

Magdalena Świszczowska-Piegdoń

✉ mswiszczowska@mnk.pl

Muzeum Narodowe w Krakowie

🌐 <https://ror.org/01vyg6f62>

Widok „Cracovie” autorstwa Jana Nepomucena Głowackiego. Przyczynek do ikonografii Krakowa w XIX wieku

Przedmiotem niniejszego opracowania jest obraz olejny autorstwa Jana Nepomucena Głowackiego (1802–1847) pt. *Cracovie* pochodzący ze zbiorów Nowej Pinakoteki w Monachium. Jest to niewielkich rozmiarów pejzaż, sygnowany u dołu po lewej: „Joan: Nep. Głowacki pt. /Cracovie 1839”¹, na odwrociu: „Krakow [...] / [...] z natur prace Jana /Nepomucena Głowackiego” (<Krakau mit dem Schloss nach der Natur. Werk von Johann

- 1 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, *Gemäldekataloge*, Bd. 4: *Spätklassizismus und Romantik*, Hrsg. T. Vignau-Wilberg i in., München 2003, s. 152. Obraz w niewyjaśnionych okolicznościach trafił do kolekcji Hansa Franka, zaś po wojnie znalazł się w Składnicy Dzieł Zagrabionych w Niemczech. Następnie, na drodze przeniesienia własności, został zakupiony przez Nową Pinakotekę w Monachium. Chciałabym w tym miejscu podziękować Dyrektorowi Nowej Pinakoteki, Herbertowi W. Rottowi za pomoc i przekazane informacje.

Nepomuk Głowacki>)² wykonany techniką olejną na płótnie³ (ryc. 1). Widok trafił za granicę podczas II wojny światowej i od co najmniej 2018 roku był dostępny online jako czarno-białe zdjęcie. Jednak dopiero wykonanie cyfrowej fotografii barwnej o wysokiej rozdzielczości pozwoliło na niemal dosłowne „odkrycie” tego nieopracowanego dotąd dzieła. Choć jego twórca nazywany jest mistrzem biedermeieru i stworzył krajobraz typowy dla tego nurtu, to z dzisiejszego punktu widzenia wartość pejzażu leży poza walorami malarskimi – w jego przekazie ikonograficznym.

Krajobraz *Cracovie* jest jednym z rozlicznych widoków architektonicznych tworzonych przez artystów w Europie niemal przez cały wiek XVIII i XIX⁴. Moda na tworzenie tego typu prac wynikała z prądów ideowych epoki, a jednym z jej przejawów było zamięślanie do poznawania i odkrywania własnej przeszłości oraz tożsamości kulturowej. Tendencja ta, jak wiadomo, na polskim gruncie miała specyficzne podłoże w związku z sytuacją polityczną kraju, będącego w niewoli. Zabytki przypominały o czasach wielkości Polski, utrwalane na widokach zabezpieczały ich wygląd dla następnych pokoleń. Było to równoznaczne z zapisywaniem dla potomnych wartości narodowych. Takie znaczenie miały znajdujące się w *oeuvre* Głowackiego wizerunki cennych gmachów Krakowa i jego okolic⁵. W tę tematykę wpisują się też modne w owym czasie widoki ogólne miast i mniejszych miejscowości ukazywane z dalszej perspektywy, które artysta tworzył w trakcie studiów zagranicznych⁶, a następnie kontynuował po powrocie do kraju. Niestety krajobrazy ujęte z takich miejscowości

2 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, *Gemäldekataloge*, Bd. 4: *Spätklassizismus und Romantik*, s. 152–153.

3 Wym. 56,5 × 74,7 cm, nr inw. 12157. Datę powstania dzieła można również odczytać jako rok 1830, kwestia ta zostanie poruszona w dalszej części artykułu.

4 Por. E. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2018.

5 Zob. M. Świszczowska, *Krajobrazy Jana Nepomucena Głowackiego*, w: *Od Pieskowej Skąły do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, katalog wystawy, Zamek w Pieskowej Skale Oddział Zamku Królewskiego na Wawelu, sierpień–wrzesień 2001, red. nauk. J. T. Petrus, Kraków 2001, s. 25–39.

6 Jako przykład można podać obraz J. N. Głowacki, *Miasto w dolinie*, 1829, tektura, olej, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 131249 oraz rysunek ukazujący panoramę Rzymu. Zob. *Katalogi rysunków w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, t. 1: *Zbiory Pawlikowskich*, oprac. M. Grońska, M. Ochońska, red. T. Solski, Wrocław 1960, s. 48.



1. Jan Nepomucen Głowacki, *Cracovie*, 1830 (?), olej na płótnie, 56,5 × 74,7, Nowa Pinakoteka w Monachium, nr inw. 12157; <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/dapG9KvxZn>.



2. Jan Nepomucen Głowacki, *Kraków od zachodu*, 1830, litografia. Źródło: *Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski*, Kraków 1830.

jak Mogiła⁷ czy Ojców⁸, utrwalające widoczny z oddali Kraków należy uznać za zaginione. Zachowały się natomiast pejzaże ukazujące miasto od strony zachodniej, „zdejmowane” z podnóża Góry św. Bronisławy (dziś dzielnica Zwierzyniec). To tutaj, już w poprzednich epokach, odkryto punkt obserwacyjny, z którego można było podziwiać rozległy krajobraz. Widok ten, uznawany w pierwszej połowie XIX wieku za malowniczy⁹, nie mógł zostać pominięty przez Głowackiego, malarza pejzażystę. Nie dziwi zatem fakt, iż utrwalił go kilkakrotnie. Znaną dobrze pracą jest litografia pt. *Kraków od zachodu* zamieszczona jako ilustracja w przewodniku po Krakowie i jego okolicach autorstwa Ambrożego Grabowskiego, wydanym w 1830 roku¹⁰ (ryc. 2). Jerzy Banach uznał tę grafikę za pierwszy romantyczny widok miasta, podkreślając, iż zyskał szybko popularność¹¹. Rysunek, który najpewniej stał się podstawą do jej wykonania, odnajdujemy w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu¹² (ryc. 3). Jest on narysowany lekko, szkicowo, ma wszystkie cechy pracy wykonanej w plenerze. A ponieważ wiadomo, że artysta rysował widoki w różnych miejscach w pobliżu klasztoru Norbertanek, można założyć, iż obie opisane kompozycje stały się impulsem do namalowania, tym razem techniką olejną, widoku *Cracovie*.

