

Kolekcje medalików¹ i krzyżyków Władysława Bartynowskiego – oryginały i bartynotypy

Władysław Bartynowski's collections of religious medallions¹ and crosses – originals and bartynotypes

DOI:10.15584/setde.2023.16.4

Artykuł poświęcony jest kolekcji medalików i jednocześnie pewnej zapomnianej technice ich reprodukcji, ale żeby ukazać wartość tych małych w sensie rozmiarów i niezbyt znanych zabytków sztuki sakralnej, trzeba zaprezentować postać kolekcjonera i autora tej techniki – Władysława Bartynowskiego. Był on jednym z „tych, którzy umiłowali Kraków”² i na przełomie wieków XIX i XX zdecydowali o jego kluczowym znaczeniu w rozwoju kultury polskiej.

Rola Krakowa z przełomu wieków w dziejach kultury polskiej jest niepodważalna i szeroko znana. Był ostoją polskiej tożsamości spajającą naród dzielony przemocą granicami zaborów. Ogromne zasługi na drodze do tego celu położyły wybitne jednostki – osoby, które zachowanie narodowych wartości traktowały jako patriotyczne posłannictwo. Wśród nich ważną rolę odegrali kolekcjonerzy skarbów kultury i sztuki narodowej, a trzeba pamiętać, że ich aktywność przypadała na sam początek powstawania idei muzealnictwa polegającego na gromadzeniu zbiorów i udostępnianiu ich szerokiej publiczności. W Polsce warunki dla rozwoju tej ogólnoeuropejskiej idei nie były jednak sprzyjające w tym sensie, że mecenasem muzealnictwa nie mogło być państwo, które wówczas przecież nie istniało. Tym większe są zatem zasługi tych prywatnych osób, które z własnej woli i za własne fundusze realizowały tego rodzaju cele. Szczególne dokonania w tej mierze miały wielkie rody arystokratyczne, które decydowały się przeznaczać swoje niemałe majątki na gromadzenie zbiorów starożytności (tak wówczas określano zabytki kultury i sztuki), aby

The paper is devoted to a collection of religious medallions as well as to a certain forgotten technology of reproducing them, but in order to show the value of these monuments of sacred art – small in terms of size and little-known – it is necessary to present the figure of an art collector and author of this technique: Władysław Bartynowski. He was one of “those who loved Kraków”² as well as one of those who, at the turn of the 19th and 20th centuries, decided about its key importance in the development of Polish culture.

The role of Kraków at the turn of those centuries in the history of Polish culture is indisputable and widely known. It was a mainstay of Polish identity, uniting the nation divided by force with the borders of partitions. Great achievements on the way to this goal were made by outstanding individuals: people who treated the preservation of national values as their patriotic mission. Among them, collectors of the treasures of culture and national art played an important role, and it must be remembered that their activity coincided with the very beginning of the idea of museology, which consisted in creating collections and making them available to the general public. In Poland, however, the conditions for the development of that pan-European idea were not favourable in the sense that the state could not be the patron of museology and it did not exist at that time. Therefore, the merits of those individuals who, of their own free will, pursued such goals using their own funds, are all the greater. Great aristocratic families made spe-

¹ Polskie słowo *medalik* jednoznacznie wskazuje na mały przedmiot kultu religijnego; wg *Słownika języka polskiego PWN* jest to „płaski krążek z metalu z wizerunkiem Chrystusa, Matki Boskiej lub świętych, noszony na szyi”. Słowo to nie ma jednoznacznego odpowiednika np. w języku angielskim, w którym stosuje się określenia bardziej ogólne: *medal* lub *medallion* bądź rzadsze *medalette* (przyp. tłum.).

² A. Gruca, *Władysław Bartynowski (1832–1912)*, w: *Ludzie którzy umiłowali Kraków*, red. W. Bieńkowski, Kraków 1997. Książka ta poświęcona jest założycielom Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa – jednym z nich był Władysław Bartynowski.

¹ While the Polish word *medalik* clearly indicates “a flat metal disc with the image of Christ, the Virgin Mary or saints, worn around the neck” (in: *Słownik języka polskiego PWN*), it has no single equivalent in English, which uses more general terms, not indicating either the size or the devotional purpose. Two common names for such small objects of religious worship are *medal* and *medallion*; a more rare term is *medalette*. Following the principle of greater frequency and the need for precision, the present article applies the descriptive term *religious medallion* (translator’s note).

² A. Gruca, *Władysław Bartynowski (1832–1912)*, in: *Ludzie którzy umiłowali Kraków*, ed. W. Bieńkowski, Kraków 1997. The book is dedicated to the founders of the Society of Lovers of Kraków’s History and Monuments, one of whom was Władysław Bartynowski.



1. Wystawa starożytności i zabytków sztuki w Pałacu Lubomirskich; https://www.wilanow-palac.pl/wystawa_starozytnosci_z_roku_1856_w_palacu_hrabiostwa_potockich.html (dostęp 20.10.22)

1. Exhibition of antiquities and art monuments in the Lubomirski Palace; https://www.wilanow-palac.pl/wystawa_starozytnosci_z_roku_1856_w_palacu_hrabiostwa_potockich.html (accessed 20.10.22)

cial achievements in this respect, as they decided to allocate their considerable funds for the collection of antiquities (as the monuments of culture and art were then referred to) in order to preserve them from destruction and then make them available to the public.

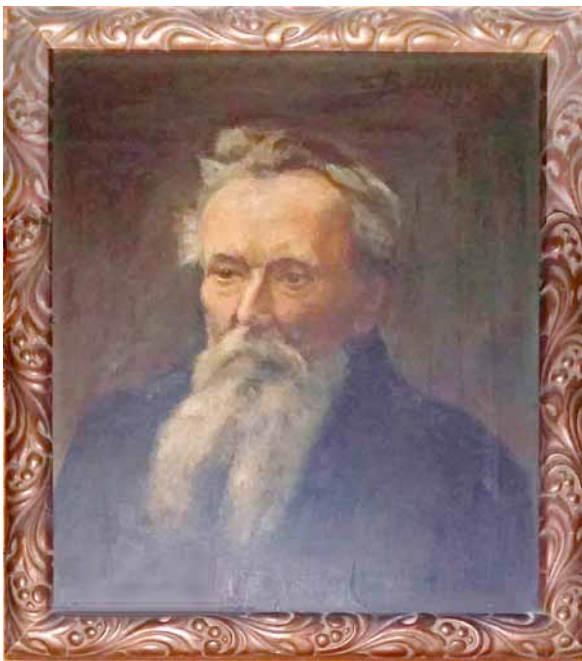
A breakthrough event in the development of the idea of museology in Kraków was *The Exhibition of Antiquities and Art Monuments* in 1858–1859, when the Lubomirski Palace at Św. Jana 15 (St. John's Street) [fig. 1] made available to the general public the private collections owned by aristocratic families, including the Czartoryski, Sapieha, Lubomirski and Działyński families. The popularity of that exhibition testified to the wide social demand for this form of commemoration of the heritage of the past.

The Czartoryski and Czapski families made the largest contribution to the Kraków museology at that time. Their collections are still the core of the collections of the Kraków branch of the National Museum. The size and splendor of the collection was based not only on the interest and knowledge of the subject, but also on the large funds that these families were

zachować je przed zniszczeniem, a następnie udostępnić publicznie.

Przełomowym wydarzeniem w rozwoju idei muzealnictwa w Krakowie była *Wystawa starożytności i zabytków sztuki* w latach 1858–1859, kiedy to w Pałacu Lubomirskich przy ul. św. Jana 15 [il. 1] udostępniono szerokiej publiczności prywatne kolekcje arystokratycznych rodów, między innymi Czartoryskich, Sapiehów, Lubomirskich i Działyńskich. Popularność tej wystawy udowodniła szerokie zapotrzebowanie społeczne na taką formę upamiętniania przeszłości.

Największe zasługi dla krakowskiego muzealnictwa położyli wówczas Czartoryscy i Czapscy. Ich kolekcje stanowią do dziś trzon zbiorów krakowskiego oddziału Muzeum Narodowego. Podstawą wielkości i wspaniałości zbiorów było nie tylko zainteresowanie i znanstwo przedmiotu, ale także wielkie fundusze, które familie te mogły przeznaczyć na kolekcjonerskie cele. Nie należy jednak zapominać o roli, jaką odegrali ówcześni kolekcjonerzy o nie tak rozległych możliwościach finansowych, ale o ogromnej pasji i wielkim znanstwie przedmiotu. Do nich należał pewien kra-



2. Władysław Bartynowski (1832–1918), portret wykonany przez córkę Bronisławę Uhmę; archiwum rodziny

2. Władysław Bartynowski (1832–1918), portrait by his daughter Bronisława Uhma; family archive

kowski numizmatyk, archeolog, bibliofil, konserwator książek i redaktor – człowiek, dla którego kolekcjonowanie było potrzebą serca i rozumu.

Władysław Bartynowski³ [il. 2] pochodził z krakowskiej rodziny inteligenckiej po ojcu i szlacheckiej po matce. Ojciec Maksymilian, także kolekcjoner, zaszczyił w nim pasję zbieracza starożytności i przekazał bogatą bibliotekę.

Prawdziwym początkiem drogi Władysława była jednak praca w jednej z najstarszych i najznamienitszych księgarni krakowskich, należącej wówczas do Józefa Friedleina, późniejszego prezydenta Krakowa. Bartynowski objął dział antykwaryczny. Jego praca daleka była od roli prostego sprzedawcy – stał się z czasem ekspertem rynku antykwarycznego, który tworzył swego rodzaju sieć łączącą sprzedających i kupujących. Jako człowiek słabego zdrowia, od dziecka kulawy, nie uczestniczył w powstaniu styczniowym, do którego poszli masowo jego rówieśnicy, ale w inny sposób starał się wypełniać patriotyczną misję. Nie tylko sam zbierał zabytki polskie, ale przede wszystkim jako antykwariusz starał się gromadzić, uzupełniać, kompletować zbiory swoich zamożnych klientów. Sieć powiązań łączyła go z jednej strony z kolekcjonerami, kustoszami, bibliotekarzami, a z

³ Wiadomości o nim i jego kolekcjach przedstawione w tym artykule pochodzą głównie z archiwum rodzinnego. Wszystkie rycinę medalików i bartynotypów bez podania źródeł są fotografiami lub skanami z tego archiwum.

able to allocate for collecting purposes. However, one should not forget about the role played by the then collectors whose financial possibilities were not so large but who had great passion and vast knowledge of the subject. One of them was a Kraków numismatist, archaeologist, bibliophile, book conservator and editor – a man for whom collecting was a need of heart and mind.

Władysław Bartynowski³ [fig. 2] came from a Kraków intelligentsia family on his father's side and from the nobility on his mother's. His father Maksymilian, also a collector, instilled in him the passion for collecting antiquities and gave him his rich library.

However, the real beginning of Władysław's journey was his work in one of the oldest and most distinguished bookstores in Kraków, which at that time belonged to Józef Friedlein, later the mayor of Kraków. Bartynowski took over the antiquarian department. His work was far from the role of a simple seller: with time he became an expert on the antiquarian market, which formed a kind of network connecting sellers and buyers. As a man of poor health, lame since childhood, he did not participate in the January Uprising, which his peers joined *en masse*, but tried to fulfil his patriotic mission in a different way. Not only did he collect Polish antiques himself, but above all, as an antiquarian, he did his best to collect, supplement and complete the collections of his wealthy clients. The antiquarian network connected him with collectors, curators, librarians on the one hand and, on the other hand, with bookshops, antique shops, archives and museums operating in the former Polish territories and abroad. On behalf of his clients, he participated in auctions, negotiated prices, bought and sold, enriching his own collection at the same time. His ambition was to place in good hands all valuable Polish heritage items that he dealt with, and to complete the collections belonging to wealthy Polish collectors and owners of large libraries.

The scope of that trade is best evidenced by the list of goods offered by Friedlein's bookshop in its catalogues. These included: books, engravings, hand drawings, lithographs, manuscripts, autographs of famous people, maps, coins, medals, manuscripts, the title and other pages from old books. The items were Polish and thematically related to Poland, either original or facsimiled. It was Władysław Bartynowski who prepared those catalogues⁴.

³ The information about him and his collections presented in this article comes mainly from the family archive. Unless specified otherwise, all engravings of religious medallions and bartynotypes are photographs or scans from that archive.

⁴ Although his name does not appear on the title pages of those catalogues, much information about his work on them can be found in his letters to Józef Ignacy Kraszewski.



3 i 4. Ryciny Jeremiasza Falcka: *Św. Marek i Piwonie*, <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/jeremiasz-falck#lg=10&slide=29>, 5.04.2016. Prezentacja roślin na kartach nowożytnego florilegium przyrodniczego (uj.edu.pl), (dostęp 22.10.2022)

3 and 4. Engravings by Jeremias Falck: *St Matthew and Peonies*, <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-places-pami%C4%99ci/jeremiasz-falck#lg=10&slide=29>, 5.04.2016. Presentation of plants on the pages of the modern natural florilegium (uj.edu.pl), (accessed 22.10.2022)

The first object of his collecting passion were engravings, which before the invention of photography were not only works of art, but also the basic carriers of visual information. His love of engravings connected him with Józef Ignacy Kraszewski, who also collected them and was a painter and a graphic artist himself. Their favorite engraver was Jeremias Falck, a 17th-century engraver famous throughout Europe, born in Gdańsk and considering himself a Pole. He was famous above all for portraits of the greats of the contemporary world, but Bartynowski mainly collected lesser-known but no less beautiful engravings of flowers⁵ [fig. 3 and 4].

While completing his clients' libraries as well as his own, Bartynowski came across damaged or incomplete items. He was most interested in old Polish prints from the 16th and 17th centuries. He tried to put them in order and thus learned the craft of printing and book-binding. In 1867, in a letter to Kraszewski, he wrote about his stay in Dresden: "Secondly, I wished to become acquainted with the methods of autographic

drugiej z księgarniami, antykwariatami, archiwami, muzeami działającymi na dawnych ziemiach polskich i za granicą. W imieniu swoich klientów brał udział w aukcjach, negocjował ceny, kupował i sprzedawał, przy okazji wzbogacając swoje zbiory. Jego ambicją było umieszczenie w dobrych rękach wszystkich wartościowych zabytków polskich, z którymi miał do czynienia, i skompletowanie zbiorów należących do zamożnych polskich kolekcjonerów i właścicieli wielkich bibliotek.

O zakresie przedmiotowym tego handlu najlepiej świadczy spis towarów, jakie oferowała w swych katalogach księgarnia Friedleina. Były to: książki, ryciny, rysunki ręczne, litografie, manuskrypty, autografy znanych osób, mapy, monety, medale, rękopisy, tytuły i karty z dzieł dawnych. Były to dzieła polskie i polskich spraw dotyczące, oryginalne lub faksymilowane. Katalogi te opracowywał właśnie Władysław Bartynowski⁴.

Pierwszy obiekt jego kolekcjonerskiej pasji stanowiły ryciny, które przed wynalezieniem fotografii były nie tylko dziełami sztuki, lecz także podstawowymi

⁵ Letter from W. Bartynowski to J.I.Kraszewski of 31st December 1869; <https://polona.pl/item/correspondja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (accessed 27.06.2021).

