wszystko to świadczyło o subtelny smaku właścicieli pałacu”.

Również za Sobieszczańskim powtórzony został opis pałacu Kazimierzowskiego z późniejszego okresu: „Podług rysunków i opisów, jakie nam z tych czasów pozostały, stan tych gmachów po ówczesnym przerobieniu był następujący: Od Krakowskiego Przedmieścia wysoka brama z ciosowego kamienia ozdobiona globem blaszanym zasłaniała dziedziniec. W bramie były szerokie wrota, a po obydwóch jej bokach drzwi żelazne dla przechodzących, przezroczyste i pięknej ślusarskiej roboty. Tutaj, z jednej i drugiej strony tejże bramy, stały domki bez piętra dla stróżów pałacowych, obok nich wielkie murowane domy od ulicy Krakowskiego Przedmieścia. Przez tę bramę i wąskie jej furtki wchodziło się na dziedziniec obszerny. Po obydwóch jego stronach stały we cztery rzędy pawilony na pół z drzewa, na pół z muru zbudowane, każdy w czworokąt i o jednym piętrze. Większe miały po osiem stancji na dole i na górze, mniejsze po sześć. Dachy na nich były gontami pobite. W pośrodku tych zabudowań wznosił się w głębi sam korpus, czyli właściwy dawny pałac, który się składał z pięciu oddzielnych części. narożniki i środek gmachu były dwupiętrowe i miały po trzy okna, a części między narożnikami i środkiem będące, wznosiły się tylko na jedno piętro, każda o pięciu oknach. Cały więc pałac miał 19 okien wszerz. Jednopiętrowe części gmachu wieńczyła balustrada z ciosu, a w obydwóch jej rogach stało po trzy wielkie posągi kamienne. Nad narożnikami wznosił się włoski łamany dach ceglany, a nad samym środkiem sterczała wysoka, angielską blachą pokryta kopuła, nad nią zaś unosił się kamienny orzeł ze skrzydłami rozwiniętymi do lotu”³⁹⁹.

U Michaiłowicza opis ten uzyskał następujące, niemal identyczne brzmienie: „Сам казимировский дворец в это время, по описанию современников, имел следующий вид со стороны Краковского Предместья. У входа в кадетские казармы возвышались широкие ворота из тесанного камня, украшенные наверху большим глобусом. По обеим сторонам ворот находились красивые изящной работы железные двери, предназначенные для прохожих. Возле ворот стояли небольшие домики для сторожей, а около них большие каменные дома, выходящие на Краковское Предместье. Через ворота входили на обширный дворцовый двор, по обеим сторонам которого тянулись четыре ряда двухэтажных павильонов, на половину деревянных, крыши которых были покрыты гонтом. В глубине среди этих строений, возвышалось состоявшее из пяти отдельных частей красивое здание кадетского корпуса – бывший дворец. Две боковые

³⁹⁹ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne...*, t. 2, s. 172–173.

и средняя части дворца были трехэтажные и имели каждая по три окна. Части же дворца находившиеся между боковыми и среднею были двухэтажные и имели по пять окон. Таким образом все здание дворца имело в ширину 19 окон. Двухэтажные части здания были увенчаны красивыми балюстрадами, по обоим концам которых стояло по три больших мраморных статуи. Над средней частью дворца находился большой, крытый английской жестью, купол, а на нем помещался каменный орел с распростертыми на половину крыльями⁴⁰⁰.

Pomiędzy te dwa opisy pałacu Kazimierzowskiego obrazujące jego wygląd w dwóch różnych momentach dziejowych Michaiłowicz wplótł fabularyzowaną opowieść na temat romansu Jana III i Marii Kazimiery. Artykuły Michaiłowicza pisane w cyklu pt. *Из старины г. Варшавы* obfitują w anegdoty i legendy, opisy życia towarzyskiego. Zdaniem Aleksandra Kraushara wszelkie relacje na temat obyczajowości, strojów, rozrywek, baletu, teatru i balów urządzanych w czasach pruskich znane były starożytnikom polskim z rękopiśmiennych zapisków Antoniego Magiera. Kraushar pisał na ten temat następującymi słowami: „Próby oddzielnego wydania notatek Magiera podejmowano już niejednokrotnie, lecz zawsze bezskutecznie. [...] Wsiąknęły też owe źródółka wiadomości historycznych o życiu dawnej Warszawy, sączące się przez wszystkie szczeliny notatek tak zwanej „Estetyki Magiera” w grunt monografii o przeszłości syreniego grodu, uprawianej ongi z umiłowaniem przez Sobieszczańskiego, Bartoszewicza, Wejnerta, Wójcickiego, a następnie przez Korotyńskiego, Gomulickiego, Przyborowskiego i wielu innych

⁴⁰⁰ А. Михайлович, *Казимировский дворец (Из старины г. Варшавы IV)*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 129 i 130. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 219. Przekł.: „Sam Pałac Kazimierzowski w owym czasie, zgodnie z opisem współczesnych, miał następujący widok: od strony Krakowskiego Przedmieścia, przy wejściu do koszar podchorążych stała szeroka brama z ciosanego kamienia, ozdobiona u góry dużym globusem. Po obu stronach bramy znajdowały się piękne, artystycznie wykonane żelazne drzwi przeznaczone dla przechodniów. W pobliżu bramy stały małe domy dla wartowników, a obok nich duże kamienne domy z widokiem na Krakowskie Przedmieście. Przez bramę wchodziło się na rozległy dziedziniec pałacowy, po obu stronach którego rozciągały się cztery rzędy dwupiętrowych pawilonów, na wpeł drewnianych, których dachy pokryto gontem. W głębi między tymi budynkami górował piękny budynek korpusu kadetów, dawny pałac, składający się z pięciu odrębnych części. Dwie boczne i środkowe części pałacu miały trzy kondygnacje i każda miała trzy okna. Części pałacu znajdujące się pomiędzy bocznymi a środkową były dwukondygnacyjne i posiadały pięć okien. Tak więc cały budynek pałacu miał szerokość 19 okien. Dwupiętrowe części budynku zwieńczono pięknymi balustradami, na obu końcach których stały po trzy wielkie marmurowe posągi. Nad środkową częścią pałacu znajdowała się duża kopuła pokryta angielską blachą, na której umieszczono kamiennego orła z rozpostartymi skrzydłami”.

miłośników archeologii warszawskiej. Nowsze pokolenie korzysta z owych notatek pośrednio, nie podejrzewając, iż je wyłącznie Magierowi zawdzięcza⁴⁰¹.

Legendy i podania przytoczone w artykułach Michaiłowicza przepisane zostały zapewne z tekstów Kraushara, który doskonale musiał znać rękopisy Magiera. Wiele fragmentów publikacji Kraushara pt. *Palace: Rzeczypospolitej, Kazimierzowski, Radziwiłłowski i Błękitny: zarysy historyczno-obyczajowe* wykazuje duże podobieństwo do fragmentów artykułów Michaiłowicza. Dzieło to opublikowane zostało w 1925 roku, ale już w 1899 roku Michaiłowicz powołał się w rosyjskiej gazecie „Варшавский дневник” na dzieło Kraushara o zbliżonym tytule: *Dawne palace Warszawskie z drugiej połowy XVIII wieku*⁴⁰².

Anegdoty warszawskie wypełniają też karty dzieła Kazimierza Władysława Wójcickiego pt.: *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*⁴⁰³. Michaiłowicz podobnie jak Wójcicki, wiele miejsca poświęcił opowieściom o życiu towarzyskim księcia Józefa Poniatowskiego w pałacu Pod Blachą. Obszerne fragmenty przytoczone przez Wójcickiego, dotyczące hrabiny de Vauban, kochanki księcia, dwóch zakochanych dam udających Dianę i Psyche oraz „Anusi z Powiśla”, są niemal dokładnym tłumaczeniem z tekstu Wójcickiego⁴⁰⁴. Co prawda Michaiłowicz dołożył w niektórych miejscach kilka szczegółów nieujętych w opracowaniu *Warszawa i jej społeczność...*, co może świadczyć, że posiłkował się też innymi publikacjami lub że miał szczególnie talent literacki. Podobną zależność od dzieła Wójcickiego zaobserwować można w artykule: *Дворец примасовский (Pałac Prymasowski)*, w którym znajduje się przekaz o tajemniczej śmierci prymasa Michała Poniatowskiego⁴⁰⁵ oraz w tekście *Из старины г. Варшавы I (Ze starożytności m. Warszawy I)*, którego znaczną część wypełniają anegdoty z życia króla Augusta II, historii jego kochanek i nieślubnych dzieci⁴⁰⁶.

⁴⁰¹ A. Kraushar, *Antoni Magier i jego „Estetyka Warszawy” (1762–1837): notatka biograficzno-literacka*, Warszawa 1903, s. 4.

⁴⁰² А. Михайлович, *Радзивилловский Дворец (Из старины г. Варшавы II)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 109. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 289.

⁴⁰³ K. W. Wójcicki, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, Warszawa 1875.

⁴⁰⁴ А. Михайлович, *Дворец под бляхой (Из старины г. Варшавы V)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 337 i 338. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 264–266. Por. K. W. Wójcicki, op. cit., s. 163–176.

⁴⁰⁵ А. Михайлович, *Дворец примасовский (Из старины г. Варшавы VII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 57. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XII, s. 131–134. Por. K. W., Wójcicki, op. cit., s. 205–206.

⁴⁰⁶ А. Михайлович, *Из старины г. Варшавы I*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 101. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. XI, s. 115–125. Por. K. W. Wójcicki, op. cit., s. 217–220.

Wśród rosyjskich tekstów brakuje tłumaczeń w dzisiejszym rozumieniu. Korzystano intensywnie z tekstów polskich przywołując w dosłownym tłumaczeniu mniejsze lub większe fragmenty, lecz nie zawsze oznaczano autorstwo oryginalnego tekstu.

3. Publikacje autorskie, oryginalne, oparte na źródłach

Za oryginalny tekst należy uznać publikację Władimira Michniewicza *Варшава и варшавяне*. Autor sam o sobie napisał, że jest Kolumbem odkrywającym nowe ziemie dla Rosjan, dotąd niezainteresowanych podróżami do Królestwa Polskiego w celach rekreacyjnych lub duchowych. Interesujący jest fakt, że data publikacji tego opracowania zbiegła się z datą wydania pierwszego tomu serii *Живописная Россия...*, która w zamierzeniu miała omawiać wszystkie ziemie imperium rosyjskiego. Michniewicz przybył do Warszawy, aby na podstawie własnych doświadczeń i spostrzeżeń wypracować podłoże, na którym mogłoby dojść do zbliżenia Polaków i Rosjan. Opisał samą podróż oraz wrażenia, jakie zrobiło na nim miasto, jego mieszkańcy, a także zabytki szeroko pojętej sztuki. Aby się z nimi zapoznać, osobiście udał się na spacer po mieście, do galerii Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, był w warszawskich teatrach oraz parkach. Wrażenia swoje opatrywał wzmiankami historycznymi, prezentował omawiane obiekty w szerszym kontekście. Aby wykazać się rzetelnym przygotowaniem do tematu przywołał nazwiska polskich krytyków i kolekcjonerów sztuki, na przykład: Aleksandra Świętochowskiego czy Mariana Gorzkowskiego. Niektóre sądy polskich znawców zapewne wpłynęły na opinie Michniewicza zawarte w eseju. Mimo tych zależności koncepcję pracy Michniewicza należy uznać za oryginalną. Wszelkie opracowania polskie autor traktował jak źródła, które przybliżał rosyjskiemu czytelnikowi i wyraźnie je sygnalizował we własnym tekście.

Oryginalność opracowania *Описание Варшавы...*, jak już wcześniej wykazano, polegała przede wszystkim na uporządkowaniu treści według kategorii zabytków. Odautorskie były wyłącznie fragmenty dotyczące rosyjskich śladów w przeszłości. Omawiając pałac Dubieńskich przy ulicy Królewskiej (wcześniejszy pałac Bielińskich) Dubrowski przytoczył fragmenty dziennika cara Piotra I Wielkiego, który dwukrotnie – w roku 1707 i 1709 zatrzymał się w tam podczas pobytu w Warszawie. Tak dogłębne

sięgnięcie do źródeł jak w przypadku ówczesnego pałacu Bielińskich należy u tego autora do rzadkości.

W miarę zwiększania się wiedzy i znanstwa obserwować można wzrost zainteresowania dorobkiem poprzedników oraz źródłami. Do opracowań oryginalnych należy zaliczyć prace historyczne Dymitra Cwietajewa i Mitrofana Ustimowicza. W odróżnieniu od Fiodora Orłowa, Nikołaja Akajemowa oraz Aleksieja Sidorowa dwaj wyżej wymienieni autorzy dokładali wszelkich starań, aby dotrzeć do prawdy historycznej i przekazać ją w rzetelnych tekstach. Dymitr Cwietajew zgromadził wszelkie możliwe dokumenty związane z historią cara Wasyla Szujskiego i jego braćmi. Szczególnie interesowały go pozostałe po nich pamiątki. W celu ustalenia lokalizacji kaplicy Moskiewskiej i późniejszych przemian architektonicznych w jej okolicy przeanalizował szereg źródeł rosyjskich, wystarał się o dokumenty z Rzymu, dotyczące konsekracji kościoła Matki Boskiej Zwycięskiej, który miał być urządzony w tejże kaplicy lub wzniesiony tuż obok.

Na temat twórczości Cwietajewa wypowiedział się Aleksander Kraushar: „Od czasu gdy w roku 1894 ogłosił w Krakowie rozprawkę ilustrowaną z dziejów Warszawy⁴⁰⁷ i zamieścił w niej reprodukcję rzadkiego sztychu z pomienionego obrazu [Dolabelli], z opisem faktu, na obrazie owym upamiętnionego, powstała niemal cała literatura specjalna, poświęcona nieszczęsnym losom cara Wasyla Szujskiego i jego braci na sejmie warszawskim przez hetmana Żółkiewskiego królowi Zygmuntowi III przedstawionych. Umiłował ów przedmiot jeden z tendencyjnych, nieprzychylnych nam historyków rosyjskich, i nie przestaje w licznych rozprawach dorzucać różnych szczegółów, poprzednio nieznanych, do dziejów pamiętnej sceny z roku 1611, na Zamku warszawskim rozegranej. Nawet ostatnimi czasy ukazała się nowa jego broszura, z załączeniem kopii obrazu Tomasza Dolabelli, według sztychu Makowskiego”⁴⁰⁸.

Wspomniana broszura autorstwa Kraushara dotyczyła między innymi niewielkiej cylindrycznej budowli znajdującej się na tyłach Pałacu Staszica (w tym czasie: I Gimnazjum Męskie), którą autor uznał za kaplicę Moskiewską. Trudno się dziwić, że sprawą szczególnie zainteresowali się Rosjanie, w tym Cwietajew, którzy

⁴⁰⁷ Mowa tu o następującej publikacji: A. Kraushar, *Z dziejów Warszawy: grobowiec carów Szujskich*, Kraków 1894.

⁴⁰⁸ A. Kraushar, *Trzy sceny sejmowe w zamku królewskim w Warszawie: 1611–1791–1818*, Warszawa 1906, s. 3–5.

z wielką żarliwością próbowali dotrzeć do prawdy. Koncepcja przedstawiona przez Kraushara była zwalczana tym bardziej, że niewielka budowla, nazywana później „altanką” lub „skarbczykiem Służków” nie wyglądała wystarczająco godnie, jak na miejsce pochówku carskiej rodziny. Miażdżąca krytyka tej koncepcji, podparta źródłami, przytoczonymi przez Cwietajewa została odebrana przez Kraushara osobiście. Mimo, negatywnej oceny rosyjskiego autora („tendencyjny”), sugerującej brak obiektywizmu, trudno zlekceważyć źródła mówiące o kształcie kaplicy – „wspaniała”, „trójkondygnacyjna”. Wygląd znalezionej ruiny w ogrodzie zupełnie nie odpowiadał takiemu opisowi. Mitrofan Ustimowicz częściowo powielał ustalenia Cwietajewa, ale wniósł własny wkład w postaci wizji lokalnej w Gostyninie i opisu pozostałości zamku oraz ewangelickiego zboru wzniesionego na jego fundamentach.

Książka Jurija Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности* pełna jest sądów autora wynikających z koncepcji filozoficznych popularnych w XIX wiecznej Rosji, które antagonizowały kraje Europy Zachodniej z szeroko rozumianym Wschodem. Publikacja prezentuje ciekawe spojrzenie na sztukę Warszawy, zwłaszcza klasycystyczną architekturę. Autor nie unika odniesień do polskich autorów zajmujących się starożytnościami, między innymi Wiktora Gomulickiego, którego opinie o architekturze klasycystycznej, na przykład teatrze projektu Corazziego zostały skrytykowane.

Rosyjskie publikacje starożytnicze wykazują wyraźną zależność od opracowań polskich. Można domniemywać, że wśród czytelników budziło to pewne wątpliwości. Wskazuje na to obrona polskich źródeł zamieszczona w tekście Ustimowicza, który pisał, że do pewnych tematów innych źródeł niż polskie nie ma, więc należy im zaufać.

VI. Wpływ koncepcji ideologicznych i estetycznych na postrzeganie sztuki polskiej

1. Słowianofilstwo, panslawizm, idea Moskwy – Trzeciego Rzymu

Dziewiętnastowieczną Europę nurtowały wielkie idee społeczno-filozoficzne oraz przemiany na tle politycznym i narodowościowym. Niektóre nurty myślowe takie jak panslawizm, znalazły szczególnie podatny grunt w Rosji. Inne: słowianofilstwo i okcydentalizm, wiązały się dyskusją na temat rodzaju reform, które należało przeprowadzić w imperium i kierunku, w którym ma ono podążać w sensie politycznym i kulturowym. Idea Moskwy, jako Trzeciego Rzymu, kultywowana w Rosji od XVI wieku, wzmacniała imperializm rosyjski.

Słowianofilstwo było jednym z kierunków rosyjskiej myśli społecznej rozwijającej się od lat czterdziestych do siedemdziesiątych XIX wieku. Jego ideolodzy i działacze poddawali krytyce europeizację Rosji i domagali się powrotu do „prawdziwie chrześcijańskich”, rdzennie słowiańskich zasad społecznych, które charakteryzowały według nich Ruś do czasów panowania Piotra I Wielkiego. Ważne miejsce zajmowała teza o wiodącej roli Rosji wśród Słowian, o jej jednoczącej misji. Liberalizacja polityki wewnętrznej Aleksandra II Romanowa umożliwiła słowianofilom wydawanie własnych czasopism oraz udział w pracach nad reformą uwłaszczeniową 1861 roku⁴⁰⁹. Nikołaj Jakowlewicz Danilewski, jeden z głównych działaczy ruchu słowianofilów, w dziele *Rosja a Europa* postulował całkowitą izolację od Europy Zachodniej, jako konieczną przeciwwagę jej wpływów na Słowiańszczyznę, i utworzenie Wielkiego Związku Wszechsłowiańskiego z Carogrodem (Stambułem) pod władzą Rosji⁴¹⁰. Opozycyjnym ruchem do słowianofilstwa był okcydentalizm, chociaż początkowo nurty te nie były antagonizujące. Ich przedstawiciele również wskazywali na konieczność przeprowadzenia w Rosji reform niezbędnych dla jej dalszego sprawnego funkcjonowania, jako państwa. Okcydentaliści postulowali

⁴⁰⁹ Zob. A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 2002, passim.

⁴¹⁰ Н. Я. Данилевский, *Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому*, Санкт-Петербург 1871.

całkowite przyjęcie wzorców z Zachodu, zarówno w kwestiach administracyjnych, jak i kulturowych.

Panslawizm ukształtował się w krajach zamieszkałych przez ludy słowiańskie. Był jednym z romantycznych ruchów nacjonalistycznych. U jego podstaw leżała idea narodowego i politycznego zjednoczenia Słowian opartego na wspólnocie etnicznej, kulturowej, wyznaniowej i językowej. W Rosji panslawizm wyrósł na bazie doktryny słowianofilów i osiągnął apogeum w latach 1877–1878, w czasie wojny rosyjsko-tureckiej. Zainteresowano się wówczas Słowianami pod panowaniem tureckim i austriackim. Zapoczątkowało to proces kształtowania się panslawistycznego programu polityki zagranicznej⁴¹¹.

Koncepcje słowianofilów i panslawistów w Rosji miały silnie ugruntowane podłoże w postaci średniowiecznej idei Moskwy – Trzeciego Rzymu. Narodziła się ona w Rusi Moskiewskiej w XVI wieku. Najbardziej dobitnie zwerbalizowana została przez mnicha Filoteusza, ihumena monasteru pskowskiego, który w przemowie do wielkiego księcia Wasyla III użył następującej metafory: „Dwa Rzymy upadły, Trzeci stoi, Czwartego nie będzie”. Jak wyjaśnił Ludwik Bazylow: Dwa pierwsze Rzymy upadły przez herezję. Pierwszy – w 476 roku zaanektowany został przez hordy barbarzyńców, drugi (Konstantynopol) – w 1453 roku został zajęty przez Turków Osmańskich. Drugie z wydarzeń, w ocenie Filoteusza miało być aktem zdrady prawdziwego chrześcijaństwa, ponieważ doszło wówczas do podpisania przez patriarchę bizantyjskiego (w 1439 roku we Florencji) unii z Kościołem katolickim. Odtąd rolę stolicy chrześcijaństwa miała przejąć Moskwa – „Trzeci Rzym”⁴¹².

W koncepcji tej zawarta była myśl o zwierzchności Moskwy nad wszystkimi ziemiami chrześcijańskimi. Wzmocniła ją synteza państwa i cerkwi prawosławnej, zapoczątkowana przez Iwana IV Groźnego, który jako pierwszy przyjął tytuł cesarza. Apogeum rozkwitu tej koncepcji nastąpiło w XIX wieku, kiedy to stała się ona podporą dla imperialnych dążeń carskich⁴¹³. Obrona ojczyzny i prawosławia była

⁴¹¹ Zob. A. A. Grigorieva, *Pan-Slavism in central and Southeastern Europe*, „Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences”, III, 2010, nr 1, s. 13–21; A. A. Григорьева, *Польский вопрос в теориях российских и польских панславистов*, „Вестник Иркутского государственного технического университета”, XV, 2011, nr 1, s. 249–253; A. A. Григорьева, *Панславизм: идеология и политика: 40-е годы XIX – начало XX века. Монография*, Иркутск 2013; T. Stefaniuk, *Danilewski: panslawizm i wielość cywilizacji*, Lublin 2006.

⁴¹² L. Bazylow, *Historia Rosji*, t. II, Warszawa 1983, s. 168.

⁴¹³ Literaturę dotyczącą narodzin i współczesnej kontynuacji idei Moskwy – Trzeciego Rzymu, zebrali i omówili między innymi Andrzej Andrusiewicz Ryszard Michalak. Zob. A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym*.

wytłumaczeniem dla wojny krymskiej i wojny z Turcją (1877–1878), a także dla rusyfikacji ziem polskich włączonych do imperium. Z ideą Moskwy – Trzeciego Rzymu znakomicie korespondował w sztuce styl bizantyjski, wyprowadzony ze sztuki Konstantynopola. Stał się on nośnikiem idei imperialnych. Była to swoista kontynuacja cesarstwa wyrażona w formach artystycznych.

Jednym ze składowych pierwiastków imperialnego programu było prawosławie. Katolicka Polska nazywana była przez wielu myślicieli, działaczy społecznych oraz artystów (Fiodor Dostojewski) judaszem słowiańszczyzny. Większość Polaków była negatywnie nastawiona do wyznania prawosławnego, kojarzonego z narzuconym jarzmem władzy carskiej. Nie było też zgody na przywództwo i pierwszeństwo Rosji względem innych krajów słowiańskich, które głosili pansławiści. Aby przełamać te przekonania doszukiwano się prawosławnych początków chrześcijaństwa w Polsce.

Mitrofan Ustimowicz w 1895 roku dokonał tłumaczenia dzieła zatytułowanego *Historia Kościoła polskiego od początków chrześcijaństwa w Polsce do dnia dzisiejszego* z języka niemieckiego na rosyjski⁴¹⁴. W przedmowie do tego opracowania Ustimowicz wyraził przekonanie, że chrześcijaństwo przeniknęło na ziemię polskie nie z katolickiego Zachodu, ale z prawosławnego Wschodu. Jako uzasadnienie tej tezy przytoczył fakt, że najstarsze kościoły w Polsce były orientowane, czyli miały prezbiteria zwrócone na wschód, jak cerkwie prawosławne. Wymienione zostały w tym kontekście następujące świątynie: kościół Św. Krzyża w Krakowie, katedra gnieźnieńska, kościół św. Mikołaja w Lublinie i katedra w Chełmie. Wskazano też na, wspomnianego przez Długosza, prawosławnego biskupa Prochora, który pełnił swoją godność w Krakowie w XI wieku. Sam Kraków miał wchodzić w skład metropolii ustanowionej przez św. Cyryla. Ustimowicz wyraził ubolewanie, że fakty te były pomijane milczeniem przez polskich historyków, którzy unikali wyraźnego stwierdzenia, w jakim obrządku sprawowano nabożeństwa w pierwszych latach po przyjęciu chrześcijaństwa.

W tym duchu należy interpretować zainteresowanie Rosjan obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Obraz ten czczony przez wyznawców prawosławia i nazywany ikoną, również dziś odgrywa w kościele prawosławnym istotną rolę.

Z dziejów rosyjskiego nacjonalizmu, Kraków 2019; R. Michalak, *Powrót koncepcji Trzeciego Rzymu*, „Doctrina. Studia społeczno polityczne”, I, 2004, s. 91–105.

⁴¹⁴ М. П. Устимович, *История польской церкви от начала христианства в Польше до наших времен*, Христиан Феофил фон-Фризе, пер. с нем. Бреславльского изд. 1786 года, под ред М. П. Устимовича, т. 1., Варшава 1895.

W ostatnią niedzielę sierpnia obchodzony jest w kościele prawosławnym dzień ikony Matki Boskiej Częstochowskiej. Ze strony formalnej obraz ten reprezentuje typ Hodegetria, czyli „wskazująca drogę”. Jest to najstarszy i najbardziej rozpowszechniony typ ikoniczny przedstawienia Matki Bożej z Dzieciątkiem. Zgodnie z tradycją miał być wykonany ręką Ewangelisty św. Łukasza. Ten typ ikony, wywodzący się z Cesarstwa Bizantyjskiego, największy rozkwit uzyskał na Rusi, skąd dotarł też na polskie ziemie⁴¹⁵.

O obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej pisał Dubrowski, Ustimowicz, został on też zaprezentowany w przewodniku po Rosji pod redakcją Popowa. We wszystkich opracowaniach wyeksponowana została legenda dotycząca historii tego przedstawienia, związana z rolą cesarzowej Heleny, która miała przywieźć ikonę do Konstantynopola, skąd obraz trafił na Ruś. Helena była ważną świętą również w tradycji kościoła prawosławnego. Jej ewangelizacyjna misja została uznana za równą dziełu Apostołów. W prawosławiu rosyjskim ten rodzaj godności świętych nosi nazwę равноапостольный, czyli dosłownie równy apostołom pod względem swojej misji.

Dubrowski przytoczył treść tablicy, która znajdowała się nad jednym z wejść wiodących do kaplicy Cudownego Obrazu Matki Bożej: „Образ Божественной Девы Ясногорской, писанный Св. Лукой Герусалимским. Императрица Елена привезла его в Константинополь, откуда князь русский перенес его на Русь. Когда Владислав, князь Опольский, намеревался перенести его в свое отечество, вдохновенный Богом, оставил его неприкосновенным на том же месте, а Бог прославил его чудесами”⁴¹⁶. Treści na temat obrazu jasnogórskiego przekazywane przez starożytników rosyjskich nie mogły być uznawane przez polskich czytelników za propagandowe, ponieważ były pełne szacunku dla świętej ikony i zgodne z wierzeniami katolików.

W omawianej grupie publikacji propaganda wyznaniowa przekładała się na organizację treści, gdzie cerkwie prawosławne omawiano zawsze przed kościołami

⁴¹⁵ J. Charkiewicz, *Ikony Matki Bożej typu „Hodegetria” w prawosławiu i ich obecność w polskich cerkwiach*, „Rocznik Teologiczny”, LVIII, 2016, nr 2, s. 153–172.

⁴¹⁶ П. П. Дубровский, op. cit., s. 140. Przekł.: „Wizerunek Boskiej Dziewicy Jasnogórskiej namalowany przez św. Łukasza z Jerozolimy. Cesarzowa Helena przywiozła go do Konstantynopola, skąd ruski książę przeniósł go do Rusi; kiedy Władysław książę opolski zamierzał przenieść go do swojej ojczyzny, natchniony przez Boga, zostawił go nienaruszonym w tym właśnie miejscu, a Bóg uwielbił go cudami”.

katolickimi, mimo, że to właśnie one były bardziej charakterystyczne dla krajobrazu ziem polskich i przeważały liczebnie⁴¹⁷.

W przewodniku po Rosji autorstwa Słuczewskiego problem katolicyzmu Polski został wyrażony bardzo dosłownie: „В значительной степени осложняются наши отношения с Польшей только одним фактором, очень значительным, это правда, но далеко не способным бороться с идеей единодержавия России, этот фактор – католичество и роковая зависимость его от Рима. Но и тут разрешение было бы возможно при добром желании. Не мы, а умнейшие и досточнейшие головы в Польше еще в XVI веке заговорили о национальной для Польши церкви, и очень, очень близка была сама Польша даже к тому чтобы сделаться протестантской”⁴¹⁸.

Rosja uważająca się za obrońcę chrześcijaństwa i jedyne spadkobiercę chrześcijańskiego Rzymu, nie mogła tolerować w swoich granicach zależności względem Watykanu. Zdaniem Słuczewskiego, odrębność narodowa i wyznaniowa Polaków, zagrażała samodzielnemu Rosji, podobnie jak zagrażałoby uznanie odrębności innych narodów i ziem przynależących do imperium. Idea federacyjności była synonimem śmierci samodzielnego Rosji⁴¹⁹. Rozwiązaniem tego problemu byłoby przyjęcie prawosławia, które miało już swoją tradycję w Polsce w pierwszych latach chrześcijaństwa. W przytoczonej powyższej wypowiedzi pobrzmiewa myśl, że wielowyznaniowość Polski powinna ułatwić zmianę wiary narodu na obrządek wschodni.

Na odbiór sztuki polskiej te przekonania autora nie miały większego wpływu. Bez uprzedzeń opisał zabytki sztuki sakralnej znajdujące się w kościołach warszawskich, zwłaszcza w katedrze św. Jana⁴²⁰. Podobnie jak inni starożytnicy zwrócił on szczególną uwagę na obiekty, przez swoją historię związane z osobistościami

⁴¹⁷ Wyjątkiem od tej reguły jest *Путеводитель по Варшаве на четырех языках*. W tym przypadku punktem wyjścia była wersja polska tekstu przypisywana Wiktorowi Gomulickiemu. Dlatego układ został powtórzony w pozostałych wersjach językowych”.

⁴¹⁸ К. К. Случевский, op. cit., s. 442. Przekł.: „W dużej mierze nasze stosunki z Polską komplikuje tylko jeden czynnik, wprawdzie bardzo znaczący, ale daleki od walki z ideą autokracji Rosji, tym czynnikiem jest katolicyzm i jego fatalna zależność od Rzymu. Ale i tutaj przy dobrej woli możliwe byłoby rozwiązanie. Nie my, ale najmądrzejsi i najbardziej godni przywódcy w Polsce, już w XVI w. zaczęli mówić o kościele narodowym dla Polski, a sama Polska bardzo, bardzo bliska była nawet przyjąć protestantyzm”.

⁴¹⁹ Ibidem.

⁴²⁰ Ibidem, s. 454–455.

rosyjskimi⁴²¹. Dosadny imperialistyczny przekaz opisany powyżej został zamieszczony w publikacji będącej przewodnikiem turystycznym oferującym czytelnikom wycieczki kolejowe po terenach zachodnich. Zestawienie ciężkiej politycznej wykładni z tematami lekkimi z zakresu kultury, sztuki i rozrywki, do realizacji w wolnym czasie stanowi dysonans, ale jednocześnie informuje o wszechobecności imperialistycznych treści w XIX wieku.

Nie zawsze wpływ wielkich ideologii odbijał się negatywnie na pisarstwie rosyjskich starożytników na tematy polskie. Piotr Dubrowski, zdeklarowany słowianofil i polonofil przyjął inną postawę od większości słowianofilów, zbliżoną do polskiego rozumienia tej idei, sprowadzonego do braterstwa narodów. Podkreślał, co prawda ślady Rosjan w historii stolicy polskiej, ale też unikał tematów drażliwych, bolesnych dla Polaków. O rzezi Pragi dokonanej przez generała Suworowa podczas tłumienia insurekcji kościuszkowskiej zamieścił jedynie następującą informację: „na skutek przewrotów politycznych i likwidacji zabudowy pod obwarowania znacząco spadła liczba ludności”. Wspomniał też o dawnych kościołach, z których, została tylko kaplica Loretańska. Opisując tak trudny dla Polaków moment w historii Warszawy, autor skupił się na tkance miejskiej, celowo nie wnikając w przyczyny zachodzących w niej zmian. O powstaniu listopadowym 1830 roku, wspomniano jedynie w kontekście zmian administracyjnych i urbanistycznych. Zamiast ośmiu cyrkułów utworzono dwanaście oraz zwiększono dozór policji. Na wielu ulicach pojawiły się posterunki i budki strażnicze⁴²². Z kolei napomknięcie o budowie Cytadeli było koniecznością dla wytłumaczenia rozbudowy miasta w kierunku południowym. Słowianofilstwo Dubrowskiego, lub bardziej może polonofilstwo, przełożyło się na afirmacyjny wydźwięk jego opracowania poświęconego Warszawie. W opisach zabytków pojawiają się niemal wyłącznie epitety o pozytywnym zabarwieniu: piękny, przepięknie wykonany, artystycznej roboty.

Określenia negatywne: brudny, zapadły, rozpadający się – odnoszą się do skutków wojen szwedzkich oraz tych okresów w historii miasta, kiedy znajdowało się ono pod panowaniem rządów pruskich. Podkreślanie niszczącego wpływu państw europejskich oraz gloryfikacja dobrostanu ziem polskich pod panowaniem rosyjskim są z kolei zabiegami propagandowymi. Okres przynależności Warszawy do Prus,

⁴²¹ Ibidem, s. 438–470.

⁴²² П. П. Дубровский, *op. cit.*, s. 43–44.

Dubrowski opisał, jako czarną kartę w historii miasta (Warszawa stała się miastem prowincjonalnym, bieda, drożyzna, brud na ulicach, rozpadające się budowle, brak oświetlenia, brak bezpieczeństwa, żebracy). Utworzenie Królestwa Polskiego pod wpływami Rosji, rozpoczęło, według autora, złote czasy dla ziem polskich, kiedy nastąpiły: rozwój przemysłu, odbudowa miasta, wyposażenie go w nowe osiągnięcia cywilizacyjne: kolej, dworce połączone z tramwajami konnymi, powstanie fabryk, wzbogacenie mieszkańców, podniesienie ogólnego poziomu edukacji wśród prostych mieszkańców, rozwój szkolnictwa itp.

Przemilczenie trudnych faktów historycznych, konfliktów polsko-rosyjskich, wyciszenie antagonizmów miało zadanie przekonać czytelnika, że znajduje się w mieście zarządzanym w przemyślany sposób, który doprowadził do rozkwitu i dobrostanu miasta i jego mieszkańców. Podkreślanie pozytywnego wpływu obecnego gospodarza na kształt miasta oraz przywoływanie licznych opisów upadku miasta w przeszłości, miało dowieść, że obecna sytuacja polityczno-administracyjna Warszawy jest najlepszą z możliwych, jaka mogła spotkać dawną stolicę.

Tę metodę stosował nie tylko Dubrowski. W podobny sposób prezentowano historię kraju nad Wisłą niemal w każdym przewodniku turystycznym. Najbardziej dobitnie uwidoczniło się to w eseju Władimira Czujki zatytułowanym *Город Царства Польского*. Przytaczając historie kolejnych miast autor wyeksponował negatywne, niszczycielskie dla tkanki urbanistycznej skutki potopu szwedzkiego oraz upadek gospodarczy pod rządami pruskimi. Według autora niemal w każdym z miast po 1815 roku znacząco poprawiła się sytuacja: rozwinął się przemysł i handel, odrestaurowano budynki, zbudowano nowe. Co prawda Czujko nie kryje, że nowe inwestycje dotyczą zwłaszcza siedzib władz rosyjskich oraz z budynków przeznaczonych na domy gubernatorów lub cerkwie.

Można powiedzieć, że propagowanie imperializmu w rosyjskich publikacjach starożytnicznych przybrało dwie postaci: globalną – mówiącą o wszechstronnym rozkwicie, oraz detaliczną, przejawiającą się we wskazywaniu konkretnych realizacji budowlanych dotowanych z budżetu państwa, z inicjatywy cara lub jego namiestnika, lub nawet tych wykonanych jedynie za przyzwoleniem władz. Rolę taką miała również powtarzana historia cennego obrazu ołtarzowego autorstwa Jacopo Palmy Młodszeo z katedry warszawskiej, „который Наполеон I, не смотря на свою прославленную любовь к Польше, увез в 1807 году в Париж, и который был внов возвращен

на старое место в 1815 году Александром I⁴²³. Tego typu informacje miały utwierdzić czytelników o słuszności rosyjskiej obecności nad Wisłą i zapewnić, że władza carska to jedyna droga dla Polaków do uzyskania warunków do miarowego, systematycznego rozwoju, odbudowy społeczeństwa i gospodarki. Podobne przekonania nie były obce również części obywateli polskich hołdujących ideom pozytywistycznym.

Podkreślanie rosyjskiej obecności widoczne było też w przewodniku po Warszawie z 1892 roku (W. Z.). Zastosowano w nim inne od tradycyjnego nazewnictwo budowli, zwłaszcza pałaców. Dubrowski w ślad za Sobieszczańskim operował nazwami tradycyjnymi odnoszącymi się do właścicieli, dawnych rodów, do których budynki należały. Autor o pseudonimie W. Z. skoncentrował się na współczesnej funkcji budowli, a dawną tradycyjną nazwę obiektu podał w opisie szczegółowym. Dla przykładu pałac Krasińskich został opisany, jako Budynek Izby Sądowej, pałac Paca przy ulicy Senatorskiej – jako Sąd Okręgowy, pałac Brühla – jako Telegraf Miejski, pałac Saski – jako Budynek Dowództwa Warszawskiego Okręgu Wojskowego⁴²⁴. Taka forma identyfikacji obiektów była częściowo podyktowana względami praktycznymi. Rosjanom łatwiej było operować nazwami funkcjonujących urzędów, niż odnaleźć się w historycznych zależnościach między rodami magnackimi. Przeniesienie tradycyjnych nazw z nagłówka do opisu świadczyło też o zmniejszeniu roli rodów polskich, które przede wszystkim utraciły swoje siedziby. Uporządkowanie obiektów według aktualnej funkcji podkreślało terażniejszość, wspomnienia o świetnej przeszłości przenosząc do historii, interesującej może, lecz już bez wpływu na współczesność. Ekspozowanie nazw urzędów państwowych i jednostek wojskowych kojarzonych z opresyjną władzą w przewodniku po mieście podkreślało rosyjską obecność w polskiej stolicy.

2. Dionizyjska i Apolińska koncepcja piękna

W takich uwarunkowaniach społeczno-filozoficznych, jakie miały miejsce w Rosji w drugiej połowie XIX wieku, znakomicie przyjęła się konstrukcja estetyczna

⁴²³ *Путеводитель по России...*, t. 2, s. 237–238; Н. Ф. Акаемов, *Достопримечательности Варшавы...*, s. 14. Przekł.: „który Napoleon I, niebacząc na swoją osławioną miłość do Polski, wywiózł do Paryża w 1807 r., a który był zwrócony został na stare miejsce w 1815 r. przez Aleksandra I”.

⁴²⁴ B. 3., op. cit., s. 91–94 i n.

Fryderyka Nietzsego, który w dziele *Die Geburt der Tragödie (Narodziny Tragedii)*⁴²⁵ w 1872 roku sformułował koncepcje sztuki dionizyjskiej i apollińskiej. Apollińska tradycja pojmuje piękno, jako harmonię, jako miarowe współistnienie tworzących je części, wyrażające się w regułach matematycznych i mające racjonalny charakter. Koncepcja ta wywodzi się od Pitagorasa, który przypisywał liczbom kosmiczne znaczenie. W kolejnych epokach brały górę różne koncepcje harmonii: symetria, proporcja, złoty środek, rytm. Dionizyjska tradycja traktuje piękno, jako efekt twórczego szaleństwa, nierozłączną całość przypominającą blask światła. Piękno jest w tym rozumieniu dostępne wyłącznie poprzez emocje i kontemplację. Dionizyjska tradycja piękna pochodzi od Platona, dla którego piękno było odbiciem boskiej idei niedostępnej rozumowemu poznaniu⁴²⁶. Apollińska tradycja kultywowana była w krajach Europy Zachodniej, dionizyjska charakteryzowała szeroko rozumiany Wschód.

Wszystkie wyżej opisane konstrukty filozoficzne i polityczne spowodowały zantagonizowanie Rosji i Europy Zachodniej we wszystkich możliwych obszarach: gospodarczym, politycznym, kulturowym, a nawet w zakresie sztuki. Nałożył się na to odwieczny konflikt wyznania prawosławnego i katolickiego. Ukute antagonizmy między Wschodem i Zachodem przejawiały się w krytyce wszystkiego, co zachodnie (nie rosyjskie) i gloryfikacji Wschodu identyfikowanego z Rosją. Krytyce poddana została sztuka Europy Zachodniej utożsamiana często ze sztuką katolicką.

Odbicie wyżej opisanych idei w sposób szczególny znalazło miejsce w dziele Jurija Szamurina *Старая Варшава и ее окрестности*. Mimo niekłamanego uznania dla klasy artystycznej obiektów na terenie Królestwa Polskiego (publikacja wykraczała daleko poza ramy Warszawy), autor zamieścił krytyczne opinie, wynikające nie z oceny jednostkowych dzieł sztuki, ale z nastawienia uwarunkowanego ideologicznie.

Zamieszczony niżej fragment dzieła Szamurina prezentuje, w jaki sposób autor przeciwstawiał wartości katolickiej i prawosławnej sztuki sakralnej: „Эти костёлы [kościół pw. św. Marcina przy ulicy Piwnej oraz kościół Jezuitów przy ulicy Świętojańskiej – należący wówczas do Pijarów] и тесные дворы их, сжатые тёмными и высокими стенами, хорошо характеризуют намеренную мрачность, суровое величие католического строительства. Наружная и внутренняя монотонность

⁴²⁵ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 1872.

⁴²⁶ Zob. O. B. Муратова, *Традиции красоты в истории европейской культуры: автореферат диссертации ... кандидата культурологии*, Саранск, 2009.

храма, сознательно выбранные и упроченные тёмные цвета, однообразии сводов внутри, тянувшихся в больших костёлах какими-то мистическими коридорами, словно навеянными кошмарным сном – во всем этом открывается грозная, терроризирующая стихия католичества. Где-то на другом поюсе возникли цветистые, ярославские церкви, белые стены новгородских храмов!”⁴²⁷

W powyższym fragmencie określenia wywołujące negatywne skojarzenia, takie jak mroczność, monotonność, wielkość (potęga), surowość, ascetyzm, a nawet terror, zostały zestawione z epitetami o wyraźnie pozytywnych konotacjach: biały, wielobarwny. Opis ten nie odnosił się do wiedzy specjalistycznej. Jego zadaniem było wywołanie u czytelnika uczucia lęku w odniesieniu do architektury katolickiej i poczucia bezpieczeństwa, ciepła w relacji z budownictwem rodzimym. Przeciwwstawienie monotonnego (miarowego) rytmu sklepień z jasnymi ścianami cerkwi było dokładnym przełożeniem istoty koncepcji piękna apollińskiego i dionizyjskiego, w której piękno opisane wartościami matematycznymi przeciwstawione było pięknu zbliżonemu do blasku światła.

Sztuka zachodnia – apollińska była wielokrotnie przez Szamurina krytykowana. Pisał on: „Среди святынь собора св. Яна есть распятие, слывающее чудотворным и пожертвованное одним из представителей знатного и богатого рода Барычков. По преданию это распятие привезено из Нюрнберга. На кресте с жуткой силой изваян Христос с уродливым от муки лицом, с напрягшимися жилами на истерзанных руках. Это едва ли лучшее в России произведение средневековой северной пластики с её аскетическими выделениями”⁴²⁸. W dalszej części tekstu myśl ta została rozwinięta: „Готические скульпторы с беспощадной настойчивостью добивались предельной выразительности, не считаясь ни с формальной красотой,

⁴²⁷ Ю. И. Шамурин, op. cit., s. 11. Przekł.: „Коścioły te [k. św. Marcina przy ulicy Piwnej i k. Jezuitów przy ulicy Świętojańskiej – wówczas k. Pijarów] i ich ciasne dziedzińce, ściśnięte ciemnymi i wysokimi murami, dobrze charakteryzują zamierzoną mroczność, surową wielkość katolickiego budownictwa. Monotonia zewnętrzna i wewnętrzna świątyni, celowo dobrana i wzmocniona ciemna kolorystyka, monotonia sklepień wewnątrz, ciągnących się w jakichś mistycznych korytarzach wielkich kościołów, są jakby inspirowane koszmarnym snem – we wszystkim tym przejawia się groźny, terroryzujący żywioł katolicyzmu. Gdzieś na drugim biegunie powstały wielobarwne jarosławskie cerkwie, białe ściany nowogrodzkich świątyń!”

⁴²⁸ Ю. И. Шамурин, op. cit., s.11. Przekł.: „Wśród świętości katedry św. Jana znajduje się krucyfiks, rzekomo cudowny, ofiarowany przez jednego z przedstawicieli szlacheckiej i zamożnej rodziny Baryczków. Według legendy krucyfiks ten został przywieziony z Norymbergi. Na krzyżu wyrzeźbiony jest Chrystus ze straszliwą mocą, z twarzą brzydką z męki, z napiętymi żyłami na umęczonych rękach. Nie jest to najlepsze dzieło średniowiecznej północnej sztuki plastycznej w Rosji z jej ascetycznymi wytworami”.

ни с внешней правдой и образы их чисто кошмарные, как жуткий Христос с костёла св Яна»⁴²⁹.

Również Czujko odnosił się krytycznie do polskiej sztuki sakralnej, chociaż robił to w zawoalowany sposób, w kilku zaledwie miejscach swojego opracowania. „Статуя вечером эффектно освещается лампой. Подобное освещение статуй, возле храмов, довольно часто встречается в Варшаве и указывает, как нам кажется, на влияние в этом отношении Италии, влияние довольно значительное в XVII столетии. Отсюда ведет свое начало грубая декоративность и внешний эффект внутренности католических костелов в Польше. Статуя Иисуса Христа, находится на террасе Святокржиского костела – работы Анджея Прушинского была поставлена только в 1858 году»⁴³⁰.

W powyższym fragmencie skrytykowana została tym razem sztuka nowożytna, o genezie włoskiej – opinia ta została wyrażona przy okazji barokowego kościoła Św. Krzyża w Warszawie. Wnętrza katolickich kościołów nowożytnych („pod włoskim wpływem”) są dla Czujki przesadnie dekoracyjne. Szamurin pisał z kolei o ascetyzmie i monotonności gotyckich wnętrz. Autorem najwyraźniej nie odpowiadał artystyczny wyraz polskiej sztuki sakralnej. Nie odnajdywali w niej bliskich sobie wartości. Pod pojęciem „przesadnej dekoracyjności” Czujko być może rozumiał teatralność wnętrz katolickich kościołów barokowych, odmienną od wystroju cerkwi, podporządkowanego ścisłym schematom. Co prawda ceremoniał nabożeństw prawosławnych również zbudowany był na teatralności. Różnica polega chyba na umiejscowieniu odbiorcy prawosławnego, który w cerkwi był uczestnikiem obrzędów, a w kościele katolickim, jako osoba z zewnątrz – jedynie obserwatorem.

Krytyka polskiej sztuki sakralnej zawarta została też w anonimowym eseju *Искусство в Польше*. Oto opinia autora na temat polskiego malarstwa religijnego: „Живопись религиозного характера имела много представителей, но все это были люди не весьма высокого религиозного духа. Кроме того, это были запоздалые

⁴²⁹ Ibidem. Przekł.: „Rzeźbiarze gotyccy z bezlitosną konsekwencją szukali najwyższej wyrazistości, nie licząc się ani z formalnym pięknem, ani z zewnętrzzną prawdą [realizmem], ich dzieła są wprost koszmarnie, jak upiorny Chrystus z kościoła św. Jana”.

⁴³⁰ В. В. Чуйко, *Варшава...*, s. 90. Przekł.: „Wieczorem posąg efektownie oświetla lampa. Podobne oświetlenie posągów przy kościołach jest dość powszechne w Warszawie i jak nam się wydaje, wskazuje na wpływ Italii w tym zakresie. Wpływ ten dość znaczący był w XVII w. Stąd bierze swój początek pewna przesadna dekoracyjność, i powierzchowna efektywność wnętrz kościołów katolickich w Polsce. Figura Jezusa Chrystusa znajduje się na tarasie kościoła Świętokrzyskiego – dzieło Andrzeja Pruszyńskiego zostało umieszczone dopiero w 1858 r.”

подражатели италийской, французской и германской живописи”⁴³¹. Zostało ono skrytykowane nie tylko z powodu wtórności i zapóźnienia względem malarstwa zachodnioeuropejskiego (zadaniem autora), ale przede wszystkim z powodu duchowości twórców. W prawosławiu sztuką pisania ikon mogły się zajmować wyłącznie osoby godne, głęboko religijne, najlepiej duchowni mnisi. Również w tej opinii uwidoczniła się przewaga względów pozaartystycznych nad wartościami estetycznymi.

W publikacji *Старая Варшава и ее окрестности* wielokrotnie pojawiają się opinie konfrontujące kontemplacyjność Wschodu z aktywnym nastawieniem Zachodu. Myśl o wpływie apollinowego modelu twórczości na sztukę zachodnią w sposób dosłowny wyrażona została w odniesieniu do rozwoju urbanistycznego miast: „Несмотря на различие эпох, стилей и народов, в основе всего европейского строительства лежит какая-то мерность, сознательно творимая «аполлоническая» красота. [...] Сильнее всего эти «аполлонические» черты проявляются в городах, обстроенных за последние три века. Русские города, захоластые в особенности, при всей своей примитивности, а может-быть даже благодаря ей, имеют прочный, ясно выраженный облик и колорит: в них много черт, общих для всего строительства Востока: стены лепятся, как соты, дома и церкви разбросанны вне всякой системы, улицы тянутся извилистыми, неподчинёнными никакой логике, линиями, нет сознательной заботы о красоте, об удобстве даже; всё идёт само собой, редко выливаясь в красоту, но почти всегда создавая уют и живую теплоту”⁴³². Apollinowe piękno należy rozumieć w tym kontekście, jako piękno wystudiowane, uzyskane w wyniku świadomych, celowych, wyrozumowanych działań, zimne pozbawione wewnętrznego żaru, żywiołowości.

Jurij Szamurin podkreślał różnice w kontemplacyjnej mentalności mieszkańców Rosji i aktywnym nastawieniu mieszkańców Europy. Zestawił cechy miast

⁴³¹ *Искусство в Польше...*, s. 481. Przekł.: „Malarstwo religijne miało wielu przedstawicieli. Byli to jednak ludzie niezbyt religijni. Oprócz tego byli to zapóźnieni naśladowcy malarstwa włoskiego, francuskiego, niemieckiego”.

⁴³² Ю. И. Шамурин, *op. cit.*, s. 4–5. Przekł.: „Nie bacząc na różnice w epokach, stylach i narodach, podstawą wszelkiego europejskiego budownictwa jest pewnego rodzaju wymiarowość, świadomie stworzone piękno «apollinijskie». [...] Te «apollinijskie» cechy są najbardziej widoczne w miastach zbudowanych w ciągu ostatnich trzech stuleci. Rosyjskie miasta, zwłaszcza prowincjonalne, mimo całej swej prymitywności, a może nawet dzięki niej, mają mocny, wyrazisty wygląd i koloryt: przejawiają wiele cech wspólnych dla całego budownictwa Wschodu: ściany rosną jak plastry miodu, domy i kościoły są porozrzucane poza jakimkolwiek systemem, ulice wiją się w nielogicznych kierunkach, nie ma świadomej troski o piękno, nawet o wygodę; wszystko idzie samo, rzadko przelewając się w piękno, ale prawie zawsze tworząc przytulność i żywe ciepło”.

europcyjskich: uporządkowanie, ujednolicony charakter oraz rosyjskich – pozbawionych odgórnie narzuconego planu, wypełnionych bezładną plątaniną uliczek i budynków, a jednak ciepłych i przytulnych. Warszawa była dla autora ostatnim miastem zachodnim najbardziej wysuniętym w kierunku Rosji, z kolei Moskwa – przedmurzem Wschodu⁴³³.