Zestawiając to dzieło z archiwalnymi mapami z epoki, można podjąć próbę rekonstrukcji przedstawionej okolicy (ryc. 4). Obszar ten wyznaczały dwa ukazane na pierwszym planie ostańce, a teren pomiędzy nimi przełamany był drogą prowadzącą na usypany w latach 1821–1823 kopiec

7 Por. W. Gerson, *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych*, w: *Pamiętnik kielecki. Zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza 1798–1898*, Kielce 1901, s. 60.

8 Obraz wymieniony jest w spisie dzieł znajdujących się w kolekcji Tomasza Zielińskiego w Kielcach, sporządzonym przez J. Sachowicza w roku 1859. Katalog galerii obrazów sporządzony według tego rękopisu zamieszcza: I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, Aneks A, poz. 257, s. 206.

9 J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983, s. 116.

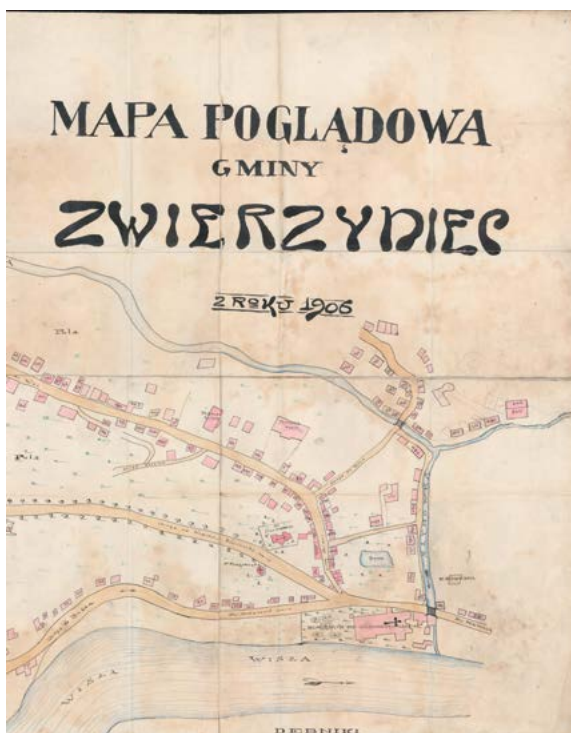
10 Litografię *Kraków od zachodu* zamieszczono jako ilustrację przed kartą tytułową w: *Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski*, Kraków 1830.

11 J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, s. 117n.

12 J. N. Głowacki, *Ogólny widok Krakowa*, tusz, kredka, kalka, 11,3 × 24,8, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, nr inw. g. 4342. Zob. *Katalogi rysunków*, s. 61, poz. 343. Rysunek nie został dotąd zestawiony z litografią pt. *Kraków od zachodu* [zob. ryc. 2].



3. Jan Nepomucen Głowacki, *Ogólny widok Krakowa*, tusz, kredka, kalka, 11,3 × 24,8 cm, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, nr inw. g. 4342. Źródło: *Katalogi rysunków w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, t. 1: *Zbiory Pawlikowskich*, oprac. M. Grońska, M. Ochońska, red. T. Solski, Wrocław 1960, s. 61, poz. 343.



4. Mapa pogładowa gminy Zwierzyńiec z roku 1906, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór kartograficzny, sygn. 29/663/0/2/279, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/14814000>.

ku czci Kościuszki¹³. Na jednym pagórku, oznaczonym w obrazie skarpą widoczną po prawej, mieściła się nie namalowana przez artystę drewniana kaplica pw. św. Małgorzaty. Na drugiej wyniosłości terenu, widocznej w obrazie po lewej, znajdował się zaś otoczony cmentarzem kościół pw. Najświętszego Salwatora. Dalej, w kierunku zabudowań należących do klasztoru Norbertanek, było mocne załamanie terenu. Ówczesi pisali, że „rozciągała się [tam] na pochyłości ponura przestrzeń”¹⁴, czyli czeluść lub urwisko¹⁵ (ryc. 5). Głowacki utrwalił pejzaż, który miał niebawem ulec zmianom – w 1841 roku rozpoczęto bowiem zasypywanie widocznej na pierwszym planie nierówności gruntu, wyrównano obszar znajdujący się bezpośrednio przy kościele i powiększono cmentarz, przebudowując równocześnie otaczający go mur¹⁶. Warto tu wspomnieć, iż w 1837 roku siostry norbertanki postawiły w północnej części tej nekropoli sporych wymiarów nagrobek¹⁷. Fakt ten jest pomocny w określeniu czasu powstania pejzażu, gdyż tak ważnej i cennej dla konwentu budowli autor dzieła na pewno by nie pominął. Można więc założyć, że widniejąca

13 Spod klasztoru rozchodziły się trzy drogi. Jedna prowadziła wzdłuż Wisły, w kierunku Bielana, druga na Kopiec Kościuszki, trzecia ku północnemu zachodowi, do wsi Zwierzyniec. Zob. Mapa pogładowa gminy Zwierzyniec z roku 1906, Archiwum Narodowe w Krakowie [dalej: ANK], Zbiór kartograficzny, sygn. 29/663/0/2/279, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/14814000>.