⁴ Jego nazwisko nie pojawia się wprawdzie na kartach tytułowych tych katalogów, lecz liczne informacje o pracy nad nimi znajdują się w jego listach do Józefa Ignacego Kraszewskiego.

nośnikami informacji wizualnej. Miłość do rycin łączyła go z Józefem Ignacym Kraszewskim, który także je kolekcjonował i sam był malarzem i grafikiem. Ich ulubionym rytownikiem był Jeremiasz Falck – sławny w całej Europie XVII-wieczny rytownik, urodzony w Gdańsku i uważający się za Polaka. Słynął przede wszystkim z portretów wielkich ówczesnego świata, ale Bartynowski zbierał głównie mniej znane, ale nie mniej piękne ryciny kwiatów⁵ [il. 3 i 4].

Gromadząc biblioteki swoich klientów i swoją, Bartynowski trafiał na egzemplarze uszkodzone lub niekompletne. Najbardziej zależało mu na starodrukach polskich pochodzących z XVI i XVII wieku. Próbował doprowadzać je do porządku i w związku z tym nauczył się rzemiosła drukarskiego i introligatorstwa. W roku 1867 w liście do Kraszewskiego pisał o swym pobycie w Dreźnie: „Po wtóre życzyłem sobie zaznajomić ze sposobami faximilowania autograficznego w celu kompletowania rzadkich książek, których mam parę zdekompletowanych. Mam już o tem małe wyobrażenie, lecz największa trudność w dostaniu starego papieru”⁶.

Był to okres szybkiego rozwoju technik drukarskich. Obok od wieków znanych technik druku wypukłego i wklęsłego powstała wówczas technika druku płaskiego – litografia w najróżniejszych jej odmianach. Rozwój ten splótł się z początkami dagerotypii, a potem fotografii, co zasadniczo zmieniło możliwości publikowania w dużych nakładach zarówno druków, jak i obrazów.

Jednym z pionierów rozwoju fotografii, a także numizmatyki w Polsce był działający w Warszawie Karol Beyer. Jego dziełem był między innymi katalog fotograficzny wspomnianej już wystawy starożytności w Krakowie⁷. Młodszy od niego Władysław uważał się za jego ucznia. Beyer pierwszy pełnił funkcję eksperta-doradcy wspierającego bogatych kolekcjonerów. Po jego śmierci Bartynowski stał się niejako jego następcą. Najważniejszym klientem Beyera, którego ten przekazał Bartynowskiemu, był hrabia Emeryk Hutten-Czapski. Zetknięcie hrabiego z Bartynowskim zaowocowało wieloletnią współpracą i ważnymi konsekwencjami dla polskiego muzealnictwa⁸.

⁵ List W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 31.12.1869; Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ Rkp. 6486 IV, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp 27.06.2021).

⁶ List W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego z 15.11.1867; <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp 27.06.2021).

⁷ K. Beyer, *Album fotograficzny wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe*, Kraków 1858–1859.

⁸ M. Kocójowa, *Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej*, Kraków 1978.

facsimile in order to complete rare books, as I have some incomplete ones. I have already gained some idea of it, but the greatest difficulty is getting old paper”⁶.

It was a period of rapid development of printing techniques. In addition to the relief and intaglio printing techniques, known for centuries, the technique created at that time was flat printing, i.e. lithography in its various varieties. That development coincided with the beginnings of daguerreotype and then photography, which fundamentally changed the possibilities of publishing both prints and images in large editions.

Among the pioneers in the development of photography as well as numismatics in Poland was Karol Beyer, who worked in Warsaw. One of his works was the photographic catalogue of the above-mentioned exhibition of antiquities in Kraków⁷. Being younger than him, Władysław considered himself his student. Beyer was the first to act as an expert adviser to wealthy collectors. After his death, Bartynowski became his successor. Beyer’s most important client, whom he passed on to Bartynowski, was Count Emeryk Hutten-Czapski. The count’s contact with Bartynowski resulted in a long-term cooperation and consequences important for Polish museology⁸.

Władysław Bartynowski began by printing copies of collected engravings and making minor repairs of old books, and ended up creating facsimiles of old prints in their entirety⁹ [fig. 5], which he called likenesses. He organised a workshop in his home, which he called a book-curation institution, and described himself as a book doctor. For 40 years of work, he gradually increased his competence and taught this craft to his students. At the end of his life he published three large portfolios of engravings with copies from his collection¹⁰. He tried very hard to make his copies of books as little different from the original as possible. As he sometimes managed to find and borrow authentic 16th – or 17th-century blocks, as well as track down supplies of old paper somewhere, and his printing skill itself was perfect, today it is difficult to say what is an authentic old print and what is a 19th-century copy. In a letter to E. Barwiński,¹¹ writing about

⁶ Letter from W. Bartynowski to J.I. Kraszewski of 15th November 1867; <https://polona.pl/item/correspondence-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (accessed 27.06. 2021).

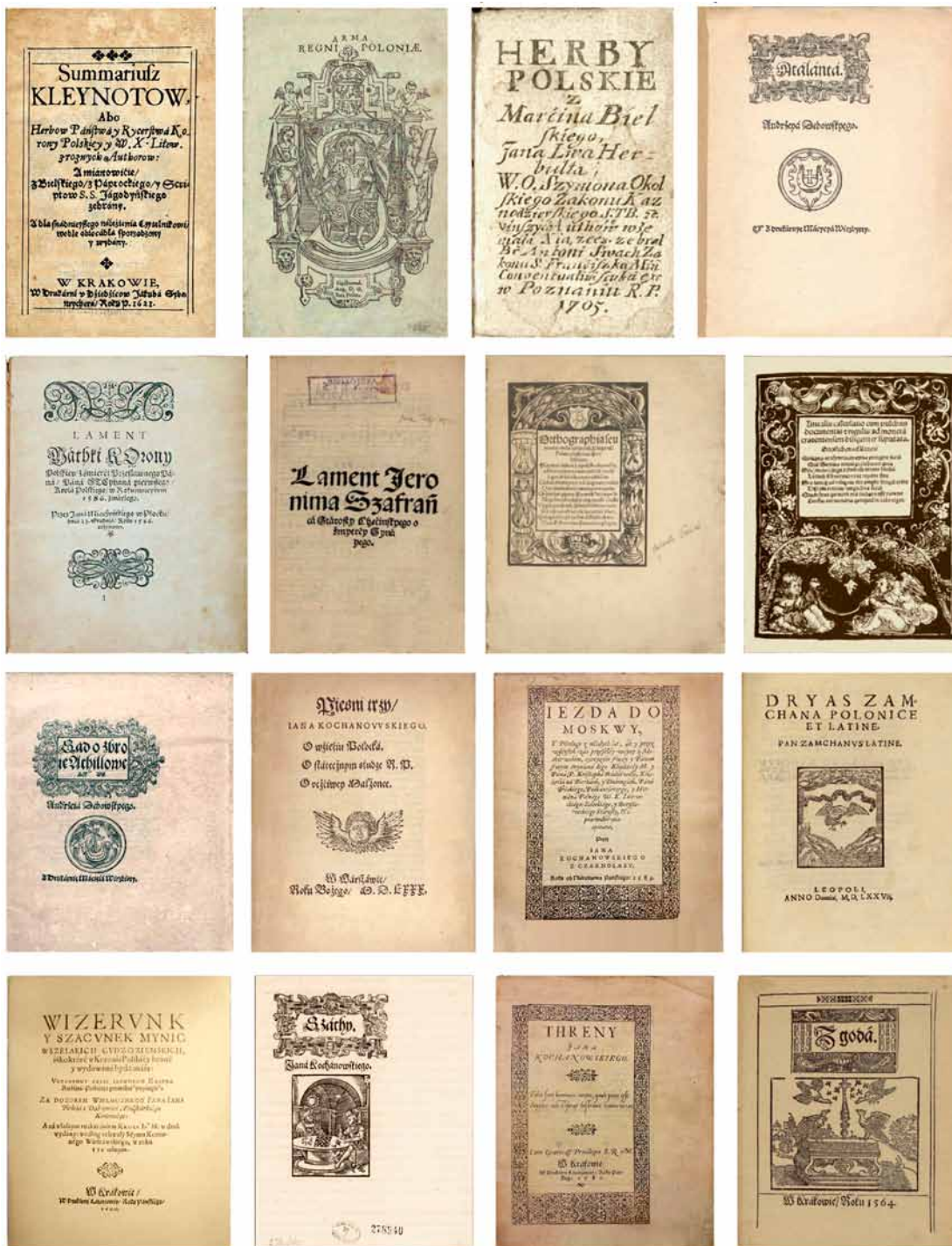
⁷ K. Beyer, *Album fotograficzny wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c.k. Towarzystwo Naukowe*, Kraków 1858–1859.

⁸ M. Kocójowa, *Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej*, Kraków 1978.

⁹ M. Kocójowa, *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*, “Roczniki Biblioteczne” 1985, vol. 1–2, pp. 384–415.

¹⁰ W. Bartynowski, *Materyały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908, family archive.

¹¹ Letter from W. Bartynowski to E. Barwiński of 6th September 1903, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12534.



5. Przykładowe strony tytułowe faksymile starodruków wydanych przez W. Bartynowskiego; oprac. K. Pawłowska na podstawie archiwum rodzinnego i portalu polona.pl

5. Sample title pages of facsimiles of old prints published by W. Bartynowski; ed. K. Pawłowska based on the family archive and the polona.pl portal

the about items that were out of stock, he expressed the opinion that “It would be worth collecting them today, storing them somewhere, because over time, in a few decades, these will be rarities”. These words turned out to be prophetic. Two great wars devoured many unique items, and the only traces of those works are their facsimiles. Perhaps they have survived some-

Władysław Bartynowski zaczął od drukowania kopii kolekcjonowanych rycin i drobnych napraw starych książek, a skończył na tworzeniu faksymiliów starodruków w całości⁹ [il. 5], które nazywał zresz-

⁹ M. Kocójowa, *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*, „Roczniki Biblioteczne” 1985, z. 1–2, s. 384–415.

tą podobiznami. Zorganizował w swoim domu pracownię, którą nazywał zakładem książko-kuracyjnym, a siebie określał jako lekarza książek. Przez 40 lat pracy stopniowo powiększał swe kompetencje i uczył tego rzemiosła swoich uczniów. Pod koniec życia wydał trzy wielkie teki rycin z kopiami ze swoich zbiorów¹⁰.

Starał się bardzo, aby jego kopie książek jak najmniej różniły się od oryginału. Niekiedy udawało mu się odnaleźć i wypożyczyć autentyczne XVI- czy XVII-wieczne klocki, jak również wysledzić gdzieś zapasy starego papieru, a sama robota drukarska była perfekcyjna, przeto dziś trudno orzec, co jest autentycznym starodrukiem, a co XIX-wieczną kopią. W liście do E. Barwińskiego¹¹, pisząc o popycie na tego rodzaju towary i o wyczerpaniu nakładów, wyraża opinię, że „Wartoby to dziś zebrać, trzymać osobno, bo z czasem za lat kilkadziesiąt będą to białe kruki”. Słowa te miały coś z proroctwa. Dwie wielkie wojny pochłonęły niejednego unikat, a jedynym śladem po tych dziełach są właśnie faksymilowane podobizny. Być może istnieją gdzieś schowane przed światem w prywatnych kolekcjach, ale nie ma ich w obiegu społecznym. Jak twierdzi znawca przedmiotu Janusz Sowiński¹², z braku oryginału w renomowanych bibliotekach odnaleźć można czasem reprinty Bartynowskiego.

Jednocześnie Bartynowskiemu bardzo zależało, aby jego kopie nie zostały wzięte za fałszyfikaty, więc zamieszczał w nich notki wyjaśniające, jak powstały i czym są owe podobizny. O roli kopiowanych starodruków przekonywał między innymi hrabiego Czapskiego, zwracając uwagę na możliwość szerokiego udostępnienia bez ryzyka zniszczenia szacownych oryginałów¹³.

Była to działalność na dużą skalę. W publikacji pt. *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*¹⁴ wydanej przez Bartynowskiego w roku 1895 nakładem Towarzystwa Numizmatycznego¹⁵ znajdujemy 617 pozycji, w tym 106 to oryginały, a 511 to faksymile. Są tam pojedyncze strony, zwykle tytułowe, pojedyncze ryciny, kilkustronicowe zestawy i całe książki. Ile

where, hidden from the world in private collections, but they are not in circulation in society. According to an expert on the subject, Janusz Sowiński,¹² due to the lack of originals, Bartynowski's reprints can sometimes be found in reputable libraries.

At the same time, Bartynowski was very anxious that his copies should not be treated as forgeries, and therefore he included in them notes explaining how they had been created and what those likenesses were. He tried to convince Count Czapski, among others, about the role of the copies of old prints, pointing to the possibility of making them widely available without the risk of destroying venerable originals¹³.

His activity was large-scale. In the publication entitled *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można* [Catalogue of title and other pages from old Polish original and facsimile works which can be purchased in order to collect rare and damaged books]¹⁴ published by Bartynowski in 1895 as a publication of the Numismatic Society¹⁵, there are 617 items, including 106 originals and 511 facsimiles. It contains single pages, usually title ones, single engravings, sets of several pages, and entire books. It is difficult to say how many whole, complete books were included because no such information was provided. There is, however, a note that the technique of making the likenesses is primarily autograph and photolithography.

In 1884, on the 300th anniversary of Jan Kochanowski's death, Bartynowski published over 20 facsimile prints of his works.

Bartynowski's third and probably greatest love, after engravings and old prints, was numismatics. In this field, he also collaborated with Czapski and was one of those who persuaded the count to move his collections from Stańków near Minsk to Kraków. After the count's unexpected death, he helped his wife, Elżbieta Czapskanée Meyendorff, to complete her late husband's work and to establish a museum. So much did he identify with Count Emeryk's collection that he supplemented the gaps in the count's set of engravings from his private resources, donating them to the

¹⁰ W. Bartynowski, *Materiały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908, archiwum rodziny.

¹¹ List W. Bartynowskiego do E. Barwińskiego z 6.09.1903, Biblioteka Ossolineum, rkps 12534.

¹² J. Sowiński, *Między oryginałem, kopią a fałszykatem. Polskie edycje faksymilowane*, Warszawa 2009, tenże, *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowanego w Polsce*, w: *Kraków – Lwów, książki – czasopisma – biblioteki*, t. VII, Kraków 2005.

¹³ List W. Bartynowskiego do E. Czapskiego z 19.03.1879, Biblioteka Ossolineum, rkps 12528 i 17.01.1882, rkps 12529.

¹⁴ W. Bartynowski, *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895.

¹⁵ Bartynowski był współzałożycielem Towarzystwa Numizmatycznego w Krakowie i wieloletnim redaktorem „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”.

¹² J. Sowiński, *Między oryginałem, kopią a fałszykatem. Polskie edycje faksymilowane*, Warszawa 2009, idem, *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowanego w Polsce*, in: *Kraków – Lwów, książki – czasopisma – biblioteki*, vol. VII, Kraków 2005.

¹³ Letters of W. Bartynowski to E. Czapski: of 19th March 1879, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12528, and of 17th January 1882, manuscript 12529.

¹⁴ W. Bartynowski, *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895.

¹⁵ Bartynowski was a co-founder of the Numismatic Society in Kraków and the long-time editor of “Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”.

museum, where his other collections eventually ended up as well¹⁶.