Gloryfikacja miast rosyjskich w opozycji do tak odmiennej Warszawy znalazła odbicie jeszcze w poniżej przytoczonym fragmencie: „Между рядами каменных стен, по каменной же лестнице можно спустится ближе к Висле; отсюда рисуется старинный город грудой сплоченных запыленных крыш, вековым убежищем труда, горя и нужды. Каким вольным и уютным после этих каменных мешков вспоминается русский уездный город, раскинувшийся лениво по пыльным улицам, весь затканный садами, чередующий их покосившиеся заборы с белыми домами!”⁴³⁴. Ten poetycki opis, typowy dla całej publikacji Szamurina konfrontował idylliczny obraz miasteczka rosyjskiego, leniwego i zielonego, z opresyjną murowaną architekturą miasta. W istocie było to przeciwstawienie natury (utozsamianej z Rosją) z cywilizacją, dziełem człowieka (Zachodem).

Taka antynomia ukazana została również w zestawieniu polskich podmiejskich siedzib magnackich z rosyjskimi daczami. O pierwszych Szamurin napisał, że idylliczny charakter, jaki powinny mieć wiejskie siedziby przejawiał się wyłącznie w formach architektonicznych, ponieważ idyllę mąciły wstrząsające legendy i wspomnienia, łączące się z upadkiem państwa polskiego i politycznymi klęskami narodu⁴³⁵.

Wpływy sztuki zachodniej na ziemiach polskich były dla Szamurina zjawiskiem zdecydowanie negatywnym. Wielokrotnie wskazywał on na obcość sztuki polskiej dla Rosjan, przyzwyczajonych do innego rodzaju wyrazu artystycznego. Autor zarzucał polskim artystom bezkrytyczne naśladownictwo sztuki zachodniej, które sprawiło, że nie wykształciła się sztuka odzwierciedlająca polską mentalność, wyrażająca cechy narodowe (ducha narodowego): „Искусство Польши ничего не рассказывает

⁴³³ Ta opozycja nie przeszkodziła w wykazaniu dużego podobieństwa Warszawy i Petersburga, przejawiającego się w klasycyzującej architekturze i wystroju rzeźbiarskim budowli. Czynnikiem łączącym oba miasta była ich stołeczność, która sprawiała, że miasto nabierało zupełnie odmiennego charakteru, niż miasto niepełniące tej funkcji.

⁴³⁴ Ibidem, s. 10. Przekł.: „Między rzędami kamiennych murów, po kamiennych schodach zejść można bliżej Wisły; stąd starożytne miasto rysuje się, jako stos gęsto stłoczonych, zakurzonych dachów, odwieczne schronienie pracy, żalu i potrzeb. Jak wolne i wygodne, po tych kamiennych studniach, wydaje się rosyjskie miasto powiatowe, leniwie rozrzucone wzdłuż zakurzonych ulic, całe utkane ogrodami, gdzie rozklekotane ploty przepłatają się z białymi domami”.

⁴³⁵ Ibidem, s. 30.

об её жизни, о своеобразии её людей. Оно тихо повтарает то, что возвестило миру искусство Италии и Франции, и за этим отчётливым голосом художественных форм иногда слышится лепет о внешнем, о случайном. Дух народный не раскрывается в польском искусстве»⁴³⁶.

Autor wskazał na jeszcze jedną charakterystyczną, jego zdaniem cechę, typową dla twórczości na ziemiach polskich: indywidualizm, który nie był dobrze postrzegany w kulturze i mentalności rosyjskiej. Dużo bardziej ceniono umiejętność kontemplacji, jednoznacznej z roztopieniem się w otaczającej rzeczywistości, postrzeganie jej w sposób nieuświadomiony, odczuwanie – nie rozumienie. Szamurin uważał indywidualizm twórców za cechę negatywną, ponieważ właśnie on sprawiał, że nie mogła wykształcić się stylistycznie jednorodna sztuka typowa dla narodu polskiego. Każdy z artystów zmierzał we własnym kierunku. Twórcy z krajów zachodnich licznie przybywający przez wieki do Rzeczypospolitej również nie przyczynili się do jej rozwoju, ponieważ pracowali, każdy we własnej manierze, typowej dla swojego kraju. Ich sztuka była niejako przeszczepiona na grunt polski, ale nie ukazywała polskiego ducha, ponieważ nie wyrosła z lokalnej polskiej mentalności⁴³⁷.

Podobny pogląd o braku samodzielności sztuki polskiej zawarł Władimir Osipowicz Michniewicz w eseju *Варшава и варшавяне*: „Варшавская архитектура не отличается типичностью и оригинальностью. Поляки как и другие славяне не выработали своего национального архитектурного стиля, ограничившись заимствованиями западных образцов. Приняв католицизм они приняли по естественному порядку, для своей церковной архитектуры вполне сформировавшиеся, в эпоху крещения Польши, романский, а позднее – готический стили. Эти стили преобладают и поныне в архитектуре польско-католических церквей в Варшаве, равно – попадаются и чаще всего и в гражданских постройках, хотя в более или менее искаженном и смешанном виде»⁴³⁸.

⁴³⁶ Ibidem. Przekł.: „Sztuka polska nie mówi nic o jej życiu, o oryginalności jej narodu. Po cichu powtarza to, co głosi światu sztuka Włoch i Francji, a za tym wyrazistym głosem form artystycznych słyhać czasem bełkot o tym, co zewnętrzne, o tym, co przypadkowe. Duch ludu nie objawia się w polskiej sztuce”.

⁴³⁷ Rozważania te przypominają myśli Franciszka Ksawerego Martynowskiego opublikowane w 1882 r. w opracowaniu pt. *Na przelomie sztuki polskiej*.

⁴³⁸ В. О. Михневич, op. cit., s. 30. Przekł.: „Architektura Warszawy nie jest ani typowa, ani oryginalna. Polacy, podobnie jak inni Słowianie, nie wypracowali własnego narodowego stylu architektonicznego, ograniczając się do zapożyczenia wzorów zachodnich. Przyjąwszy katolicyzm, w naturalny sposób

W tym wypadku głęboko wpojone przekonania o wtórności polskiej kultury i sztuki względem Zachodu przeważały nad postulowanymi przez autora słowianofilskimi ideami zbliżenia narodów. W przedmowie do swojego dzieła Michniewicz tłumaczył opresyjne narzędzia państwowo-administracyjne niedostatkami rosyjskiej kultury, która nie zdołała zachwycić i przekonać Polaków do siebie, dlatego konieczne okazały się metody przymusu. Rusyfikacja nie spełniła zamierzonego celu, jakim było zlanie się ze sobą narodów. Warszawa jego zdaniem była miastem, w którym objawiła się dobitnie i silnie potęga, mocarstwowość i siła imperium rosyjskiego. Zwrócił uwagę na pomnik Paskiewicza w centrum miasta. Wszechobecność władzy wyrażała się, zdaniem autora w rosyjskich szyldach na budynkach, w rosyjskiej mowie, którą wszędzie było słyhać, w przepięknych cerkwiach ze złotymi kopułami, pomnikach rosyjskich, urzędach, instytucjach, dwugłowych orłach i mundurach widocznych na każdym kroku. Warszawa wywarła na autorze wrażenie miasta twardo rządzonego, czego nie uważał za zjawisko pozytywne. Konsekwencja i wszechobecność państwowego systemu stały, jego zdaniem, w sprzeczności z naturalnym żywiołem rosyjskim, który w polskiej stolicy zastąpiony został sztuczną i opresją. Formalne, oficjalne stosunki i zależności przenoszone były do życia prywatnego obywateli obu narodowości, co sprawiało, że niemożliwe było stworzenie płaszczyzny porozumienia. Rozbieżność interesów, dążeń społecznych, intelektualnych i politycznych powodowała brak chęci poznania się i zbliżenia.

Polak, zdaniem Michniewicza nie był w stanie zapomnieć o swojej historii, nawet, gdyby stracił pamięć. Przypominały mu o niej „mówiące kamienie”, pomniki, budowle historyczne, tablice pamiątkowe, obecne na każdym kroku w wąskich uliczkach Starego Miasta w Warszawie, w katedrze św. Jana, miejscu pochówku wielkich Polaków. Opisując Piwnicę Fukiera Michniewicz dał barwny opis oślizłej pieczary skrywającej butelki trunku pokryte „szlachetnym kurzem”. Nie omieszkał jednak w tym miejscu wtrącić anegdoty na temat ilości alkoholu, który płynął szerokim strumieniem w czasach dawnej Rzeczypospolitej, przez który Polska znalazła się w dzisiejszym położeniu. Esej zawierał wiele niezależnych, oryginalnych odautorskich opinii o sztuce polskiej, przede wszystkim na temat malarstwa. Przyjęte w założeniach

przyjęli do swojej architektury kościelnej, w pełni ukształtowany w epoce chrztu Polski, styl romański, a później gotycki. Style te dominują do dziś w architekturze polskich kościołów katolickich w Warszawie, a również – coraz częściej spotykane są w budownictwie świeckim, choć w mniej lub bardziej zniekształconej i mieszanej formie”.

tekstu postulaty w duchu braterstwa narodów zachwiały się w konfrontacji z odbiorem dzieł, tak różnych, jak się okazało, od znanych autorowi. Niemniej publikacja ta stanowiła interesującą przeciwwagę dla poglądów wyrażonych publikacji *Старая Варшава и ее окрестности*.

Rozważania Szamurina miały charakter estetyczno-filozoficzny, unikalny na tle pozostałych rosyjskich publikacji starożytnicznych poświęconych sztuce polskiej. Pewne drobne napomknienia tego typu znalazły się, co prawda we wcześniejszym o dwadzieścia lat eseju Czujki dotyczącym Warszawy. Przeważająca większość tekstów wyrażała treści ideologiczne w zdecydowanie prostszy sposób, sprowadzony niejednokrotnie do propagandy, promującej rosyjską władzę i rosyjską kulturę.

VII. Charakterystyka autorów publikacji

1. Biogramy autorów

Autorzy rosyjscy piszący o polskiej sztuce w większości byli powiązani z ziemią polską w przeróżny sposób. Nie było wśród nich osób przypadkowych.

Nikołaj Fedorowicz Akajemow (Николай Федорович Акаемов) urodził się w 1869 roku w guberni wołyńskiej. Ukończył Cesarski Uniwersytet w Kazaniu. Zajął się dziennikarstwem. Początkowo pracował jako korespondent gazety „Листок” wydawanej przez I. A. Żukowa, a następnie wraz z nim współredagował dziennik „Волгарь”. Obie gazety wychodziły w rejonie Powołża. Jego krajoznawcze i starożytnicze zainteresowania ukształtowały lata studiów w Kazaniu. Tamtejszy Cesarski Uniwersytet miał tradycję, jedną z starszych w Rosji, w zakresie badań historycznych, archeologicznych oraz badań nad sztuką⁴³⁹. Do Królestwa Polskiego przybył przed 1895 roku. Do tego czasu opublikował kilka opracowań o tematyce starożytniczej⁴⁴⁰. Pracował dla pisma „Варшавская полицейская газета” („Warszawska Gazeta Policyjna”) wydawanej w latach 1868–1915. W latach 1901–1903 oraz 1905–1915 był redaktorem pisma „Варшавский Дневник”. Pierwszą publikacją poświęconą ziemiom polskim był szkic historyczno-etnograficzny poświęcony Kujawom. Kolejne opracowania dotyczyły już niemal wyłącznie Warszawy. Redagował „Rosyjski kalendarz adresowy dla Warszawy” wychodzący z polecenia warszawskiego oberpolicmajstra i to w nim Akajemow publikował *Достопримечательности Варшавы* jako dodatek. Jego przewodniki po Warszawie doczekały się licznych wznowień. Najpóźniejsze prace Akajemowa: *Монахи в старой Варшаве* oraz *Тени минувшего*, pisane były z dużo większą swobodą niż opracowania o charakterze przewodnikowym, zawierały legendy, podania ustne. Troska o zachowanie obrazu Warszawy, która w ciągu ostatnich dziesięcioleci zmieniła się

⁴³⁹ Zob. Д. В. Айналов, *Значение Ф. И. Булаева в науке истории искусств, Речь, чит. на торжеств. заседании Каз. о-ва археологии, истории и этнографии, 28 сент. 1897 г.*, Казань 1898.

⁴⁴⁰ Н. Ф. Акаемов, *От Нижнего до Рязани: Дорож. заметки*, Казань 1892; idem, *Город Курмыш в XIV–XVIII веках: Ист. очерк*, Казань 1895.

diametralnie, wyrażona w ostatniej z wymienionych książek, zdradzała duże przywiązanie do polskiej stolicy.

Dymitr Władimirowicz Cwietajew (Дмитрий Владимирович Цветаев) urodził się 1852 w Drozdowie w guberni włodzimierskiej w rodzinie wiejskiego prawosławnego księdza. Zmarł w 1920 roku w Moskwie. Odebrał w Petersburgu wykształcenie pedagogiczne. Początkowo nauczał historii, języka rosyjskiego i pedagogiki w uczelni wojskowej im. cesarzowej Marii w Orle i Moskwie. W 1886 roku, po obronie pracy doktorskiej, został wykładowcą historii Uniwersytetu Moskiewskiego, a rok później profesorem Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego w katedrze historii Rosji. Po wyjeździe z Warszawy został kierownikiem archiwum Ministerstwa Sprawiedliwości, uczestniczył też w tworzeniu Centralnego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie, z którego utworzono obecne Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych⁴⁴¹. W życiu prywatnym był stryjem poetki Mariny Cwietajewej, młodszym bratem Iwana Cwietajewa (1847–1913), filologa i profesora Uniwersytetu Moskiewskiego, założyciela Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie.

Prace badawcze Cwietajewa dotyczyły historii obcokrajowców w Rosji, głównie grup wyznania prawosławnego i katolickiego. Interesowały go relacje rdzennych mieszkańców Rosji do ludności napływowej z zachodu Europy. Analizował podłoże stosunku Rosjan do obcej kultury i wyznania. W ciągu niemal 11 lat spędzonych w Warszawie (1887–1897) prowadził intensywne badania, które zaowocowały wydaniem pierwszej monografii o carze Wasylu Szujskim⁴⁴². Została ona wydana w 1901 roku. Liczne materiały, które później weszły w jej skład opublikowano wcześniej⁴⁴³. Jego przygotowanie do tematu potwierdza też broszura zatytułowana *...Варшавские архивы (...Archiwa Warszawskie)*⁴⁴⁴, która ukazała się w 1900 roku.

Prace historyczne Cwietajewa poświęcone badaniu rosyjskich wątków na ziemiach polskich odznaczają się rzetelnym podejściem do archiwaliów. Jego drobiazgowość w pracy ze źródłami można porównać z metodami Aleksandra

⁴⁴¹ А. И. Сомов, *Цветаев, Дмитрий Владимирович*, [w:] *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, t. 37А (74), Санкт-Петербург 1903, s. 851–852.

⁴⁴² Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше*, t. 1, Варшава 1901, t. 2, Варшава 1902.

⁴⁴³ Idem, *Варшавское Общество любителей наук и это Дом*, Варшава 1894; idem, *Закрытие Варшавского монастыря Доминикан Обцэрвантов (бывшей Московской каплицы)*, Варшава 1898; Idem, *История Московской каплицы в Варшаве*, Варшава 1898.

⁴⁴⁴ Idem, *...Варшавские архивы*, Москва 1900.

Wejnerta. Cwietajew zbadał dogłębnie archiwalia klasztoru dominikanów obserwantów, akta sądowe, miejskie, a także prześledził czasopisma warszawskie z XVIII wieku tropiąc wszelkie ślady kaplicy Moskiewskiej. Przytoczył fragmenty tychże dokumentów w rosyjskim i oryginalnym brzmieniu, co jest o tyle cenne, że wiele z nich już nie istnieje.

Swoje przekonania polityczne i historiozoficzne wyraził w innych pracach, przede wszystkim w artykule *Россия и Западная Европа в их взаимных отношениях* (*Rosja i Europa Zachodnia we wzajemnych relacjach*) wydanym w piśmie „Русское обозрение” (1895 r.) a także we wcześniejszych pracach, np. w wydanym w Warszawie artykule *К истории изучения вопроса об иностранцах в России* (*O historii studiowania zagadnienia obcokrajowców w Rosji*). Oto jedna z myśli definiujących jego stanowisko: „По своей природе и истории Россия, как самостоятельное государство, безусловно необходима для правильной жизни самой Западной Европы: до вступления своего в круг европейской системы она была охранительницей её от азиатского напора и разрушения со стороны диких полчищ. По вступлении же своём в систему европейских государств (в эпоху Петровских реформ) она стала незаменимой посредницей между борющимися там сторонами, оберегающей политическое равновесие и тем обеспечивающей благосостояние и возможность беспрепятственного дальнейшего культурного развития западноевропейских государств и народов...”⁴⁴⁵.

W pracach poświęconych tematom szczegółowym, uwzględniał wszelkie znane mu źródła. Podkreślał, że dokładne zbadanie historii rodziny carskiej w polskiej niewoli należy do spraw honoru, podobnie jak należyte upamiętnienie miejsc historycznych.

Władimir Wiktorowicz Czujko (Владимир Викторович Чуйко) urodził się w 1839 roku. Zmarł w 1899 roku. Prawdopodobnie nie był związany z Polską. Warszawę i inne miasta Królestwa Polskiego znał zapewne ze swoich licznych podróży na zachód Europy. Wykształcenie odbierał w Korpusie Kadetów w Omsku. Następnie wstąpił na wydział matematyczno-fizyczny uniwersytetu w Petersburgu,

⁴⁴⁵ Idem, *К истории изучения вопроса об иностранцах в России*, „Варшавские университетские известия” 1891, nr 7, [nlb]. Przekł.: „Rosja ze swej natury i historii, jako niepodległe państwo, jest z pewnością niezbędna do prawidłowego życia samej Europy Zachodniej: przed wejściem w krąg systemu europejskiego była jej strażnikiem przed azjatyckim naciskiem i zniszczeniem przez dzikie hordy; po wejściu do systemu państw europejskich (w dobie reform Piotrowych) stała się nieodzownym mediatorem między walczącymi tam partiami, chroniąc równowagę polityczną, a tym samym zapewniając dobrobyt i możliwość nieskrępowanego dalszego rozwoju kulturalnego zachodnioeuropejskich państw i narodów”.

ale nie ukończył studiów. W zamian tego został wolnym słuchaczem na uniwersytecie w Paryżu przede wszystkim w zakresie filozofii, historii literatury. We Włoszech i Niemczech zgłębiał historię sztuki. Interesowały go zwłaszcza malarstwo i rzeźba epoki Renesansu. W latach 1862–1866 w pismach „Иллюстрация” „Женский Вестник” и „Невский Сборник” publikował artykuły poświęcone literaturze. Od 1867 roku pracował w Paryżu, jako dziennikarz korespondent gazety „Санкт-Петербургские ведомости”. Jego poważne artykuły z zakresu historii sztuki i literatury publikowały czasopisma takie jak: „Отечественный Записки”, „Вестник Европы”, „Наблюдатель”, „Северный Вестник”, „Труд”, „Новь”, „Вопросы философии и психологии”⁴⁴⁶. Najważniejsze dzieła Czujki to *Современная русская поэзия и ее представители*⁴⁴⁷ oraz *Шекспир, его жизнь и произведения*⁴⁴⁸.

Piotr Pawłowicz Dubrowski urodził się 14 (26) czerwca 1812 roku. Zmarł 29 października (10 listopada) 1882 roku w Skierniewicach. W latach 1837–1851 pracował jako nauczyciel języka rosyjskiego w Warszawie i w Łowiczu. W tym czasie pełnił również funkcję warszawskiego cenzora. Po tym długim okresie podjął pracę w charakterze profesora języka polskiego w Instytucie Pedagogicznym i wyjechał do Petersburga (1851–1862). Tam w 1853 roku został członkiem-korespondentem Rosyjskiej Akademii Nauk (РАН), a w 1858 roku otrzymał tytuł akademika. W 1862 roku został skierowany przez РАН do Królestwa Polskiego, gdzie pracował aż do śmierci w 1882 roku przebywając przemiennie w Warszawie i Skierniewicach. Był propagatorem kultury polskiej w Rosji i kultury rosyjskiej na ziemiach polskich. Platformą wymiany i współpracy miało być wydawane przez niego w Warszawie w latach 1842-1843 czasopismo „Jutrzenka. Денница” wydawane w języku polskim i rosyjskim. W założeniach programowych Dubrowski postulował „zglobienie przeszłości ludów słowiańskich, ich wzajemne poznanie i zbliżenie w dziedzinie naukowej i literackiej”⁴⁴⁹. Zainteresowania Dubrowskiego dotyczyły przede wszystkim literatury i językoznawstwa. Był autorem słownika polsko-rosyjskiego i rosyjsko-polskiego⁴⁵⁰. Badał twórczość Adama Mickiewicza⁴⁵¹. Publikował w rosyjskiej prasie

⁴⁴⁶ Чуйко, Владимир Викторович, [w:] *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, t. XXXIX, Чугуев – Шен, СПб 1903, s. 27.

⁴⁴⁷ В. В. Чуйко, *Современная русская поэзия в ее представителях*, Санкт-Петербург 1885.

⁴⁴⁸ Idem, *Шекспир, его жизнь и произведения*, Санкт-Петербург 1889.

⁴⁴⁹ E. Kucharska, *Działalność slawistyczna P. Dubrowskiego w świetle listów do Izmaila Sriezniewskiego*, Wrocław 1974, s. 26.

⁴⁵⁰ В. Mucha, op. cit., s. 165–176.

⁴⁵¹ E. Kucharska, *Piotr Dubrowski – autor pierwszej książki o Adamie Mickiewiczu...*, s. 475–485.

artykuły poświęcone polskiemu życiu literackiemu. Na łamach „Biblioteki Warszawskiej” popularyzował literaturę rosyjską. Miał dobre relacje ze środowiskiem polskich starożytników, o czym świadczą podziękowania zamieszczone w przedmowie do dzieła *Описание Варшавы...* Zapisał się w historii, jako polonofil i słowianofil.

Michałowicz zapewne był związany z Warszawą przez dłuższy czas. Niewiele wiadomo na temat jego życia. Jego artykuły wychodziły cyklicznie w gazecie „Варшавский дневник”. Treści w nich zawarte zaczerpnięte z publikacji polskich starożytników, a może nawet z archiwaliów, podkreślały duże zaangażowanie autora w polskie tematy starożytnicze. Znajomość legend i anegdot, ocieplających wizerunki postaci historycznych świadczyły o osobistym stosunku do poruszanych tematów. Jego relacje nie były jedynie suchym zapisem faktów zaczerpniętym z encyklopedii czy słownika. Korzystał z opracowań polskich starożytników, ale i z dawnych dzienników z podróży po Polsce pisanych w języku francuskim, co świadczyło o tym, że świetnie władał tym językiem, co wówczas było normą wśród wykształconych Rosjan.

Władimir Osipowicz Michniewicz (Владимир Осипович Михневич) urodził się 14 (26) stycznia 1841 roku w guberni kijowskiej. Zmarł 24 lutego (8 marca) 1899 roku w Sankt-Petersburgu. Był pisarzem, dziennikarzem i krajoznawcą. Studiował w latach 1861–1863 na historyczno-filologicznym wydziale Uniwersytetu Kijowskiego. Przeprowadził się do Petersburga, gdzie zajmował się przede wszystkim działalnością literacką. Współpracował lub publikował swoje utwory w większości wychodzących w tym czasie, liczących się czasopism rosyjskich. Efektem jego zainteresowań historycznych był przewodnik zatytułowany *Петербург весь на ладони*⁴⁵² opublikowany w 1874 roku. Pierwszy jego tom poświęcony był historii miasta od czasów jego założenia, drugi dotyczył współczesnych zagadnień społecznych i statystycznych. Do Warszawy, którą opisał w szkicu społeczno-historycznym, udał się gdyż, jak sam pisał w przedmowie do eseju *Варшава и варшавяне* od dawna interesował się tym miastem i bardzo pragnął je poznać. Przyświecały mu pobudki wynikające z jego słowianofilskich przekonań. Zbliżenie narodu polskiego i rosyjskiego mogło jego zdaniem nastąpić dopiero po odsunięciu na bok niechęci i uprzedzeń oraz po wzajemnym poznaniu.

Grigorij Grigoriewicz Moskicz (Григорий Георгиевич Москвич) nie miał osobistych związków z ziemiami polskimi. Być może odwiedził Warszawę w trakcie

⁴⁵² В. О. Михневич, *Петербург весь на ладони*, Санкт-Петербург 1874.

podróży, z którymi wiązała się jego działalność w zakresie turystyki. Urodził się w Jałcie w 1856 lub 1860 roku, mieszkał w Odessie, a na początku XX wieku przeniósł się do Petersburga⁴⁵³. Był zapalonym krajoznawcą i podróżnikiem. Prowadził przedsiębiorstwo turystyczne, jedno najstarszych w Rosji i pierwsze na Kaukazie, które działało od 1888 do 1935 i miało biura w wielu miastach w azjatyckiej części Rosji. Jego klientami byli głównie zamożni obywatele, którym oferował wszelkie usługi: wycieczki pociągiem, samochodowe, statkami parowymi, konne, a nawet piesze. Jego działalność wymagała osobistego poznania realiów regionów, do których kierował swoich klientów. Moskiewicz był autorem 14 przewodników turystycznych, z czego najważniejsze miejsce zajmuje *Практический Путеводитель по Кавказу*⁴⁵⁴, będący pierwszym przewodnikiem po tej części imperium rosyjskiego. Wydał też przewodniki po Krymie, Wołdze, Finlandii, Petersburgu, Moskwie, Warszawie i Odessie. Założył własne, pierwsze w Rosji wydawnictwo specjalizujące się w przewodnikach turystycznych, w którym publikował prace również innych autorów, między innymi A. Czechowa. *Иллюстрированный практический путеводитель по Варшаве и ее окрестностям* miał co najmniej 8 wydań. Publikacja ta wydawana w głębi Rosji, cieszyła się dużą popularnością wśród turystów wybierających się do Królestwa Polskiego i dla nich była przeznaczona. Oparta była, zwłaszcza część poświęcona historii i zabytkom miasta, na wcześniejszych publikacjach innych autorów.