14 J. Baczyński, *Wieniec wspomnień historycznych Zwierzyńca. W 50-letnią rocznicę powstania roku 1863–64*, Kraków 1913, s. 8.

15 Opisane ukształtowanie tej okolicy można też zaobserwować m.in. na widoku autorstwa Józefa Sonntaga (Zakład Litograficzny Piotra Wyszowskiego), *Widok Klasztoru Zwierzyńca pod Krakowem oraz Bielana, Mogiły Kościuszki i Lipy Zamoyskiej*, ok. 1830, 35,4 × 45,4, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc.-29515.

16 Prace były prowadzone w latach 1841–1844 pod kierunkiem Ludwika Danieckiego. Cmentarz miał kształt zbliżony do prostokąta z zaokrąglonym narożnikiem pn.-wsch. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 7: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzynieckie – kościoły i klasztory*, red. J. Daranowska-Łukaszewska, R. Henoch-Marendziuk, Warszawa 1995, s. 63. Stanisław Cyrankiewicz (1856–1910) wspomina, że w czasach jego młodości był przy kościele cmentarz zwierzyniecki „nowy”, nazywany później, pod koniec jego życia „starym”. Zatem najstarszy znany cmentarz, nazwijmy go „pierwszym”, przetrwał do 1841 roku, a kolejny, określmy go „drugim”, to ten z okresu po roku 1841. Zob. S. Cyrankiewicz, *Przewodnik po cmentarzach*, Kraków 1986, s. 498.

17 Zob. *Katalog zabytków*, t. 4, cz. 7, s. 63.

w dolnych partiach pejzażu, obok sygnatury data, możliwa do odczytania dwójako, 1830 lub 1839, jest tą wcześniejszą.

Ukryty w obrazie za murem kościół jest zatem jednym z najstarszych znanych widoków tej świątyni z czasów jego XVII-wiecznej gruntownej przebudowy¹⁸. Wówczas to, w myśli panującej wówczas w Krakowie mody na stosowanie w architekturze form gotyckich, otwory okienne i portale budowli zakończono łukami ostrymi, a nad prezbiterium dodano nieistniejące już sterczyny¹⁹. Wiarygodność odwzorowania wyglądu kościoła w ujęciu Głowackiego można sprawdzić przez zestawienie jego obrazu z fotografią archiwalną wykonaną przez Melecjusza Dutkiewicza (1836–1898). W roku 1859 ustawił on swój statyw niemal w tym samym miejscu, gdzie wcześniej pracował Głowacki²⁰ (ryc. 6). Porównanie obu prac pozwala na głębszą analizę elementów pejzażu i odczytanie etapów tworzenia dzieła, jakie przyjął malujący. I tak Głowacki wykonał rysunek, który następnie wypełnił farbą. Rozpoczął szkicowanie od szczytu wieży, odwzorował bardzo wiernie wieńczący ją krzyż, dwa blaszane cebulaste hełmy z latarniami oraz ośmioboczny masyw wieży²¹. Natomiast już niezgodnie ze stanem faktycznym namalował widniejące na jednej wysokości otwory okienne, mimo że były umieszczone nierównomierne, na przemian z blendami zakończonymi łukiem ostrym. W miejscu, gdzie wieża przechodzi z ośmioboku w kwadratową podstawę, również odszedł od ścisłej obserwacji natury i umieścił tu nieistniejący pulpityowy dach. Dodatkowo twórca pominął zupełnie fragment nawy od strony północnej, malując tylko jej część południową, czyli tą lepiej widoczną

18 Warto przypomnieć, że z 1805 roku pochodzi panorama Krakowa autorstwa Friedricha Ph. Usenera, który uwiecznia widok miasta i kościoła Najświętszego Salwatora od północnego zachodu. Wym. 27 × 52,7 cm, tusz, akwarela, papier, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Kolekcja dr. Tomasza Niewodniczańskiego, dep. Deutsch-Polnische Stiftung Kulturpflege und Denkmalschutz (Görlitz).

19 Por. J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Artium” 5 (1968), s. 71–130.

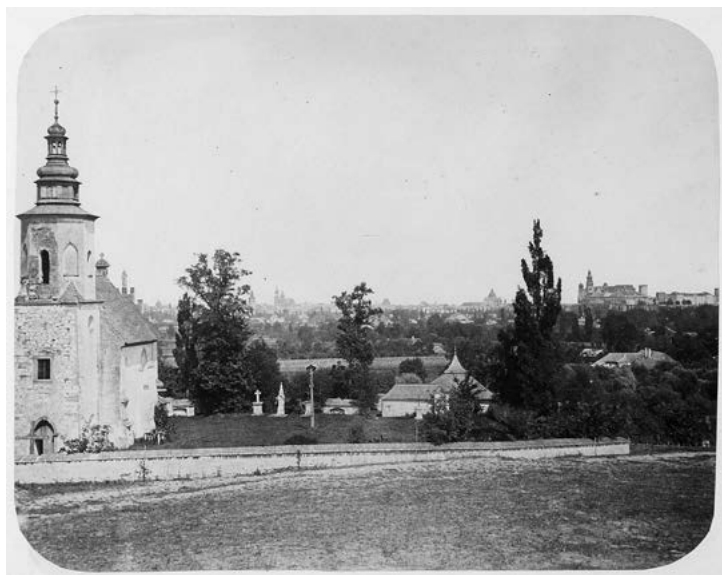
20 M. Dutkiewicz, *Kraków od Zwierzyńca* [Widok Krakowa od zachodu], 1859, fotografia, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. DI 41161. Pod fotografią, na recto, odręczny napis czarnym atramentem: *Kraków od Zwierzyńca*.