Bartynowski's other important client was Count Andrzej Potocki, a large-scale collector of numismatics, but with an attitude to collecting that was completely different from that of Czapski. Having given up his career in the tsarist administration, Count Emeryk took care of his own collections. He examined, collected and catalogued them himself – he was a great expert on the subject. Potocki, on the other hand, one of the richest Poles, took active care of his huge fortune and climbed the career ladder in the Austrian administration. Probably on the advice of Czapski, he entrusted his numismatic collections to Władysław Bartynowski for the purpose of their organising, cataloguing and, if necessary, completing.

Another area of Bartynowski's activity was participation in the establishment and work of Kraków's Numismatic Society (1888) and editing the society's journal entitled "Numismatic and Archaeological News" (1889–1900). The family archive has preserved a substantial portfolio of works sent to the editorial office by the then experts in numismatics, archeology and related fields. When studying those archives, it is easy to see how difficult it was to illustrate articles with images of coins, medals and other treasures discovered by archaeologists and found by collectors. There were no photographs at that time, so each of the authors tried to present their exhibits in a different way. The same problem was faced by Bartynowski when he had to organise Andrzej Potocki's collection. Bartynowski designed special cabinets, appropriate boxes for coins, developed a pattern for describing objects and a cataloguing system. He wanted all the coins to have their copies, which could also be published, collected, used for didactic purposes, etc. This inspired the creation of a method called *bartynotype* after the author's name. It can be said that it combined his printing skills, the passion of a numismatist and the needs of the editor of a scholarly journal.

Władysław Bartynowski's collection of religious medallions and crosses

Bartynowski donated a significant part of his collection of prints and numismatics to the National Museum, and his merits in this respect are commemorated on a plaque dedicated to the donors, embedded in the wall of the Cloth Hall, which was the first seat of the museum. Some part of the collections has been dispersed. His last collection, which consists of leaflets, signs, emblems, posters and other ephemeral

w tej liczbie było całych, kompletnych książek, trudno stwierdzić, bo nie ma takiej informacji. Jest natomiast notatka, że technika wykonania podobna to przede wszystkim autografia i fotolitografia.

W związku z trzechsetną rocznicą śmierci Jana Kochanowskiego w roku 1884 Bartynowski wydał ponad 20 faksymilowanych druków jego dzieł.

Trzecią z kolei, bodaj największą miłością Bartynowskiego po rycinach i starodrukach były numizmaty. W tej dziedzinie też współpracował z Czapskim i był jednym z tych, którzy namówili hrabiego do przeniesienia swoich zbiorów ze Stańkowa pod Mińskiem do Krakowa. Po jego niespodziewanej śmierci pomagał małżonce Elżbiecie z Meyendorffów Czapskiej w dokończeniu dzieła zmarłego męża i założeniu muzeum. Tak bardzo identyfikował się ze zbiorami hrabiego Emeryka, że ze swoich prywatnych zasobów uzupełnił braki w kolekcji rycin, przekazując je do muzeum, gdzie ostatecznie trafiły również inne jego zbiory¹⁶.

Kolejnym ważnym klientem Bartynowskiego był hrabia Andrzej Potocki – kolekcjoner numizmatów na wielką skalę, ale o zupełnie odmiennym stosunku do zbiorów niż Czapski. Hrabia Emeryk, porzuciwszy karierę w administracji carskiej, sam zajmował się swoimi kolekcjami. Sam je badał, kompletował, katalogował – był wielkim znawcą przedmiotu. Potocki zaś, jeden z najbogatszych Polaków, zajmował się czynnie swoim ogromnym majątkiem, a także piął się po stopniach kariery w administracji austriackiej. Zapewne za radą Czapskiego powierzył swoje zbiory numizmatyczne Władysławowi Bartynowskiemu celem uporządkowania, skatalogowania i w razie potrzeby uzupełniania.

Jeszcze inną dziedziną aktywności Bartynowskiego był udział w powołaniu i pracach krakowskiego Towarzystwa Numizmatycznego (1888) oraz redagowanie czasopisma tegoż stowarzyszenia pt. „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” (1889–1900). W archiwum rodzinnym zachowała się pokaźna teka prac nadsyłanych do redakcji przez ówczesnych znawców numizmatyki, archeologii i pokrewnych dziedzin. Studiując te archiwalia, łatwo zauważyć, jak trudnym zadaniem było ilustrowanie artykułów wizerunkami monet, medali i innych skarbów odkrywanych przez archeologów i odnajdywanych przez kolekcjonerów. Nie było wówczas fotografii, więc każdy z autorów w inny sposób próbował przedstawić swoje eksponaty. Ten sam problem stanął przed Bartynowskim, gdy przyszło mu porządkować zbiory Andrzeja Potockiego. Zaprojektował specjalne szafy, odpowiednie pudełeczka na monety, opracował wzór opisu obiektów i system katalogowania. Chciał, aby wszystkie monety miały swe kopie, które będzie można także publiko-

¹⁶ P.M. Żukowski, *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Zapiski Numizmatyczne”, vol. IX, 2014, pp. 195–218.

¹⁶ P.M. Żukowski, *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Zapiski Numizmatyczne”, t. IX, 2014, s. 195–218.

wać, kolekcjonować, używać do celów dydaktycznych itp. To było inspiracją do powstania metody zwanej od nazwiska autora bartynotypią. Można powiedzieć, że powstała ona na skrzyżowaniu jego umiejętności drukarskich, pasji numizmatyka i potrzeb redaktora naukowego czasopisma.

Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego

Znaczną część swojej kolekcji rycin i numizmatów Bartynowski podarował Muzeum Narodowemu, a jego zasługi w tej mierze upamiętnione są na tablicy poświęconej darczyńcom wmurowanej w ścianę Sukiennic, które były pierwszą siedzibą muzeum. Część zbiorów uległa rozproszaniu. Ostatnia z jego kolekcji, na którą składają się ulotki, oznaki, emblematy, plakaty i inne ulotne druki związane z I wojną światową, znajduje się w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Jedyna kolekcja, która przetrwała w archiwum rodziny, to 182 XIX-wieczne medaliki religijne i krzyżyki [il. 6].

Numizmatycy, jak wiadomo, interesują się przede wszystkim monetami i medalami, a medaliki interesują ich znacznie mniej. Toteż dziedzina ta, zwana przez niektórych medalistyką religijną¹⁷, nieczęsto jest przedmiotem badań i studiów. Dodatkowym powodem tego słabego zainteresowania jest zapewne to, że medaliki jako przedmiot odpustowego handlu często reprezentują niski poziom artystyczny. Rzecz jasna, nie dotyczy to wszystkich egzemplarzy. Niektóre są maleńkimi dziełami sztuki i rzemiosła, ale nawet te mniej piękne są przejawem obyczajowości religijnej o wielkiej, niedającej się lekceważyć popularności.

Dla Władysława Bartynowskiego kolekcjonowanie było pasją, której nie potrafił się oprzeć. Kolekcjonował niemal wszystko i starał się swoje zainteresowania przekazać potomkom i uczniom. Prawdopodobnie kolekcjonowanie medalików było dla niego nurtem drugorzędnym – polem współpracy z młodszym pokoleniem. W jego listach ten temat pojawia się marginalnie i nikt, kto o nim pisał, o tej kolekcji nie wspominał. Została odnaleziona ok. 30 lat temu, a skatalogowana i opisana po raz pierwszy w roku 2022¹⁸.

Oprócz oryginalnych medalików w archiwum rodzinnym znajduje się album bartynotypów przedstawiający inną kolekcję medalików. Podobne albumy ma w swych zbiorach Biblioteka Narodowa w Warszawie¹⁹. O nich też dotychczas nikt nie pisał.

¹⁷ S.M.L. Jędrzejczak NM, *Medaliki Matki Boskiej Częstochowskiej (ze zbioru ks. S. Librowskiego)*, Lublin 1978.

¹⁸ Książka K. Pawłowskiej pt. *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego* została wydana w 2023 roku w Krakowie przez wydawnictwo Księgarnia Akademicka.

¹⁹ <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&>



6. Kolekcja medalików XIX-wiecznych Władysława Bartynowskiego, fot. K. Pawłowska

6. Władysław Bartynowski's collection of 19th-century religious medallions, photo by K. Pawłowska

prints related to World War I, is in the Józef Piłsudski Museum in Sulejówku. The only collection that has survived in the family archive are 182 19th-century religious medallions and crosses [fig. 6].

Numismatists, as we know, are primarily interested in coins and medals whereas religious medallions are much less interesting to them. Therefore, this field, sometimes called religious medalistics¹⁷, is not often the subject of research and study. An additional reason for such a lack of interest is probably the fact that, as an object of the indulgence trade, religious medallions often represent a low artistic level. Of course, this does not apply to all items. Some are tiny works of art and craftsmanship, but even the less beautiful ones are a manifestation of religious customs of great popularity, which cannot be underestimated.

For Władysław Bartynowski, collecting was a passion that he could not resist. He collected almost everything and tried to pass his interests on to his descendants and students. Collecting religious medallions must have been a secondary trend for him – a field of cooperation with the younger generation. In his letters, this topic appears marginally and no one who has written about it has ever mentioned

¹⁷ S.M.L. Jędrzejczak NM, *Medaliki Matki Boskiej Częstochowskiej (ze zbioru ks. S. Librowskiego)*, Lublin 1978.



7. Cudowny Medalik
7. Miraculous Medallion



8. Medalik z La Salette
8. Medallion of La Salette



9. Medalik z Lourdes
9. Medallion of Lourdes



10. Medalik z Fatimy
10. Medallion of Fatima

this collection. It was found about 30 years ago, and catalogued and described for the first time in 2022¹⁸.

Apart from the original religious medallions, the family archive contains an album of bartynotypes presenting another collection of medallions. The National Library in Warsaw has similar albums.¹⁹ They have also not yet been described in any publication.

Wearing a religious medallion is a very old custom, probably dating back to early Christianity, and certainly to the Middle Ages. However, the 19th century was a special time for Catholics. In France, the Catholic Church was reconstructing itself after the defeats inflicted on it by the French Revolution. Great Marian apparitions followed: in Paris (1830) [fig. 7], La Salette (1846) [fig. 8], Lourdes (1858) [fig. 9] and Fatima (1917) [fig. 10].

¹⁸ The book by K. Pawłowska titled *Collection of medals and crosses by Władysław Bartynowski* was published in 2023 in Cracow by the publishing house Księgarnia Akademicka.

¹⁹ <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&cuid=33708200> (accessed 3.08.2022).

<https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&cuid=23874926> (accessed on 3.08.2022).

<https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&cuid=23874928> (accessed on 2.08.2022).

Noszenie medalika to obyczaj bardzo stary, sięgający zapewne wczesnego chrześcijaństwa, a na pewno wieków średnich. Jednak wiek XIX to czas dla katolików szczególnie. We Francji Kościół katolicki odbudowuje się po klęskach zadanych mu przez Rewolucję Francuską. Następują kolejne wielkie objawienia maryjne: w Paryżu (1830) [il. 7], La Salette (1846) [il. 8], Lourdes (1858) [il. 9] i Fatimie (1917) [il. 10].

Z punktu widzenia historii medalistyki religijnej zdecydowanie największe znaczenia ma tzw. Cudowny Medalik szerzący kult Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny.

Objawienie miało miejsce w Paryżu w roku 1830 i zostało uznane przez Kościół w roku 1846. Podstawowym przesłaniem była zapowiedź zbliżających się nieszczęść oraz wzywanie do nawrócenia i modlitwy. Wśród wielu przestróg i pouczeń Matki Bożej znalazło się też życzenie, aby w związku z objawieniem wybito medalik według określonego wzoru. Dogmat o Niepokalanym Poczęciu został ustanowio-

[uid=33708200](https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&cuid=23874926) (dostęp 3.08.2022), <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&cuid=23874926> (dostęp 3.08.2022), <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&cuid=23874928> (dostęp 2.08.2022).

ny w roku 1854²⁰. Cudowny Medalik jest prawdopodobnie najbardziej rozpowszechnionym medalikiem na świecie. Wybijany jest w milionach egzemplarzy od roku 1832 do dzisiaj. Żaden inny medalik nie ma tak jednoznacznego, powtarzanego z bardzo niewielkimi modyfikacjami wzoru. Ale to szczególne znaczenie wynika przede wszystkim stąd, że – jak podaje literatura religijna przeznaczona dla wiernych i służąca szerzeniu kultu Niepokalanej – wzór ten zaprojektowała jakoby sama Matka Boża i przekazała w widzeniu siostrze Katarzynie Labouré podczas objawienia w Paryżu.

O źródłach powstania Cudownego Medalika tak pisze Teofil Rewoliński, jeden z pierwszych polskich kolekcjonerów medalików:

W r. 1830 jedna z Sióstr zakonnych Zgromadzenia, które się poświęca usługom ubogich w Paryżu, ujrzała podczas modlitwy obraz przedstawiający Najśw. Pannę zachwycającą pięknosci, w takiej postawie jak jest wyobrażaną pod nazwą Niepokalanego Poczęcia, stojącą z opuszczonymi rękoma, z których wychodziły jakby wiązki promieni, w około obrazu czytała te wyrazy złotymi literami pisane: O Maryo bez grzechu poczęta módl się za nami, którzy się do Ciebie uciekamy. Po krótkiej chwili odwrócił się obraz, a na stronie odwrotnej widziała literę M, na wierzchu mały krzyżyk, a na dole Najświętsze Serce Jezusa i Maryi. Gdy wspomniona Siostra wszystko dobrze zauważyła, odezwał się do niej głos: Potrzeba kazać wybić według tego wzoru medal, a osoby, które tenże poświęcony nosić i odmawiać tę krótką modlitwę będą, doznają szczególniejszej opieki M. Boskiej. Pierwsze egzemplarze wybite zostały w Paryżu przez p. Vachette²¹ według wzoru wyżej opisanego; rozeszły się one między Siostrami Miłosierdzia, które mając poprzednio o jego początkach wiadomości, z wielką mocną nosiły go ufnością i obdarzyły nim wielu ubogich i chorych, którzy, nosząc medal nie tylko pociechy w swych troskach i cierpieniach, ale i zupełnego wyzdrowienia wkrótce doznali.

Zaczęto więc ze wszystkich stron prosić o medal cudowny, medal, który uzdrawia. Sława jego rozeszła się po za granicą Francji i po całym świecie katolickim. I u nas wybijano podobne medale, które pod nazwą cudownych Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny, albo Matki Boskiej Paryskiej, lud wszelkich stanów nabywał i nosił z wiarą i ufnością, doznając prawdziwie zbawiennych jego skutków, co i dotąd się praktykuje²² (zachowano pisownię oryginału).

²⁰ https://pl.wikipedia.org/wiki/Dogmat_o_Niepokalanym_Pocz%C4%99ciu_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszej_Maryi_Panny (dostęp 14.01.2022).

²¹ Adrien-Jean-Maximilien Vachette, projektant Cudownego Medalika, <http://medaliki.king22.pl/page/3/> (dostęp 15.01.2022).

²² T. Rewoliński, *Katalog medali religijnych odnoszących się do Kościoła katolickiego we wszystkich krajach dawnej Polski zbioru dr. md.*

From the point of view of the history of religious medallions, it is definitely the so-called Miraculous Medal, spreading the worship of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary, that is of the greatest importance. The apparition took place in Paris in 1830 and was recognised by the Church in 1846. The basic message was an announcement of impending disasters and a call to conversion and prayer. Among the Virgin Mary's many warnings and instructions was a wish that, in connection with the apparition, a medallion should be minted according to a specific pattern. The dogma of the Immaculate Conception was established in 1854²⁰. The Miraculous Medal is probably the most widespread medal in the world. It has been minted in millions of copies since 1832 to the present day. No other medallion has such an unambiguous pattern, repeated only with very slight modifications. However, this special meaning results primarily from the fact that, according to the religious literature intended for the faithful and serving to spread the worship of the Immaculata, this pattern was allegedly designed by the Mother of God herself and given in a vision to Sister Catherine Labouré during the apparition in Paris.