Aleksy Aleksiejewicz Sidorow (Алексей Алексеевич Сидоров) urodził się w 1864 roku w Kronsztadzie. Zmarł w Belgradzie 6 grudnia 1931 roku. Młodość spędził w Warszawie, gdzie przyjmował wykształcenie. W 1885 roku ukończył Uniwersytet Warszawski. Pracował, jako młodszy cenzor warszawski. W późniejszej karierze zawodowej związany był przede wszystkim z Kijowem. W 1909 roku został przewodniczącym Moskiewskiego Komitetu do spraw druku. Był również publicystą. Napisał szereg szkiców historycznych, wypowiadał się na temat spraw polskich w gazetach „Варшавский дневник”, „Московские ведомости” i „Новое время”. Wśród jego prac znajdują się takie jak: *Привислинье и Восток*⁴⁵⁵, *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае* (1896), *Русские государи в Варшаве*

⁴⁵³ Informacje dotyczące biografii G. G. Moskiewicza zebrała: Л. И. Лысова, *Григорий Москвич – автор путеводителей*, „Крымский архив”, 2015, nr 4 (19), s. 24–38; Еадем, *Неизвестные страницы жизни автора первого путеводителя по Крыму Г. Г. Москвича*, „Запад – Восток”, 2016, nr 9, s. 107–125.

⁴⁵⁴ Г. Г. Москвич, *Практический путеводитель по Кавказу*, Одесса 1896.

⁴⁵⁵ А. А. Сидоров, *Привислинье и Восток*, Варшава 1891.

(1897), *Русские и русская жизнь в Варшаве. (1815–1895), Польское восстание 1863 г.: исторический очерк*⁴⁵⁶, *К столетию третьего раздела Польши*⁴⁵⁷, *Польская автономия и славянская идея*⁴⁵⁸. Zajmował się także działalnością społeczną, przede wszystkim w środowisku rosyjskim.

Konstantyn Konstantynowicz Słuczewski (Константин Константинович Случевский) urodził się 26 lipca (7 sierpnia) 1837 roku w Petersburgu i tam zmarł 25 września (8 października) 1904 roku. Był rosyjskim poetą. Odebrał gruntowne wykształcenie wojskowe. Służył w oddziale stanowiącym bezpośrednią ochronę rodziny carskiej. Porzucił jednak karierę wojskową, aby podjąć edukację na Zachodzie Europy. Studiował w Paryżu, w Berlinie i w Heidelbergu, gdzie w 1865 roku otrzymał tytuł doktora filozofii. W latach 1884–1888 odbył kilka podróży w orszaku wielkiego księcia Władimira Aleksandrowicza (trzeci syn cara Aleksandra II). Relacje z tych podróży były drukowane w piśmie „Московские ведомости”. Nie miały one charakteru dziennika. Nastawione były na opis historyczny i geograficzny odwiedzanych regionów. Zawierały wiele uwag o charakterze politycznym. Artykuły te zostały opublikowane w formie książkowej, w dwóch tomach w 1886 i 1888 roku⁴⁵⁹. Jako oficjalne relacje z podróży członka rodziny carskiej teksty zawierały wiele uwag politycznych, dotyczących przede wszystkim katolicyzmu na ziemiach polskich oraz niechęci Polaków do rosyjskiej władzy.

Jurij Iwanowicz Szamurin (Юрий Иванович Шамурин) urodził się prawdopodobnie w 1888 roku. Zmarł w 1918 roku. Niewiele wiadomo o jego życiu. Był historykiem i popularyzatorem sztuki. Podobnie jak Akajemow studiował na uniwersytecie w Kazaniu, jednak o kilkadziesiąt lat później. Ukończył fakultet historyczno-filologiczny. Wraz z siostrą Zinaidą Iwanowną Szamuriną wydawał książki poświęcone zabytkom Rosji pod wspólnym tytułem *Сокровища Русской Культуры*. Relacja, zawierająca opis wrażeń, jakie mogą wywrzeć warszawskie uliczki, ciasne zaułki, opis Warszawy rozpoczynający się od widoku, jaki może obejrzeć przybysz wjeżdżający do miasta od wschodu, oraz sformułowania typu: „z portretów patrzą dumne oczy”, sugerowały, że autor znał miasto z autopsji.

⁴⁵⁶ Idem, *Польское восстание 1863 г.*, Санкт-Петербург 1903.

⁴⁵⁷ Idem, *К столетию третьего раздела Польши*, Варшава 1895.

⁴⁵⁸ Idem, *Польская автономия и славянская идея*, Киев 1908.

⁴⁵⁹ К. К. Случевский, *По северу России. Путешествие Их Имп. высоч. вел. кн. Владимира Александровича и вел. кн. Марии Павловны*, Санкт-Петербург 1886; idem, *По северо-западу России*, Санкт-Петербург 1888. Publikacje te były wznowione w 1897 r.

Rafael Stiepanowicz Popow (Попов Рафаил Степанович), redaktor i inicjator opracowania *Путеводитель по России* urodził się 27 października 1849 w Permskiej Guberni. Zmarł 19 listopada 1913 w wieku 64 lat. Był dziennikarzem i statystykiem, oraz podróżnikiem. Wrażenia ze swoich peregrynacji publikował w formie artykułów⁴⁶⁰. Wydał kilka opracowań poświęconych różnym regionom imperium rosyjskiego głównie jego ziemiom zachodnim, na terytorium dzisiejszej Ukrainy, dawnej Polski i Białorusi⁴⁶¹. W czasie wojny rosyjsko-tureckiej publikował prace o wydzwiku panslawistycznym, dotyczące Słowian południowych żyjących na terenach Austro-Węgier i Turcji⁴⁶². W latach osiemdziesiątych postawił sobie za cel stworzenie przewodnika po wszystkich ziemiach imperium rosyjskiego, który byłby przeznaczony dla Rosjan. W przedmowie do pierwszego tomu wyraził uznanie dla znakomych przewodników po Krymie, Powołżu i Kaukazie i ubolewał, że nie ma równie dobrych przewodników po innych częściach imperium. Materiały do swojej publikacji zbierał sam, w trakcie podróży oraz dzięki osobom, które udało mu się namówić do współpracy. Przyznał, że część poświęcona Finlandii jest tłumaczeniem z niemieckiego przewodnika Karla Baedekera, którego publikacje stawiał za wzór literatury przewodnikowej. Pierwszy tom dzieła *Путеводитель по России* został wydany w 1886 roku, w trzy lata po publikacji przewodnika Baedekera poświęconego Rosji⁴⁶³. W części dotyczącej ziem polskich widoczna jest wszechstronność redaktora, który wiele miejsca przeznaczył na tematy historyczne, ale zaprezentował też bogactwo przyrodniczo-geologiczne i etnograficzne regionu.

Mitrofan Piotrowicz Ustimowicz (daty urodzin i śmierci nieznane) spędził w Warszawie większość życia. Przybył do polskiej stolicy w młodości, prawdopodobnie w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku⁴⁶⁴. Pracował najprawdopodobniej, jako wykładowca w Warszawskiej Szkole Kadetów⁴⁶⁵. Publikacje wydawane przez niego w latach służby, w młodości znacząco różniły się od tych,

⁴⁶⁰ Р. С. Попов, *Через Урал до Балтики (Из путевых впечатлений)*, „Гражданин”, 1872, nr 18. Cyt. za: *История литературы Урала. XIX век*, pod red. Е. К. Созиной, Москва 2020, s. 825–826.

⁴⁶¹ Idem, *О Малороссии и малороссах...*, Москва 1877; idem, *Белоруссия и белоруссы...*, Москва 1879.

⁴⁶² Idem, *О болгарях...*, Москва 1877; idem, *О сербах...*, Санкт-Петербург 1877; idem, *О черногорцах...*, Санкт-Петербург 1877.

⁴⁶³ К. Baedeker, *West- und Mittel- Russland: Handbuch für Reisende*, Leipzig 1883.

⁴⁶⁴ Wnioski na ten temat można wysunąć na podstawie samych dzieł autora, w których wielokrotnie nawiązywał do swojego życiorysu.

⁴⁶⁵ Варшавское пехотное юнкерское училище – zostało utworzone w Warszawie w 1864 r., z przekształconej Szkoły Podchorążych.

napisanych u schyłku życia, do tego stopnia, że można by uznać je za prace dwóch różnych osób. W przedmowie do broszury poświęconej zamachowi na namiestnika Fiodora F. Berga dokonanego 7 (19) września 1863 roku i późniejszemu przebiegowi powstania styczniowego⁴⁶⁶ Ustimowicz dał się poznać, jako gorliwy patriota rosyjski. Znał ze szczegółami okoliczności tamtego zdarzenia, ponieważ brał udział w przesłuchaniach. Czuł obowiązek, aby upublicznić szczegóły historycznych momentów. Jak pisał, nie mógł pozwolić, aby zgromadzone przez niego dokumenty powiększyły tylko zasoby archiwum. Autor zapewniał, że dokonał wszelkich starań, aby przekazać rzetelny, jego zdaniem, obraz wydarzeń, poparty dokumentami i relacjami świadków, odrzucając wszelkie ich nieistotne prywatne wzmianki. Z jego wypowiedzi płynął podziw dla przywódcy, jakim był Berg oraz wdzięczność wojskowym, którym zadedykował swoją pracę. W posłowniu zostało zawarte wytłumaczenie, że jego relacja może się różnić od oficjalnych raportów i innych opracowań, ponieważ była wybiórcza, oparta na przesłuchaniach świadków, uczestników oraz tylko tych dokumentach, do których miał dostęp („wpadły mu w ręce”). Niemniej uważał swoją relacją za wartościową i potrzebną, tym bardziej, że pamięć o powstaniu dawno się już zatarła. Był zwolennikiem ukarania wszelkich „polskich zbrodni” dokonanych w czasie powstania, dlatego opublikował listę wszystkich znanych mu przywódców, osób kierujących konspiracyjnymi organizacjami, zaangażowanych w tajne nauczanie i wielu innych. Wychodził z założenia, że tylko władza rosyjska może utrzymać ład na ziemiach polskich. Był też autorem książek z zakresu prawa wojennego.

Publikacje wydawane trzydzieści lat później w drukarni soboru Św. Trójcy w Warszawie nie miały już w sobie tej żołnierskiej gorliwości. Ustimowicz skłonił się bardziej ku tematom historycznym, do których, jak sam twierdził, miał słabość już od młodości⁴⁶⁷. Najbardziej interesowały go wątki rosyjskie w dziejach lokalnych, kwestie religijne zwłaszcza początki chrystianizacji ziem polskich, dzieje obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz historia Łowicza związana z prymasami Polski. Broszury z późnego okresu piśmiennictwa Ustimowicza, kiedy prawdopodobnie nie był już

⁴⁶⁶ М. П. Устимович, *Заговоры и покушение на жизнь Наместника Его Императорского Величества в Царстве Польском и главнокомандующего войсками Варшавского Военного Округа Генерал-Фельдмаршала Графа Берга 7 (19) сентября 1863 года*. Составил по документам преподаватель варшавского юнкерского училища М. П. Устимович, Варшава 1870.

⁴⁶⁷ М. П. Устимович, *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену...*, Przedmowa.

aktywny zawodowo, nie musiały być wykładnią polityki władzy rosyjskiej. Mimo to, pełne były postulatów dotyczących podkreślenia rosyjskiej przeszłości (fundacja cerkwi, pomników, tablic upamiętniających rosyjskie ślady w przeszłości polskiej). Jego walka o imperialną Rosję przeniosła się z teraźniejszości w przeszłość. Dziś nazwalibyśmy to uprawianiem polityki historycznej.

Nie udało się odkryć, kim byli autorzy o pseudonimach M. M-w oraz W. Z. O ich sylwetkach mogą świadczyć jedynie wydane teksty. Autor W. Z. miał duże obycie w sprawach sztuki. Starał się rozpoznawać style opisywanych budowli, swobodnie operował terminologią specjalistyczną. W obiektach sakralnych zwracał uwagę na obrazy, które traktował jak dzieła malarskie wykonane przez konkretnych twórców. W odróżnieniu od niego, piszący wcześniej autor M. M-w, nie uznawał świątyń za obiekty, które mogą być interesujące z perspektywy turysty. Kościoły i cerkwie były dla autora bardziej obiektami kultu religijnego, miejscami uświęconymi. Jego wczesna publikacja z 1873 roku wykazywała dużą zależność od informatorów i kalendarzy.

Niewiele wiadomo też na temat Konstantina Ilijicza Moskwin. Jego przewodnik był wydany w Warszawie, stąd przypuszczenie, że mógł w niej spędzić dłuższy czas. W tekście brak jakichkolwiek odautorskich komentarzy, przedmowy, które mogłyby ujawnić coś więcej.

2. Przygotowanie do tematu

Jak uwidoczniły powyżej zamieszczone syntetyczne biogramy, nie wszyscy autorzy mieli jednakowe przygotowanie, do odbioru zabytków, które podejmowali się omawiać.

Wyształcenie w zakresie historii sztuki oraz europejskiego dziedzictwa artystycznego miał z pewnością Czujko. Można sądzić, że również Akajemow i Szamurin słuchali w Kazaniu wykładów poświęconych historii oraz sztuce. Przy tamtejszym uniwersytecie w latach 1878–1930 działało Towarzystwo Archeologii, Historii i Etnografii, jedno z wiodących w Rosji⁴⁶⁸. Jego głównym celem było

⁴⁶⁸ В. В. Астафьев, *Общество археологии, истории и этнографии при Казанском университете и его уникальный опыт интерпретации исторических памятников*, „Вопросы музеологии”, I, 2011, s. 81–85, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvo-arheologii-istorii-i-etnografii-pri-kazanskom-universitete-i-ego-unikalnyy-opyt-interpretatsii-istoricheskikh-pamyatnikov> (dostęp: 16.03.2022); Б. А. Байтанаев, *Из истории общества археологии, истории и этнографии при*

wszechstronne zbadanie historii ludów Powołża. Publikacje Szamurina dotyczące zabytkowych miast Rosji cechowało duże znanostwo. Opracowania Akajemowa dotyczyły historii miast i regionów, z którymi w był powiązany – w pewnym sensie autor realizował w ten sposób postulaty kazańskiego środowiska starożytniczego ukierunkowanego na badania regionalne. Prawdopodobnie podstawy wiedzy o sztuce miał też Słuczewski, któremu uniwersytet w Heidelbergu nadał tytuł doktora filozofii. Autor W. Z. z kolei zdradzał w swoim przewodniku po Warszawie obeznanie ze sztuką, umiał trafnie ocenić przynależność stylistyczną architektury, lecz jego opracowanie było pozbawione głębszej refleksji. Duże znanostwo tematu przejawiał też anonimowy autor eseju *Искусство в Польше*. Michniewicz – krajoznawca, przed napisaniem eseju o Warszawie miał już w swoim dorobku przewodnik po Petersburgu. Sztuka nie była mu obca. Moskwicz również miał doświadczenie jako autor publikacji przewodnikowych i organizator podróży krajoznawczych, ale wiedzę na temat sztuki polskiej czerpał raczej opracowań innych autorów, niż osobistego z nią kontaktu. Cwietajew – profesor historii zajmował się sztuką tylko, jeśli wymagały tego prace badawcze. Podobnie Sidorow – działający jako dziennikarz – wolał pisać o historii aniżeli sztuce.

Starożytnicy zajmujący się dziejami polskich zabytków wyłącznie z zamiłowania przedstawiają bardzo różnorodną i malowniczą grupę, w której znajduje się filolog, członek Rosyjskiej Akademii Nauk – Dubrowski, ale też wojskowy, pasjonat przeszłości – Ustimowicz. Niewiele można powiedzieć o przygotowaniu Michaiłowicza do odbioru sztuki polskiej. Jego opisy zabytków prezentowane w artykułach nie zawierają specjalistycznego słownictwa. Autor unikał określania stylu architektonicznego budowli. Był raczej starożytnikiem-amatorem, aniżeli wykształconym historykiem sztuki.

3. Nastawienie do tematu

Większość autorów przewodników prezentowała sztukę i historię Polski w sposób obiektywny, operując faktami i datami. Pojawiały się, co prawda treści

Казанском Императорском университете, „Поволжская археология”, 2018, nr 4 (26), s. 284–293, <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-obschestva-arheologii-istorii-i-etnografii-pri-kazanskom-imperatorskom-universitete> (dostęp: 16.03.2022).

propagandowe dotyczące dobroczynnego wpływu nowej władzy na zabytki, ale nie wpływały one na ocenę samych obiektów.

Stosunek Jurija Szamurina i Osipa Michniewicza do sztuki polskiej nie jest jednoznaczny. Obaj uważali, że była niesamodzielną, wtórna, względem sztuki zachodniej. Szamurin zauważał odrębność kulturową ziem dawnej Rzeczypospolitej od reszty imperium. Z pietyzmem odnosił się do śladów dawnej świetności Polski i jej mieszkańców. Tekst opatrzył zdjęciami pałaców i dworów dawnych rodów, podkreślając, że wiele z nich było w stanie upadku lub nie istniało. Jego książka miała przybliżyć czytelnikowi to, co odchodziło do przeszłości. Z jednej strony był to przejaw troski o pamięć, z drugiej wyraźne podkreślenie, że świetność dawnej Polski może być tylko wspomnieniem, a istniejące zabytki – chętnie oglądaną pamiątką. Warszawa, zdaniem Szamurina, oczarowywała, zapadała w pamięć, budziła podziw i respekt, jako miasto, w którym przejawiała się potęga władzy. Jednakże w zestawieniu z innymi miastami Rosji – malowniczymi, przytulnymi, pełnymi zieleni i przestrzeni wypadła zdecydowanie gorzej. Mimo niewątpliwej znajomości sztuki europejskiej i uznania dla wielu jej dzieł, tak malarskich jak i rzeźbiarskich, dla urody miast, Jurij Szamurin nie potrafił wyzbyć się uprzedzeń wynikających z ideologicznej koncepcji konfrontującej Wschód z Zachodem, kulturę i mentalność zachodnioeuropejską z kulturą rosyjską lub szerzej: wschodnią. Michniewicz z kolei postulował przyjaźń ponadnarodową i konieczność zbliżenia, wynikające z tendencji słowianofilskich przejawiających się w społeczeństwie rosyjskim. Obraz sztuki warszawskiej i jej zabytków był jednak ambiwalentny. Autor krytycznie ocenił malarstwo, w którym przeważały dzieła o tematyce patriotycznej prezentujące etos, a nie historię. Inne gatunki malarskie, jego zdaniem były zaniedbane i słabo reprezentowane. Ubolewał nad faktem, że najbardziej utalentowani malarze tacy jak Jan Matejko i Henryk Siemiradzki, poświęcili się niemal wyłącznie gloryfikacji przeszłości swojej ojczyzny.

Słuczewski również nie stronił od wyrażania własnych krytycznych opinii na temat relacji polsko-rosyjskich. Krytykował zwłaszcza katolicyzm, oraz jawny opór Polaków względem rusyfikacyjnych zapędów Rosji. Jego imperialne poglądy przejawiały się nie w ocenie sztuki polskiej, lecz w szczegółowych opisach twierdz, uzbrojeń, itp. Popów nie pracował sam nad wydaniem przewodnika po Rosji. Również w tej publikacji imperialne przekonania przejawiały się w drobiazgowym omówieniu

wszystkich zabudowań, umocnień, naturalnego ukształtowania terenu wokół obiektów wojskowych.

W przeważającej mierze przekonania polityczne i społeczne autorów nie wpływały na sposób prezentacji sztuki polskiej. Tylko nieliczni, jak Szamurin, Michniewicz oraz niekiedy Czujko zdecydowali się na wyrażenie własnych sądów o polskich zabytkach.

4. Stosunek do źródeł historycznych

Największym pietyzmem w stosunku do źródeł archiwalnych i dawnego czasopiśmiennictwa wykazał się Dymitr Cwietajew. Piotr Dubrowski oparł *Описание Варшавы...* przede wszystkim na publikacjach Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego źródła archiwalne powołując się wyłącznie wtrącając odautorskie uwagi na temat ważnych postaci z historii Rosji powiązanych z omawianymi zabytkami. Najczęściej przywoływał dziennik Piotra I. Na źródła historyczne w formie drukowanych relacji z podróży powoływali się też Akajemow i Michaiłowicz. Sidorow korzystał ze źródeł wybiórczo. Przytoczył, na przykład w oryginalnym, francuskim brzmieniu przemowę cara Mikołaja I do delegacji polskiej, jaką wygłosił w 1835 roku w pałacu Łazienkowskim, ale powtarzał też popularne obiegowe opinie. Mitrofan Ustimowicz najchętniej cytował prace Cwietajewa, ale dorobek innych historyków nie był mu obcy. Przekazał też relacje ustne świadków. Autorzy przewodników Moskwin, Popow, Moskwin, W. Z., M. M-w, bardziej niż ze źródeł archiwalnych, korzystali z opracowań, polskich oraz słowników i encyklopedii rosyjskich.

VIII. Podsumowanie i wnioski

Teksty traktujące o sztuce, objęte niniejszą rozprawą przedstawiają zróżnicowaną grupę. Wpłynął na to czas, w jakim powstały, indywidualne postawy autorów, ich przygotowanie do tematu.

Na przestrzeni kilkudziesięciu lat można zauważyć kilka procesów. Pierwszym z nich jest wzrost zainteresowania zabytkami polskimi. Podwaliny ku temu dała inwentaryzacja zabytków na terenie Królestwa Polskiego prowadzona przez Komisję kierowaną przez Kazimierza Stronczyńskiego, a zlecona przez cara Mikołaja I w latach czterdziestych XIX stulecia. Wyniki inwentaryzacji częściowo opublikowane w prasie, dostępne były do wglądu w bibliotece przy Uniwersytecie Warszawskim. Początkowo zainteresowania autorów koncentrowały się wokół Warszawy (Piotr Dubrowski, M. M-w, Władimir Michniewicz, W. Z.), której poświęcona była przeważająca liczba opracowań, zwłaszcza przewodników, aż do wybuchu I wojny światowej. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku przybrały na intensyfikacji tendencje włączania polskiego dziedzictwa kulturowego do całokształtu dorobku imperium. W tym czasie wychodzą opracowania zbiorcze, przekrojowe, takie jak przewodnik po Rosji pod redakcją Rafaila Popowa, wielotomowe wydanie albumowe *Живописная Россия...* czy przewodnik Słuczewskiego, w których sztuka polska ukazana była jako istotna, interesująca, chociaż odmienna część całości. Publikacje te były wyrazem dążenia do unifikacji ziem imperium rosyjskiego, również w zakresie kulturowym. To okres intensywnej edukacji obywateli imperium w zakresie kultury polskiej. Pod koniec stulecia, daje się obserwować dwa nurty: jednym z nich było zainteresowanie rosyjską historią rozgrywającą się na ziemiach polskich. W rosyjskim piśmiennictwie podejmowane były tematy obecności carów na ziemiach polskich, przede wszystkim cara Wasyla Szujskiego, jego braci, oraz metropolity Filareta i członków poselstwa do Zygmunta III. Nie mniejsze zainteresowanie, dotyczyło późniejszych władców Rosji i miejsc, w których przebywali, zatrzymali się lub dokonali jakiegokolwiek aktywności. W tej grupie mieszczą się opracowania Aleksieja Sidorowa, Mitrofana Ustimowicza, Dymitra Cwietajewa. Z drugiej strony rozkwitł zapoczątkowany przez Dubrowskiego już w połowie XIX wieku nurt starożytny, ukierunkowany na historię i sztukę lokalną. Prym wiodły tu opracowania Nikołaja

Akajemowa, poświęcone tak zabytkom, miastu jak i dawnym zwyczajom, legendom i anegdotom. W miarę poznawania sztuki polskiej, coraz bardziej wyrazista stawała się dla Rosjan jej odmienność. Pisał o tym już Michniewicz w opracowaniu *Варшава и варшавяне* (1881). Najbardziej dobitnie różnice między sztuką polską i rosyjską wyraził Jurij Szamurin, który odwołał się do dionizyjskiego i apollinijskiego modelu piękna i twórczości. Ten dwubiegunowy wzorzec spopularyzowany przez Fryderyka Nietzschego antagonizował mentalność Wschodu i Zachodu. Publikacja Szamurina, z 1915 roku, będąca jednym z ostatnich rosyjskich opracowań sztuki polskiej przed odzyskaniem niepodległości, pokazuje, że w miarę upływu lat i poszerzania się piśmiennictwa edukującego w tym zakresie, choć nieobowiązkowego, polska kultura nie tylko nie została przez Rosjan uznana za własną, ale stawała się coraz bardziej obca. Wyjątek w tym zakresie stanowią teksty Akajemowa i Michailowicza, wydawane lokalnie na ziemiach Królestwa Polskiego, przez osoby związane przez swoje życiorysy z Warszawą, chociaż również i ci autorzy nie odnosili się do sztuki polskiej jak do własnej. Różnica narodowościowa pozostawała istotna, pomimo żywego, często bezinteresownego zainteresowania polską przeszłością. Ukazujące się przez lata publikacje, zwłaszcza przewodniki, rozpowszechniały wiedzę o polskich zabytkach. Pomimo usilnego poszukiwania pamiątek rosyjskich, śladów obecności wielkich Rosjan na ziemiach Królestwa Polskiego, polska sztuka prezentowana była jak sztuka obca, należąca do innego narodu, a nawet do innego kręgu kulturowego – zachodnioeuropejskiego.

Grupa tekstów rosyjskich poświęconych polskim zabytkom przeanalizowana została pod względem zastosowanego słownictwa oraz sposobu pisania o sztuce. Okazało się, że znalazły w nich odbicie dziewiętnastowieczne debaty na temat stylów narodowych, dostosowania stylu do funkcji budowli oraz zastosowania stylów historycznych. Autorzy publikacji popularnych, przewodnikowych, broszur historycznych starali się nadażyć za ustaleniami specjalistów – architektów, artystów, historyków. Często jednak dążenie do określenia stylu budowli wprowadzało chaos, a niekiedy dochodziło do rażących błędów, takich jak mylenie form klasycznych i gotyckich. Pomimo pomyłek, nietrafionych sformułowań, opracowania te przybliżyły nie tylko same zabytki, ale oswajały czytelnika ze specyficznym słownictwem, uczyły rozpoznawać różnice stylistyczne, elementy architektoniczne, odnosząc się

do konkretnych obiektów. Zaznajamiały rosyjskiego odbiorcę ze sztuką zachodnią, zwłaszcza tak odmienną sztuką sakralną.