21 Dzięki dokumentom, niepublikowanym dotąd, a odnalezionym w gałce wieży wiadomo, że w 1826 roku została ona wyremontowana, podczas gdy reszta kościoła pozostawała bardzo zniszczona. Wynika z tego, że artysta uwiecznił rzeczywisty stan zachowania tej budowli.

5. Józef Sonntag
(Zakł. Lit. P. Wyszkowskiego),
Widok Klasztoru Zwierzyńca pod Krakowem oraz Bielan, Mogiły Kościuszki i Lipy Zamoyskiej,
ok. 1830, litografia kredką,
35,4 × 45,4, Muzeum Narodowe w Krakowie,
nr inw. MNK III-
-rzc.-29515.



6. Melecjusz Dutkiewicz, *Kraków od Zwierzyńca*
[Widok Krakowa od zachodu],
1859, fotografia,
Muzeum Narodowe w Warszawie,
nr inw. DI 41161.



z miejsca, w którym stał. Dzięki opisanym zabiegom artysta wysmuklił sylwetę budowli, dodając w ten sposób bryle lekkości. Z kolei realistycznie namalował wspomniany już wcześniej, nieistniejący obecnie, trójkątny, schodkowy wschodni szczyt kościoła²² (ryc. 7, 8).

Stosowane przez Głowackiego uproszczenia lub zniekształcenia nie wynikały z braku talentu czy niedostatecznej obserwacji natury, ale z XIX-wiecznej metody, jaką stosował, tworząc dzieło. Otóż obraz częściowo szkicowany w plenerze, wykańczany był w pracowni i pewne fragmenty obrazu artysta malował z pamięci. Takie założenia nie budziły w tamtym czasie kontrowersji, gdyż krajobrazy w założeniu były widokami gabineutowymi, czyli małych rozmiarów, przeznaczonymi do mieszczańskiego salonu, szczegółowo dopracowanymi, jak gdyby „udomowionymi”²³. Miały pociągać „małym realizmem» [...] z obowiązkowym zachowaniem wierności przedstawianych motywów”²⁴.

Pracując według powyższych zasad, Głowacki udokumentował również kamienną figurę wieńczącą schodkowy wschodni szczyt kościoła. Była to naturalnych rozmiarów postać Chrystusa Salwatora, z długimi włosami i twarzą zwróconą w kierunku Krakowa, ubrana w sięgającą ziemi, zarzuconą na ramię szatę, z prawą rękę podniesioną w geście błogosławieństwa, które słała widocznemu w głębi miastu. Rzeźbę tę, widoczną na wspomnianej wcześniej fotografii Dutkiewicza, opisał w 1909 roku Stanisław Tomkowicz jako „posąg kamienny [...] wielkości natur[alnej], barokowy, niezłego wykonania”²⁵. Na marginesie warto wspomnieć, iż figura Chrystusa znajdowała się na szczycie kościoła jeszcze w sierpniu 1931 roku, o czym wiadomo z dokumentacji zabytku przygotowywanej w związku z jego gruntowną konserwacją²⁶. Nadzorujący prace restauracyjne

22 Nieistniejący szczyt został uwieczniony również przez Ignacego Kriegera: *Kościół Najświętszego Salwatora*, 1865–1889, fotografia, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XX-f-246 oraz przez nieustalonego autora: *Kościół Najświętszego Salwatora*, pocz. XX wieku, fotografia, ANK, sygn. 29/670/0/-/8911.

23 A. Rosales-Rodríguez, „Romantyzm udomowiony”. *Biedermeier w malarstwie*, w: *Biedermeier*, red. A. Kozak, A. Rosales-Rodríguez, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, s. 32.

24 Cyt. za: A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie polskiego pejzażu XIX wieku*, Warszawa 1997, s. 74.

25 S. Tomkowicz, *Teka Grona Konserwatorów Galicyi Zachodniej*, t. 2, Kraków 1906, s. 279.

26 Jak wiadomo, w latach 30. XX wieku kościół został poddany licznym badaniom konserwatorskim i archeologicznym, prowadzonym m.in. przez Zygmunta Gawlika.

7. Ignacy Krieger,
*Kościół Najświęt-
szego Salwatora*,
1865–1889, foto-
grafia, Muzeum
Narodowe
w Krakowie,
nr inw. MNK
XX-f-246.



8. Autor nieusta-
lony, *Kościół
Najświętszego
Salwatora*,
pocz. XX wieku,
fotografia, Archi-
wum Narodowe
w Krakowie,
sygn. 29/670/0/-
/8911.



Okręgowy Konserwator Zabytków Krakowa, Bogdan Treter, zdecydował o usunięciu ze świątyni „zębatego szczytu”²⁷, określając go jako „niestosowny, rozbijający sylwetę kościoła”²⁸, a dwa lata później konkludował, iż „zmiana ta wpłynęła bardzo korzystnie na podkreślenie wyjątkowo pięknych proporcji i sylwetki kościoła”²⁹. Pomiął on zupełnie kwestię osadzenia rzeźby na przerobionej fasadzie świątyni, a ponieważ wszystkie dostępne źródła milczą na ten temat, można domniemywać, iż figura uległa zniszczeniu³⁰. Warto zauważyć, że decyzja Tretera może posłużyć jako przykład działań ówczesnych konserwatorów w celu osiągnięcia tzw. czystości stylowej budowli – czyli w przypadku kościoła Najświętszego Salwatora dążenia do przywrócenia jego pierwotnego romańskiego wyglądu; natomiast elementy pochodzące z późniejszych epok uważano za zbędne i możliwe do likwidacji³¹. Nie wiadomo, w jakim stylu była wykonana, jeśli istniała, pierwotna figura Chrystusa Salwatora. Dziejom tej uwiecznionej w dziele Głowackiego poświęcono więcej miejsca, gdyż została zupełnie pominięta w dotychczasowej literaturze przedmiotu.