Rewoliński, one of the first Polish collectors of religious medallions, writes about the origins of the Miraculous Medal as follows:

In 1830, one of the religious sisters of the Congregation which devotes itself to the service of the poor in Paris, saw while she was praying an image of the Blessed Virgin of admirable beauty, in such a posture as is depicted under the name of the Immaculate Conception, standing with her hands down, from which beams of light seemed to radiate. Around the image were visible these words written in golden letters: O Mary, conceived without sin, pray for us who have recourse to thee. After a short while, the image turned around, and on the reverse side she saw the letter M, on its top a small cross, and below the Sacred Hearts of Jesus and Mary. When the aforementioned Sister saw everything well, a voice spoke to her: It is necessary to order a medal to be minted according to this model, and people who will wear this one and recite this short prayer will be given special protection by Our Lady. The first copies were minted in Paris by Mr. Vachette²¹ according to the pattern described above; they spread among the Sisters of Mercy who, having had the great news of its origins, wore it with firm trust and gave it to many poor and sick

²⁰ https://pl.wikipedia.org/wiki/Dogmat_o_Niepokalanym_Pocz%C4%99ciu_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszej_Maryi_Panny (accessed 14.01.2022).

²¹ Adrien-Jean-Maximilien Vachette, designer of the Miraculous Medal, <http://medaliki.king22.pl/page/3/> (accessed 15.01.2022).



11. Wzór Cudownego Medalika, wykonany przez A.J.M. Vachette

11. Pattern of the Miraculous Medal, created by A.J.M. Vachette

who, by wearing the medal, not only received consolation in their cares and sufferings, but soon experienced complete recovery.

Therefore people started asking for that miraculous medal, a medal that heals. Its fame spread beyond the borders of France and throughout the Catholic world. We have also minted similar medals which, under the name of the miraculous Immaculate Conception of the Blessed Virgin, or Our Lady of Paris, were acquired by people of all classes and worn with faith and trust, receiving truly salutary effects, which is still practiced²².

This kind of interpretation of events is offered in the religious literature: it is the Mother of God herself who inspired the form of the medallion. This interpretation makes the Miraculous Medal a one-of-a-kind object: not only the prototype [fig. 11] for many subsequent depictions but indeed also a work of supernatural origin.

²² T. Rewoliński, *Katalog medali religijnych odnoszących się do Kościoła katolickiego we wszystkich krajach dawniej Polski zbioru dr. md. T. Rewolińskiego*, Radom 1887; <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/74965/edition/81555/content> (accessed 27.06.2021)



12. Pierwowzór – figura dłuta E. Bouchardona z kościoła Saint-Sulpice w Paryżu, [https://www.behance.net/gallery/54634777/Eglise-Saint-Sulpice-Paris-\(2017\)](https://www.behance.net/gallery/54634777/Eglise-Saint-Sulpice-Paris-(2017)), (dostęp 13.02.2022)

12. Prototype: the figure by E. Bouchardon from the Saint-Sulpice church in Paris, [https://www.behance.net/gallery/54634777/Eglise-Saint-Sulpice-Paris-\(2017\)](https://www.behance.net/gallery/54634777/Eglise-Saint-Sulpice-Paris-(2017)), (accessed 13.02.2022)

Tego rodzaju interpretacja wydarzeń podawana jest w całej literaturze religijnej – to sama Matka Boża jest inspiratorką formy medalika. Interpretacja ta czyni z Cudownego Medalika obiekt jedyny w swoim rodzaju – nie tylko pierwowzór [il. 11] dla wielu następnych przedstawień, ale także dzieło wręcz nadprzyrodzonego pochodzenia.

Inną interpretację przedstawia Piotr Krasny²³, wskazując figurę Matki Bożej z kościoła Saint-Sulpice w Paryżu [il. 12] jako źródło, z którego mogli zaczerpnąć inspirację albo Katarzyna Labouré, albo Adrien-Jean-Maximilien Vachette, który wykonał medalik. Rzeźba Edme Bouchardon *Matka Boska Niepokalana* pochodzi z roku ok. 1735, a więc jest znacznie wcześniejsza niż Cudowny Medalik. Istnienie tej figury każe bez wątplenia twierdzić, że postać przedstawiona na medaliku będąca najistotniejszą częścią wzoru ma wcześniejsze inspiracje.

T. Rewolińskiego, Radom 1887; <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/74965/edition/81555/content> (dostęp 27.06.2021).

²³ P. Krasny, *Le vrai portrait de Notre-Dame. O próbach odnowienia ikonografii maryjnej w XIX wieku*, „Sacrum et Decorum” 2, 2009, s. 16–30. S.E. Heldaas, *Visualizing the Virgin. The visual culture of Marian apparitions in nineteenth-century France*, praca doktorska na University of Bergen, 2012.

Rewers medalika przedstawia dwa serca: Najświętsze Serce Jezusa otoczone koroną cierniową i Niepokalane Serce Marii przebite mieczem. Powyżej inicjał Marii – litera M, a nad nią krzyż. Dodatkowo na obwodzie umieszczono 12 gwiazd symbolizujących 12 pokoleń Izraela. Wzór ten był poddawany rozmaitym modyfikacjom. Są jego wersje nie w owalu, lecz w mandorli, w kole, a także w formie odwróconego serca lub gwiazdy. W otoku mamy nie zawsze owe 12 gwiazd, ale także 10, 13, 14 lub nawet 17.

Wizerunek Marii stojącej z rozłożonymi rękami, czyli w tzw. geście oranta, jest stosowany nie tylko wraz z opisanym wyżej rewersem, lecz także innymi rewersami, na przykład z wizerunkiem Chrystusa, z postaciami świętych: Wincentego a Paulo, Ignacego Loyoli lub Cyryla i Metodego. Bywa też połączony z innymi wyobrażeniami Marii: Matką Bożą Wspomożycielką, Matką Bożą Różańcową, a także z portretami papieży. Matka Boża z Cudownego Medalika była wzorem dla rozlicznych obrazów i figur rozsianych po całym globie. Jest to jeden z najbardziej rozpowszechnionych maryjnych typów ikonograficznych na świecie.

W kolekcji Bartynowskiego jest 25 Cudownych Medalików według podstawowego wzoru i 15 medalików, na których użyto wizerunku Niepokalanej z innym niż typowy rewersem.

Interpretacja przypisująca wzorowi medalika nadprzyrodzone pochodzenie należy do szerszego nurtu poszukiwań prawdziwego wizerunku Matki Bożej. Na podstawie opisów przekazywanych słownie przez wizjonerów usiłowano ustalić, jak wyglądała żyjąca Matka Boża²⁴. Starania te podejmowali teologowie i artyści, próbując skorzystać z opisów Bernadetty Soubirous – wizjonerki z Lourdes, Angeliki i Maximina Giraud – dzieci z La Salette oraz Franciszka, Hiacynty i Lucji dos Santos z Fatimy. Ich opisy dotyczyły raczej strojów, pozy, elementów scenerii niż rysów twarzy. Zachwyt nad cudownie piękną twarzą nie wystarczył. Z efektów prac artystów wizjonerzy nigdy nie byli w pełni zadowoleni.

Jeśli idzie o liczbę eksponatów wykonanych według tego samego wzoru, w kolekcji Bartynowskiego drugie miejsce zajmują medaliki poświęcone jednocześnie dwu odmianom kultu. Wzór podstawowy to Matka Boża Różańcowa na awersie i Szkaplerzna na rewersie [il. 13]. Takich medalików jest dziewięć.

Obie postacie są niemal identyczne, z tą różnicą, że Maria i Dzieciątko podają w jednym przypadku różańce, a w drugim szkaplerze. Różaniec i szkaplerz to formy zachęty do modlitwy mające znacznie starszy rodowód niż owe XIX-wieczne medaliki. Różaniec jako modlitwa znany był co najmniej od wieków średnich, ale nie ma szczególnego związku z określonym objawieniem, wizerunkiem czy miejscem. Matka Boża

A different interpretation is presented by Piotr Krasny,²³ who points to the figure of Our Lady from the church Saint-Sulpice in Paris [fig. 12] as a source from which either Catherine Labouré or Adrien-Jean-Maximilien Vachette, who made the medallion, may have drawn inspiration. Edme Bouchardon's sculpture *Our Lady Immaculate* dates from around 1735, so it is much earlier than the Miraculous Medal. The existence of this figure undoubtedly leads to the conclusion that the figure depicted on the medallion and constituting the most important part of the design has earlier inspirations.

The reverse of the medallion shows two hearts: the Sacred Heart of Jesus surrounded by a crown of thorns and the Immaculate Heart of Mary pierced by a sword. Above is Mary's initial: the letter M, and a cross above it. In addition, 12 stars symbolising the 12 tribes of Israel are distributed on the circumference. This pattern has undergone various modifications. Some versions of it are enclosed not in an oval but in a mandorla, in a circle as well as in an inverted heart or a star. The rim does not always contain 12 stars; there may be 10, 13, 14 or even 17 of them.

The image of Mary standing with her arms outstretched, i.e. in the so-called orant gesture, is used not only on the reverse described above but also on other reverses, e.g. with the image of Christ, with the figures of saints: Vincent de Paul, Ignatius of Loyola or Cyril and Methodius. It is also sometimes combined with other images of Mary: Our Lady Help of Christians, Our Lady of the Rosary, as well as with portraits of popes. Our Lady of the Miraculous Medal was a model for numerous paintings and figures scattered around the globe. It is one of the most widespread Marian iconographic types in the world. Bartynowski's collection includes 25 Miraculous Medals with the basic pattern and 15 medallions depicting the Immaculata with an untypical reverse.

The interpretation ascribing the supernatural origin to the pattern of the medallion is part of a wider search for the true image of the Mother of God. On the basis of verbal descriptions given by visionaries, attempts were made to determine what the Mother of God looked like in reality²⁴. These attempts were made by theologians and artists, trying to use the descriptions of Bernadette Soubirous – the visionary of Lourdes, Angélique and Maximin Giraud – the children of La Salette and Francisco, Jacinta and Lucia dos Santos of Fatima. Their descriptions concerned costumes, poses, elements of scenery rather than fa-

²⁴ Krasny 2009, jak przyp. 23.

²³ P. Krasny, *Le vrai portrait de Notre-Dame. O próbách odnowienia ikonografii maryjnej w XIX wieku*, "Sacrum et Decorum" 2, 2009, pp. 16–30. S.E. Heldaas, *Visualizing the Virgin. The visual culture of Marian apparitions in nineteenth-century France*, doctoral dissertation at the University of Bergen, 2012.

²⁴ Krasny 2009, as in fn. 23.



13. Medalik z Matką Bożą Różańcową i Matką Bożą Szkaplerzną

13. Medallion of Our Lady of the Rosary and Our Lady of the Scapular



14. Matka Boża ze św. Dominikiem i św. Katarzyna Sienieńska

14. Our Lady with St Dominic and St. Catherine of Siena



15. Matka Boża siedząca i św. Dominik

15. Sitting Mother of God and St Dominic



16. Matka Boża ze św. Dominikiem i św. Katarzyną i kolumna biczowania

16. Our Lady with St Dominic and St Catherine and a whipping column

cial features. Admiration for the wonderfully beautiful face was not enough. The visionaries were never fully satisfied with the effects of artists' efforts.

As far as the number of items with the same pattern is concerned, the second place in Bartynowski's collection is occupied by medallions dedicated to two varieties of worship at the same time. The basic pattern is Our Lady of the Rosary on the obverse and Our Lady of the Scapular on the reverse. [fig. 13]. There are nine such medallions.

Both figures are almost identical, with the difference that Mary and the Child are handing out rosaries in one case and scapulars in the other. The rosary and the scapular are forms of encouragement to prayer that have a much older origin than those 19th-century medallions themselves. The rosary as a prayer has been known since at least the Middle Ages, but it has no particular relation to any particular apparition, image or place. Our Lady of the Scapular comes from the thirteenth-century revelation on Mount Carmel, experienced by St Simon Stock²⁵. The design of the

Szkaplerzna wywodzi się natomiast z XIII-wiecznego objawienia na Górze Karmel, którego doświadczył św. Szymon Stock²⁵.

Wzór medalika nie jest tak dalece skonwencjonalizowany, jak w przypadku Medalika Cudownego. Obok Matki Bożej stojącej bywa wersja z postacią siedzącą.

Kult szerzony jest przez klasztory, szczególnie dominikanów i karmelitów, toteż postać św. Dominika, któremu Maria wręcza różaniec, albo św. Dominik na rewersie to także zestawienia typowe. Niekiedy towarzyszy im św. Katarzyna Sienieńska jako adresatka daru albo motyw rewersu (9 medalików) [il. 14, 15, 16]. Kolejne dziewięć medalików to połączenie Matki Bożej Różańcowej z innymi wyobrażeniami – najczęściej Niepokalaną na rewersie.

Kolejne miejsca co do liczebności w kolekcji zajmują medaliki z: Matką Bożą z Lourdes (14 sztuk) [il. 17], Bolesną (11) [il. 18], Loretańską (8) [il. 19] i Nieustającej Pomocy (8) [il. 20]. We wszystkich przypadkach wzory nie są tak ściśle ustalone, jak w przypadku Cudownego Medalika. Pamiątka z Lourdes

²⁵ T. Praškiewicz, Wspomnienie Matki Bożej z Góry Karmel, https://sekretariatfatimski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=622:matka-boa-z-gory-karmel&catid=10&Itemid=351 (accessed 14.02.2022).

²⁵ T. Praškiewicz, Wspomnienie Matki Bożej z Góry Karmel, https://sekretariatfatimski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=622:matka-boa-z-gory-karmel&catid=10&Itemid=351 (dostęp 14.02.2022).



17. Medalik z Lourdes, Grota Objawienia i bazylika

17. Medallion of Lourdes: Grotto of the Revelation and Basilica



18. Medalik Matki Bożej Bolesnej z veraikonem na rewersie

18. Medallion of Our Lady of Sorrows with the Vera Icon on the reverse



19. Medalik z Loreto

19. Medallion of Loreto



20. Medalik Matki Bożej Nieustającej Pomocy ze św. Alfonssem Liguori na rewersie

20. Medallion of Our Lady of Perpetual Help with St Alfonso Liguori on the reverse

to zwykle zestawienie grotty objawienia lub postaci Marii z sylwetą katedry. W przypadku Matki Bożej Bolesnej zestaw motywów jest bardzo zróżnicowany, zapewne dlatego, że wezwanie to, stosowane też w odmianie Matki Siedmiobolesnej, odwołuje się do siedmiu boleści Marii. Każda z nich to inne wyobrażenie. Medaliki z Loreto są bardziej skonwencjonalizowane, trochę zadziwiające, o czym będzie tu jeszcze mowa. Medaliki z Matką Bożą Nieustającej Pomocy mają jednolity wzór zaczerpnięty z ikony – jednego z najpopularniejszych wyobrażeń Marii. Natomiast rewersy są różne, najczęściej znajduje się na nich portret św. Alfonsa Marii Liguori. To właśnie on i przez niego założony zakon redemptorystów głosili kult Matki Bożej pod tym wezwaniem.