Przeprowadzone analizy porównawcze tekstów rosyjskich i polskich wykazały, że przeważająca liczba publikacji czerpała z opracowań polskich starożytników. Największą popularnością cieszyły się prace Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego. Oprócz dwóch najważniejszych dzieł autora: *Rys statystyczno-historyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy* i *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce* korzystano chętnie z jego artykułów publikowanych w różnych czasopismach polskich. Rosyjscy autorzy odwoływali się również do innych znanych polskich postaci, takich jak: Michał Baliński, Łukasz Gołębiowski, Aleksander Kraushar, Tymoteusz Lipiński, Aleksander Wejnert, Kazimierz Władysław Wójcicki oraz wcześniejszych autorów: Adam Jarzębski i Antoni Magier. Jak zostało przedstawione, podobieństwa do stylu pisarskiego polskich autorów wykazują również te teksty rosyjskie, w których odwołania nie zostały bezpośrednio nazwane. Niektóre z rosyjskich opracowań odwoływały się też do literatury podróżniczej, zwłaszcza francuskiej i niemieckiej. Wzorem formalnym dla przewodników w języku rosyjskim dotyczących ziem polskich były do lat osiemdziesiątych XIX wieku informatory wydawane każdego roku, gromadzące wiedzę praktyczną. W późniejszych latach wzorowano się bardziej na przewodnikach wydawanych na zachodzie. Pierwszym rosyjskim przewodnikiem naśladującym publikacje znanego w Europie Karla Baedekera był wydany pod redakcją Popowa *Przewodnik po Rosji*, gdzie druga część poświęcona była Królestwu Polskiemu i krajom bałtyckim. Na świetnie prosperującym wydawnictwie niemieckim wzorował się Grigorij Moskwićz, którego *Przewodnik po Warszawie* był wielokrotnie wznawiany. Jednak zasadnicza treść publikacji przewodnikowych – poświęcona historii i sztuce – zaczerpnięta została z opracowań polskich oraz powielana przez kolejnych rosyjskich autorów.

Najwięcej uwagi poświęcano obiektom przez swoją historię związanym z Rosją. Najczęściej omawiano zabytki Warszawy: pałac w Łazienkach Królewskich, Belweder, Zamek Królewski, pałac Prymasowski, pałac Radziwiłłów na Krakowskim Przedmieściu, który stał się siedzibą namiestnika. Z obiektów sakralnych, zaraz po cerkwiach prawosławnych, coraz liczniej wznoszonych, omawiano na pierwszym miejscu i najbardziej drobiazgowo katedrę św. Jana w Warszawie. Wspominano również kościół św. Aleksandra Newskiego, kościół kapucynów, w którym znajduje się

sarkofag z sercem króla Jana III, kościół sakramentek i wiele innych. Z rzeźby monumentalnej, poza pomnikami gloryfikującymi władzę carską, zwracano uwagę na kolumnę Zygmunta III Wazy, pomnik konny Jana III Sobieskiego oraz pomnik Mikołaja Kopernika. Wskazywano na kolekcje zgromadzone przy Uniwersytecie Warszawskim, w pałacu w Wilanowie oraz w późniejszym czasie, na dzieła prezentowane w galerii Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. O wyborze zabytków, które uwzględniano w publikacjach decydowały przede wszystkim względy historyczne. Wskazywano obiekty powiązane z polskimi władcami i innymi wpływowymi postaciami z polskiej przeszłości sprzed czasu rozbiorów. Szczególne miejsce w rosyjskich tekstach zajmowały obiekty związane z działalnością króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Oprócz stolicy polskiej w publikacjach starożytnych omawiano Puławę, Arkadię, Nieborów, Wilanów, Jabłonnę, Łowicz, Gostynin, Częstochowę, ale też inne.

Zagadnienie omawiane w niniejszej rozprawie dotyczy imperializmu rosyjskiego. W miarę upływu lat tendencje propagandowe, przejawiające się w ostentacyjnym epatowaniu pomnikami gloryfikującymi władzę carską w rosyjskich tekstach na temat sztuki polskiej zmniejszyły się. Zamiast tego podkreślano integralność wszystkich ziem imperium, przy jednoczesnym wywyższeniu kultury rosyjskiej i wyznania prawosławnego, jako lepszych i nadrzędnych względem wartości polskich.

Rosyjskie publikacje starożytnicze poświęcone sztuce polskiej, przez całe dziesięciolecie, pogrążone były w niełasce. Zakładano, że jako teksty pisane dla Rosjan, pokazują zafalszowany obraz rzeczywistości, że nie wnoszą nic wartościowego. Dopiero w ostatnich latach polscy badacze zaczęli uwzględniać również i te źródła. Przeprowadzone analizy dowiodły, że oprócz treści propagandowych, mniej, lub bardziej nachalnych, publikacje rosyjskie mogą wnieść również istotne wartości do badań nad sztuką polską. Opracowania Dymitra Cwietajewa przywoływały liczne polskie źródła, z których wiele uległo zniszczeniu. Ustimowicz, Michniewicz, Sidorow, a także autorzy przewodników rosyjskich opisują polskie zabytki, w czasie, kiedy nie zostały one jeszcze naruszone lub doszczętnie zniszczone przez działania dwóch wojen światowych. Świadome korzystanie, uwzględniające wszelkie imperialne naleciałości oraz uprzedzenia niektórych autorów, pozwoli w istotny sposób zwiększyć zasób bibliograficzny na temat zabytków polskich. Teksty te, zwłaszcza publikowane na terenie Królestwa Polskiego, mimo wielu oczywistych kontrowersji, stanowią część

naszej historii i dziedzictwa. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, nie zostały one, co prawda, zniszczone, jak cerkwie prawosławne, ale na bardzo długi czas zepchnięto je w niebyt. Ocieplenie relacji polsko-rosyjskich od lat dziewięćdziesiątych XX wieku i w pierwszej dekadzie XXI wieku sprawiło, że polscy badacze z mniejszą niechęcią spoglądali na część dziedzictwa zaistniałą w wyniku rosyjskiej dominacji. Starano się odsuwać uprzedzenia dla dobra nauki i prawdy historycznej. W tym nurcie mieści się niniejsze opracowanie. Wykluczenie części spuścizny pozostałej po okresie zaborów, pozostawionej przez obywateli imperium posługujących się językiem rosyjskim, którzy często większość swojego twórczego życia spędzili na ziemiach polskich, zajmując się czy to zawodowo, czy hobbystycznie sztuką polską prowadzi do uzyskania niepełnego obrazu przeszłości.

Spis rosyjskich publikacji starożytnicznych poddanych analizie

Publikacje książkowe

Акаемов Николай Федорович, *Путеводитель по Варшаве*, Варшава 1902, 1907, 1912.

Акаемов Н. Ф., *Путеводитель по Варшаве, С рис. и новыми пл. города*, Варшава 1915.

Акаемов Н. Ф., *Достопримечательности Варшавы*, Варшава 1897.

Акаемов Н. Ф., *Достопримечательности гор. Варшавы*, Варшава 1899.

Акаемов Н. Ф., *Куявы*, Варшава 1895.

Акаемов Н. Ф., *Монахи в старой Варшаве. Ист. Очерк*, Варшава 1914.

Акаемов Н. Ф., *Тени минувшего, (Из варшав. старины)*, Варшава 1914.

Бедекер Карл, *Царство Польское*, пер. с 7-го нем. изд. А.Д.О., Санкт-Петербург 1913–1914.

В. З., *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города*, Варшава 1892 і 1893.

Дубровский Петр Павлович, *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы*, Варшава 1850.

Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении, под ред. Пётра Петровича Семенова, t. 1, cz. 1, *Северная Россия. Север и Северо-восток Европейской России. Озерная или Древне-Новгородская область*, Санкт-Петербург 1881.

Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении, под ред. Пётра Петровича Семенова, t. 4, cz. 1–2, *Царство Польское. Варшавская, Калишская, Келецкая, Ломжинская, Люблинская, Петроковская, Плоцкая, Радомская, Сувалкская и Седлецкая губернии*, Санкт-Петербург 1896.

Иллюстрированный фабрично-промышленный информатор губерний Царства Польского и путеводитель по г.г. Варшаве и Лодзи, Варшава – Лодзь 1894.

Искусство в Польше, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 445–484.

Киркор Адам Хонори, *Первобытные времена*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 1–12.

Киркор А. Х., *Черты минувшей жизни*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 1, s. 229–376.

Любецкий Иосиф Сильвестрович, *Новейший полный путеводитель по Варшаве. Указ. торговли и пром-сти...*, [s.l.] 1882.

Лотоцкий Афанасий, *Церковно-историческое и статистическое описание Варшавской православной епархии, составленное в 1853 г. ключарем Варшавского кафедрального собора протоиереем Афанасием Лотоцким, (ныне заместителем Почаевской лавры архимандритом Амвросием)*, Почаев 1863.

М. М-в, *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям, с изложением: исторического очерка происхождения г. Варшавы, паспортных правил, сведений о достопримечательностях города, гостиницах, кухмистерских, кондитерских, извозчиках, омнибусах, конно-железной дороги, театрах, садах, скверах, учреждениях благотворительных, общественных административных, правительственных и др...*, Варшава 1873.

Максимович И. И., *Варшавский Уяздовский военный госпиталь*, [s.l.] 1900.

Михневич Владимир Осипович, *Варшава и варшавяне: наблюдения и заметки*, Санкт-Петербург 1881.

Молчанов Козьма Степанович, *Новый православный собор во имя св. благоверного великого князя Александра Невского в Варшаве. 1894–1912 г.*, [s.l. Варшава?, s.a. 1912?].

Москвин Константин Ильич, *Полный путеводитель по Варшаве и ее окрестностям: С план. театров, алфавитными указателями: правительств., обществ., торг.-пром. и фабрично-завод. учреждений и прил. пл. г. Варшавы и ее окрестностей*, Варшава 1902.

Москвич Григорий Георгиевич, *Иллюстрированный Практический путеводитель по Варшаве и ее окрестностям*, Одесса 1905, Владикавказ 1907, Одесса 1909, 1910, 1912, 1914.

Обзор города Варшавы..., [Варшава] тип. Канцелярии Варшав. обер-полицмейстера, [1895]–[1913].

Орлов Федор Федорович, *Исконное русское достояние в Варшаве и четвертый раздел 1610–1912. По поводу сооружения памятника – часовни патриарху Филарету в Варшаве*, Санкт-Петербург 1912.

Орлов Ф. Ф., *Легенда о митрополите Филарете в Варшаве: (1614–1914): По поводу брош. М. П. Устиновича: „Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену”*, wyd. pierwsze (48 s.), Санкт-Петербург 1914; wyd. drugie (64 s.), Санкт-Петербург 1915.

Орлов Ф. Ф., *Легенда о Филарете Никитиче: (1614–1914): По поводу брош. М. П. Устиновича: „Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену”*, wyd. trzecie uzupełnione (120 s.), Санкт-Петербург 1915.

Путеводитель по Варшаве на четырех языках = Przewodnik po Warszawie wydany staraniem Hotelu Europejskiego w czterech językach, Warszawa 1881.

Путеводитель по России, т. II, Запад. Прибалтийские губернии, под ред. Р. С. Попова, Санкт-Петербург 1888.

С., *Путеводитель по Варшаве и всему Привислинскому краю (Царству Польскому): С прибавлениями алфавитного списка гмин Ц.П., алфавитного указателя улиц г. Варшавы...; указателя фабрик и заводов всего края...*, Варшава 1897.

Сидоров Алексей Алексеевич, *Русские и русская жизнь в Варшаве. (1815–1895)*, Исторический очерк (со снимками с картин, портретов и медалей), Варшава 1899–1900.

Сидоров А. А., *Русские государи в Варшаве*, Варшава 1897.

Случевский Константин Константинович, *По Северо-Западу России, t. 2, По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897.

Устимович Митрофан Петрович, *Варшавский православный кафедральный Свято-Троицкий собор. Крат. ист. очерк (1837–1887)*, Варшава 1887.

Устимович М. П., *Гостынский замок место заточения, кончины и первой усыпальницы царя Василия Иоанновича Шуйского*, Варшава 1899.

Устимович М. П., *Лович – древняя резиденция и владение примасов Польши: (Ист. заметка)*, Варшава 1894.

Устимович М. П., *Митрополит Филарет и царь Василий Шуйский в польском плену*, Варшава 1913.

Устимович М. П., *Ченстоховская икона Богородицы: Ченстох. монастырь: Город Ченстохов: Ист. сказание*, Варшава 1911.

Цветаев Дмитрий Владимирович, *Варшавское Общество любителей наук и эго Дом*, Варшава 1894.

Цветаев Д. В., *Закрытие Варшавского монастыря Доминикан Обцэрвантов (бывшей Московской каплицы)*, Варшава 1898.

Цветаев Д. В., *История Московской каплицы в Варшаве*, [s.l., ca 1898].

Цветаев Д. В., *Обрусение западноевропейцев в Московском Государстве*, Варшава 1903.

Цветаев Д. В., *Царь Василий Шуйский в Польше*, [s.l., s.a., ca 1894].

Цветаев Д. В., *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше, t. 1, Варшава 1901, t. 2, Варшава 1902.*

Цветаев Д. В., *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910 гг.*, Варшава–Москва 1910.

Цветаев Д. В., *Царь Василий Шуйский с братьями на варшавском сейме*, Варшава 1905.

Чуйко Владимир Викторович, *Города Царства Польского*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 149–244.

Чуйко В. В., *Варшава*, [w:] *Живописная Россия...*, t. 4, cz. 2, s. 67–148.

Шамурин Юрий Иванович, *Старая Варшава и ее окрестности*, Москва 1915.

Artykuły

Акаемов Николай Федорович, *Беляны (Окрестности города Варшавы)*, „Варшавские губернские ведомости”, 1895, nr 38.

Акаемов Н. Ф., *Маримонт (Окрестности города Варшавы)*, APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VII, s. 76–79.

Варшавский замок, „Варшавский дневник”, 1895 г. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. VI, s. 224–229.

Воробьев Гр. [Г. А. В-вь, Г. А. В., Гр. Воробьев], *Усыпальница Шуйских в Варшаве*, „Исторический вестник”, grudzień 1897.

Михайлович А., *Дворец Белинских (Из старины г. Варшавы III)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 115.

Михайлович А., *Дворец Залуских (Из старины г. Варшавы VIII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 64.

Михайлович А., *Дворец под бляхой (Из старины г. Варшавы V)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 337 i 338.

Михайлович А., *Дворец епископов краковских (Из старины г. Варшавы VI)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 12.

Михайлович А., *Дворец примасовский (Из старины г. Варшавы VII)*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 57.

Михайлович А., *Из старины г. Варшавы I*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 101.

Михайлович А., *Казимировский дворец (Из старины г. Варшавы IV)*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 129 i 130.

Михайлович А., *Радзивилловский Дворец (Из старины г. Варшавы II)*, „Варшавский дневник”, 1899, nr 109. Zob. APW, Zbiór Walerego Przyborowskiego, t. X, s. 284–289.

Цветаев Дмитрий Влядимирович, *Варшавское общество любителей наук*, „Варшавский дневник”, 1900, nr 52.

Цветаев Д. В., *Сообщение по вопросу об усыпальнице Шуйских в Варшаве*, „Варшавский дневник”, 1897, nr 338.

Archiwalia objęte kwerendą

Archiwum Państwowe m.st. Warszawy:

Zbiór Przyborowskiego

Zbiór Korotyńskich

Czasopisma objęte kwerendą

„Варшавский дневник”: 1864–1869 ред. Н. и Л. Павлицевы; 1870 ред. Барч; 1870–1874 ред. П. И. Вейнберг; 1874–1877 ред. Н. В. Берг; 1877–1880 ред. Н. Н. Голицын; 1883–1886 ред. П. К. Щебальский; 1886–1892 ред. П. А. Кулаковский, затем А. Т. Тимановский; 1901–1903, 1905–1915 ред. Н. Ф. Акаёмов; 1908–1914 В. В. Есипов; 1915 М. Н. Редкин.

Polskie publikacje starożytnicze wykorzystane do analiz porównawczych

Baliński Michał, Lipiński Tymoteusz, *Starożytna Polska: pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana...*, t. 1, Warszawa 1843; t. 2, Warszawa 1844; t. 3–4, Warszawa 1886.

Bartoszewicz Julian, *Kościoły warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855.

Gołębiowski Łukasz, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy...*, Warszawa 1827.

Gomulicki Wiktor, *Opowiadania o starej Warszawie*, Warszawa 1900.

Gorzowski Marian, *Bitwa pod Grunwaldem: wskazówki do obrazu Jana Matejki*, Kraków 1878.

Jarzębski Adam (ok. 1590–1649), *Opisanie Warszawy iaką była w roku 1643*, Warszawa 1822.

Kraushar Aleksander, *Antoni Magier i jego „Estetyka Warszawy” (1762–1837): notatka biograficzno-literacka*, Warszawa 1903.

Kraushar A., *Drobiazgi historyczne...*, t. 1–2, Kraków – Sankt Petersburg 1891–1892.

Kraushar A., *Kartki historyczne i literackie*, t. 1, Kraków 1894.

Kraushar A., *Pałace: Rzeczypospolitej, Kazimierzowski, Radziwiłłowski i Błękitny: zarysy historyczno-obyczajowe*, Poznań 1925.

Kraushar A., *Trzy sceny sejmowe w Zamku Królewskim w Warszawie: 1611–1791–1818*, Warszawa 1906.

Kraushar A., *Z dziejów Warszawy: grobowiec carów Szujskich*, Kraków 1894.

Magier Antoni, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, wstęp Jan Morawiński, oprac. Hanna Szwankowska, Eugeniusz Szwankowski, Juliusz Wiktor Gomulicki, Wrocław 1963.

Przyborowski Walery, *Z przeszłości Warszawy: szkice historyczne*, Warszawa 1899.

Sobieszczański Franciszek Maksymilian, *Przewodnik po Warszawie: z planem miasta ozdobionym 10cią rycinami na stali, ułożony...*, Warszawa 1857.

Sobieszczański F. M., *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku*, Warszawa 1848.

Sobieszczański, F. M., *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce zawierające opisy dziejów i zabytków budownictwa, rzeźby, snycerstwa, malarstwa i rytownictwa, z krótką wzmianką o życiu i dziełach znakomitszych artystów krajowych lub w Polsce zamieszkałych*, t. 1, Warszawa 1847, t. 2, Warszawa 1850.

Wejnert Aleksander, *Starożytności warszawskie: dzieło zbiorowo-zeszytowe*, t. 1–2, Warszawa 1848; t. 3, Warszawa 1854.

Wiślicki Józef Mikołaj, *Opis Królestwa Polskiego pod względem historycznym, statystycznym, rolniczym, fabrycznym, handlowym, zwyczajowym i obyczajowym*, t. 1–3, Warszawa 1850–1853.

Wójcicki Kazimierz Władysław, *Warszawa i jej społeczność w początkach naszego stulecia*, Warszawa 1875.

Święcki Tomasz, *Opis starożytnej Polski*, Warszawa 1816.

Bibliografia

Publikacje w języku polskim i innych językach zachodnioeuropejskich

Andrusiewicz Andrzej, *Trzeci Rzym. Z dziejów rosyjskiego nacjonalizmu*, Kraków 2019.

Arct Stanisław, *Okruchy wspomnień*. Warszawa 1962.

Arct Stanisław, Pawłowska Eugenia, *Wydawcy warszawscy w latach 1878–1914: szkic do dziejów wydawnictw książek w Polsce*, [w:] *Z dziejów książki i bibliotek w Warszawie*, pod. red. Janusza Tazbira, Warszawa 1961.

Baedeker Karl, *West- und Mittel- Russland. Handbuch für Reisende*, Leipzig 1883.

Banach Andrzej, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959.

Banaszkiewicz Magdalena, *Przewodnik turystyczny. Szkic semiotyczny o podróży wyobrazeniowej do Rosji*, „Politeja”, IV, 2012, nr 1, s. 453–491.

Bardach Juliusz, *Trzeci Rzym w myśli rosyjskiej (schyłek XIX–XX wiek)*, [w:] *Historia – idee – polityka: księga dedykowana profesorowi Janowi Baszkiewiczowi*, Warszawa 1995, s. 308–323.

Barenbaum Josif Ewsejewicz, *Książka w Petersburgu*, przekł. Jerzy Jakubowski, Wrocław 1988.

Bazyłow Ludwik, *Historia Rosji*, t. 2, Warszawa 1983.

Bergman Eleonora, *Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i na początku XX wieku*, Warszawa 2004.

Bibliografia Warszawy, t. 1, *Druki zwarte*, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, oprac. Adam Czachowski et al., Wrocław 1958.

Bobrowski Tadeusz, *Pamiętnik mojego życia*, t. 1–2, oprac. Stefan Kieniewicz, Warszawa 1979.

Burckhardt Jacob, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1860.

Burckhardt Jacob, *Kultura odrodzenia we Włoszech*, przeł. Maria Kreczowska, oprac. Mieczysław Brahmer, Warszawa 1991.

Caban Wiesław, *Po służbie i na urlopie. Problem adaptacji dymisjonowanych i urlopowanych wojskowych w Królestwie Polskim w latach pięćdziesiątych-ślesćdziesiątych XIX wieku*, „Studia Historyczne”, XLIII, 2000, z. 2., s. 235–250.

Caban W., *Powstanie styczniowe. Polacy i Rosjanie w XIX wieku*, pod. red. Lidii Michalskiej-Brachy, Stanisława Wiecha, Jacka Legiecia, Kielce 2011.

Charkiewicz Jarosław, *Ikony Matki Bożej typu „Hodegetria” w prawosławiu i ich obecność w polskich cerkwiach*, „Rocznik Teologiczny”, LVIII, 2016, nr 2, s. 153–172.

Cieński Andrzej, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.

Cieplowski Stanisław, *O rodowodzie warszawskich przewodników turystycznych*, „Almanach Muzealny”, III, 2001, nr 1, s. 203–213.

Cybulski Marcin, *Rosja i Rosjanie w pamiętnikach Polaków (1868–1918)*, Warszawa 2009.

Cynalewska-Kuczma Paulina, *Architektura cerkiewna Królestwa Polskiego narzędziem integracji z Imperium Rosyjskim*, Poznań 2004.

Dąbrowska Magdalena, *Piotra Dubrowskiego związki z Polską (z zawartości i o zawartości wybranych czasopism polskich oraz rosyjskich połowy XIX wieku)*, „Acta Neophilologica”, XX, 2018, s. 155–167.

De la Salle Achille Étienne Gigault, *La Sicilia pittoresca antica e moderna adorna di 24 incisioni in rame di...*, Venezia 1840.

Dunin Janusz, *Petersburski księgarz i wydawca Maurycy Bolesław Wolff i Zygmunt Librowicz*, [w:] *Książka ponad podziałami*, pod red. Antoniego Krawczyka, Lublin 2007, s. 261–276.

Duszczenko Konstantin, *Polak i Polka w oczach Rosjan*, przekł. z ros. Andrzej Branny, [w:] *Narody i stereotypy*, pod red. Teresy Walas, Kraków 1995, s. 158–164.

Egorov Boris Fedorovič, *Oblicza Rosji: szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, przekł. Dorota i Bogusław Żyłkowie, oprac. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2002.

Evdokimov Paul, *Prawosławie*, przekł. Jerzy Klinger, Warszawa 2003.

Fogel Jerzy, *Mielżyńscy i Turnowie w kręgu starożytników XIX wieku*, Poznań 2002.

Gajkowska Cecylia, *Nieudane imprezy czasopiśmiennicze księgarza Bolesława Maurycego Wolffa*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, XX, 1981, nr 1, s. 67–73.

Grajewski Ludwik, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.

Grigorieva Anna A., *Pan-Slavism in central and Southeastern Europe*, „Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences”, III, 2010, nr 1, s. 13–21.

Gronek Agnieszka, *Finalik w najstarszych drukach cyrylicyckich. Manifestacja nowożytnej estetyki*, [w:] *Dawna cyrylicycka księga drukowana: twórcy i czytelnicy*, pod red. Marzanny Kuczyńskiej, Białystok 2016, s. 137–148.

Giuria Pietro, *La Spagna opera storica, artistica, pittoresca e monumentale compilata dal...*, Torino 1850.

Heeringen Gustav, *Das malerische und romantische Deutschland*, Leipzig 1847.

Idea narodu i państwa w kulturze narodów słowiańskich, pod red. Tadeusza Chrobaka i Zbigniewa Stachowskiego, Warszawa 1997.

Jarzębska Agnieszka, *Dziewiętnasto- i dwudziestowieczne przewodniki po Jasnej Górze: zarys problematyki*, „Biblioteka Nostra”, X, 2014, nr 4 (38), s. 136–148.

Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 1, *Ogólne sprawozdanie Delegacji*, oprac. Jerzy Kowalczyk, przy udziale Roberta Kunkla et al., Warszawa, 2009.

Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 2, *Gubernia Radomska: opisy*, oprac. Karol Guttmejer, opracowanie zbiorowe pod red. Jerzego Kowalczyka, Warszawa 2010.

Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 3, *Gubernia Warszawska*, oprac. Przemysław Wątroba, Marta Topińska, Elżbieta Wielogłowska, opracowanie zbiorowe pod red. Jerzego Kowalczyka, Warszawa 2011.

Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 4, *Gubernia Płocka*, oprac. Robert Kunkel przy udziale Wojciecha Szymańskiego, opracowanie zbiorowe pod red. Jerzego Kowalczyka, Warszawa 2013.

Kazimierza Stronczyńskiego Opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 5, *Gubernia Lubelska*, oprac. Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska przy udziale Grażyny Michalskiej i Jacka Studzińskiego, opracowanie zbiorowe pod red. Jerzego Kowalczyka, Warszawa 2014.

Kobielski Dobrosław, *Warszawa na fotografiach z XIX wieku*, Warszawa 1982.

Kłossowski Andrzej, *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*, Wrocław 1984.

Kochanowski Jan Karol, *Polska w świetle psychiki własnej i obcej*, Częstochowa 1925.

Kowalczyk Jerzy, *Przygotowania do edycji inwentaryzacji Kazimierza Stronczyńskiego*, Warszawa – Kraków 2007.

