

Z historii krakowskich plantacji. Planty w twórczości polskich artystów

Informacje o autorce: historyk sztuki, kustosz Muzeum Krakowa, Dział Historii i Sztuki Krakowa Nowoczesnego Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0002-5723-7784>

Information about the author: art historian and curator at the Department of the History and Art of Kraków in the Modern Period at the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-5723-7784>

Abstrakt: Krakowskie Planty, stworzone w miejscu średniowiecznych fortyfikacji, w XIX wieku stały się jednym z najważniejszych symboli Krakowa. Wraz z ulicą obwodową i promieniście wybiegającymi z niej głównymi arteriami utworzyły podstawę, uznawanego dziś za największe osiągnięcie urbanistyczne okresu Wolnego Miasta Krakowa, koncentryczno-promienistego układu przestrzennego rozbudowującego się, nowoczesnego miasta. Planty były pierwszym publicznym parkiem w Krakowie i największą galerią rzeźb na wolnym powietrzu, a zielone „przechadzki” zyskały rangę reprezentacyjnej miejskiej alei oraz ulubionego miejsca spacerów krakowian. Planty zagościły także w twórczości licznych polskich artystów. Były sentymentalnym sztafżem i dekoracyjnym uzupełnieniem obrazów romantycznych ruin średniowiecznych fortyfikacji oraz „historycznych narodowych pamiątek” lub samodzielnym, głównym bohaterem malowniczych kompozycji i studiów malarskich. Po plantacyjne motywy wielokrotnie sięgał krakowski akwarelista Stanisław Tondos, popularyzując relikty dawnych murów i zieleniec miejski na licznych kartach pocztowych. Jan Stanisławski ze swoimi uczniami krakowskiej szkoły pejzażu był autorem niewielkich, impresyjnych kompozycji wykonywanych bezpośrednio z natury podczas spacerów i malarskich plenerów na „plantacyjnych przechadzkach”. Julian Fałat oraz Wojciech Weiss często uwieczniali plantacyjny widok z okien swoich pracowni. Podobnie Stanisław Wyspiański, który stworzył także niezwykłą, symboliczną kompozycję na pograniczu jawy i snu. Artyści w różnorodny sposób postrzegali krakowskie plantacje, wspólnie tworząc barwny, ulotny obraz tego niezwykle krakowskiego ogrodu.

From the History of Kraków's ‘Plantacje’. Planty Park in the Works of Polish Artists

77

Abstract: In the 19th century Planty Park, established in place of the city's mediaeval fortifications, became one of Kraków's most significant symbols. Together with the road encircling it, and the main arteries radiating from that road, the Planty green belt formed the core of what is today considered the greatest achievement of urban planning in the era of the Free City of Kraków (1815–1846), i.e. the radial concentric spatial layout of the expanding, modern city. Planty Park was the first public park, and the largest outdoor sculpture gallery in Kraków; it was referred to as *przechadzki* ('the strolls'), and gained prestige as the city's most elegant avenue, and Cracovians' favourite walking route. Planty Park also appeared in the works of numerous Polish artists, becoming the sentimental staffage and decorative supplement to images representing the romantic ruins of mediaeval fortifications, or 'national historical monuments'. Sometimes it was also depicted as a subject in its own right, portrayed in picturesque compositions and painted studies. The motifs of Kraków's 'Plantacje' (the term is derived from the Polish verb *plantować* which means 'to level out') were used many times by a local watercolourist Stanisław Tondos who popularized the relics of the old defensive walls and the city's green belt in the wide range of postcards he produced. Jan Stanisławski (assisted by his students from the Kraków School of Landscape) was the author of some small, impressionistic compositions which he painted directly from nature during walks and plein-air workshops in the park, aka 'Plantacje', or 'przechadzki'. Julian Fałat and Wojciech Weiss, on the other hand, often immortalized the views of Planty as they saw them from the windows of their studios, similar to Stanisław Wyspiański who created a unique, symbolic landscape in which reality mingles with a dream. Artists perceived Planty in Kraków in all sorts of ways, and their visions combined together create a colourful, elusive image of this most extraordinary of Kraków's gardens.



Ryc. 1. Jan Kanty Wojnarowski, *Baszta Karczmarzy I i II od północy według stanu z początku XIX w.*, ok. 1840; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1070/VIII

Słowa kluczowe: Planty, krakowskie „przechadzki”, motywy krakowskich plantacji, Planty w sztuce, widok Plant

Keywords: Planty, ‘przechadzki’ in Kraków, the motif of Kraków’s *plantacje*, Planty Park in art, views of Planty Park