Zdecydowanie największą grupę stanowią inne medaliki maryjne odnoszące do innych wezwań i tytułów Marii w najróżniejszych zestawieniach [il. 21, 22, 23]. Jest ich 29.

Są też wyobrażenia Chrystusa, świętych, wizerunki papieży w różnych zestawieniach. Osobną grupę stanowią krzyżyki. Jest tu wielka różnorodność wezwań, wzorów, intencji, kruszców, języków inskrypcji, a także zróżnicowanie poziomu artystycznego i technicznego. Ciekawym tematem są źródła ikonograficzne medalików w postaci obrazów i rzeźb, a także często spotykane wyobrażenia sanktuariów przedstawione

medallion is not as highly conventionalised as in the case of the Miraculous Medal. Apart from the standing Mother of God, there is a version with the sitting figure.

The worship was spread by monasteries, especially Dominicans and Carmelites, so the figure of St Dominic, to whom Mary is handing a rosary, or St Dominic on the reverse are also typical combinations. Sometimes they are accompanied by St Catherine of Siena as the recipient of the gift or as the motif of the reverse (9 medallions) [fig. 14, 15, 16]. The next 9 medallions are a combination of Our Lady of the Rosary with other images, most often the Immaculate Virgin, on the reverse.

As for the number of items of each type, there follow medallions with: Our Lady of Lourdes (14 items) [fig. 17], Our Lady of Sorrows (11) [fig. 18], Our Lady of Loreto (8) [fig. 19] and Our Lady of Perpetual Help (8) [fig. 20]. In all these cases, the patterns are not as strictly fixed as in the case of the Miraculous Medal. A memento from Lourdes is usually a combination of the grotto of the apparition or the figure of Mary with the silhouette of the cathedral. In the case of Our Lady of Sorrows, the set of motifs is very diverse, probably because the invocation, also used in the version of Our Lady of Seven Sorrows, refers to the 7 sorrows of Mary. Each of them is a different image.



21. Medalik Matki Bożej Przedziwnej
21. Medallion of Our Lady of Wonders



22. Medalik Matki Bożej Pocieszenia
22. Medallion of Our Lady of Consolation

The Loreto medals are, rather surprisingly, more conventionalised, which will be discussed later. Medallions of Our Lady of Perpetual Help have a uniform pattern taken from the icon – one of the most popular images of Mary. However, the reverses are different; most often there is a portrait of St Alfonso Maria Liguori. It was he and the Redemptorist order founded by him who preached the worship of the Mother of God under this invocation.

By far the largest group are other Marian medallions related to other invocations and titles of Mary in various combinations [fig. 21, 22, 23]. There are 29 of them.

There are also images of Christ, saints and popes in various combinations. Crosses are a separate group. There is a great variety of invocations, patterns, intentions, metals, languages of inscriptions, as well as a variety of artistic and technological levels. An interesting topic are the iconographic sources of medallions in the form of paintings and sculptures, as well as frequent images of sanctuaries, sometimes presented with masterful precision.

This article presents with more detail only 4 examples that are distinguished in various respects: the Loreto medallion, the Chinese medallion, the medallion of the Vicoforte sanctuary and the Old Believer cross.

The Loreto medallion has a very peculiar motif. The Mother of God with the Child is sitting on the roof of the so-called Loretohouse²⁶. This depiction is related to the legend that in Italian Loreto there is a house transported from Nazareth, where Mary was born and where the Annunciation took place. If there is any grain of truth in that belief, then stones brought from Nazareth may have been built into this house, located inside the basilica in Loreto. The house in its current form dates from the 15th century, and its décor is renaissance in terms of style. The flat roof is not visible at all from below. Therefore, it cannot be similar to the house in Nazareth, but neither is it



23. Medalik Matki Bożej Kalwaryjskiej
23. Medallion of Our Lady of Calvary

niekiedy z mistrzowską precyzją.

Tu zaprezentowane będą bardziej szczegółowo tylko cztery wyróżniające się pod różnymi względami przykłady: medalik loretański, medalik chiński, medalik z sanktuarium w Vicoforte i krzyżek staroobrzędowców.

Medalik loretański ma bardzo osobliwy motyw. Matka Boża z Dzieciątkiem siedzi bowiem na dachu tak zwanego domku loretańskiego²⁶. To przedstawienie wiąże się z legendą, że we włoskim Loreto znajduje się przeniesiony z Nazaretu dom, w którym urodziła się Maria i gdzie miało miejsce zwiastowanie. Jeśli jest w tym przekonaniu jakiś okruszek prawdy, to w ów domek znajdujący się we wnętrzu bazyliki w Loreto mogą być wbudowane kamienie przywiezione z Nazaretu. Domek ten w obecnej postaci pochodzi z XV wieku, a jego wystrój w sensie stylowym jest renesansowy. Płaskiego dachu z dołu w ogóle nie widać. Nie może być zatem podobny do domu w Nazarecie, ale nie jest też podobny do domku przedstawianego na medalikach. Ten ostatni ma bowiem dobrze widoczny stromy dach i na nim właśnie, nie zważając na niebezpieczeństwo, siedzi Maria z Dzieciątkiem. Należy dodać, że to nader osobliwe przedstawienie jest umieszczane chyba tylko na medalikach [il. 24]. Nie ma żadnego znanego obrazu ani rzeźby, które powtarzałyby ten zadziwiający motyw. Na awersie natomiast jest postać Matki Bożej z Dzieciątkiem wraz

²⁶ A. Dylewski, *Sanktuaria maryjne na świecie*, Kraków 2015.

²⁶ A. Dylewski, *Sanktuaria maryjne na świecie*, Kraków 2015.



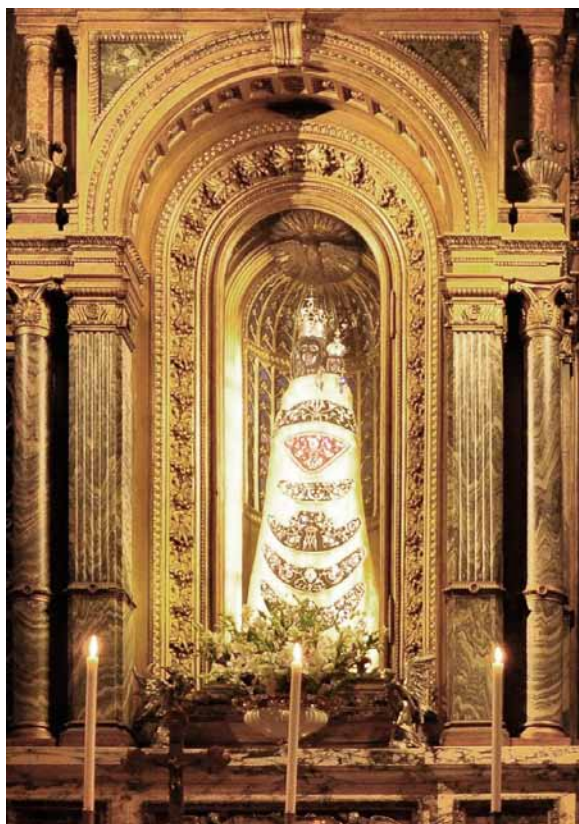
24. Domek Loretański: na medaliku i w bazylice w Loreto, https://pl.wikipedia.org/wiki/Domek_loreta%C5%84ski (dostęp 22.10.2022)

24. Loreto House: on the medallion and in the basilica in Loreto, https://pl.wikipedia.org/wiki/Domek_loreta%C5%84ski (accessed 22.10.2022)



25. Matka Boża Loretańska, medalik i figura z sanktuarium w Loreto, kopia XIV-wiecznej figury, https://pl.wikipedia.org/wiki/Sanktuarium_Santa_Casa_w_Loreto#/media/Plik:Our_Lady_of_Loreto.jpg (dostęp 22.10.2022)

25. Our Lady of Loreto, the medallion and the figure from the sanctuary in Loreto, a copy of the 14th-century figure., https://en.wikipedia.org/wiki/Sanktuarium_Santa_Casa_w_Loreto#/media/File:Our_Lady_of_Loreto.jpg, (accessed 22.10.2022)



z architektoniczną obudową, wzorowana na rzeźbie znajdującej się w sanktuarium [il. 25].

Na medalikach inskrypcje modlitewne sformułowane są w 10 różnych językach. Zdecydowanie najbardziej interesującym i najtrudniejszym do rozszyfrowania egzemplarzem był medalik chiński. Dzięki pomocy japońskich i chińskich konsultantów napisy zostały najpierw zidentyfikowane jako chińskie²⁷, a następnie odczytane i przetłumaczone²⁸. Na awersie

similar to the house depicted on the medallions. The latter has a clearly visible steep roof and it is on this roof that Mary and the Child are sitting, regardless of the danger. It should be added that this very peculiar depiction appears only on medallions [fig. 24]. There is no known painting or sculpture that repeats this astonishing motif. On the obverse, there is a figure of the Mother of God with the Child together with an architectural background, modelled on the sculpture located in the sanctuary [fig. 25].

Prayer inscriptions on the medallions are written in 10 different languages. Definitely the most interesting item and the one that was the most difficult to decipher was the Chinese medallion. With the help of Japanese and Chinese consultants, the inscriptions

²⁷ Japończycy posługują się kilkoma alfabetami, między innymi chińskim, dlatego chińskie litery nie przesądzały ostatecznie, czy medalik jest chiński czy japoński.

²⁸ Chiny: Rząd zezwolił katolickiej uczelni na prowadzenie rekrutacji poza Makau, „Do Rzeczy” 23.09.2021, <https://dorzeczy.pl/religia/203320/chiński-rząd-zezwoił-katolickiej-uczelni-na-rozszerzenie-rekrutacji.html> (dostęp 16.02.2022).



26. Medalik chiński.

Na tablicy informacyjnej współczesnego Uniwersytetu Świętego Józefa w Makau.

YouTube: Saint Joseph University in Macau <https://www.youtube.com/watch?v=N69mY5Dp1v8> (dostęp 16.01.2022)

聖母瑪利亞為我 (Wstaw się za mną)

聖若瑟中國大 (Uniwersytet Św. Józefa w Chinach)

26. Chinese medallion.

On the information board of the modern Saint Joseph's University in Macau.

YouTube: Saint Joseph University in Macau <https://www.youtube.com/watch?v=N69mY5Dp1v8> (accessed 16.01.2022)

聖母瑪利亞為我 (Intercede for me)

聖若瑟中國大 (University of Saint Joseph in China)

were first identified as Chinese,²⁷ then read and translated²⁸. On the obverse, depicting the Mother of God with the Child, there is a prayer addressed to her. It is a request for offspring or for the well-being of a child. On the reverse, depicting St Joseph, there is a request for his intercession on the left, and on the right the inscription: University of St. Joseph in China [fig. 26]. However, the mystery has not been completely solved because – although the Catholic University of Saint Joseph in Macau, China, does exist – according to its modern website,²⁹ it was founded in 1967, much later than the time the medallion was created. Located in the former Portuguese colony of Macau, this university draws on the traditions of St Paul's College, founded by the Jesuits in 1594. When the cult of St. Joseph replaced the cult of St Paul and under what circumstances this mysterious medallion was created is not known. In the courtyard of today's, ultra-modern university building, there is a statue of St Joseph made according to a popular pattern well known to Europeans from shops with devotional items. What will also remain a mystery is the path of this tiny brass

przedstawiającym Matkę Bożą z Dzieciątkiem znajduje się skierowana do niej modlitwa. Jest to prośba o potomstwo lub o pomyślność dziecka. Na rewersie ze św. Józefem mamy po lewej prośbę o jego wstawiennictwo, a po prawej napis: Uniwersytet św. Józefa w Chinach [il. 26]. Tajemnica nie jest jednak do końca rozwiązana, gdyż katolicki Uniwersytet Świętego Józefa w chińskim Makau rzeczywiście istnieje, ale jak głosi jego współczesna strona internetowa²⁹, został założony w roku 1967, czyli znacznie później niż czas powstania medalika. Uniwersytet ten, położony w byłej portugalskiej kolonii Makau, powołuje się na tradycje Kolegium Świętego Pawła założonego przez jezuitów w roku 1594. Kiedy kult św. Józefa zastąpił kult św. Pawła i w jakich okolicznościach powstał ów tajemniczy medalik, nie wiadomo. Na dziedzińcu współczesnego, ultranowoczesnego budynku uniwersytetu znajduje się figura św. Józefa wykonana według popularnego wzoru znanego dobrze Europejczykom ze sklepów z dewocjonaliami. Tajemnicą też pozostanie droga tego maleńkiego mosiężnego krążka z chińsko-portugalskiego Makau do rąk krakowskiego kolekcjonera. W sprawie chińskiego medalika potrzebne są dalsze studia, wykraczające poza ramy tego artykułu³⁰.

²⁷ The Japanese use several alphabets, including the Chinese one, therefore the Chinese letters did not ultimately determine whether the medallion was Chinese or Japanese.

²⁸ Chiny: Rząd zezwolił katolickiej uczelni na prowadzenie rekrutacji poza Makau, "Do Rzeczy" 23.09.2021 <https://dorzeczy.pl/religia/203320/chinski-rzad-zezwolil-katolicka-uczelni-na-rozszerzenie-rekrutacji.html> (accessed 16.02.2022).

²⁹ University of Saint Joseph | The most international university in Macao <https://www.usj.edu.mo/en/> (accessed 16.02.2022).

²⁹ University of Saint Joseph | The most international university in Macao, <https://www.usj.edu.mo/en/> (dostęp 16.02.2022).

³⁰ P. Petit, V. Frangville, *Catholic medals with Chinese characters; from missionary propaganda to Our Lady of China*, w: „Revue belge de numismatique et de sigillographie” 2022, nr 168, s. 220–293.



27. Sanktuarium w Vicoforte koło Mondovi, Włochy, na medaliku i w rzeczywistości, https://hmn.wiki/pl/Sanctuary_of_Vicoforte (dostęp 5.12.2021)

27. Sanctuary in Vicoforte near Mondovi, Italy, on the medallion and in reality https://hmn.wiki/pl/Sanctuary_of_Vicoforte (accessed 5.12.2021)

28. Matka Boża z Vicoforte, medalik i fresk z bazyliki, XVI wiek, twórca nieznan, <https://pl.dreamstime.com/sanktuarium-vicofortemaryja-dziewica-cudowna-antyczna-ikona-w-podg%C3%B3rskim-w-%C5%82ochy-sierpie%C5%84-image154163570> (dostęp 5.12.2021)

28. Our Lady of Vicoforte, the medallion and a fresco from the basilica, 16th century, artist unknown, <https://pl.dreamstime.com/sanktuarium-vicoforte-mary-virgin-miraculous-antique-icon-in-the-underground-in-sierpie%C5%84-image154163570> (accessed 5.12.2021)

Medalik z sanktuarium Matki Bożej z Vicoforte jest tu przedstawiony jako przykład wizerunku kościoła na rewersie, oddanego z godną podziwu precyzją i wiernością oryginałowi [il. 27]. Awers natomiast wzorowany jest na fresku znajdującym się wewnątrz kościoła [il. 28]. Medalików z miniaturowymi i jednocześnie bardzo wiernymi wizerunkami kościołów jest w kolekcji Bartynowskiego 11.