Kowalczyk Jerzy, *Starożytnicy warszawscy połowy XIX wieku i ich rola w popularyzacji zabytków ojczystych*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX wieku: zbiór studiów*, pod red. Jerzego Maternickiego, Warszawa 1981, s. 157–202.

Kucharska Eugenia, *Działalność sławistyczna Piotra Dubrowskiego w świetle listów do Izmaila Sriezniewskiego*, Wrocław 1974.

Kucharska Eugenia, *Piotr Dubrowski – autor pierwszej książki o Adamie Mickiewiczu*, „Slavia Orientalis”, XXXII, 1983, nr 1–2, s. 475–485.

Kultura i polityka: wpływ polityki rusyfikacyjnej na kulturę zachodnich rubieży imperium rosyjskiego (1772–1915), pod red. Dariusza Konstantynowa i Piotra Paszkiewicza, Warszawa 1994.

Lazari Andrzej, *Czy Moskwa będzie Trzecim Rzymem? Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, Katowice 1996.

Lazari A., Riabow Oleg, *Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze*, przekł. Magdalena Żakowska, Warszawa 2008.

Lech Marian, Dąbrowski Maciej, *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869–1905: materiały ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1979.

Lech Marian, *Księgarze i księgarnie w Królestwie Polskim 1869–1905: materiały ze źródeł archiwalnych*, Warszawa 1980.

Lejko Krystyna, *Warszawa w obiektywie Konrada Brandla*, Warszawa 1985.

Lewald August, *Malerisches Reisehandbuch durch Deutschland und angränzenden Gegenden: praktisch und unterhaltend: nach eigener Anschauung und nach den besten und bewährtesten Quellen: mit Abbildungen, Städteplanen und Karten*, Stuttgart 1842.

Librowicz Zygmunt, *Stara Polska w opisie malowniczym: historia niewydanego dzieła*, Petersburg 1883.

Lipatov Aleksandr, *Słowiańszczyzna – Polska – Rosja: studia o literaturze i kulturze*, przekł. Jolanta Aulak et al., Izabelin 1999.

Lipatov Aleksander, *Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja: historia, kultura, literatura, polityka*, Toruń 2003.

Łuszczkiewicz Władysław, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, pod red. Janusza Derwojeda, Warszawa 1993, s. 206–207.

Mańkowski Tadeusz, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959.

Martin Alexandre, *La Svizzera pittoresca e suoi dintorni. Quadro generale descrittivo, storico statistico dei 22 cantoni, della Savoja, d'una parte del Piemonte e del paese di Baden*, Mendrisio 1838.

Maternicki Jerzy, *Kultura i edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w. Zarys problematyki i postulaty badawcze*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w.: zbiór studiów*, pod red. Jerzego Maternickiego, Warszawa 1981.

Martynowski Franciszek Ksawery, *Na przełomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882.

Michalak Ryszard, *Powrót koncepcji Trzeciego Rzymu*, „Doctrina. Studia społeczno polityczne”, I, 2004, s. 91–105.

Mlekicka Marianna, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987.

Mossakowska Wanda, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1–2, Warszawa 1994.

Mucha Bogusław, *Piotr Dubrowski – zapomniany polonofil i propagator literatury rosyjskiej wśród Polaków*, „Slavia Orientalis”, XXII, 1973, nr 2, s. 165–176.

Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950, materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 r. w Warszawie, pod red. Dariusza Konstantynowa, Roberta Pasiecznego i Piotra Paszkiewicza, Warszawa 1998.

Niemcewicz Julian Ursyn, *Zbiór pamiątek historycznych o dawnéj Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz z listami*

oryginalnemi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym, t. 1-5, Warszawa 1822; t. 6, Lwów 1833.

Nietzsche Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 1872.

Niewiara Aleksandra, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX w.*, Katowice 2000.

Nowak-Mitura Ewa, *Początki fotografii w prasie polskiej: „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*, Warszawa 2015.

Olczak Zbigniew, *Rosyjskie piśmiennictwo XIX wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi”, IX, 2015, s. 83–96.

Opalek Mieczysław, *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.

Orient i orientalizm w sztuce, materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983, pod red. Elżbiety Karwowskiej, Warszawa 1986.

Paszkievicz Piotr, *Pod berłem Romanowów. Sztuka Rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991.

Paszkievicz Piotr, *W służbie Imperium Rosyjskiego, 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999.

„Pełniący obowiązki...” – *Sokrates Starynkiewicz w Warszawie*, pod red. Andrzeja Sułtana, Warszawa 2011.

Piccin Matteo, *Sztuka w służbie imperium i narodu: casus bizantyjskich fresków w kaplicy Św. Trójcy na Zamku Lubelskim w świetle poglądów rosyjskich historyków (XIX – początek XX wieku)*, „Roczniki Humanistyczne”, LXIX, 2021, z. 2, s. 105–142.

Pijanowska Kamila, *Drzeworyt reprodukcyjny – od ilustracji prasowej do obiektu muzealnego*, „Studia o Książce i Informacji”, XXVIII, 2009, s. 64–65.

Piwocki Ksawery, *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytnictwa*, Warszawa 1955.

Płazewski Ignacy, *Dzieje polskiej fotografii: 1839–1939*, słowo wstępne Jan Sunderland, Warszawa 2003.

Podróż i literatura: 1864–1914, pod red. Ewy Ihnatowicz, Warszawa 2008.

Podróż z książką w rękę, pod red. Magdaleny Nowak, Iwony Sakowicz-Tebinki, Michaliny Petelskiej, Gdańsk – Sopot 2020.

Początki starożytnictwa wielkopolskiego w korespondencji Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego, opr. Hieronim Kaczmarek, Jarmila Kaczmarek, Patrycja Silska, Poznań 2013.

Polacy a Rosjanie, materiały z konferencji „Polska – Rosja. Rola polskich powstań narodowych w kształtowaniu wzajemnych wyobrażeń”, Warszawa – Płock 14–17 maja 1998 r., pod red. Tadeusza Epszteina, Warszawa 2000.

Polacy a Rosjanie. 100 kluczowych pojęć, pod red. Agnieszki Magdziak-Miszewska, Warszawa 2000.

Polacy i Rosjanie: czynniki zbliżenia, pod red. Michała Dobroczyńskiego, Warszawa – Toruń 1998.

Polacy i Rosjanie – przewyciężanie uprzedzeń, pod red. Andrzeja de Lazari i Tatiany Rongińskiej, Łódź 2006.

Polacy w życiu kulturalnym Rosji, praca zbiorowa pod red. Ryszarda Łuźnego, Wrocław 1986.

Polanowska Jolanta, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: F. M. Sobieszczański, J. I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przedziecki*, Warszawa 1995.

Przeciszewski Paweł, *Warszawa. Prawosławie i rosyjskie dziedzictwo*, Warszawa 2011.

Rudniewska Alicja, *Słownik drzeworytników ksylografów (na prawach rękopisu)*. Warszawa: nakładem autorki, 1993.

Seroka Katarzyna, Świątekowska Teresa, *Relacje autorów z wydawcami w drugiej połowie XIX w. na przykładzie korespondencji z firmą Gebethner & Wolff, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi”*, XI, 2017, s. 135–154.

Schulz Joachim Christoph Friedrich, *Polska w roku 1793 według podróży Fryderyka Szulc'a*, Drezno, nakładem J. I. Kraszewskiego, 1870.

Sienkiewicz Henryk, *Cerkwie w krainie kościołów. Prawosławne świątynie na Mazowszu*, Warszawa 2006.

Słoniowa Anna, *Sokrates Starynkiewicz*, Warszawa 1981.

Sokół Kirył, Sosna Aleksander, *Cerkwie w centralnej Polsce 1815-1915*, Białystok 2011.

Sokoł K., Sosna A., *Kopuły nad Wisłą: prawosławne cerkwie w centralnej Polsce w latach 1815-1915*, Moskwa 2003.

Sowiński Janusz, *Polskie drukarstwo: historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473–1939*, Wrocław 1996.

Starynkiewicz Sokrates, *Dziennik 1887–1897*, przekł. z ros. René Śliwowski oprac. Stanisław Konarski, Warszawa 2005.

Stefański Krzysztof, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002.

Stefaniuk Tomasz, *Danilewski: panslawizm i wielość cywilizacji*, Lublin 2006.

Stronczyński Kazimierz, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w latach 1844 i 1846 zebrane. Atlas 1–2, Gubernia Radomska*, Warszawa 2010.

Stronczyński Kazimierz, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w latach 1844 i 1846 zebrane. Atlas 3–4*, Gubernia Warszawska, Warszawa 2011.

Stronczyński Kazimierz, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w roku 1851 zebrane. Atlas 5*, Gubernia Płocka: powiat płocki, powiat pułtuski, powiat przasnyski, powiat lipnowski, powiat mławski, Warszawa 2011.

Stronczyński Kazimierz, *Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa w latach 1852 i 1853 zebrane. Atlas 6*, Gubernia Lubelska: powiat lubelski, Warszawa 2013.

Swirida Inessa Iliczina, *Polsko-rosyjskie związki artystyczne w końcu XVIII i pierwszym trzydziestoleciu XIX w.*, [w:] *Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosji*, Wrocław 1984, s. 65–91

Tadeusiewicz Hanna, *Drukarstwo polskie drugiej połowy XIX wieku w świetle fachowych czasopism drukarzy z lat 1872–1900: problematyka zawodowa i społeczna*, Łódź 1982.

Unifikacja za wszelką cenę. Sprawy polskie w polityce rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Studia i materiały, pod red. Andrzeja Szwarca i Pawła Wieczorkiewicza, Warszawa 2002.

Vasari Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, oprac. Gaetano Milanesi, Firenze 1973.

Walicki Andrzej, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 2002.

Walicki Michał, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego*, Warszawa 1931.

Widacka Hanna, *Dietrichowie – rytownicy warszawscy*, Warszawa 1989.

Widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskiem służące do objaśnienia opisu tychże starożytności, sporządzonego przez Delegację wysłaną z polecenia rady administracyjnej Królestwa w roku 1851 zebrane. Atlas, t. 1–5, Warszawa 2010–2011.

Wiech Stanisław, Legieć Jacek, *Królestwo Polskie i jego mieszkańcy w świetle rosyjskich wspomnień, pamiątek, relacji i dzienników*. Zbiór bibliograficzny, Kielce 2015.

Wiech Stanisław, *Napływ, obecność i znaczenie Rosjan w administracji Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX w.*, „Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Історичні науки”, 2012, nr 21, cz. 2, s. 84–113.

Wilfried Koch, *Style w architekturze: arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, przekł. Waldemar Baranowski et al., Warszawa 2005.

Wölfflin Heinrich, *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888.

Ziarkowski Dominik, *Guidebooks in the context of the development of knowledge about art in the 'Polish lands' of the 19th century*, „Turyzm”, XXIX, 2019, z. 1, s. 83–96.

Ziarkowski Dominik, *Przewodniki a rozwój nowoczesnej turystyki w XIX wieku*, „Turystyka Kulturowa”, VII, 2018, s. 23–42.

Ziarkowski Dominik, *Turystyka i sztuka – wzajemne relacje z perspektywy semiotycznej*, „Turystyka Kulturowa”, V, 2012, s. 22–37.

Zielińska Marta, *Polacy. Rosjanie. Romantyzm*, Warszawa 1998.

Zielińska Marta, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa 1995.

Publikacje w języku rosyjskim

Абдулхакова Айслу, Бородина Светлана, *Путеводитель как средство отражения и продвижения туристского объекта*, „Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата”, IV, 2016, nr 1 (13), s. 48–54, <https://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-sredstvo-otrazheniya-i-prodvizheniya-turistskogo-obekta> (дата обращения: 01.10.2021).

Адарюков Владимир Яковлевич, *Библиография русских типографских шрифтов*, Москва 1924.

Акаемов Николай Федорович, *Город Курмыш в XIV–XVIII веках: Ист. очерк*, Казань 1895.

Акаемов Николай Федорович, *От Нижнего до Рязани: Дорож. заметки*, Казань 1892.

Антикварный магазин „Artefakt”, *Маврикий Осипович Вольф, путь издателя*, URL: <https://artefakt.in.ua/article/item/blog162.html> (dostęp: 6 IV 2021).

Айналов Дмитрий Власьевич, *Значение Ф. И. Булаева в науке истории искусств*, Речь, чит. на торжеств. заседании Каз. о-ва археологии, истории и этнографии, 28 сент. 1897 г., Казань 1898.

Александрова Мария Вячеславовна, *Записки русского путешественника: провинция в дореволюционных путеводителях по Ярославской губернии*, „Ярославский педагогический вестник”, XXIII 2016, nr 4, s. 238–243, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zapiski-russkogo-puteshestvennika-provintsiya-v-dorevoljutsionnyh-putevoditelyah-po-yaroslavskoy-gubernii> (dostęp: 14.10.2021).

Астафьев Владимир Васильевич, *Общество археологии, истории и этнографии при Казанском университете и его уникальный опыт интерпретации исторических памятников*, „Вопросы музеологии”, II, 2011, nr 1, s. 81–85, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvo-arheologii-istorii-i-etnografii-pri-kazanskom-universitete-i-ego-unikalnyy-opyt-interpretatsii-istoricheskikh-pamyatnikov> (dostęp: 16.03.2022).

Байтанаев Бауыржан Абишевич, *Из истории общества археологии, истории и этнографии при Казанском Императорском университете*, „Поволжская археология”, 2018, nr 4 (26), s. 284–293, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-obschestva-arheologii-istorii-i-etnografii-pri-kazanskom-imperatorskom-universitete> (dostęp: 16.03.2022).

Баренбаум Иосиф Евсеевич, *Книжный Петербург: Три века истории*, Санкт-Петербург 2003.

Бедекер Карл, *Царство Польское*, Пер. с 7-го нем. изд. А.Д.О., Санкт-Петербург 1913–1914.

Белов Сергей Владимирович, *Жрецы книжного дела: избранные работы по истории книжной культуры в России во второй половине XIX – начале XX в.*, Санкт-Петербург 2011.

Белов Сергей Владимирович, Михайльцова Н., *Товарищество М. О. Вольф*, [w:] *Книга в России. 1895–1917*, под ред. Ирины Ивановны Фроловой, Санкт-Петербург 2008, s. 56–62.

Белов Сергей Владимирович, Толстяков Артур Павлович, *Русские издатели конца XIX–начала XX в.*, Ленинград 1976.

Берташ Александр Витальевич, *Церковное строительство в Польше и на Северо-западе России в середине – конце XIX в.*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej = Искусство Восточной Европы = Art of Eastern Europe*, pod red. Jerzego Malinowskiego, t. 1, *Polska – Rosja: Sztuka i Historia = Польша – Россия: Искусство и История = Poland – Russia: Art And History*, Warszawa – Toruń 2013, s. 235–256.

Бицадзе Наталья Витальевна, *Храмы неорусского стиля: Идеи, проблемы, заказчики*, Москва 2009.

Борисова Елена Андреевна, *Русская архитектура второй половины XIX века*, Москва 1979.

Васильев Иларион Васильевич, *Новейшее историческое, политическое, статистическое и географическое описание Царства Польского*, Москва 1831.

Вех Станислав, *Русские в провинции и в столице Королевства Польского во второй половине XIX века*, пер. О. Каштановой, [w:] *Столица и провинция в истории России и Польши*, ред. Николай Андреевич Макаров, Москва 2008, s. 149–175.

Вех Станислав, *Русские в Царстве Польском во Второй Половине XIX в. и начале XX в.*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana”, VII, 2013, nr 2 (14), s. 198–215.

Власов Виктор Георгиевич, *Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна*, автореферат диссертации... кандидата искусствоведения на правах рукописи, Санкт-Петербург 2009.

Волков Сергей Владимирович, *Высшее чиновничество Российской империи. Краткий словарь*, Москва 2016.

Волошинов Александр Викторович, *О союзе эстетики и математики в истории культуры*, „Обсерватория культуры”, III, 2006, nr 6, s. 100–109.

Волошинов Александр Викторович, *Пифагор: Союз истины, добра и красоты*, Москва 1993.

Глинтерник Элеонора Михайловна, *Становление и развитие рекламной графики в России: Торгово-пром. плакат и товар. знак в конце XIX – начале XX в.*, автореферат диссертации... кандидата искусствоведения на правах рукописи, Санкт-Петербург 1995.

Волков Сергей Владимирович, *Высшее чиновничество Российской империи. Краткий словарь*, Москва 2016.

Гольдман Ирина Леонидовна, *Искусствоведение в современном гуманитарном знании и художественном образовании в России: 1990–2000-е гг.*, автореферат диссертации... кандидата искусствоведения на правах рукописи, Санкт-Петербург 2008.

Григорьева Анна А., *Панславизм: идеология и политика: 40-е годы XIX – начало XX века*, Иркутск 2013.

Григорьева А. А., *Польский вопрос в теориях российских и польских панславистов*, „Вестник Иркутского государственного технического университета”, XV, 2011, nr 1, s. 249–253.

Данилевский Николай Яковлевич, *Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому*, Санкт-Петербург 1871.

Динерштейн Ефим Абрамович, *Петербургский издатель М. О. Вольф. (К 150-летию с начала издательской деятельности)*, „Книга. Исследования и материалы”, t. 76–77, 1999, s. 126–164.

Динерштейн Ефим Абрамович, *Российское книгоиздание (конец XVIII – XX в.)*, Москва 2004.

Жулина Марина Александровна, Кильгишова Мария Семеновна, *Специфика разработки путеводителя как основного справочно-информационного издания в туризме*, „Огарёв-Online”, 2014, nr 18 (32), <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-razrabotki-putevoditelya-kak-osnovnogo-spravochno-informatsionnogo-izdaniya-v-turizme>, Опубликовано 24.06.2014 в 15:01 (dostep: 14.10.2021).

Западные окраины Российской империи, коллектив авторов, науч. ред. М. Долбилов, А. Миллер, Москва 2006.

Иванов Вячеслав Иванович, *Дионис и прадионисийство*, Санкт-Петербург 1994.

Иерусалимская Светлана Юрьевна, *Путеводители и справочные издания середины XIX – начала XX вв. как источник по истории культуры Верхнего Поволжья*, „Современные проблемы сервиса и туризма”, V, 2011, nr 2, s. 9–14. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/putevoditeli-i-spravochnye-izdaniya-serediny->

xix-nachala-xx-vv-kak-istochnik-po-istorii-kultury-verhnego-povolzhya (dostęp: 06.01.2022).

История литературы Урала. XIX век, под ред. Е. К. Созиной, Москва 2020.

Каталог писем и других материалов западноевропейских ученых и писателей XVI–XVIII вв. из собрания П. П. Дубровского, сост. Е. В. Бернадская и Т. П. Воронова, под ред. М. П. Алексеева, Ленинград 1963.

Кириченко Евгения Ивановна, *Русский стиль. Поиски выражения нац. самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – нач. XX в.*, Москва 1997.

Коломнин Петр Петрович, *Краткие сведения по типографскому делу*, Репр. воспроизведение кн. 1899 г., Москва 2008.

Крутова Нина В., *Живой рекомендательный каталог: книгоиздательская деятельность Маврикия Вольфа (1825–1883)*, „Библиотечное дело”, XV, 2017, nr 6 (288), s. 11-13.

Лапшина Галина Сергеевна, *Русская пореформенная печать 70–80-х годов XIX века*, Москва 1985.

Лескинен Мария Войттовна, *Польша и поляки в российских этнографических очерках конца XIX в.*, [w:] *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Рос.-пол. науч. конф., окт. 2001 г., Редкол. Хорев Виктор Александрович (отв. ред.) и др., Москва 2002, s. 119–133.

Либрович Сигизмунд Феликсович, *На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы: (памяти издателя Маврикия Осиповича Вольфа)*, Москва 1916.

Липатов Александр Владимирович, *Польскость в русскости: разнонаправленный параллелизм восприятия культуры западного соседа (Государство и гражданское общество)*, [w:] *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Рос.-пол. науч. конф., окт. 2001 г., ред. Хорев Виктор Александрович, Москва 2002, s. 134–155.

Лихачев Дмитрий Сергеевич, *Русское искусство от древности до авангарда*, Санкт-Петербург 2009.

Лысова Лариса Ивановна, *Григорий Москвич – автор путеводителей*, „Крымский архив”, V, 2015, nr 4 (19), s. 24–38. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grigoriy-moskvich-avtor-putevoditeley> (dostęp: 22.02.2022).

Лысова Л. И., *Неизвестные страницы жизни автора первого путеводителя по Крыму Г. Г. Москвича*, „Запад-Восток”, XV, 2016, nr 9, s. 107–125, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neizvestnye-stranitsy-zhizni-avtora-pervogo-putevoditelya-po-krymu-g-g-moskvicha> (dostęp: 22.02.2022).

Масанов Иван Филиппович, *Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей*, t. I – IV, Москва 1956–1960.

Мезьер Августа Владимировна, *Словарный указатель по книговедению*, t. 1–3, Ленинград 1931–1934.

Мерзлякова Галина Витальевна, Баталова Лариса Вячеславовна, Оконникова Татьяна Ивановна, *Роль путеводителей и справочных изданий XIX начала XX вв. В развитии туристско-экскурсионной практики Удмуртии*, „Вестник Удмуртского университета”, X, 2014, nr 2, s. 198–204, <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-putevoditeley-i-spravochnyh-izdaniy-xix-nachala-xx-vv-v-razviti-turistsko-ekskursionnoy-praktiki-udmurtii-1> (dostęp: 01.10.2021).

Михневич Владимир Осипович, *Петербург весь на ладони*, Санкт-Петербург 1874.

Муратова Ольга Владимировна, *Аполлоническая традиция красоты в греческой культуре*, [w:] *Цивилизационный кризис и национальная безопасность России*, ред. А. А. Понукалин, Д. И. Заров, В. Б. Устьянцев и др., Саратов 2007, s. 224–229.

Муратова О. В., *Гестуанская традиция красоты в греческой культуре*, [w:] *Стратегии и идеалы современного общественного развития*, ред. А. А. Понукалин, Д. И. Заров, В. Б. Устьянцев и др., Саратов 2008, s. 132–137.

Муратова О. В., *Традиции красоты в истории европейской культуры*, автореферат диссертации ... кандидата культурологии, на правах рукописи, Саранск 2009.

Муратова О. В., *Три традиции красоты в истории культуры*, „Обсерватория культуры”, V, 2008, nr 2, s. 134–146.

Николаева Наталья Сергеевна, *Формирование государственной системы охраны памятников во второй четверти XIX века (сравнительный анализ: Франция и Россия)*, „Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И. Герцена”, 2008, nr 80, s. 261–270, <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-gosudarstvennoy-sistemy-ohrany-pamyatnikov-vo-vtoroy-chetverti-xix-veka-sravnitelnyy-analiz-frantsiya-i-rossiya> (dostęp: 07.01.2022).

Носов Борис Владимирович, *Станислав Август и Н. В. Репнин: преломление личного опыта и формирование стереотипного восприятия*, [w:] *Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре*, Рос.-пол. науч. конф., окт. 2001 г., ред. Хорев Виктор Александрович, Москва 2002, s. 65–84.

Образцы шрифтов словолитни Ревильона, Санкт-Петербург 1842.

Петренко М. М., Саксоновская И. Х., *Оформление книги и книжная иллюстрация второй половины 19 века*, [w:] *Книга в России 1861–1881*, t. 3, под ред. И.И. Фроловой, Москва 1991, s. 87–12.

Печёнкин Илья Евгеньевич, *Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века*, „Артикульт”, VIII, 2018, nr 1 (29), s. 50–59.

Печёнкин И. Е., *Окно из Европы: «русский стиль» в архитектуре и ориентализация образа Российской империи*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej = Искусство Восточной Европы = Art of Eastern Europe*, pod red. Jerzego Malinowskiego, t. VIII, *Romantyzm i jego tradycje = Романтизм и его традиции = The Romanticism and its Traditions*, pod red. Jerzego Malinowskiego, Iriny Gavrash, Katarzyny Kulpińskiej, Warszawa – Toruń 2020.

Полякова Марта Александровна, *Законотворчество в сфере охраны российских древностей: формирование понятийного аппарата (конец XIX – начало XX в.)*, [w:] *Наследие в эпоху социокультурных трансформаций*, материалы междунар. конф., Москва 2010, s. 211–219.

Полякова М. А., *Подходы к изучению культурного наследия России в XVIII – начале XX века*, „Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология”, III, 2008, nr 10, s. 257–266.

Попов Рафаил Степанович, *Белоруссия и белоруссы*, Москва 1879.

Попов Р. С., *О болгарях*, Москва 1877.

Попов Р. С., *О Малороссии и малороссах*, Москва 1877.

Попов Р. С., *О сербах*, Санкт-Петербург 1877.

Попов Р. С., *О черногорцах*, Санкт-Петербург 1877.

Попов Р. С., *Через Урал до Балтики (Из путевых впечатлений)*, „Гражданин”, I, 1872, nr 18.

Протасова Екатерина Юрьевна, *Авторы путеводителей в поисках интеркультурной идентичности*, „Псковский регионологический журнал”, IV, 2009, nr 7, s. 48–53.

Рассказы о польской старине, записки 18 века Яна Дуклана Охотского с рукописей, после него оставшихся, переписанные и изданные И. Крашевским, t. 1–2, Санкт-Петербург 1874.

Растимешина Татьяна Владимировна, *Охрана культурного наследия в контексте государственной политики XVIII века*, „Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки”, 2012, nr 1, s. 120–126.

Растимешина Т. В., *Охрана культурного наследия в России XIX в.: формирование опыта взаимодействия церкви, гражданского общества и государства в сфере музеефикации исторических и культурных ценностей*, „Экономические и социально-гуманитарные исследования”, 2016, nr 4 (12), s. 118–130.

Россия – Польша: образы и стереотипы в литературе и культуре, Рос.-пол. науч. конф., окт. 2001 г., ред. Виктор Александрович Хорев, Москва 2002.

Рудинская Ирина Ильинична, *Образы российских регионов в культурном пространстве России второй половины XIX – начала XX вв.*, автореферат диссертации ... кандидата культурологии, на правах рукописи, Москва 2012.

Рудинская И. И., *Путеводитель как вид справочного издания: специфика жанра и формы «взаимодействия» с читателем*, „Язык и культура”, 2011, nr 14 (148), s. 78–85.

Рудинская И. И., *Путеводитель как инструмент конструирования региональных достопримечательностей (вторая половина XIX – начало XX в.)*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2011, nr 2, s. 53–64, [https://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-](https://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak)

instrument-konstruowaniya-regionalnyh-dostoprimechatelnostey-vtoraya-polovina-xix-nachalo-xx-v-1 (dostęp: 01.10.2021).