Analizując krajobraz *Cracovie*, nie można się oprzeć wrażeniu, że artysta uległ urokom pięknej scenerii i starał się ją odtworzyć tak samo dokładnie jak przedstawiane zabytki.

Jak zanotował w 1830 roku Ambroży Grabowski „[...] i godzina czasu wystarczy, aby z środkowego punktu miasta przenieść się pod sklepienie

W ich wyniku powstał szereg prac naukowych, jednak nie znajdujemy w nich żadnej wzmianki o losach figury Chrystusa Salwatora. Zestawienie artykułów z tego okresu zob. T. Gwiazda, *Tempus edax rerum. Utracone kościoły Krakowa wzniesione od X do XVIII wieku* (poszerzona wersja tekstu na płycie CD dołączonej do publikacji), Rzeszów 2020, s. 234–238.

27 B. Treter, *Dziennik konserwatorski* 1.08.31–31.08.1932, maszynopis powielany, ANK, Akta Rodziny Treterów, sygn. 29/652/0/-/3, s. 50 (paginacja wprowadzona przez autora).

28 B. Treter, *Dziennik konserwatorski*, s. 50.

29 B. Treter, *Kronika konserwatorska*, „Rocznik Krakowski” 25 (1934), s. 186–187.

30 Autorka odbyła kwerendy w: Archiwum Narodowym w Krakowie, Biurze Miejskiego Konserwatora Zabytków, Narodowym Instytucie Dziedzictwa i Archiwum Parafii Kościoła Najświętszego Salwatora. Sprawa zaginionej rzeźby była konsultowana z śp. ks. infułatem Jerzym Bryłą, ks. proboszczem Stanisławem Sudołem oraz w klasztorze ss. Norbertanek.

31 Por. P. Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka*, Kraków 2006, s. 328–352 (Ars Vetus et Nova, 23).

drzew, i kosztować spoczynku na łonie cichłej natury w otoczeniu jéj wdzięków”³². Podzielać musiał ten pogląd i Głowacki. I tak w centrum kompozycji można dostrzec staw obrosnięty bujną, malowniczą roślinnością znajdujący się na terenie ówczesnych łąk dworskich³³ (ryc. 4). Z archiwalnej mapy odczytujemy, że widoczny za nim teren zwany był „Folwarkiem Ekonomia” (ryc. 9)³⁴. Z kolei wzdłuż linii Wisły wybudowane były domy czynszowe oraz przyległe do nich „grunty włościan robiących pańskie”. Wieńczył je budynek wyróżniający się od innych wielkością, namalowany jako ostatni w rzędzie chłopskich chat. Być może to nieposiadająca ikonografii Dwór Łowczego³⁵. Wszystkie zabudowania otoczone były łąkami i gajami przerywanymi w wielu miejscach ogrodami, wśród których można wymienić znajdujący się nieopodal klasztoru „Ogród szkolny”, a nieco dalej „Ogród dworski”. Na terenie Półwsia leżały też, niewidoczne w dziele, bo zasłonięte namalowanym w obrazie rzędem topoli „Grunta Folwarku Piwnice”, „Folwark Norbertański” opisany jako „grunta sporne” i „Staw klasztorny”³⁶ (obecnie Plac na Stawach). Jeśli wierzyć dokładności

32 *Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski*, Kraków 1866, s. 26.

33 Staw w namalowanym przez Głowackiego miejscu, poniżej kościoła Najświętszego Salwatora, zaznaczono dopiero na mapie pochodzącej z 1906 roku. zob. Mapa poglądowa gminy Zwierzyniec z roku 1906, ANK, Zbiór kartograficzny, sygn. 29/663/0/2/279, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/14814000>. Cytowany dalej *Brulion Mappy* z 1821 roku nie wykazuje w tym miejscu zbiornika wodnego.

34 *Brulion Mappy wsi Instytutowych Zwierzyniec Półwsie Część Kawior Należących do Przewielebnych Panien Norbertanek Klasztoru Zwierzynieckiego, zdjętej w roku 1821 Miesiącu Październiku przez Wincentego Jarockiego Jeometrę Przysięgłego*, ANK, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, sygn. 29/1410/0/2.2.33/ABM, teka XXXIII pl. 3, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/14884424> oraz Mapa poglądowa gminy Zwierzyniec z roku 1906, ANK, Zbiór kartograficzny, sygn. 29/663/0/2/279.

35 Dwór został zbudowany w latach 1644–1646 przez D. i K. Kasprzyckich, na mocy przywileju danego im przez zwierzynieckie norbertanki, przechodził zmienne koleje losu. W XIX wieku był własnością zakonu i m.in. mieściła się tu karczma. Zob. *Dwór łowczego*, <https://zabytek.pl/pl/obiekty/krakow-dwor-lowczego>. W źródłach pojawia się jako „pałac”, „dwór folwarczny norbertanek”, na *Brulionie Mappy* opisany jest jako „dworski pałac”.

36 Wszystkie nazwy cytowane są za: *Brulion Mappy* [...], ANK, sygn. 29/1410/0/2.2.33/ABM, teka XXXIII pl. 3. Dopełnieniem i uzupełnieniem mapy jest opis zabudowań klasztornych z 1810 roku, na co nie zwrócono dotąd uwagi. Zob. *Stan niniejszy gmachów*

mapy, artysta namalował też wyłaniający się za murami klasztoru ss. Norbertanek, a znajdujący się po drugiej stronie Wisły, na terenie Dębnik, dworek Drelinkiewicza³⁷.