Zapewne najbardziej interesujący i jednocześnie najpiękniejszy jest krzyżyk staroobrzędowców zwanych też starowiercami [il. 29]. Jest to odłam prawosławia, który sprzeciwił się reformom wprowadzonym przez

disc from Chinese-Portuguese Macau to the hands of a Kraków collector. The case of the Chinese medallion is in need of further research extending beyond the framework of the present study³⁰.

The medallion from the sanctuary of Our Lady of Vicoforte is presented here as an example of the image of a church on the reverse, rendered with admirable precision and faithfulness to the original [fig. 27]. The obverse is modelled on the fresco inside the church

³⁰ P. Petit, V. Frangville, *Catholic medals with Chinese characters: from missionary propaganda to Our Lady of China*, in: "Revue belge de numismatique et de sigillographie" 2022, no. 168, pp. 220–293.



Ryc. 29. Krzyż staroobrzędowców

Fig. 29. Cross of the Old Believers

[fig. 28]. Bartynowski's collection includes 11 medallions with miniature and at the same time very faithful images of churches.

Probably the most interesting and most beautiful is the cross of the Old Ritualists, also known as the Old Believers [fig. 29]. This was a faction of Eastern Orthodoxy that opposed the reforms introduced by Patriarch Nikon in the mid-17th century. The Old Believers were treated by the authorities as a sect. For this reason, and also for fear of the imminent arrival of the Antichrist, they fled from places where they could expect persecution, formed closed communities and settled away from larger population centres, among others in Poland, in the vicinity of Augustów and Sejny.

The Old Believer cross is made of silver decorated with blue enamel. On its arms ending in trefoils we can see inscriptions written in Cyrillic. On the obverse, in the centre of the cross, there is a second, smaller cross with an additional horizontal arm at the top and a diagonal one at the bottom. At the intersection of the arms of this smaller cross, a kind of hoop or wreath is hung. The cross is badly damaged, the inscriptions are blurred, illegible, and the enamel is chipped. Therefore, a deeper interpretation of the meanings contained in this still beautiful object is difficult.³¹

Religious medallions on bartynotypes

One of the aspects of the mission set by Władysław Bartynowski for himself was to popularise the knowledge of Polish history and national culture. That is why he took such great care to create copies of engravings, books and numismatic items. He believed that in this way, without compromising valuable originals, they could be made available to interested parties. Moreover, he willingly lent his exhibits to various exhibitions, and also gave schools

patriarchę Nikona w połowie XVII wieku. Starowiercy byli traktowani przez władze jako sekta, z tego powodu, a także z obawy przed rychłym nadejściem Antychrysta uciekali z miejsc, gdzie mogli spodziewać się prześladowań, tworzyli zamknięte społeczności i osiedlali się z dala od większych skupisk ludzkich, między innymi w Polsce w okolicach Augustowa i Sejny.

Krzyż staroobrzędowców jest wykonany ze srebra zdobionego niebieską emalią. Na jego ramionach zakończonych trójliściami widzimy inskrypcje napisane cyrylicą. Na awersie w centrum krzyża znajduje się drugi, mniejszy krzyż z dodatkowym ramieniem poziomym na górze i ukośnym na dole. Na skrzyżowaniu ramion tego mniejszego krzyżyka zawieszony jest rodzaj obręczy czy też wieńca. Krzyż jest mocno zniszczony, napisy zatarte, nieczytelne, a emalia wykruszona. Przeważająca interpretacja znaczeń zawartych w tym wciąż pięknym przedmiocie nie jest łatwa³¹.

Medaliki na bartynotypach

Jednym z aspektów misji, jaką wyznaczył sobie Władysław Bartynowski, była popularyzacja wiedzy o polskiej historii i kulturze narodowej. Stąd tak bardzo zależało mu na tworzeniu kopii rycin, książek i numizmatów. Uważał, że w ten sposób, nie narażając na szwank cennych oryginałów, można je będzie udostępniać zainteresowanym. Chętnie zresztą wypożyczał swoje eksponaty na rozmaite wystawy, a także obdarzał szkoły oryginałami lub własnoręcznie wykonanymi kopiami, aby można było w szkole (np. Gimnazjum św. Anny w Krakowie, czy Gimnazjum w Nowym Sączu) utworzyć gabinet numizmatyczny.

Z problemem kopiowania numizmatów stykał się na co dzień, redagując „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”³². Technika fotograficzna stawiała dopiero pierwsze kroki i zajmowali się nią nieliczni, to-

³¹ Very similar, but not identical crosses are interpreted on the website <file:///D:/OneDrive/Pulpit/Medaliki%20kolekcja/Medaliki/KRZY%C5%BBYK%209%20pcs/Krzy%C5%BCyk%20staroobrzedowc%C3%B3w%20.pdf> (accessed 4.01.2022).

³¹ Niezwykle podobne, lecz nie identyczne krzyżyki są zinterpretowane na stronie <file:///D:/OneDrive/Pulpit/Medaliki%20kolekcja/Medaliki/KRZY%C5%BBYK%209%20sztuk/Krzy%C5%BCyk%20staroobrzedowc%C3%B3w%20.pdf> (dostęp 4.01.2022).

³² Materiały te znajdują się w archiwum rodziny.

też autorzy artykułów próbowali rozmaitych technik przedstawiania opisywanych obiektów: rysowali ręcznie z większym lub mniejszym talentem, odbijali wprost na papierze, wykonywali wciarki grafitowe itp. Efekty były różne – na ogół niezadowolające. Stąd zapewne pomysł Bartynowskiego, aby opracować technikę doskonalszą, którą potem, od jego nazwiska, nazwano bartynotypią.

Bartynotypia to metoda pozwalająca na precyzyjne odwzorowanie oryginału monety czy medalu w postaci kopii, która jest jednocześnie kontrastową czarno-białą grafiką i reliefem wyciśniętym w papierze. Jakość tej metody można docenić przez porównanie jej z obecnymi skanami i fotografiami numizmatów. Dzięki wyostrzonemu kontrastowi między wgłębionym czarnym tłem a wypukłym białym reliefem niektóre elementy, na przykład napisy, są lepiej czytelne niż na oryginale czy nawet powiększonej fotografii. Poza tym obraz bartynotypowany cechuje się swoistą delikatnością uwzględniającą zarówno precyzyjny kontrast, jak i wielotonowy światłocien. Spójrzmy z bliska na światłocieniowy profil Deotymy [il. 30], koronkową panoramę Gdańska [il. 31] albo twarz i strój papieża Klemensa XI czy wreszcie obraz malowany przez św. Łukasza [il. 32].

Bartynotypia sprawdzała się nie tylko w przypadku dużych monet i medali, ale także małych medali. Medalik z Matką Bożą Gidelską ma rozmiar 18 x 16 mm, co nie przeszkodziło w przedstawieniu na nim rozbudowanej sceny ukrzyżowania, ale także całego „opowiadania” wiążącego się z cudowną figurą z klasztoru Dominikanów w Gidlach³³ [il. 33].

Odręczny opis metody bartynotypowania pozostawiła wnuczka Władysława, Maria Bartynowska. Jest to opis dość dokładny i wiarygodny, choć sformułowany nieco naiwnie. Maria miała zaledwie 16 lat, gdy umierał jej dziadek, ale do późnej starości twierdziła, że pomagała mu w niektórych pracach.

Dziadziowi nie wystarczały odciski grafitowe monet, gdyż to była mrówcza, ale mało produkcyjna robota [nieczytelne], a tych odcisków potrzebował bardzo dużo i to w najkrótszym czasie. Były one potrzebne przy katalogowaniu zbioru przyjaciela dziadka Andrzeja Potockiego. Będąc u dentysty zauważył, że masę dentystyczną gotują, a wtedy różowa masa stawiała się plastyczna – miękka jak ciasto. Zakupił trochę tej masy i zaczął robić z nią próby. Najpierw przekonał się, że na gorącej, plastycznej różowej masie³⁴ dobrze odbijają się monety i kształt, i rysunek na

originals or copies made by himself, so that numismatic studios could be set up in schools (e.g. St. Anne's Gymnasium in Kraków or the Gymnasium in Nowy Sącz).

As the editor of “Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, he dealt with the problem of copying numismatic items on a daily basis³². The technique of photography was just taking its first steps and only a few people were involved in it, so the authors of the journal's articles tried various techniques of depicting the described objects: they drew by hand with greater or lesser talent, printed directly on paper, made graphite rubs, etc. The effects varied—they were generally unsatisfactory. Hence, probably, Bartynowski's idea to develop a more perfect technique, which was later named *bartynotype* after his name.

The bartynotype technique is a method that allows for precise reproduction of the original coin or medal in the form of a copy, which is both a contrasting black and white graphic and a relief pressed into the paper. The quality of this method can be appreciated by comparing it with current scans and photographs of numismatics. Thanks to the sharpened contrast between the recessed black background and the convex white relief, some elements, such as inscriptions, are more legible than in the original or even an enlarged photograph. Moreover, a bartynotyped image is characterised by unique subtlety, taking into account both the precise contrast and the multi-tone chiaroscuro. Let us take a closer look at the chiaroscuro profile of Deotyma [fig. 30], a lacy panorama of Gdańsk [fig. 31] the face and clothes of Pope Clement XI, and, lastly, an image painted by St. Luke [fig. 32].

The bartynotype technique worked well not only for large coins and medals but also for tiny religious medallions. The medallion of Our Lady of Gidle has a size of 18 x 16 mm, which was not an obstacle in depicting an elaborate Crucifixion scene as well as the whole “story” related to the miraculous figure from the Dominican monastery in Gidle³³ [fig. 33].

A handwritten description of the bartynotyping method was left by Władysław's granddaughter, Maria Bartynowska. This is a fairly accurate and credible description, although formulated rather naively. Maria was only 16 when her grandfather died, but even in her old age she claimed to have helped him in some of his jobs.

³³ Legenda głosi, że emanującą niezwykłym światłem figurkę Matki Bożej z Dzieciątkiem znalazł rolnik orzący pole. Odtąd czczona jest jako cudowna, a wino, w którym obmywana jest każdego roku, ma moc uzdrawiającą. Figurka Matki Bożej, <https://gidle.dominikanie.pl/sanktuarium/figurka-mb/> (dostęp 10.02.2022).

³⁴ Katalog aukcyjny Gabinetu Numizmatycznego D. Marciniak podaje, że była to masa szelakowo-woskowo-talkowa, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=3009&lot=747> (dostęp 8.02.2022).

³² These materials are in the family archive.

³³ Legend has it that the statue of the Mother of God with the Child, with unusual light emanating from it, was found by a farmer plowing a field. Since then, it has been revered as miraculous, and the wine in which it is washed every year has healing powers. Figurka Matki Bożej, <https://gidle.dominikanie.pl/sanktuarium/figurka-mb/> (accessed 10.02.2022).



30. Bartynotyp medalu ku czci Deotymy, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (dostęp 2.08.2022).

30. Bartynotype of the medallion in honor of Deotyma, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (accessed 2.08.2022)



31. Bartynotyp medalu z profilem króla Zygmunta III i z panoramą Gdańska, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&uid=23874928> (dostęp 2.08.2022).

31. Bartynotype of the medallion with the profile of King Sigismund III and the panorama of Gdańsk, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&uid=23874928> (accessed 2.08.2022).



32. Bartynotyp medalu z papieżem Klemensem XI i św. Łukaszem malującym Matkę Bożą

32. Bartynotypes of the medallion with Pope Clement XI and St Luke painting the Mother of God



33. Bartynotyp medalika Matki Bożej Gidelskiej

33. Bartynotype of the medallion of Our Lady of Gidle

Grandpa was not satisfied with graphite imprints of coins because it was a meticulous but not very productive job [handwriting illegible], and he needed a lot of these imprints in the shortest possible time. They were needed when cataloguing the collection of my grandfather's friend, Andrzej Potocki. While at the dentist's, he noticed that the dental mass was boiled, and then the pink mass became plastic – soft as dough. He bought some of this mass and began to experiment with it. First he made sure that coins and the shapes and drawing on them were impressed well in the hot, plastic pink mass.³⁴ So he wondered whether it would be possible to impress at once a whole set of coins arranged in vertical and horizontal rows. The attempt was successful. The plastic mass, soft as dough, was placed hot on black rubber. Grandpa put a certain number of coins on it so that a large group of coins could be imprinted in the mass. Spr[ead] [handwriting illegible] in this way, the mass

³⁴ The auction catalogue of the Numismatic Cabinet of D. Marciniak states that it was a shellac-wax-talc mass, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=3009&lot=747> (accessed 8.02.2022).

nim. Pomyślał więc, czy by nie można odbić naraz całego kartonu monet ułożonych w szeregi i rzędy. Próba się udała. Miękka jak ciasto masa plastyczna, gorąca została ułożona na gumie czarnej. Na nią ułożył Dziadek pewną ilość monet tak, aby masa mogła odbić dużą grupę ułożonych monet. Roz [nieczytelne] w taki sposób masa wraz z położonymi na nią monetami, przyłożona drugą gumą i w prasie ściśnięta. Gdy wyjęta zastygła tablica plastyczna z monetami zauważył, że masa przestała być plastyczna, stwardniała na kamień. Kiedy zdjęli monety z masy pozostał odcisk monet – wklęsłości i wypukłości. Wtedy dziadek wpadł na myśl posmarować farbą drukarską owe odciski monet na stwardniałej masie. Najpierw wielkości owego arkusza masy przy [nieczytelne] szklana płytka. Dał na nią masę drukarską rozsmarował ją walcem i tym walcem posmarował odcisk monet na masie. Przygotowany zwilżony papier przyłożył do odcisku monet posmarowanego farbą drukarską³⁵.

³⁵ M. Bartynowska, *Opis wykonywania bartynotypów*, rękopis w archiwum rodziny. Bardzo podobny opis daje w swych wspomnieniach M.M. Gumowski, *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965.

Zarówno Maria Bartynowska, jak i Marian Gumowski, który opublikował bardzo podobny opis metody, od ponad 30 lat nie żyją. Zatem żadnej bardziej szczegółowej informacji na temat bartynotypowania już nie przekażą. Ten stan rzeczy prowokuje wielu numizmatyków do prób odtworzenia tej techniki, ale nikt jeszcze nie opublikował wiarygodnego opisu metody. Wciąż jest to zagadka, co zapewne sprawia, że bartynotypy z pracowni Bartynowskiego wciąż cieszą się dużym powodzeniem na polskim rynku antykwarycznym.

W opracowaniu techniki bartynotypii zapewne pomagał Władysławowi jego syn – chemik Stanisław Bartynowski³⁶.

W opisach ofert domów aukcyjnych, a także w tekstach niektórych opracowań naukowych dość często używane jest określenie „bartynotypia” nie tylko w opisanym powyżej znaczeniu. Tak nazywane bywają też metalowe kopie galwaniczne, kopie korkowe lakowane, a także faksymilia rycin i druków na papierze. W tych przypadkach jedynym powodem tego nazwania jest fakt, że wykonał je rzeczywiście Bartynowski. Powołując się na tradycję rodzinną oraz zasadę mówiącą, że końcówka „-typia” oznacza przynależność bartynotypii do technik drukarskich, należy stwierdzić, że to błąd. Bartynowski eksperymentował zarówno w zakresie reprodukcji obrazu, jak i tworzenia przestrzennych kopii numizmatów, niemniej bartynotypia to wyłącznie metoda wgłębnego reprodukcji monet i medali na papierze, a nie metoda kopiowania czegokolwiek z innego czy na innym materiale.