Рудинская И. И., *Путеводитель как феномен массовой культуры. Образы российских регионов в провинциальных путеводителях второй половины XIX – начала XX века*, Москва – Ленинград 2014.

Рудинская И. И., *Региональный путеводитель в России: формирование жанра (на примере путеводителей по Поволжью)*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2008, nr 2, s. 25–39, <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnyu-putevoditel-v-rossii-formirovanie-zhanra-na-primere-putevoditeley-ro-povolzhyu> (дата обращения: 01.10.2021).

Рудинская И. И., *Эволюция восприятия городских монументов в русской провинции XIX начала XX в.*, „Теория и практика общественного развития”, 2011, nr 8, s. 129–132, <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-vozpriyatiya-gorodskih-monumentov-v-russkoj-provintsii-xix-nachala-xx-v> (дата обращения: 01.10.2021).

Рудинская И. И., *Этнические стереотипы в российской провинции второй половины XIX – начала XX в.*, „Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2012, nr 1, s. 24–35.

Рудзевич Ирена, *Русские писатели-эмигранты в Польше*, Санкт-Петербург 1994.

Русские в Польше, под ред. Владимира Михайловича Гринина, Варшава 2009.

Опацкий Збигнев, *Контакты научных кругов Кракова с российскими учёными в конце XIX – начале XX в.*, [w:] *Российско-польские научные связи в XIX – XX вв.*, Ст. и материалы 35-й науч. конф., 16–17 окт. 2001 г., ред. В. К. Волков, Москва 2003, s. 140–169.

Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции, Москва 1997.

Савельев Юрий Ростиславович, *«Византийский стиль» в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века*, Санкт-Петербург 2005.

Свирида Инесса Ильинична, *Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века*, Москва 1978.

Свирида И. И., *Между Петербургом, Варшавой и Вильно: художник в культурном пространстве, XVIII – середина XIX в.*, Москва 1999.

Свирида И. И., *Польский день в жизни Пушкина*, „Славяноведение”, 1996, nr 5, s. 42–53.

Свирида И. И., *Польский художник глазами русских*, [w:] *Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków*, Materiały z konferencji naukowej, Warszawa, 2–4 XII 1999 г., Warszawa 2000, s. 305–320.

Свирида И. И., *Варшава глазами русских: конец XVII – начало XX в.*, [w:] *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002, s. 85–98.

Свирида И. И., *Русско-польские художественные отношения в восточно- и западноевропейском контексте или Польша как художественный посредник XI – XIX вв.*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej = Искусство Восточной Европы = Art of*

Eastern Europe, pod red. Jerzego Malinowskiego, t. 1, *Polska – Rosja: Sztuka i Historia = Польша – Россия: Искусство и История = Poland – Russia: Art And History*, Warszawa – Toruń 2013, s. 19–42.

Сидоров Алексей Алексеевич, *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае*, Варшава 1896.

Сидоров А. А., *К столетию третьего раздела Польши*, Варшава 1895.

Сидоров А. А., *Польское восстание 1863 г.*, Санкт-Петербург 1903.

Сидоров А. А., *Польская автономия и славянская идея*, Киев 1908.

Сидоров А. А., *Привислинье и Восток*, Варшава 1891.

Сомов Андрей Иванович, *Цветаев, Дмитрий Владимирович*, [w:] *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, t. 37А (74), Санкт-Петербург 1903, s. 851–852.

Терешкина Оксана Леонидовна, *Западноевропейское искусство глазами русских путешественников второй половины XVIII века*, „Идеи и идеалы”, 2015, nr 3 (25), s. 131–139, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zapadnoevropeyskoe-iskusstvo-glazami-russkih-puteshestvennikov-vtoroy-poloviny-xviii-veka> (dostęp: 06.01.2022).

Фалькович Светлана Михайловна, *Представление русских о религиозности поляков и его роль в создании национального польского стереотипа*, [w:] *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002, s. 99–109.

Фетисова Татьяна Александровна, *И. И. Руцинская путеводитель как феномен массовой культуры*, „Вестник культурологии”, 2015, nr 4 (75), s. 203–215, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-i-rutsinskaya-putevoditel-kak-fenomen-massovoy-kultury> (dostęp: 07.01.2022).

Филатова Наталия Маратовна, *Русские и поляки в Королевстве Польском (1815–1830): стереотипы взаимного восприятия*, [w:] *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, Москва 2002, s. 110–118.

Фризе Христиан Феофил фон, *История польской церкви от начала христианства в Польше до наших времен*, пер. с нем. Бреславльского изд. 1786 года, под ред М. П. Устимовича, t. 1, Варшава 1895.

Цаван Веслав, *Русские учителя в Королевстве Польском в XIX – начала XX века (столица – провинция)*, пер. В. Волобуева, [w:] *Столица и провинция в истории России и Польши*, ред. Николай Андреевич Макаров, Москва 2008, s. 198–211.

Цветаев Дмитрий Владимирович, *Положение иноверия в России*, Варшава 1904.

Цветаев Д. В., *Россия и Западная Европа в их взаимных отношениях. По поводу минувшего царствования*, Москва 1895.

Чуйко Владимир Викторович, *Шекспир, его жизнь и произведения*, Санкт-Петербург 1889.

Чуйко В. В., *Современная русская поэзия в ее представителях*, Санкт-Петербург 1885.

Шестаков Вячеслав Павлович, *Эстетические категории. Опыт исторического и систематического исследования*, Москва 1983.

Яковлев Владимир Алексеевич, *Русская печать в Привислинском крае. Ист. библиогр. очерк*, Варшава 1878.

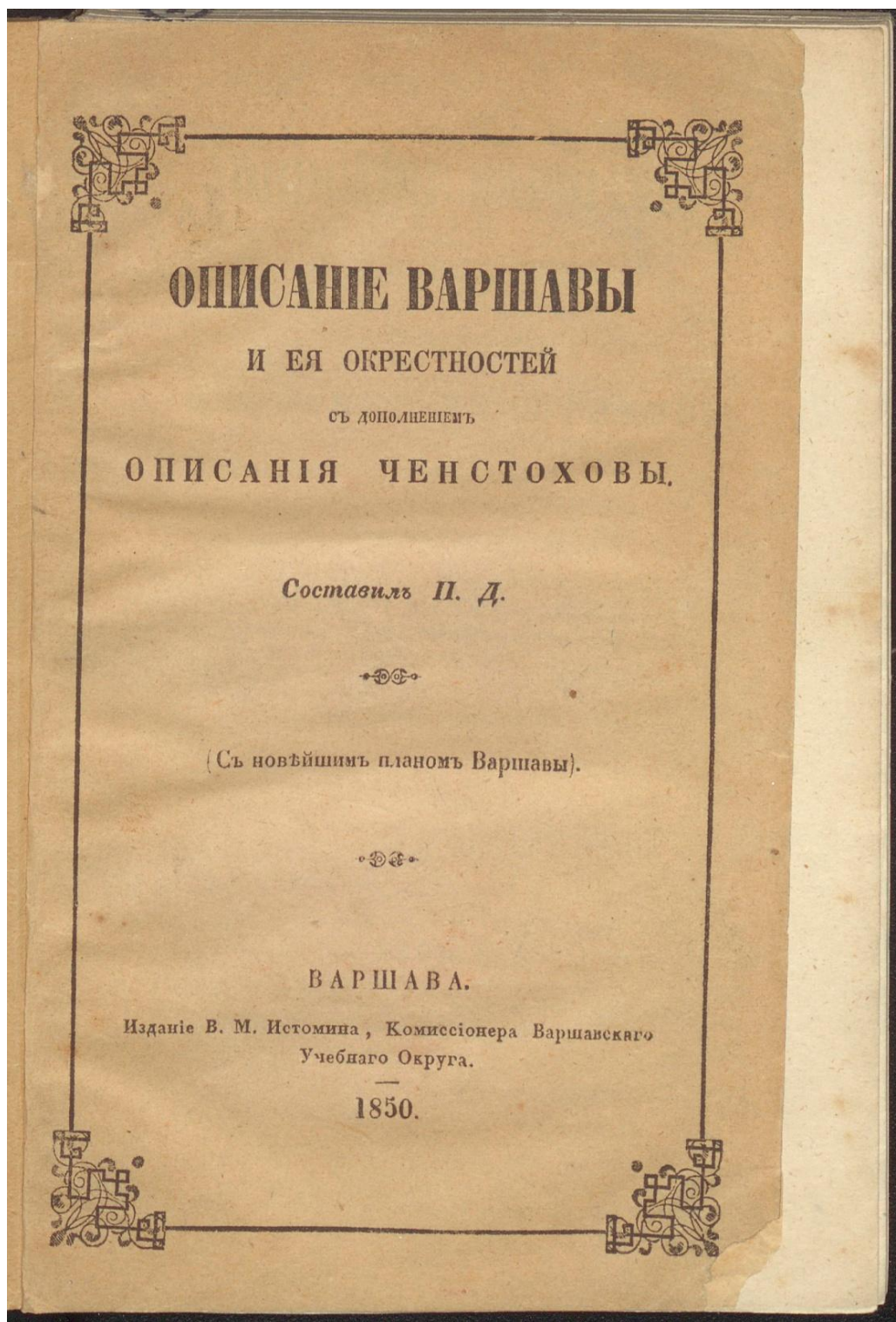
Spis ilustracji

1. П. П. Дубровский, *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы*, Варшава 1850, strona tytułowa z ozdobną bordiurą, źródło: Biblioteka Narodowa (BN), <https://polona.pl/item/opisanie-varsavu-i-ea-okrestnostej-s-dopolnieniem-opisania-censtohovy,ODkzODk1Njk/4/#item> (dostęp 24-03-2022).
2. М. М-в, *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям...*, Варшава 1873, strona tytułowa, źródło: Государственная Публичная Историческая Библиотека России (ГПИБР), <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/16804#mode/inspect/page/3/zoom/8> (dostęp 24-03-2022).
3. *Путеводитель по Варшаве на четырех языках = Przewodnik po Warszawie wydany staraniem Hotelu Europejskiego w czterech językach*, Warszawa 1881, okładka, źródło: BN, <https://polona.pl/item/przewodnik-po-warszawie-wydany-staraniem-wielkiego-hotelu-europejskiego-w-czterech,ODk4NDUyNTA/4/#info:metadata> (dostęp 24-03-2022).
4. *Путеводитель по России*, t. 2, Запад. Прибалтийские губернии, под ред. Р. С. Попова, Санкт-Петербург 1888, okładka, źródło: Российская государственная библиотека (РГБ), <https://viewer.rusneb.ru/ru/rsl01003913011?page=5&rotate=0&theme=white> (dostęp 24-03-2022).
5. В. З., *Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города*, Варшава 1892 i 1893, okładka, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/16861#mode/inspect/page/1/zoom/6> (dostęp 24-03-2022).
6. *Живописная Россия...*, okładka charakterystyczna dla wszystkich tomów serii, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24609-t-4-ch-1-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/1/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).
7. *Живописная Россия...*, frontyispis zmieszczony w każdym z tomów serii, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24608-t-4-ch-2-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/7/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).

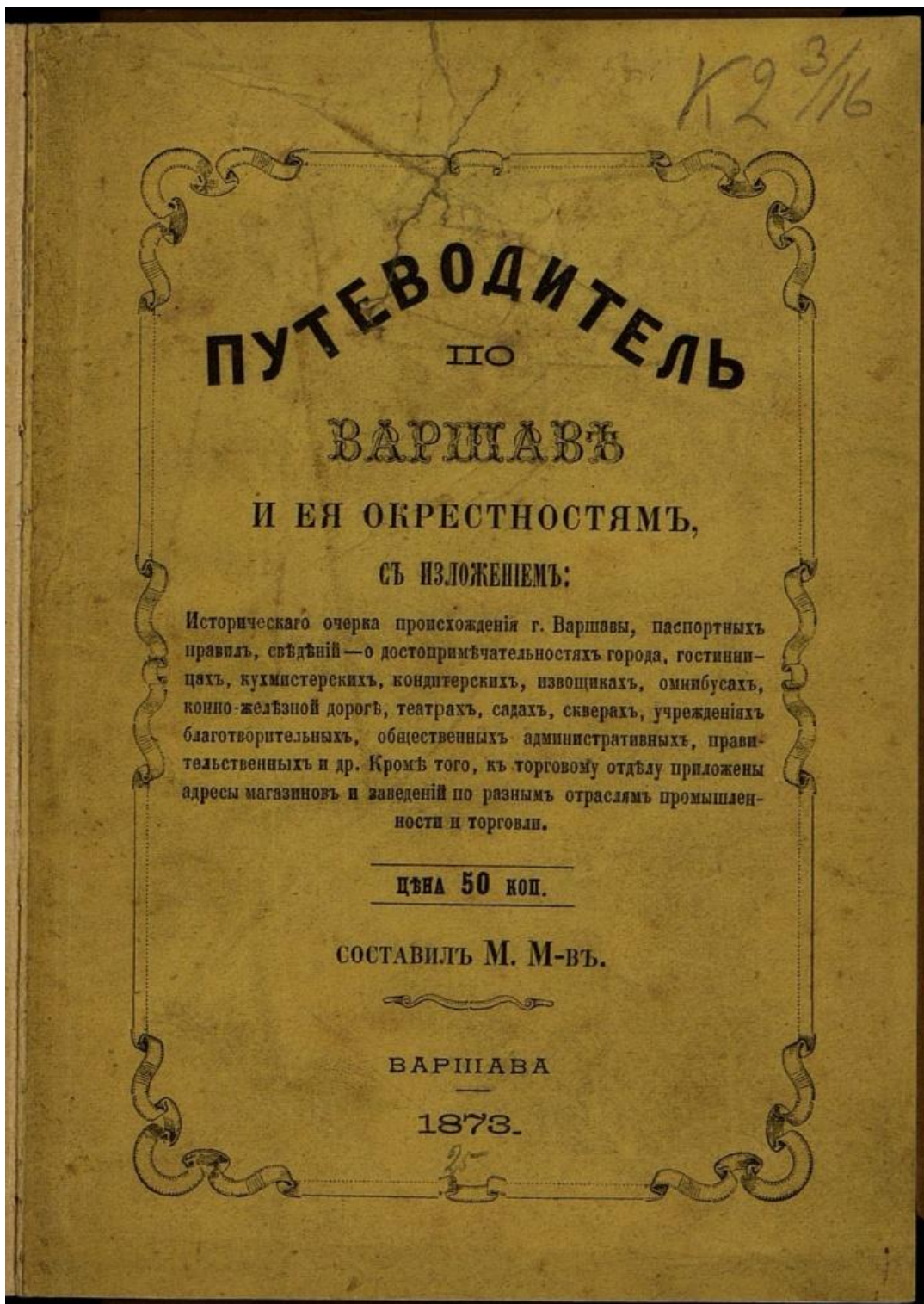
8. *Живописная Россия...*, t. 4, *Царство Польское*, cz. 2, przykład strony bogato ilustrowanej grafikami, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24608-t-4-ch-2-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/89/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).
9. *Живописная Россия...*, t. 4, *Царство Польское*, cz. 2, rycina dostosowana do wymiarów albumu, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24608-t-4-ch-2-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/228/zoom/3> (dostęp 24-03-2022).
10. *Живописная Россия...*, t. 4, *Царство Польское*, cz. 1, inicjał wkomponowany w przedstawienie panoramy, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24609-t-4-ch-1-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/95/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).
11. *Живописная Россия...*, t. 4, *Царство Польское*, cz. 2, przykład inicjału wkomponowanego w pejzaż, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24608-t-4-ch-2-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/79/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).
12. *Живописная Россия...*, t. 4, *Царство Польское*, cz. 2, strona tytułowa, źródło: ГПИБР, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/24608-t-4-ch-2-tsarstvo-polskoe-varshavskaya-kalishskaya-keletskaya-lomzhinskaya-lyublinskaya-petrokovskaya-plotskaya-radomskaya-suvalkskaya-i-sedletskaya-gubernii-spb-m-1896#mode/inspect/page/9/zoom/4> (dostęp 24-03-2022).
13. Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910 гг.*, t. 1, Варшава 1901, strona przedstawiająca fragmenty historycznych panoram Warszawy z widoczną kaplicą Moskiewską, źródło: РГБ, <https://viewer.rusneb.ru/ru/rsl01003967789?page=292&rotate=0&theme=white> (dostęp 24-03-2022).
14. Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910 гг.*, t. 1, Варшава 1901, zdjęcie altany w ogrodzie I Gimnazjum Męskiego z końca XIX w., źródło: РГБ, <https://viewer.rusneb.ru/ru/rsl01003967789?page=297&rotate=0&theme=white> (dostęp 24-03-2022).
15. Ю. И. Шамурин, *Старая Варшава и ее окрестности*, Москва 1915, okładka, źródło: BUW, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/608708/display/Default> (dostęp 24-03-2022).
16. Ю. И. Шамурин, *Старая Варшава и ее окрестности*, Москва 1915, frontysepis, źródło: BUW, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/608708/display/Default> (dostęp 24-03-2022).

17. К. К. Случевский, *По Северо-Западу России*, т. 2, *По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897, okładka, źródło: Tartu Ülikool, <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/46266> (dostęp 24-03-2022).
18. К. К. Случевский, *По Северо-Западу России*, т. 2, *По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897, strona rozpoczynająca rozdział *Warszawa*, źródło: Tartu Ülikool, <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/46266> (dostęp 24-03-2022).
19. К. К. Случевский, *По Северо-Западу России*, т. 2, *По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897, przykład karty ilustrowanej, źródło: Tartu Ülikool, <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/46266> (dostęp 24-03-2022).

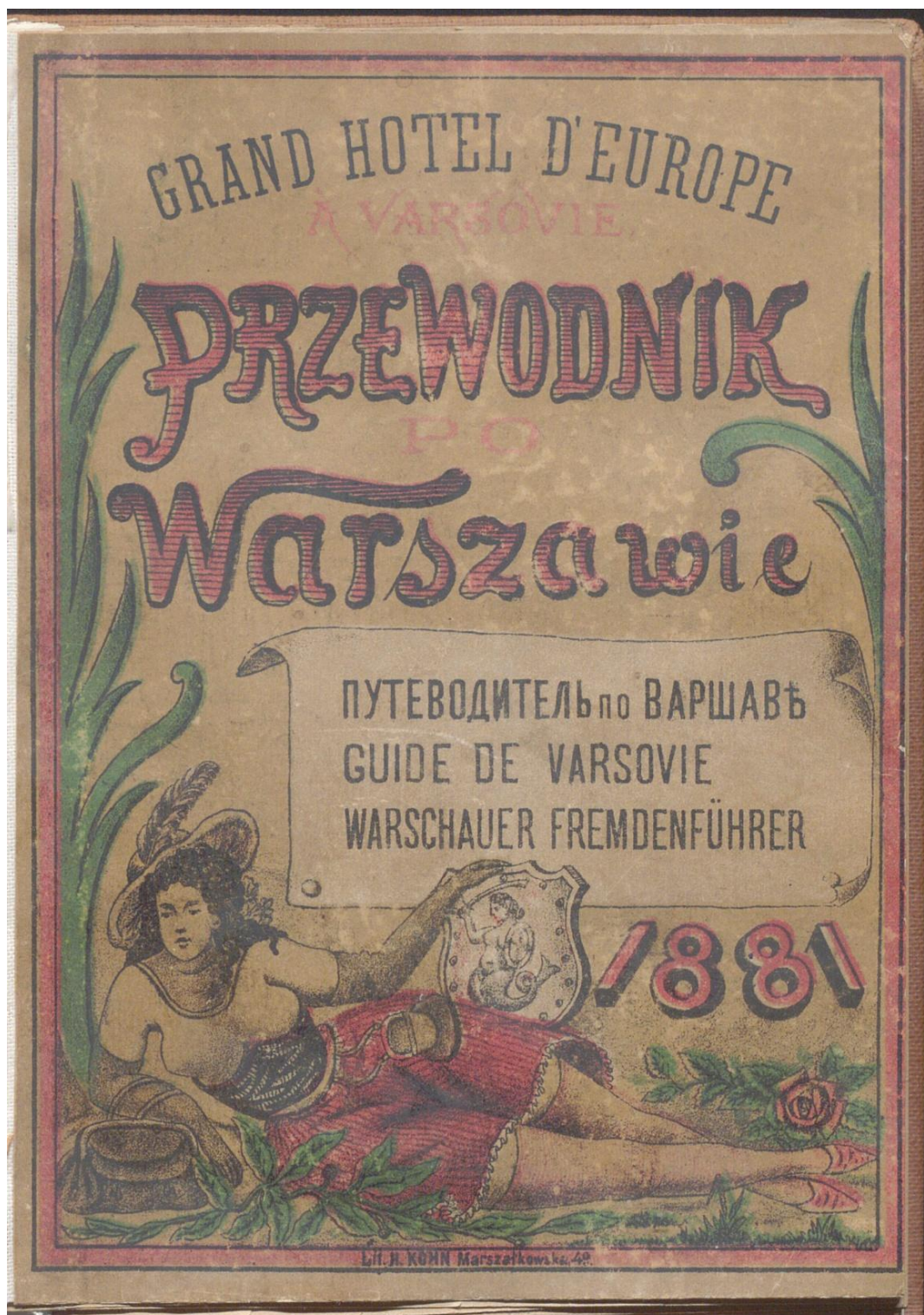
Ilustracje



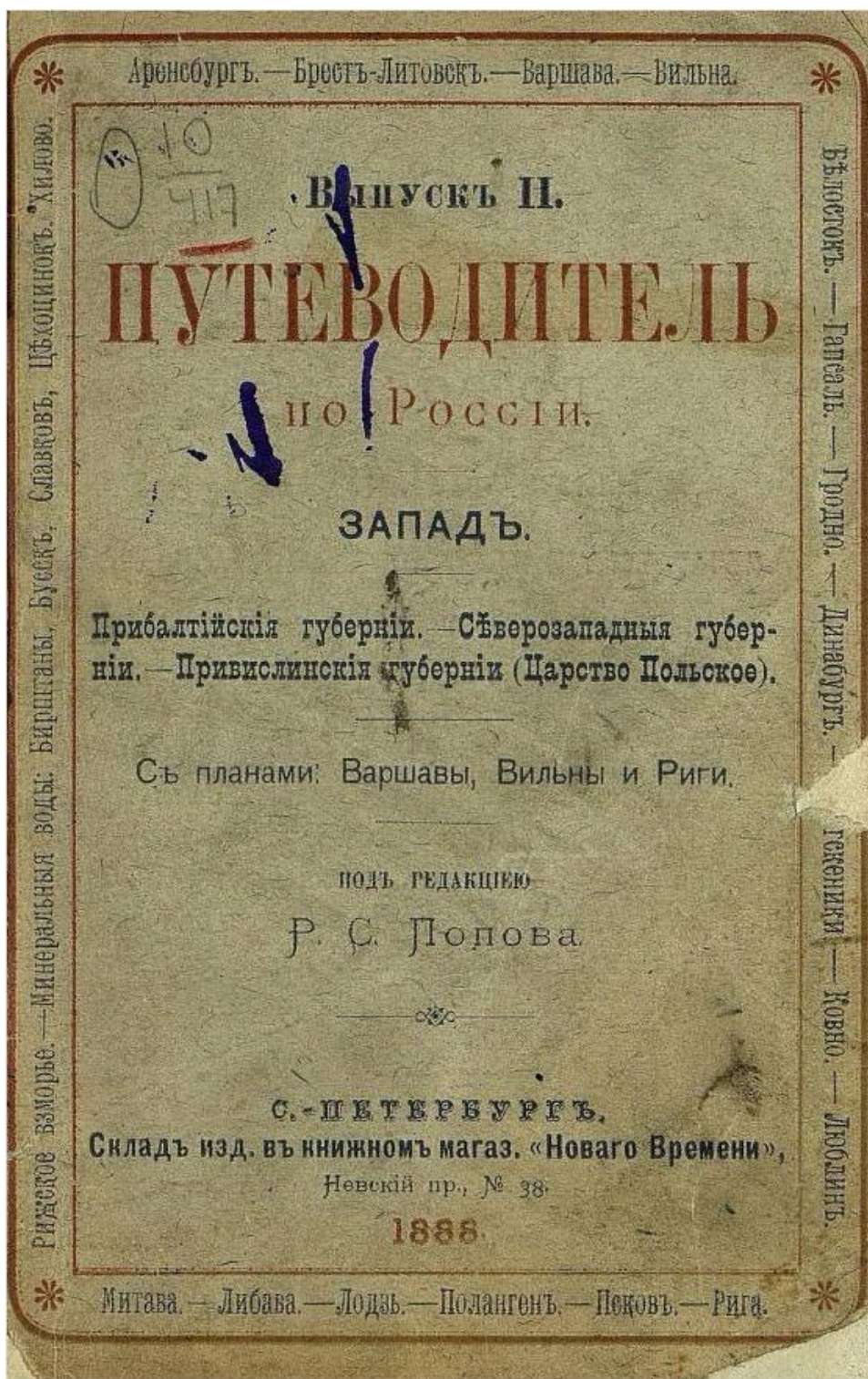
1. П. П. Дубровский, *Описание Варшавы и её окрестностей с дополнением описания Ченстоховы*, Варшава 1850, о́кладка



2. М. М-в, Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям..., Варшава 1873, karta tytułowa



3. Путеводитель по Варшаве на четырех языках = Przewodnik po Warszawie wydany staraniem Hotelu Europejskiego w czterech językach, Warszawa 1881, okładka



4. Путеводитель по России, т. 2, Запад. Прибалтийские губернии, под ред. Р. С. Попова, Санкт-Петербург 1888, okładka

8 —
241

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ВАРШАВЪ

И ЕЯ ОКРЕСТНОСТЯМЪ

СЪ АДРЕСНЫМЪ ОТДѢЛОМЪ И ПЛАНОМЪ ГОРОДА.

СОСТАВИЛЪ

В. З.

ИЗДАНИЕ РУССКОЙ КНИЖНОЙ ТОРГОВЛИ

А. А. ФЛЕГОНТОВА.