Opisane powyżej elementy pierwszego i środkowego planu stanowią oprawę dla głównego motywu, czyli widniejącego na horyzoncie widoku Krakowa, z piętrzącym się w jego centrum wzgórzem wawelskim. Należy podkreślić, że jest to jedyna znana tak realistycznie oddana panorama utrwalona w okresie po rozebraniu murów miejskich, a przed wielkim pożarem w roku 1850, stanowi więc cenne uzupełnienie wiedzy o ikonografii miasta. Malarz udokumentował, w miniaturowej formie, wszystkie ważniejsze, widoczne z okolic Góry św. Bronisławy zabytki (ryc. 10). I tak przy lewej krawędzi obrazu, w głębi dzieła, widnieje sylweta kościoła i klasztoru oo. Karmelitów Bosych na Piasku. Następnie, patrząc od szczytu wieży kościoła Najświętszego Salwatora, na prawo identyfikujemy następujące budowle: kościół św. Anny, dachy budynków świeckich: Collegium Nowodworskiego (dzisiaj określane jako Collegium Medicum), Collegium Maius, wieżę ratuszową, Kościół Mariacki. Obok ukazany jest kościół św. Norberta, a zza namalowanych w dziele drzew wyłania się dach klasztoru oo. Franciszkanów. Dalej można rozpoznać fasadę pałacu Wielopolskich, a za nią odnajdujemy dwie wieże. Wyższa, lepiej widoczna, należała do wyburzonego w latach 1835–1838 kościoła pw. Wszystkich Świętych i została rozebrana w 1842 roku³⁸. Niższa, to również nieistniejąca dzisiaj wolnostojąca wieża – dzwonnica, która przysłańiała widok na fasadę bazyliki Dominikanów³⁹.

Następne w panoramie są kościoły: św. Mikołaja(?) i świętych Józefa i Michała⁴⁰ – oznaczona wieżyczką budowla należąca do bernardynek mieszcząca się przy dzisiejszej ul. Poselskiej. Zaraz obok widnieje dach

duchowno narodowych, co do ich położenia, wewnętrznego rozkładu, liczby mieszkających zakonnych osób i ich dochodów... Krakowskie zabudowania klasztorne w czasach Księstwa Warszawskiego, opis z 1810 r., wyd. K. Follprechat, Wrocław 2016, s. 59–62.

37 Zob. *Brulion Mappy* [...], ANK, sygn. 29/1410/ o/2.2.33/ABM, teka XXXIII pl. 3.

38 Por. A. Zeńczak, *Ikonografia placu Dominikańskiego w Krakowie. Przemiany wyglądu placu w XIX wieku i początkach XX wieku*, s. 127.

39 Wieża istniała do 1861 roku. Por. A. Zeńczak, *Ikonografia placu Dominikańskiego w Krakowie. Przemiany wyglądu placu w XIX wieku i początkach XX wieku*, „Rocznik Krakowski” 55 (1989), s. 139.

40 Por. T. Gwiazda, *Tempus edax rerum* (wersja publikacji na płycie CD), s. 351–359. Dziękuję Autorowi za pomoc w identyfikacji namalowanych budowli.



9. *Brulion Mappy wsi Instytutowych Zwierzyniec Półwsie Część Kawior Należących do Przewielebnych Panien Norbertanek Klasztoru Zwierzynieckiego, zdjętej w roku 1821 Miesiącu Październiku przez Wincentego Jarockiego Jeometrę Przysięgłego, Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, sygn. 29/1410/O/2.2.33/ABM, teka XXXIII pl. 3.*



10. Jan Nepomucen Głowacki, fragment obrazu *Cracovie*, 1830 (?), Nowa Pinakoteka w Monachium, nr inw. 12157.

Kolegium Jezuickiego oraz fasada kościoła świętych apostołów Piotra i Pawła zaakcentowana kopułą, przy której można wypatrzeć wieże kościoła św. Andrzeja. Z kolei na prawo od wzgórza wawelskiego ukazano miasto Kazimierz zaznaczone wieżami kościołów pw. Bożego Ciała, św. Katarzyny, św. Michała Archanioła i św. Stanisława biskupa na Skałce. Dalej, po prawej, zaraz przy krawędzi obrazu piętrzy się Kopiec Krakusa. Warto jeszcze dodać, iż ukazane w głębi krajobrazu rosnące szpalerem topole to drzewa, które posadzono wzdłuż plant lub wytyczonych równoległe do nich ulic, na odcinku pomiędzy kościołem św. Anny a wzgórzem wawelskim (okolice dzisiejszych ulic Podwale i Straszewskiego). W ich sąsiedztwie widnieje potężny dwuczłonowy budynek świecki, który przez porównanie z planem katastralnym Krakowa z 1848 roku może być zidentyfikowany jako tzw. więzienie św. Michała⁴¹ (jest to gmach zajmowany obecnie przez Muzeum Archeologiczne). Dokładność malarza jest godna podziwu, nie pominął żadnego z zabytków znajdujących się w panoramie miasta. Nawet linia odtworzonego na horyzoncie drzewostanu jest wytyczona zgodnie ze stanem faktycznym układu przestrzennego pierwszego trzydziestolecia XIX wieku⁴².