Metoda bartynotypowania została zastosowana przede wszystkim do katalogowania wielkiego zbioru numizmatycznego hr. Andrzeja Potockiego. Sugestywny opis pracowni w domu Władysława, do której przywożono partiami zbiory z Pałacu pod Baranami i Pałacu pod Jagnięciem, aby je tam katalogować, daje uczeń Bartynowskiego, potem wybitny numizmatyk Marian Gumowski³⁷. Kolekcja Potockich wraz z katalogami w następstwie wojen i innych burz dziejowych uległa rozproszeniu po wielu muzeach, archiwach i zbiorach prywatnych. Zbiór bartynotypów znajduje się między innymi w Gabinecie Numizmatycznym Muzeum Narodowego w Warszawie, a pojedyncze bartynotypy bywają przedmiotem handlu na aukcjach kolekcjonerskich.

Setki pięknych bartynotypów można także oglądać w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie³⁸.

³⁶ K. Pawłowska, *Zofia i Stanisław Bartynowscy – moi dziadkowie i historia założenia Muzeum Przemysłowego w Rzeszowie*, <http://ras.rzeszowska.org.pl/zbiory-online/krystyna-pawlowska-zofia-i-stanislaw-bartynowscy-moi-dziadkowie-i-historia-zalozenia-muzeum-przemyslowego-w-rzeszowie,wpis673/> (dostęp 21.10.2022).

³⁷ Gumowski 1965, jak przyp. 35.

³⁸ <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&tuid=33708200> (dostęp 3.08.2022); <https://academica.edu.pl/re>

with the coins placed on it, [was] covered with another rubber sheet and compressed in the press. When the plastic board with the coins had been taken out, he noticed that the mass was no longer plastic, it had hardened into stone. When they removed the coins from the mass, the imprint of the coins remained on the mass – concavities and convexities. Then grandfather had the idea to smear the impressions of coins on the hardened mass with printing ink. First, [he prepared? – handwriting illegible] a glass plate the size of the plastic sheet. He put printing mass on it, spread it with a roller, and with this roller he smeared the imprint of coins on the mass. He placed a prepared moistened paper sheet on the imprint of coins smeared with printing ink³⁵.

Both Maria Bartynowska and Marian Gumowski, who published a very similar description of the method, have been dead for over 30 years. Therefore, they will not provide any more detailed information about bartinotyping. This state of affairs provokes many numismatists to try to recreate this technique, but no one has yet published a reliable description of the method. It remains a mystery, which is probably why the bartynotypes from Bartynowski's studio are still very popular on the Polish antiquarian market.

Władysław was probably helped in developing the bartynotype technique by his son, Stanisław Bartynowski³⁶.

In the descriptions of auction house offers as well as some scholarly papers, the term *bartynotype* is used quite often, and not only in the sense described above. It is also applied to galvanic metal copies, lacquered cork copies as well as facsimiles of engravings and prints on paper. In these cases, the only reason for using this term is that the copies were actually made by Bartynowski. Considering the family tradition and the principle that the ending “-type” means that bartynotype belongs to printing techniques, it should be stated that this is a mistake. Bartynowski experimented both with reproducing images and creating spatial copies of numismates, but bartynotype is only a method of the relief reproduction of coins and medals on paper, not a method of copying anything from or on any other material.

The bartynotyping method was used primarily to catalogue the great numismatic collection of Count Andrzej Potocki. An impressive description of the studio in Władysław's house, to which collections from the palaces: *Pałac pod Baranami* and

³⁵ M. Bartynowska, *Opis wykonywania bartynotypów*, manuscript in the family archive. A very similar description is given in his memoirs by M.M.Gumowski in: *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965.

³⁶ K. Pawłowska, *Zofia i Stanisław Bartynowscy – moi dziadkowie i historia założenia Muzeum Przemysłowego w Rzeszowie*, <http://ras.rzeszowska.org.pl/zbiory-online/krystyna-pawlowska-zofia-i-stanislaw-bartynowscy-moi-dziadkowie-i-historia-zalozenia-muzeum-przemyslowego-w-rzeszowie,wpis673/> (accessed 21.10.2022).

Pałac pod Jagnięciem were brought in batches to be catalogued, is given by Bartynowski's student, then an outstanding numismatist, Marian Gumowski³⁷. As a result of wars and other storms of history, the Potocki collection along with its catalogues has been dispersed among numerous museums, archives and private collections. A collection of bartynotypes is located, among others, in the Numismatic Cabinet of the National Museum in Warsaw, and single bartynotypes are sometimes traded at collectors' auctions.

Hundreds of beautiful bartynotypes can also be seen in the collection of the National Library in Warsaw³⁸. They are gathered in three portfolios, one of which contains religious medallions while the other two have secular medals. A similar album with medallions has been preserved in the family archive³⁹. It is much larger than the collection of originals described previously because there are 493 bartynotypes. While the former collection covers European (and other) medals, including Polish ones, the portfolio of bartynotypes contains only the medallions that were Polish, as it was understood at that time, which means that there are also many Orthodox and Uniate medallions with inscriptions in Cyrillic [fig. 34].

This does not mean, however, that the Polish language was always used correctly on religious medallions. In one of the first Polish articles on medals, its author, Rudolf Mękicki, laments the quality of Polish religious medallions and explains it as follows:

The birth of the majority of religious medallions in our territories takes place in such a way that a dealer in religious articles, a parish priest or another investor sends a medal pressing company the design of a given medallion, or at least an inscription to be placed on it. The engraver usually makes many mistakes when making stamps because he does not know the Polish language. Medallions are usually minted with the use of such stamps, which, despite errors in the inscription and drawing, are sometimes accepted by the investors. For they are of the opinion that common people, for whom they are intended, will find no fault in them anyway. In this way, we can explain such a linguistic oddity as, for example, Pamiątka matki Boski Czenstochowska⁴⁰.

³⁷ Gumowski 1965, as in fn. 35.

³⁸ <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&uid=33708200> (accessed 3.08.2022); <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (accessed 3.08.2022); <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&uid=23874928> (accessed 2.08.2022).

³⁹ W. Bartynowski, *Album medalii polskich*, Kraków between 1875–1914, family archive.

⁴⁰ R. Mękicki, *O medalach i medalikach religijnych*, "Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne" 1910, No. 5, 6 and 7. Translator's note: the spelling errors could be reconstructed in English e.g. as: memento of Our lady of Czenstochowa (the correct spelling would be: memento of Our Lady of Częstochowa).



34. БОЖА МАТИ ПОЧАЕВСКАЯ
(Matka Boża Pocajowska)

СВ ОТЕЦЬ НИКОЛА ЧУДОТВОРЕЦЬ
(Św. Ojciec Mikołaj Cudotwórca)

34. БОЖА МАТИ ПОЧАЕВСКАЯ
(Our Lady of Pochayiv)

СВ ОТЕЦЬ НИКОЛА ЧУДОТВОРЕЦЬ
(St Father Nicholas the Wonderworker)

Są one zgromadzone w trzech tekach, z których jedna zawiera medaliki religijne, a pozostałe medale świeckie. Podobny album z medalikami zachował się w archiwum rodziny³⁹. Jest znacznie większy niż kolekcja oryginałów opisana poprzednio, bo bartynotypów jest 493. O ile tamta kolekcja obejmuje medalistykę europejską (a nawet szerzej), w tym polską, o tyle teka bartynotypów dotyczy wyłącznie medalików polskich, w takim sensie, w jakim rozumiano to w tamtych czasach. To znaczy jest tu wiele medalików prawosławnych i unickich z sentencjami wypisanymi cyrylicą [il. 34].

Nie znaczy to jednak, że polski język stosowany był na medalikach zawsze poprawnie. W jednym z pierwszych artykułów polskich na temat medalistyki jego autor Rudolf Mękicki ubolewa nad jakością medalików polskich i tłumaczy ją w ten sposób:

Narodziny przeważnej części medalików odbywają się u nas w ten sposób, że handlarz dewocjonaliów, proboszcz lub inny nakładca przesyła firmie tłoczącej medale projekt danego medalika, a przynajmniej napis mający być na nim umieszczony. Rytownik przy wykonaniu stempli robi zwykle wiele błędów, gdyż nie zna języka polskiego. Takimi stemplami wybijają zwykle medaliki, które mimo błędów w napisie i rysunku bywają przez nakładców przyjmowane. Ci bowiem są tego zdania, że lud, dla którego są one przeznaczone, i tak się błędów w nich nie dopatrzy. W ten sposób możemy sobie

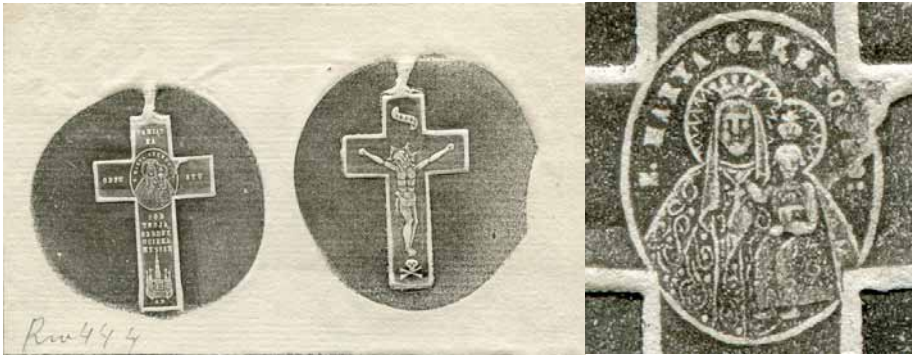
[ading/readSingle?page=14&uid=23874926](https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926) (dostęp 3.08.2022); <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=11&uid=23874928> (dostęp 2.08.2022).

³⁹ W. Bartynowski, *Album medalii polskich*, Kraków między 1875–1914, archiwum rodziny.



Ryc. 35. Koronatka Matki Bożej Leżajskiej z błędami

Fig. 35. Coronation medallion of Our Lady of Leżajsk, with spelling errors



36. Bartynotyp krzyżyka z rewersem poświęconym Matce Bożej Częstochowskiej – całość i fragment

36. Bartynotype of the cross with the reverse dedicated to Our Lady of Częstochowa – whole cross and fragment

wytłumaczyć taki dziwoląg językowy jak np. „Pamiątka matki Boski Czenstochowska”⁴⁰.

Doskonałym przykładem tego zjawiska jest napis na rewersie, który głosi, że jest to „pamiotka zod pustu” [il. 35].

Nie wiadomo, czyje kolekcje przedstawiają owe katalogi. Czy to były własne zbiory Bartynowskiego, czy może katalogi te wykonano w jego pracowni na zamówienie właściciela lub właścicieli. Niewykluczone też, że oryginały pochodziły z różnych kolekcji, a albumy były pomyślane jako rodzaj publikacji, którą można kupić do biblioteki.

Album bartynotypów zachowany w domowym archiwum jest niejako jeszcze dobitniej maryjny niż omawiana poprzednio kolekcja oryginałów. Wszystkie, z wyjątkiem trzech bartynotypów, przedstawiają Marię, symbole lub inskrypcje maryjne najczęściej obustronnie, wyjątkowo tylko na awersie. Nawet wszystkie krzyżyki zawarte w tym zbiorze mają jako temat drugorzędny wizerunek Marii [il. 36]. Jest tu mnóstwo tzw. koronatek, czyli medalików wybitych w związku z koronacją cudownych obrazów lub figur [il. 37, 38, 39].

Podobnie jak w przypadku faksymilowanych starodruków, także dzięki bartynotypom [il. 40] krąg poznających czy kolekcjonujących zabytki, których ory-

A perfect example of this phenomenon is the inscription on the reverse, which states that it is “pamiotka zod pustu”⁴¹ [fig. 35].

It is not known whose collections these catalogues represent, i.e. whether these were Bartynowski’s own possessions or whether the catalogues were made in his workshop at the request of the owner or owners. It is also possible that the originals came from various collections, and the albums were intended as a kind of publication that could be purchased for a library.

The album of bartynotypes preserved in the home archive is in a way even more distinctly Marian than the previously discussed collection of originals. All but three bartynotypes depict Mary, Marian symbols or inscriptions, most often on both sides, and rarely only on the obverse. Even all the crosses included in this collection have an image of Mary as a secondary theme [fig. 36]. There are many so-called coronation medallions, i.e. medallions minted on the occasion of the coronation of miraculous images or figures [fig. 37, 38, 39].

As in the case of facsimilated old prints, also thanks to bartynotypes [fig. 40] the circle of those who study or collect artifacts whose originals must be protected or are inaccessible could be significantly enlarged. In this way, Władysław Bartynowski achieved

⁴⁰ R. Mękicki, *O medalach i medalikach religijnych*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1910, nr 5, 6 i 7.

⁴¹ Translator’s note: the spelling errors could be reconstructed in English e.g. as: memento of an indulgence (the correct spelling would be: memento of an indulgence).



37. Koronotka Matki Bożej Sokalskiej

37. Coronation medallion of Our Lady of Sokal



38. Koronotka Matki Miłosierdzia z Podkamina

38. Coronation medallion of the Mother of Mercy from Podkamień



39. Koronotka Matki Bożej Krakowskiej

39. Coronation medallion of Our Lady of Kraków

his goals. He wanted not only to have antique objects of the art of making coins, medals, medallions and prints, but also to copy them so that their qualities would be widely accessible. He was, therefore, not the type of collector who jealously guards his collections, glad to own something that others do not have. He wanted to share his fascination and knowledge with his compatriots in order to strengthen the cultural specificity binding the national community of the country divided by the partitions.

Conclusions

Religious medallions and crosses represent a very diverse artistic level. Their close ties with religious painting and sculpture, sometimes of high quality, make us look for features of works of art in them. Their technological origin, which they share with coins and medals, leads to their treatment as works of medallic art. The small size of religious medallions directs thought to the specificity of the art of creating miniatures. Therefore, there are a number of reasons to look at religious medallions and crosses as specific works of art and craftsmanship.

On the other hand, the method of duplicating and disseminating religious medallions, sometimes in huge numbers and for many centuries, unfortu-

ginały muszą być chronione lub są niedostępne, mógł być znacznie powiększony. W ten sposób Władysław Bartynowski osiągał swoje cele. Pragnął nie tylko mieć zabytki sztuki menniczej, medalierskiej i drukarskiej, ale także je kopiować, aby ich walory były powszechnie dostępne. Nie był zatem typem kolekcjonera, który zazdrośnie strzeże swych zbiorów, ciesząc się, że posiada coś, czego inni nie mają. Swoją fascynacją i swoją wiedzą pragnął dzielić się z rodakami, aby wzmocnić kulturowe treści spajające wspólnotę narodową podzielonego zaborami kraju.

Zakończenie

Medaliki i krzyżyki reprezentują bardzo zróżnicowany poziom artystyczny. Ich ścisłe związki z malarstwem i rzeźbą religijną, niekiedy wysokich lotów, każą doszukiwać się w nich cech dzieł sztuki. Wspólny rodowód techniczny z monetami i medalami skłania do traktowania ich jako dzieł sztuki medalierskiej. Niewielki rozmiar medalików kieruje myśl ku specyfice sztuki tworzenia miniatur. Istnieje zatem wiele powodów, aby patrzeć na medaliki i krzyżyki jako na specyficzne dzieła sztuki czy też rzemiosła artystycznego.