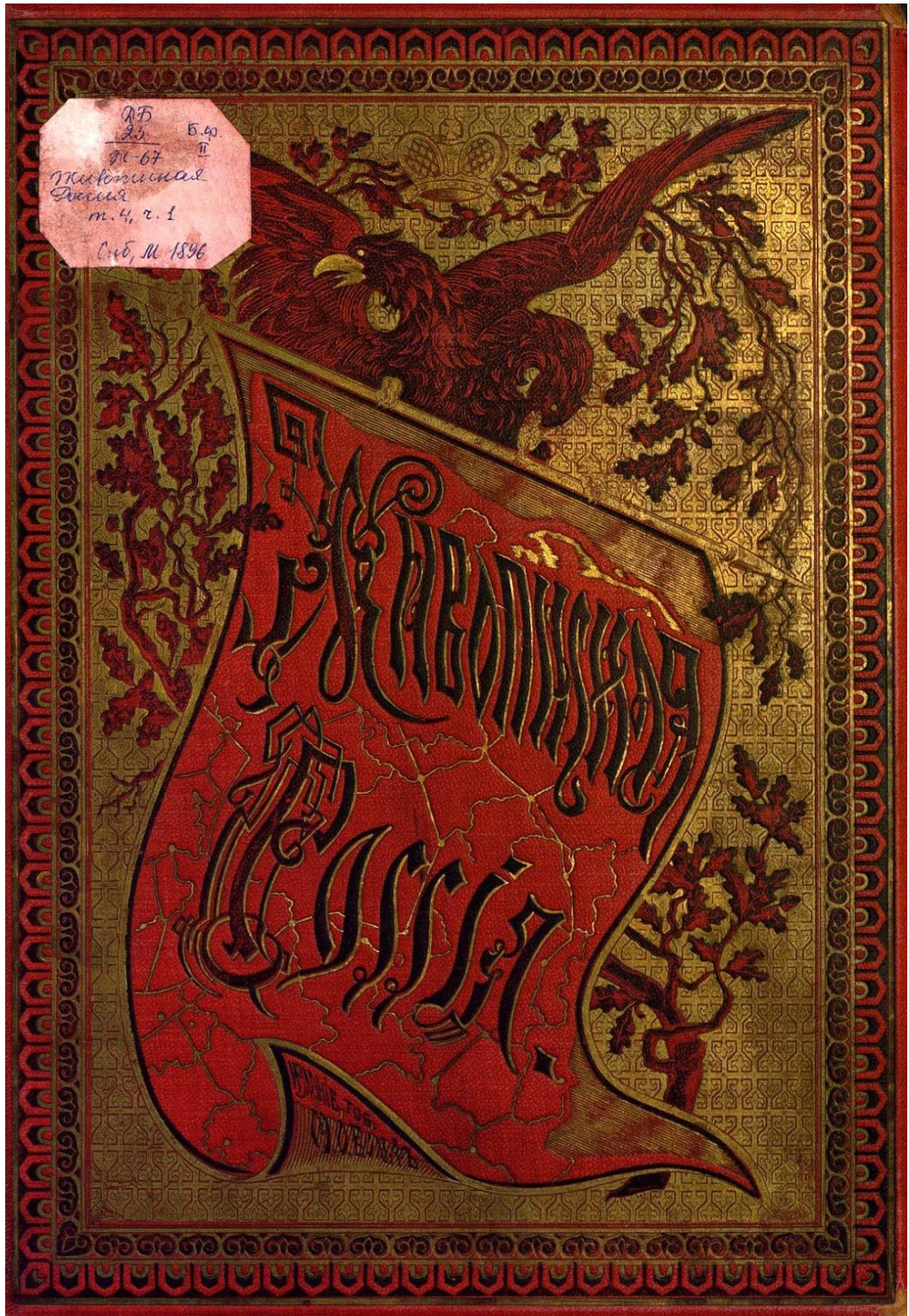
ВАРШАВА.

въ Типографіи Ф. Чернакъ

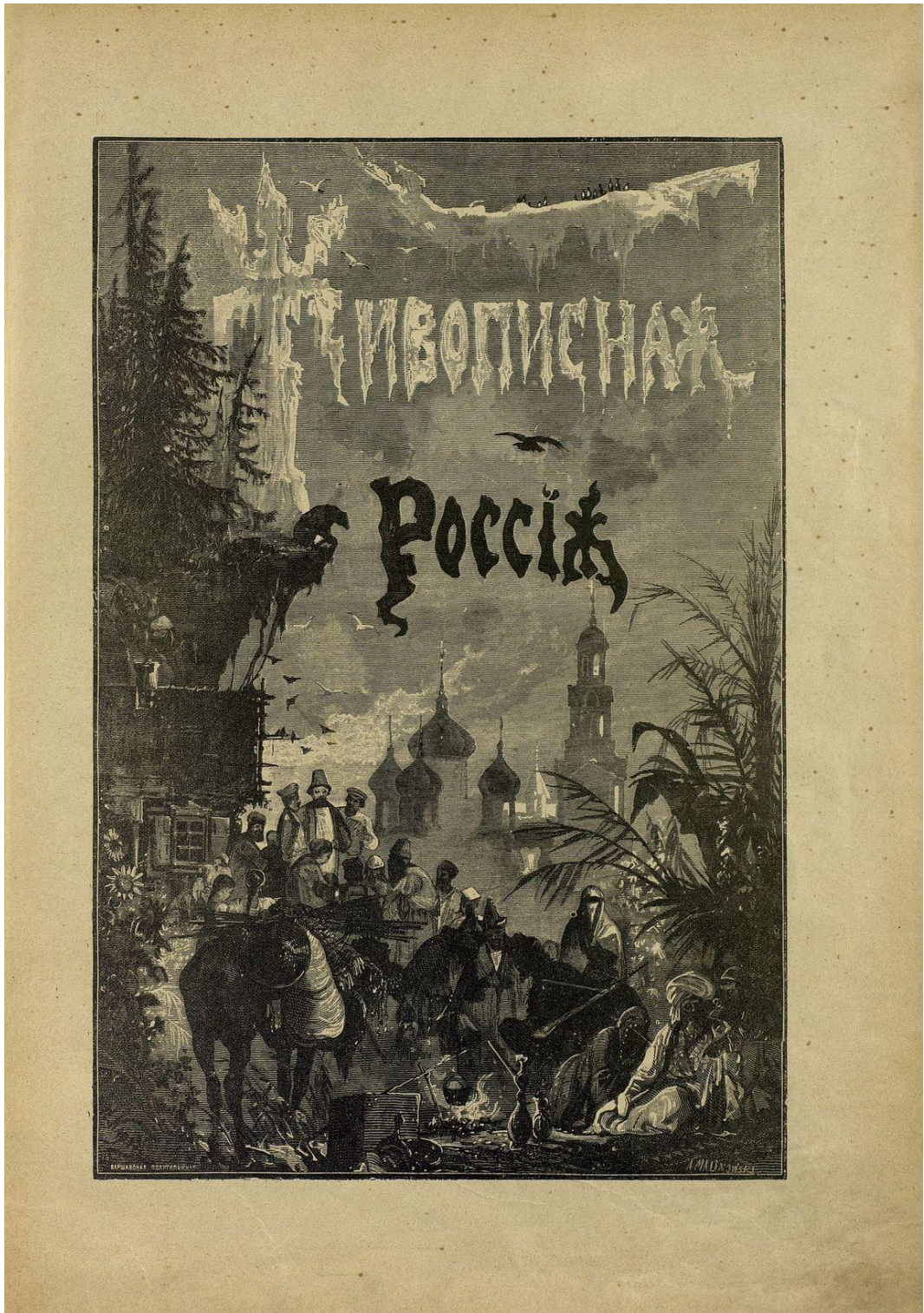
Краковское-Предмѣстье N. 6.

1893.

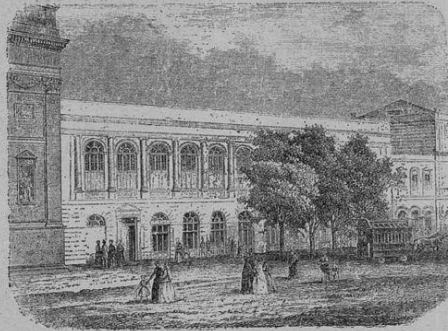
5. В. З., Путеводитель по Варшаве и ее окрестностям с адресным отделом и планом города, Варшава 1892 і 1893, okładka



6. Живописная Россия..., okładka charakterystyczna dla wszystkich tomów serii



7. Живописная Россия..., frontispis zmieszczony w każdym z tomów serii



Видъ бывшаго здания общества поощренія художествъ въ Варшавѣ.

внутри были украшены дорогами гобеленами и турецкими коврами. Королева Бона, уѣзжая навсегда изъ Польши, забрала съ собою все драгоцѣнности дворца и увезла ихъ въ Италию. Сигизмундъ III, какъ извѣстно, перенесъ столицу Польскаго государства изъ Кракова въ Варшаву и, на мѣстѣ деревяннаго дворца князей Мазовецкихъ, построилъ каменный, съ красивымъ, небольшимъ шпиремъ, на которомъ сохранилась надпись, гласящая, что Королевскій замокъ былъ оконченъ въ 1622 году. Во времена Сигизмунда Королевскій замокъ раздѣлялся на три главныя части или корпуса: въ первомъ помѣщались варшавскій судъ, староство и земскій архивъ; во второмъ, внутреннемъ корпусѣ — собственно королевскія помѣщенія, Сенаторская и Посольская палата, а также госу-



Королевскій дворецъ и памятникъ Сигизмунду III.



Старое мѣсто.



Костель Св. Креста и памятникъ Копернику въ Варшавѣ.

дарственные архивы; въ третьемъ, крайнемъ, со стороны Вислы, жилъ краковскій подскарбій, а впоследствии помѣщались кухни и жилища придворныхъ. Сынъ Сигизмунда III, Владиславъ IV,

домірскій каштелянъ, умеръ въ 1530 году, и что этотъ памятникъ поставилъ ему его братъ Христофоръ. За городомъ находится двухъ-этажный замокъ, окруженный со всѣхъ сторонъ водой, при немъ паркъ и звѣриалецъ. Мѣстоположеніе прекрасное. Два льва, высѣченные изъ камня, держатъ щитъ съ надписью: «Albertus Wladislaus Radsiwil Dei Gra. Dux in Olica et Nieswierz S. R. J. P. Comes in Szidlowiec et Castellanus Trocensis, Capitaneus Szeres-zoviensis A. D. 1629. D. 3 Ibris».

Радомъ, нынѣ губернской городъ, расположенъ на правомъ берегу болотистой рѣчки Радомки. Онъ былъ основанъ въ 1364 году королемъ Казимиромъ. Во времена шведскихъ войнъ отъ 1655—1660 и при Карлѣ XII отъ 1700 г. былъ нѣсколько разъ разоренъ шведами. Съ городомъ Радомомъ связано нѣсколько любопытныхъ историческихъ воспоминаній. Такъ, на ра-



Островецъ.

домскомъ сеймѣ 1505 года былъ принятъ шахъ Ахметъ, ханъ заволжскихъ татаръ, который рѣзко нападалъ на короля и его совѣтниковъ, упрекая ихъ въ томъ, что не находилъ у союзниковъ должнаго уваженія и что съ нимъ обращались, какъ съ невольникомъ. Городъ Радомъ памятенъ также пребываніемъ здѣсь двухъ супруговъ Сигизмунда-Августа—Варвары Радзивилль и Катарини — дочери императора Фердинанда I. Эта послѣдняя проживала въ радомскомъ замкѣ одна, по волѣ мужа, съ малымъ дворомъ болѣе трехъ лѣтъ. Полнѣйшее одиночество ея было слѣдствіемъ того, что она заболѣла падучей; эта болѣзнь королю Сигизмунду-Августу внушила такое отвращеніе къ женѣ, что онъ не могъ на нее смотрѣть. Въ настоящее время Радомъ имѣетъ не болѣе 12,000 жителей и не отличается ни красотой, ни зданіями.

9. Живописная Россія..., т. 4, Царство Польское, cz. 2, rycina dostosowana do wymiarów albumu

ОЧЕРКЪ III.

ПОЛЬША ВО ВРЕМЯ РАЗДѢЛА.

Станиславъ Лещинскій — Августъ III. — Чарторыжскіе. — Станиславъ Понятовскій. — Попытки реформы. — Вліяніе России. — Барская конфедерація. — Попытка похищенія короля. — Планы раздѣла Польши. — Первый раздѣлъ. — Свиданіе короля Станислава съ императрицей Елизаветой II въ Кюнахъ. — Конституція 3-го мая. — Таргоничская конфедерація. — Второй раздѣлъ. — Сеймъ въ Гродно. — Белгородъ. — Революція. — Косцюшко. — Волна. — Мацѣвщина. — Планъ Косцюшко. — Третій раздѣлъ.



„Не было эпохи, въ которой бы ученая Европа съ большимъ интересомъ присматривалась къ проявленіямъ внутренняго народнаго возрожденія, какъ въ царствованіе Станислава Августа.“

И. В. ГОРЬКАВЪ.

а мрачномъ фонѣ упадка польскаго общества выступаютъ исключительныя, хотя и рѣдкія фигуры, въ которыхъ, среди многихъ отрицательныхъ сторонъ и дѣлаемыхъ ошибокъ, таидася глубокая политическая мысль и определенное направленіе. Люди эти работали для лучшей будущности, отъ времени до времени нарушали всеобщую тишину; окруживъ себя приверженцами, стремились къ смѣлымъ задачамъ, но до послѣднихъ дней XVIII столѣтія не въ состояніи были вывести народа изъ того состоянія нравственнаго оцѣпенѣнія, въ которомъ онъ находился. Съ мыслью о политическомъ переустройствѣ Польши, первою выступила вліятельная семья Потоцкихъ, во главѣ которой стояли Юсифъ Потоцкій — кievскій воевода, и Федоръ Потоцкій — примасъ. Чрезвычайно популярныя, они, естественно, желали играть выдающуюся политическую роль. Потоцкіе чувствовали ту политическую зависимость, въ которую попала Польша, намѣревались стряхнуть ее, не спрашивая себя, — возможно-ли это исполнить, не измѣняя того политическаго общественнаго строя, который существовалъ. Смерть Августа II была для нихъ удобнымъ предлогомъ. Рѣшительно выступивъ на политическую арену, обезпечивъ за собой союзъ другихъ вліятельныхъ магнатовъ, въ особенности Станислава Понятовскаго и Чарторыжскихъ, они рѣшили не допускать къ престолу саксонской династіи и ни одного изъ кандидатовъ, которымъ покровительствовали другія державы, но избрать непременно Пяста, въ лицѣ популярнаго Станислава Лещинскаго, и избраніе это провести съ помощью силы противъ возможныхъ попытокъ сосѣднихъ государствъ, мѣшавшихся во внутренній дѣла государства. Лещинскій, который со времени своего отреченія жилъ за границей, принялъ предложеніе и, тѣсно связанный съ Людовикомъ XV, женившимся на его дочери Маріи, привезъ въ Польшу обѣщаніе дѣятельной помощи Франціи. Успія эти

11*

10. *Животисная Россія...*, т. 4, *Царство Польское*, cz. 1, inicjał wkomponowany w przedstawienie panopliów

ОЧЕРКЪ XV.

ВАРШАВА:

Легенда объ возникновеніи Варшавы.—Исторія.—Мѣстоположеніе.—Общій видъ и характеръ построекъ.—Королевскій замокъ.—Площадь короля Сигизмунда.—Костелъ Св. Креста.—Памятникъ Копернику.—Старое Мѣсто.—Фара.—Театръ и Театральная площадь.—Виды Ратуши.—Саксонскій садъ.—Кладбище.—Повонки.—Памятники.—Лавенковскій дворъ и паркъ.—Бельведеръ.—Обсерваторія.—Скверности.—Гроховъ.—Яблонна.—Виллавъ.—Населеніе Варшавы.—Вытвоя особенности.—Варшавская жизнь.—Клубы.—Театры.—Струди.—Швейцарская долина.—Улязовская аллея.



Гдѣ есть въ сердцахъ отвага
Гдѣ циркуль—мѣсяцъ, ласкавъ—
Общественное благо,
Тамъ человекъ не слабъ.
Друзья, идѣ-же юность наша?
Живеть мы только разъ...
Берите—вотъ валя чаша...
Бѣжитъ за часомъ часъ,
Кровь стѣняетъ... Безполезно
На свѣтъ жить тогда
И вѣчность насъ, какъ бездна,
Послать безъ слѣда.

огда-то, въ древнія времена, мѣстность, занимаемая нынѣ Варшавой, была покрыта дремучими лѣсами, непроходимыми болотами, заросшими пушиами. Въ нихъ обыкновенно охотился король Казиміръ. Однажды отставъ отъ своей свиты, онъ заблудился и, изнуренный ходьбой, голодомъ и жаждою, только къ полночи увидѣлъ небольшую, покосившуюся къ землѣ хижину, въ которой свѣтился огонекъ. Войдя въ хижину, онъ увидѣлъ старушку мать, которая пеленала близнецовъ. Добрый король вызвался быть ихъ крестнымъ отцомъ и по его настоянію одинъ изъ этихъ близнецовъ былъ названъ Варъ, а другой Сава. Онъ щедро одарилъ родителей, которые построили себѣ лучшую избу и усердно хозяйничали на участкѣ земли, подаренномъ имъ Казиміромъ. Такимъ образомъ, возникъ поселокъ, все болѣе и болѣе населявшійся, и въ концѣ концовъ, образовался городъ, названный, по имени близнецовъ, Варсавою, какъ и до сихъ поръ называютъ Варшаву мазуры.

Такова ходячая легенда о возникновеніи Варшавы. Тѣмъ не менѣе существуютъ и другія легенды; такъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія, между варшавскими рыбаками существовало другое преданіе о томъ же предметѣ. На холмикѣ, близъ моста, на берегу Вислы,—разсказываетъ это преданіе,—жила бѣдная женщина Ева, которая ожидала прибытія рыбаковъ и всегда приготовляла для нихъ вкусную пищу. Рыбаки, приставая къ берегу, имѣли обыкновеніе кричать: Ну, Warz (вари), Ева? Warz, Ewa! Отсюда то и пошло названіе Варшавы.

11. *Животисная Россія...*, т. 4, *Царство Польское*, cz. 2, przykład inicjału wkomponowanego w pejzaż

4,5
25
Ж 67

ЖИВОПИСНАЯ РОССІЯ.

ОТЕЧЕСТВО НАШЕ

ВЪ ЕГО

ЗЕМЕЛЬНОМЪ, ИСТОРИЧЕСКОМЪ, ПЛЕМЕННОМЪ, ЭКОНОМИЧЕСКОМЪ И БЫТОВОМЪ ЗНАЧЕНІИ.

ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

П. П. СЕМЕНОВА,

ВИЦЕ-ПРЕДСѢДАТЕЛЯ ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО ГЕОГРАФИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА.

ТОМЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ЦАРСТВО ПОЛЬСКОЕ:

**Варшавская, Калишская, Кѣлецкая, Ломжинская, Люблинская, Петроковская, Плоцкая,
Радомская, Сувалкская и Сѣдлецкая губерніи.**

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

СЪ 195 РИСУНКАМИ ВЪ ТЕКСТѢ И 28 ОТДѢЛЬНЫМИ КАРТИНАМИ, РЪЗАННЫМИ НА ДЕРЕВѢ.



ИЗДАНИЕ ТОВАРИЩЕСТВА И. О. ВОЛЬФЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

Гостинный дворъ, № 21.

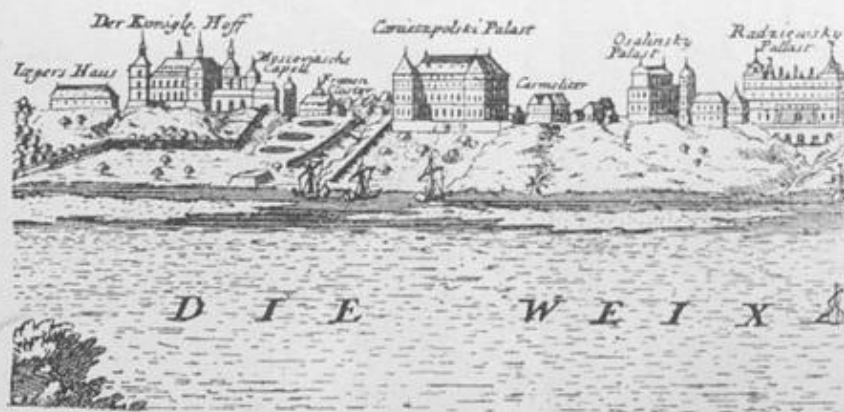
МОСКВА,

Кузнецкій мостъ, № 12.

1896.



№ 3. УСЫПАЛЬНИЦА ШУЙСКИХЪ ИЛИ МОСКОВСКАЯ
КАПЛИЦА ВЪ ВАРШАВѢ,
во второй половинѣ XVII вѣка.



№ 4. МОСКОВСКАЯ КАПЛИЦА ВЪ ВАРШАВѢ,
по плану, изданному въ первой четверти XVIII вѣка.

13. Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910* 22, t. 1, Варшава 1901, strona przedstawiająca fragmenty historycznych panoram Warszawy z widoczną kaplicą Moskiewską



№. 10. ЦЕРКОВНАЯ ПЕЧАТЬ МОНАСТЫРЯ
ДОМИНИКАНЪ ОБСЕРВАНТОВЪ,
НА АКТЪ 1804 ГОДА.



№. 11. СТАРИННАЯ САДОВАЯ БЕСѢДКА, ВЫДАВАЕМАЯ
ЗА ПОДЛИННУЮ УСЫПАЛЬНИЦУ ШУЙСКИХЪ,
ВЕСНОЮ 1898 ГОДА.

14. Д. В. Цветаев, *Царь Василий Шуйский и места погребения его в Польше. 1610–1910*
зз, т. 1, Варшава 1901, zdjęcie altany w ogrodzie I Gimnazjum Męskiego z końca XIX w.

В 279178
W Cim.



СТАРАЯ ВАРШАВА
И
ЕЯ ОКРЕСТНОСТИ.

15. Ю. И. Шамурин, *Старая Варшава и ее окрестности*, Москва 1915, обложка

Соборъ св. Яна. Надгробный памятникъ князей Яна и Станислава Мазовецкихъ. Начало XVI вѣка.



16. Ю. И. Шамурин, *Старая Варшава и ее окрестности*, Москва 1915, frontysepis strony tytułowej



К. К. Случевскій

ПО СѢВЕРО-ЗАПАДУ РОССІИ

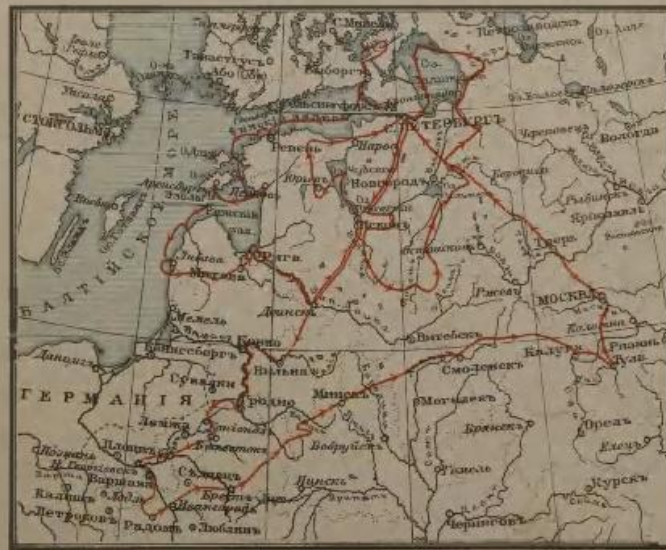
ТОМЪ II.

„ПО ЗАПАДУ РОССІИ“



Съ картою западнаго края, отпечатанною въ 6 красокъ,
и 159 рисунками.

№ 85021



Изданіе А. Ф. МАРКСА.
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

17. К. К. Случевскій, *По Северо-Западу Россіи*, т. 2, *По Западу Россіи*: с картою Западнаго края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками, Санкт-Петербург 1897, okładka



Варшава.

Посещение Петра Великого. Мысли Милютина о Польше второго повстанія. Наши администраторы тѣхъ дней. Значеніе Рима и идеи федеративности. Посещение собора. Судьбы собора и подвальной церкви. Николай I и Паскевичъ. Пяры и Суворовъ. Польша была православною. Историческія даты. Достопримѣчательности города. Лазенковскій дворецъ. Его судьбы. Легкіе мотивы характеристичныя комнатъ. Знаменитый паркъ. Историческіе померанцы. Бельведерскій дворецъ.



Въ 9 часовъ утра, 19 іюня, поѣздъ подошелъ къ Варшавѣ, бывшей столицѣ Царства Польскаго, къ вокзалу станціи Прага. Въ совершенную противоположность хмурой и дождливой, неопредѣленной и валкой погодѣ западнаго края въ Гроднѣ, Бѣлостоцѣ и Осовцѣ, главный городъ привислинскихъ губерній встрѣчалъ путешественниковъ превосходною погодою и яркимъ голубымъ блескомъ безоблачнаго неба.

Какъ и всякая красавица, Варшава скрываетъ свои годы. Самое далекое прошлое—это мѣстныя времена основанія города. Согласно однимъ источникамъ, городъ основанъ еще въ XI вѣкѣ какою-то эмигрантскою сюда чешскою семьей (не православною ли?) Варшевѣ или Варшавцевѣ; по другимъ, имя города происходитъ отъ древнеславянскаго слова «Варигъ» или отъ венгерскаго «Варошъ», означающаго укрѣпленное село, холмистую мѣстность; по третьимъ, Варшава основана Конрадомъ, княземъ Мазовецкимъ, плѣннившимся на охотѣ красотой мѣстности; она сдѣлана столицей княжества Варшавскаго при Янушѣ, сынѣ Земовита. Исторически существуетъ несомнѣнно Варшава съ 1224 года; въ 1252 именовалась еще селеніемъ. Въ 1529 году, съ престѣченіемъ рода князей Мазовецкихъ, владѣнія ихъ перешли къ польской коронѣ, перешла также и Варшава, но дѣйствительною столицей царства Польскаго, вмѣсто Кракова, стала она только со времени Сигизмунда III, въ XVI вѣкѣ. Съ января 1799 по сентябрь 1807, то есть слѣшкомъ восемь лѣтъ, Варшава принадлежала Пруссіи, и это помнятъ пруссаки очень хорошо; властвовали тутъ вслѣдъ за ними и французы; говорятъ, въ англійской гостиницѣ пока-



19. К. К. Случевский, *По Северо-Западу России*, т. 2, *По Западу России: с картою Западного края, отпечатанною в 6 красок и 159 рисунками*, Санкт-Петербург 1897, przykład karty ilustrowanej