Postawę artysty można wiązać z realizmem biedermeierowskim⁴³, nurtem, z którym artysta zetknął się podczas swoich pobytów w Wiedniu. Stosując jego założenia, mimo dokładności i rzetelności w odtwarzaniu natury, w pewnym stopniu ją porządkował, czyli aranżował według wypróbowanych już wcześniej schematów. Dlatego wybrał taki fragment widoku, dzięki któremu uzyskał kompozycję zamkniętą, w tym wypadku ograniczoną po bokach przez architekturę. Widoczna jest tu też charakterystyczna dla biedermeieru szczegółowość w ujmowaniu detali, aż zaskakująca m.in. w partii ukazującej panoramę Krakowa – Głowacki najpewniej malował z wykorzystaniem lupy.

Nie ma też wątpliwości, że artysta brał udział w ówczesnej dyskusji nad koniecznością ochrony zabytków w Krakowie, a ponieważ ostrołukowe okna były w tamtym czasie uważane za główny wyznacznik stylu gotyckiego, podkreślał on swym obrazem historyczność przedstawionego

41 Zob. M. J. Minakowski, *Bardzo dokładny plan Krakowa z 1847–48*, <https://minakowski.pl/bardzo-dokladny-plan-krakowa-z-1847-48-r> (17.02.2026).

42 Por. B. Krasnowolski, *Krakowskie Planty. Zarys dziejów*, Kraków 2018, s. 2–37.

43 Por. A. Rosales-Rodríguez, *Swojska natura. Biedermeierowski pejzaż a romantyczne mity*, w: *Polski biedermeier – romantyzm „udomowiony”*, red. A. Rosales Rodríguez, Warszawa 2018, s. 277–292.

zabytku. Widok jest odzwierciedleniem prądów ideowych okresu romantyzmu, których jednym z przejawów było dążenie do malowania własnego kraju oraz odwoływania się do narodowej przeszłości. Twórca jako przedstawiciel swej epoki, utrwalając w swym krajobrazie wielkie „monumenta” polskiej ziemi, chce tym samym ocalić je od zapomnienia.

Zarazem wychwala w swym dziele niepowtarzalne piękno i bogactwo ziemi ojczystej, wyrażając tym samym przekonanie o oryginalności przyrody swego kraju. Obraz *Cracovie* można zatem odczytać jako wyraz patriotycznej postawy artysty, jednak język ten nie dla wszystkich był czytelny. Taki sposób interpretacji tego dzieła był zrozumiały jedynie dla tych, którzy ziemię dawnej Rzeczypospolitej uważali za swoją utraconą Ojczyznę. Jak ujął to Franciszek Ziejka:

budując [w tym czasie] od zrębów świadomość historyczną i narodową Polaków stworzono [...] nowy język: niezrozumiały dla nie wtajemniczonych, łatwo dostępny [...] samym Polakom [...]. W języku tym znalazły się [...] słowa – klucze otwierające nieznane zaborcom obszary znaczeń [...]⁴⁴.

Zatem w dziele Głowackiego „pejzaż cały stawał się pomnikiem”⁴⁵.

Krajobrazy Głowackiego ukazujące panoramę Krakowa z okolic Zwierzyńca zapoczątkowały modę na utrwalanie tego widoku. Pejzaże prezentujące ten sam motyw znajdziemy wśród dzieł Willibalda Richtera, Wojciecha K. Stattlera, Jędrzeja Brydaka, Aleksandra Mroczkowskiego, Henryka Winklesa oraz wielu innych artystów⁴⁶. Dodatkowo dzięki wyprawom w okolice Góry św. Bronisławy zwrócono uwagę na piękno położenia kościoła Najświętszego Salwatora. Zachowane widoki tej świątyni pozwalają na rekonstrukcję jej otoczenia w XIX wieku – jednak temat ten wykracza poza ramy niniejszego opracowania⁴⁷.

44 W języku tym Kraków wraz z Wawelem odczytywany był jako symbol – miasto najważniejsze dla Polaków, „relikwiarz narodowych pamiątek” (za: F. Ziejka, *Poeci. misjonarze, uczeni. Z dziejów kultury i literatury polskiej*, Kraków 1998, s. 25–27).

45 Cyt. za: G. Królikiewicz, *Wawel w polskiej poezji romantycznej*, w: *Sztuka Krakowa i Galicji w XIX wieku*, red. W. Bałus, Kraków 1991, s. 14–15.

46 Zob. E. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice XIX wieku*, s. 130–131.

47 Zob. też M. Lempart, *Prawie wszystko o Zwierzyńcu*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017. Katalog wystawy jest niezwykle cenną pozycją, nie wyczerpuje jednak tematu, gdyż omawia obiekty będące własnością w MK, bez zestawienia ich z innymi dziełami z epoki.

Bibliografia

- Baczyński J., *Wieniec wspomnień historycznych Zwierzyńca. W 50-letnią rocznicę powstania roku 1863–64*, Kraków 1913.
- Banach J., *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983.
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, *Gemäldekataloge*, Bd. 4: *Spätklassizismus und Romantik*, Hrsg. T. Vignau-Wilberg i in., München 2003.
- Brulion Mappy wsi Instytutowych Zwierzyniec Półwsie Część Kawior Należących do Przewielebnych Panien Norbertanek Klasztoru Zwierzynieckiego, zdjętej w roku 1821 Miesiącu Październiku przez Wincentego Jarockiego Jeometrę Przysięgłego, Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, sygn. 29/1410/O/2.2.33/ABM, teka XXXIII pl. 3, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/14884424>.
- Cyrankiewicz S., *Przewodnik po cmentarzach*, Kraków 1986.
- Dettloff P., *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka*, Kraków 2006 (Ars Vetus et Nova, 23).
- Gerson W., *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych*, w: *Pamiętnik kielecki. Zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza 1798–1898*, Kielce 1901.
- Gwiazda T., *Tempus edax rerum. Utracone kościoły Krakowa wzniesione od X do XVIII wieku*, Rzeszów 2020 (poszerzona wersja tekstu na płycie CD dołączonej do publikacji).
- Jakimowicz I., *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 7: *Zwierzyniec*, *Nowy Świat, Półwsie Zwierzynieckie – kościoły i klasztory*, red. J. Daranowska-Lukaszewska, R. Henoch-Marendziuk, Warszawa 1995.
- Katalogi rysunków w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, t. 1: *Zbiory Pawlikowskich*, oprac. M. Grońska, M. Ochońska, red. T. Solski, Wrocław 1960.
- Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski*, Kraków 1830.
- Kraków i jego okolice opisał historycznie Ambroży Grabowski*, Kraków 1866.
- Krasnowolski B., *Krakowskie Planty. Zarys dziejów*, Kraków 2018.
- Królikiewicz G., *Wawel w polskiej poezji romantycznej*, w: *Sztuka Krakowa i Galicji w XIX wieku*, red. W. Bałus, Kraków 1991, s. 7–23.
- Lempart M., *Prawie wszystko o Zwierzyńcu*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017.