Przełom XVIII i XIX stulecia to czas zapowiadający nadchodzące wielkie przemiany w architekturze i urbanistyce Krakowa. Rozrastające się miasto zaczęło stopniowo dusić się w pierścieniu dawnych fortyfikacji, a liczne historyczne gmachy popadać w ruinę i zapomnienie. Wśród nich średniowieczne mury, które przestały spełniać swoją obronną funkcję, stając się niedostępnym rumowiskiem, o czym z żalem wspominał Ambroży Grabowski: „była to okolica niedostępna, zasypana górami śmieci, błota i rumowiska, wywożonymi z miasta i sypanymi bez ładu, zarosła lasem ostów, pokrzyw, szaleju, psiego mleczu, przetrzęta w różnym kierunku bagnistymi i śmierdzącymi ściekami nieczystości, spływającymi z miasta, skąd rozchodził się nieznośny smród w czasie upałów letnich”¹. Ostatecznie ze względów sanitarnych oraz w celu uporządkowania i „upiększenia miasta” decyzją austriackich władz zaborczych rozpoczęto ich sukcesywną, trwającą wiele lat rozbiorę, bezpowrotnie niszcząc średniowieczne bramy i baszty. Równocześnie jednak wraz z utratą przez Polskę niepodległości wśród mieszkańców Krakowa zaczęła budzić się



Ryc. 2. Józef Brodowski, *Widok północnego odcinka fortyfikacji miejskich*, 1823; w zbiorach MK, nr inw. MHK-143/VIII, fot. Rafał Korzeniowski

„świadomość wagi zabytkowych budowli”, a wiele znamienitych osób rozpoczęło walkę z owymi burzymurkami o ratowanie dla potomnych narodowych pamiątek² oraz zabytków dawnej miejskiej świetności. Do grona najbardziej zasłużonych należał z całą pewnością profesor architektury, senator Wolnego Miasta Krakowa Feliks Radwański (1756–1826), z inicjatywy którego ocalono niewielki fragment północnych fortyfikacji wraz z Barbakanem oraz stworzono oryginalną koncepcję pasa „zieleni publicznej”, obiegającej w miejscu zniszczonych murów średniowieczne miasto. To właśnie Planty wraz z ulicą obwodową i promienistymi wybiegającymi z niej głównymi arteriami utworzyły podstawę, uznawanego dziś za największe osiągnięcie urbanistyczne Wolnego Miasta Krakowa, koncentryczno-promienistego układu przestrzennego rozbudowującego się miasta³. Stworzony staraniem Feliksa Radwańskiego i jego syna Feliksa Radwańskiego juniora oraz Floriana Straszewskiego i Pawła Florkiewicza pierwszy krakowski publiczny park miejski połączył wówczas przeszłość z przyszłością – utrwalił dawną historię, zachowując zarys miejskich fortyfikacji, równocześnie dając początek rozwojowi nowoczesnej metropolii i stając się jej swoistą wizytówką. Modne wśród krakowian „spacery publiczne” wraz z pozostałościami średniowiecznych murów były również niezwykle, na wskroś krakowską inspiracją dla wielu artystów, których plantacyjne dzieła odnaleźć dziś można w wielu prywatnych i muzealnych kolekcjach.

Jednym z najstarszych zbiorów plantacyjnych dzieł malarskich są rysunki i akwarele autorstwa Jerzego Głogowskiego (1777–1838), Aleksandra Płonczyńskiego (1820–1858), a także Jana Kantego Wojnarowskiego (1815–1876?) (ryc. 1)⁴, wykonane w dużej mierze na zamówienie Ambrożego Grabowskiego (1782–1868). Ten niezwykle krakowski księgarz, antykwariusz, pisarz i kolekcjoner, a przede wszystkim miłośnik Krakowa, w przepastnych zbiorach nazwanych później Tekami Grabowskiego zgromadził liczne historyczne dokumenty, opisy dziejów miasta, a także rysunki krakowskich zabytków⁵. Wśród nich ważne miejsce zajęły, wykonane przez wspomnianych artystów, przedstawienia dokumentujące wyburzane wówczas mury miejskie. Malowane

¹ Grabowski Ambroży: *Wspomnienia*. T. 2. Wyd. Stanisław Estreicher. Biblioteka Krakowska, nr 41. Kraków 1909, s. 182.

² Ziejka Franciszek: *Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy zabytków w Krakowie w XIX wieku*. „Czasopismo Techniczne. Budownictwo” 2009, z. 2-B, s. 369–380.

³ Fabiański Marcin, Purchla Jacek: *Historia architektury Krakowa w zarysie*. Kraków 2001, s. 46–47.

⁴ Jan Kanty Wojnarowski, *Baszta Karczmarzy I i II od północy według stanu z początku XIX w.*, ok. 1840, akwarela, papier, w zbiorach Muzeum Krakowa (dalej cyt. MK), nr inw. MHK-1070/VIII.

⁵ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Ambrożego Grabowskiego, sygn. 29/679/0, *Kraków w obrazkach*, sygn. E-22.



Ryc. 3. Teodor Baltazar Stachowicz, *Widok odcinka Plant z Drzewem Wolności*, 1849; w zbiorach MK, nr inw. MHK-235/III, fot. Tomasz Kalarus

z natury, mające charakter inwentaryzacyjny, panoramiczne widoki oraz przedstawienia detali fortyfikacji często pokazywały również ich najbliższe sąsiedztwo, stanowiące załączek krakowskich plantacji. Choć zieleń krakowskich „przechadzek” pozostawała w nich jedynie sentymentalnym sztafażem, dekoracyjnym uzupełnieniem obrazów romantycznych ruin, to te niewielkie dzieła stały się wyrazem poszukiwań nowych malarskich inspiracji.