Z drugiej strony sposób powielania i rozpowszechniania medalików, niekiedy w ogromnych ilościach

i to przez wiele wieków, sprowadza niestety owe miniaturowe obiekty mające służyć kultowi religijnemu do poziomu odpustowego, jarmarcznego kiczu. Wokół sanktuariów odbywa się ożywiony handel dewocjonaliami, napędzany obietnicami łask, jakie mają spływać na nabywców tego rodzaju przedmiotów. Handel ten niekiedy przybiera formy nie tylko skrajnie kiczowate, lecz wręcz ośmieszające religijne przesłanie medalików.

Niezależnie jednak, czy w danym przypadku jest to sztuka wysokich lotów czy niskich, medaliki jako zjawisko kulturowe mające swoją bogatą historię nadal są tematem godnym zainteresowania.

Dla zainteresowanych

Wobec nader szczupłego zasobu opracowań naukowych na temat medalików religijnych warto odnotować ukazanie się monumentalnego trzypięciotomowego dzieła na ten temat R. Martiniego. Tytuł pierwszego tomu (*Medaglia devozionale cattolica moderna e contemporanea in Italia ed Europa (1846–1978)*), (*Medaliki religijne modernistyczne i współczesne we Włoszech i Europie (1846–1978)*) określa zakres geograficzny badań – Włochy i Europę. W rzeczywistości medaliki włoskie stanowią przeważającą większość analizowanych zbiorów, a Europa rozumiana jest prawie wyłącznie jako Europa Zachodnia. Nie zmieniają tej zasady rzadkie wyjątki, jak na przykład medalik upamiętniający koronację obrazu Matki Bożej w Kalwarii Zebrzydowskiej. Takie rozumienie Europy tradycyjnie funkcjonuje w zachodnioeuropejskich publikacjach o sztuce. Dzieło to, oprócz ogromnej porcji wiedzy, wnosi wiele do metodologii badań nad medalikami.

Znacznie więcej o kolekcji medalików Bartynowskiego i albumie bartynotypów można przeczytać w książce pt. *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego, 2023*⁴¹, którą ośmiela się rekomendować autorka. Publikacja zawiera między innymi katalog, analiza treści, formy, motywów i ich źródeł oraz badanie spektrometrem kruszców⁴².

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest rzadko podejmowanemu tematowi medalików religijnych. Jego przedmiotem jest kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego oraz bartynotypia czyli metoda sporządzania kopii numizmatów, przede wszystkim monet, lecz także medali i medalików.

Władysław Bartynowski zapisał się w historii XIX-wiecznego Krakowa jako znany kolekcjoner i wy-

nately reduces these miniature objects intended for religious worship to the level of church fair kitsch. Around sanctuaries, there typically takes place a lively trade in devotional items, fuelled by the promises of graces that are supposed to flow to buyers of such goods. This trade sometimes takes forms that are not only extremely kitschy but even ridicule the religious message of these items.

However, regardless of whether this is high or low art in a given case, religious medallions as a cultural phenomenon with a rich history are still a topic worthy of interest.

For those interested

In view of the very limited number of scientific studies on religious medallions, it is worth noting the publication of R. Martini's monumental 3-volume study of the subject. The title of the first volume *Medaglia devozionale cattolica moderna e contemporanea in Italia ed Europa (1846–1978)* [Modernist and contemporary religious medallions in Italy and Europe] defines the geographical scope of the research as Italy and Europe. In fact, Italian medallions constitute the overwhelming majority of the analysed collections, and Europe is understood almost exclusively as Western Europe. This principle is not undermined by rare exceptions, such as the medallion commemorating the coronation of the image of Our Lady in Kalwaria Zebrzydowska. Such an understanding of Europe has traditionally functioned in Western European publications on art. In addition to a vast scope of knowledge, this study contributes significantly to the methodology of research into religious medallions.

Much more about Bartynowski's collection of religious medallions and his album of bartynotypes can be read in the book entitled *Władysław Bartynowski's collection of religious medallions and crosses*,⁴² which the author would like to recommend. The book offers, *inter alia*, a catalogue, an analysis of content, form, motifs and their sources, as well as a spectrometer examination of the metals used.⁴³

Summary

The article is devoted to the subject of religious medallions, a topic which is rarely discussed. Its subject is Władysław Bartynowski's collection of religious

⁴² R. Mękicki, *O medalach i medalikach religijnych*, "Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne" 1910, No. 5, 6 and 7. Translator's note: the spelling errors could be reconstructed in English e.g. as: *memento of Our lady of Czenstochowa* (the correct spelling would be: *memento of Our Lady of Częstochowa*).

⁴³ Translator's note: the spelling errors could be reconstructed in English e.g. as: *memmento of an indulgence* (the correct spelling would be: *memento of an indulgence*).

⁴¹ K. Pawłowska, *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego*, Kraków 2023.

⁴² Ibidem.

medallions and crosses and the bartynotype: his method of making copies of numismatic items, primarily coins, but also medals and religious medallions.

Władysław Bartynowski is an important figure in the history of 19th-century Kraków as a well-known collector and an outstanding expert in several fields. He was a numismatist, collector of prints, bibliophile, creator of facsimiles of old prints, conservator of books and numismatics, and editor of the journal *Wiadomości Numismatyczno-Archeologiczne*.

He donated his collections primarily to the National Museum in Kraków. The only collection that has survived in the family archive is a collection of 182 religious medallions and crosses, mainly from the 19th century, from various European countries as well as from China. In the same home archive, another similar memento has been preserved: an album of 493 bartynotypes of another collection of medallions, in this case Polish ones.

Key words: religious medallion, bartynotype, collection, numismatics, museum

Prof. dr hab. inż. arch. Krystyna Pawłowska
Cracow University of Technology
Professor Emeritus of the Faculty of Architecture
e-mail: pawlowska.krystyna@gmail.com

Translated by Agnieszka Gicala

Bibliography

- Bartynowska M., *Opis wykonywania bartynotypów*, manuscript in the family archive.
- Bartynowski W., *Album medali polskich*, Kraków between 1875 and 1914, family archive.
- Bartynowski W., *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895.
- Bartynowski W. [probably], *Katalog zabytków sztuki drukarskiej w Polsce w XVI i XVII w. Fotodruki dzieł rzadkich*, Kraków 1877.
- Bartynowski W., *Materyały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908, family archive.
- Bednarek A., *Historia jednego albumu. Pomniki Krakowa, Sztuka i Starożytność = Monumenta Antiquae Artis Cracoviensis Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Atrium”, Seria Nowa, vol. 16, 2018, https://pau.krakow.pl/FHA/FHA_16_2018_s_81_104.pdf (accessed 11.12.2022).
- „Czas” (no. 536 of 17 December 1918).
- Gernsheim H. and A., *The History of Photography 1685–1914. From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, London 1969.

bitny znawca kilku dziedzin. Był numizmatykiem, zbieraczem rycin, bibliofilem, twórcą faksymiliów starodruków, konserwatorem książek i numizmatów oraz redaktorem „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych”.

Swoje zbiory przekazał przede wszystkim Muzeum Narodowemu w Krakowie. Jedyna kolekcja, która zachowała się w archiwum rodziny, to zbiór 182 medaliaków religijnych i krzyżyków, pochodzących z głównie z XIX wieku z różnych krajów Europy, a także z Chin. W tym samym domowym archiwum zachowała się inna podobna pamiątka – album 493 bartynotypów innej kolekcji medalików – tym razem polskich.

Słowa kluczowe: medalik, bartynotyp, kolekcja, numizmatyka, muzeum

prof. dr hab. arch. Krystyna Pawłowska
Politechnika Krakowska
emerytowana profesor Wydziału Architektury
e-mail: pawlowska.krystyna@gmail.com

Bibliografia

- Bartynowska M., *Opis wykonywania bartynotypów*, rękopis w archiwum rodziny.
- Bartynowski W., *Album medali polskich*, Kraków między 1875–1914, archiwum rodziny.
- Bartynowski W., *Katalog tytułów i kart z dzieł dawnych polskich oryginalnych i faksymilowanych które w celu kompletowania książek rzadkich a uszkodzonych nabywać można*, Kraków 1895.
- Bartynowski W. [prawdopodobnie], *Katalog zabytków sztuki drukarskiej w Polsce w XVI i XVII w. Fotodruki dzieł rzadkich*, Kraków 1877.
- Bartynowski W., *Materyały do ikonografii królów, zbroi i wojska polskiego*, Kraków 1908, archiwum rodziny.
- Bednarek A., *Historia jednego albumu. Pomniki Krakowa, Sztuka i Starożytność = Monumenta Antiquae Artis Cracoviensis Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Atrium”, Seria Nowa, t. 16, 2018, https://pau.krakow.pl/FHA/FHA_16_2018_s_81_104.pdf (dostęp 11.12.2022).
- „Czas” (nr 536 z 17 grudnia 1918).
- Gernsheim H. i A., *The History of Photography 1685–1914. From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, London 1969.
- Gumowski M., *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965.
- Heldaas S.E., *Visualizing the Virgin. The visual culture of Marian apparitions in nineteenth-century France*, praca doktorska na University of Bergen, 2012. <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (dostęp 02.08.2022)
- <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&uid=33708200> (dostęp 03.08.2022)

- <https://gidle.dominikanie.pl/sanktuarium/figurka-mb/> (dostęp 10.02.2022).
- <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&csid=3009&lot=747> (dostęp 8.02.2022).
- Jurkiewicz A., *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, cz. 2, Kraków 1975.
- Kochanowski J., *Threny*, Kraków 1580.
- Kocójowa M., *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*, „Roczniki Biblioteczne”, R. 29: 1985, z. 1–2.
- Krejča A., *Techniki sztuk graficznych*, Warszawa 1984.
- List W. Bartynowskiego do E. Barwińskiego z 6 IX 1903, Biblioteka Ossolineum, rkps 12534.
- List W. Bartynowskiego do E. Czapskiego z 26 IX 1880, Biblioteka Ossolineum rkps 12528.
- List W. Bartynowskiego do E. Czapskiego z 6 IX 1881, Biblioteka Ossolineum rkps 12529.
- List W. Bartynowskiego do J. I. Kraszewskiego z 15 XI 1867, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp: 27.0.2021).
- Listy W. Bartynowskiego do J.I. Kraszewskiego, Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ Rkp. 6486 IV, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (dostęp 27.10.2021)
- List W. Bartynowskiego do M. Greima z 12 II 1893, Biblioteka Ossolineum rkps 5943.
- List W. Bartynowskiego do syna Stanisława z 3 VII 1882, Biblioteka Ossolineum rkps 12529.
- Martini R., *Medaglia devozionale cattolica moderna e contemporanea in Italia ed Europa (1846–1978)*, t. 1, 1978.
- Nowak A., *Z Lamusa poligrafii – cynkografia*, <https://naszemiasto.pl/z-lamusa-poligrafii-cynkografia/ar/c13-4418088> (dostęp 5.11.2022).
- Pawłowska K., *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego*, Kraków 2023.
- Pawłowska K., *Opinie mieszkańców Warszawy na temat odbudowy Starówki*, „Biuletyn Informacyjny ICOMOS”, 2021, nr 1–3 (52–54).
- Polkowski I., *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autograficznych przedstawiony*, Kraków 1882.
- Sowiński J., *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowanego w Polsce*, w: *Kraków – Lwów. Książki – czasopiśma – biblioteki*, t. VII, Kraków 2005.
- Sowiński J., *Między oryginałem, kopią a falsyfikatem. Polskie edycje faksymilowane*, Kraków 2009.
- Spis ludności miasta Krakowa z 1900 r.*
- Uhma B., *Kroniki wojenne*, zapis z dn. 14 I 1919; rękopis w archiwum domowym A. Kordeckiej-Magiery.
- „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/20264?tab=1> (dostęp 11.01.2022).
- Gumowski M., *Wspomnienia numizmatyka*, Kraków 1965.
- Heldaas S.E., *Visualizing the Virgin. The visual culture of Marian apparitions in nineteenth-century France*, doctoral dissertation at the University of Bergen, 2012.
- <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=14&uid=23874926> (accessed 02.08.2022)
- <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=33832364&uid=33708200> (accessed 03.08.2022)
- <https://gidle.dominikanie.pl/sanktuarium/figurka-mb/> (accessed 10.02.2022).
- <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&csid=3009&lot=747> (accessed 8.02.2022).
- Jurkiewicz A., *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Part 2, Kraków 1975.
- Kochanowski J., *Threny*, Kraków 1580.
- Kocójowa M., *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*, „Roczniki Biblioteczne”, Annual 29: 1985, fasc. 1–2.
- Krejča A., *Techniki sztuk graficznych*, Warszawa 1984.
- Letter from W. Bartynowski to E. Barwiński of 6th September 1903, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12534.
- Letter from W. Bartynowski to E. Czapski of 26th September 1880, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12528.
- Letter from W. Bartynowski to E. Czapski of 6th September 1881, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12529.
- Letter from W. Bartynowski to J.I. Kraszewski of 15th November 1867, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (accessed 27.0.2021).
- Letters from W. Bartynowski to J.I. Kraszewski, Biblioteka Jagiellońska, no. BJ Rkp. 6486 IV, <https://polona.pl/item/korespondencja-jozefa-ignacego-kraszewskiego-seria-iii-listy-z-lat-1863-1887-t-26-b,MTEyNTAzNDAY/630/#info:metadata> (accessed 27.10.2021)
- Letter from W. Bartynowski to M. Greim of 12 February 1893, Biblioteka Ossolineum, manuscript 5943.
- Letter from W. Bartynowski to his son Stanisław of 3rd July 1882, Biblioteka Ossolineum, manuscript 12529.
- Martini R., *Medaglia devozionale cattolica moderna e contemporanea in Italia ed Europa (1846–1978)*, vol. 1, 1978.
- Nowak A., *Z Lamusa poligrafii – cynkografia*, <https://naszemiasto.pl/z-lamusa-poligrafii-cynkografia/ar/c13-4418088> (accessed 5.11.2022).
- Pawłowska K., *Kolekcja medalików i krzyżyków Władysława Bartynowskiego*, Kraków 2023.
- Pawłowska K., *Opinie mieszkańców Warszawy na temat odbudowy Starówki*, „Biuletyn Informacyjny ICOMOS”, 2021, no. 1–3 (52–54).
- Polkowski I., *Skarbiec katedralny na Wawelu w 32 tablicach autograficznych przedstawiony*, Kraków 1882.
- Sowiński J., *Kraków i Lwów – kolebki edytorstwa faksymilowanego w Polsce*, in: *Kraków – Lwów. Książki – czasopiśma – biblioteki*, vol. VII, Kraków 2005.

Sowiński J., *Między oryginałem, kopią a falsyfikatem. Polskie edycje faksymilowane*, Kraków 2009.

Spis ludności miasta Krakowa z 1900 r.

Uhma B., *Kroniki wojenne*, a record of 14th January 1919; manuscript in the home archive of A. Kordecka-Magjera.

“Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/20264?tab=1> (accessed 11.01.2022).

Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki, Mały słownik encyklopedyczny, eds. B. Kleszczyński, K. Racinowski, Wrocław 1982.

Żukowski P.M., *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, “Zapiski Numizmatyczne”, vol. 9, 2014, pp. 195–218.

Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki, Mały słownik encyklopedyczny, red. B. Kleszczyński, K. Racinowski, Wrocław 1982.

Żukowski P.M., *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, “Zapiski Numizmatyczne”, t. 9, 2014, s. 195–218.