- Mapa pogładowa gminy Zwierzyniec z roku 1906, Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór kartograficzny, sygn. 29/663/0/2/279, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/14814000>.
- Melbechowska-Luty A., *Mali mistrzowie polskiego pejzażu XIX wieku*, Warszawa 1997.
- Minakowski M. J., *Bardzo dokładny plan Krakowa z 1847–48*, <https://minakowski.pl/bardzo-dokladny-plan-krakowa-z-1847-48-r> (17.02.2026).
- Rosales-Rodríguez A., „Romantyzm udomowiony”. *Biedermeier w malarstwie*, w: *Biedermeier*, red. A. Kozak, A. Rosales-Rodríguez, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, s. 31–45.
- Rosales-Rodríguez A., *Swojska natura. Biedermeierowski pejzaż a romantyczne mity*, w: *Polski biedermeier – romantyzm „udomowiony”*, red. A. Rosales Rodríguez, Warszawa 2018, s. 277–291.
- Samek J., *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Artium” 5 (1968), s. 71–127.
- Skotniczna E., *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2018.
- Stan niniejszy gmachów duchowno narodowych, co do ich położenia, wewnętrznego rozkładu, liczby mieszkających zakonnych osób i ich dochodów... Krakowskie zabudowania klasztorne w czasach Księstwa Warszawskiego, opis z 1810 r.*, wyd. K. Follprechat, Wrocław 2016.
- Świszczowska M., *Krajobrazy Jana Nepomucena Głowackiego*, w: *Od Pieskowej Skąły do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, katalog wystawy, Zamek w Pieskowej Skale Oddział Zamku Królewskiego na Wawelu, sierpień–wrzesień 2001, red. nauk. J. T. Petrus, Kraków 2001.
- Tomkowicz S., *Teka Grona Konserwatorów Galicyi Zachodniej*, t. 2, Kraków 1906.
- Treter B., *Dziennik konserwatorski 1.08.31–31.08.1932*, maszynopis powielany, Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta Rodziny Treterów, sygn. 29/652/0/-/3 (paginacja wprowadzona przez autora).
- Treter B., *Kronika Konserwatorska*, „Rocznik Krakowski” 25 (1934), s. 186–187.
- Zeńczak A., *Ikonografia placu Dominikańskiego w Krakowie. Przemiany wyglądu placu w XIX wieku i początkach XX wieku*, „Rocznik Krakowski” 55 (1898), s. 127–142.
- Ziejka F., *Poeci. misjonarze, uczeni. Z dziejów kultury i literatury polskiej*, Kraków 1998.

Abstrakt

Magdalena Świszczowska-Piegdoń

Widok „Cracovie” autorstwa Jana Nepomucena Głowackiego.

Przyczynek do ikonografii Krakowa w XIX wieku

Autorka przedstawia nieopracowany dotąd przez badaczy, namalowany w pierwszej połowie XIX wieku krajobraz pędzla Jana Nepomucena Głowackiego (1802–1847) i wykazuje, że był on pierwowzorem, który zainicjował modę na tworzenie widoków na Kraków od strony zachodniej, czyli z ówczesnej wsi Zwierzyniec. Zestawiając opisywane dzieło z archiwalnymi mapami, fotografiami i literaturą przedmiotu, udowadnia, iż pejzaż ten, wykonany przed wielkim pożarem miasta w 1850 roku, uzupełnia wiedzę o ikonografii Krakowa o nowe interesujące treści, a zarazem pozwala na rekonstrukcję wyglądu namalowanej przez artystę okolicy.

Słowa kluczowe:

kościół Najświętszego Salwatora, Kraków, Zwierzyniec, Jan Nepomucen Głowacki, Ambroży Grabowski, ikonografia, widok, krajobraz, panorama

Abstract

Magdalena Świszczowska-Piegdoń

View of Cracovie by Jan Nepomucen Głowacki. Contribution to the iconography of Krakow in 19th century

The author presents a landscape painted in the first half of the 19th century by Jan Nepomucen Głowacki (1802–1847) which has not been discussed by researchers yet, pointing out that it was the prototype initiating a fashion for depicting views of Krakow from the west, i.e. from the side of what was then Zwierzyniec village. By comparing the work in question with archival maps, photographs, and literature on the subject, she evidences that this view supplements our knowledge of Krakow's iconography, offering new and interesting contents for the documentation of Krakow's architecture in the period before the great fire of 1850. The picture also allows reconstructing what the area painted by the artist actually looked like at the time. (tłum. Justyna Piątkowska-Osińska)

Keywords:

church of the Most Holy Saviour, Krakow, Zwierzyniec, Jan Nepomucen Głowacki, Ambroży Grabowski, iconography, view, landscape, panorama