Motyw zrujnowanych miejskich fortyfikacji podejmowali w tym czasie także inni twórcy, a wśród nich zasłużony dokumentator krakowskich zabytków, autor licznych rysunków z natury Józef Brodowski starszy (1781–1853) (ryc. 2)⁶ oraz reprezentujący nurt malarstwa mieszczańskiego drugiej ćwierci XIX wieku Teodor Baltazar Stachowicz (1800–1873). Szczególnie twórczość tego drugiego artysty jest dziś nie do przecenienia. Z niemal fotograficzną dokładnością i reporterskim zacięciem uwieczniał, często już nieistniejące lub znacząco przebudowane, gmachy i kościoły oraz ważne dla miasta wydarzenia. To właśnie Stachowicz w 1849 roku namalował jeden z najstarszych znanych dziś malarskich widoków krakowskich plantacji, w którym Planty po raz pierwszy stały się samodzielnym tematem (ryc. 3)⁷. Utrzymany w konwencji realistycznej, ma on dziś dla nas przede wszystkim wartość dokumentalną, ukazując wygląd „pofortecznego ogrodu” z jego najwcześniejszego okresu.

Pomysł uporządkowania terenów średniowiecznych fortyfikacji i urządzenia wokół Krakowa zieleńca narodził się jeszcze u schyłku XVIII stulecia. Wówczas za murami w pół-

nocnej części miasta, nieopodal Barbakanu, zaczęły powstawać pierwsze ogrody oraz aleje spacerowe służące rozrywce mieszkańców Krakowa⁸, które uwiecznił m.in. Brodowski w akwareli z 1823 roku. Jednak za symboliczny załączek Plant możemy dziś uznać, przedstawiony na obrazie Stachowicza, wiaź zasadzony, zgodnie z legendą, przez Tadeusza Kościuszkę w północnej części międzymurza, nieopodal baszty Pasamoników i nieistniejącego już szpitala Duchaków. Nazwany Drzewem Wolności miał upamiętniać pierwszą rocznicę ogłoszenia w 1792 roku Konstytucji 3 maja lub, według innych źródeł, początek kościuszkowskich walk o wolność Polski w 1794 roku⁹. Co ciekawe, ta forma upamiętnienia nie była wówczas odosobnionym wydarzeniem. Zwyczaj sadzenia pamiątkowych drzew narodził się bowiem nieco wcześniej w Ameryce Północnej jako symbol walk o jej niepodległość, a w Europie stał się popularny za pośrednictwem

⁶ Józef Brodowski, *Widok północnego odcinka fortyfikacji miejskich*, 1823, gwasz, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-143/VIII.

⁷ Teodor Baltazar Stachowicz, *Widok odcinka Plant z Drzewem Wolności*, 1849, olej, tektura, w zbiorach MK, nr inw. MHK-235/III.

⁸ Torowska Joanna: *Planty Krakowskie i ich przestrzeń kulturowa*. Kraków 2012, s. 11.

⁹ Bąkowski Klemens: *Kraków w czasie powstania Kościuszki. Kartka z przeszłości*. Kraków 1893, s. 27–28; Pachonński Jan: *Kościuszkowo w Krakowie. Miejsca i ważniejsze pamiątki związane z pobytem i kultem*. Kraków 1952, s. 91.



Ryc. 4. Józef Matrasiewicz, *Pijalnia wód przy Plantach*, ok. 1870; w zbiorach MK, nr inw. MHK-657/VIII/1

Francji, w burzliwych czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Kościuszkowski wiąz był prawdopodobnie pierwszym świadomie zasadzonym drzewem, które zapoczątkowało tworzenie plantacyjnej promenady, a także stał się pierwszym publicznym, symbolicznym pomnikiem w Krakowie. Gdy w wyniku wieloletnich dyskusji w miejscu wyburzonych miejskich fortyfikacji wytyczono główne, zachowane do dziś aleje, według planów architekta Feliksa Radwańskiego i geometry Piotra Florkiewicza, rosnące już od kilkunastu lat w międzymurzu Drzewo Wolności stało się osią jednej z nich. Równocześnie ta część plantacji nieopodal dworca kolejowego, zbudowanego w 1844 roku, zyskała charakter reprezentacyjny, stając się swoistą wizytówką Krakowa.

Teodor Baltazar Stachowicz w sposób niezwykle szczegółowy przedstawił północny fragment Plant z pierwotnym, klasycystycznym układem alejek i widocznym fragmentem floriańskich fortyfikacji w tle. Wydaje się jednak, że w swoim dziele nie chciał uwiecznić jedynie plantacji czy zachowanego fragmentu murów, co wielokrotnie czynili później inni artyści, bowiem jako centralny element kompozycji umieścił, rosnący w otoczonej ścieżką i drzewami trawiastym rondzie, potężny już wówczas wiąz. Stał się on głównym bohaterem obrazu, zyskując rangę najważniejszego, nieistniejącego już plantacyjnego zabytku¹⁰ i historycznej pamiątki. Dookoła trawnika malarz ukazał zielen plantacyjną, urządzoną przez

ówczesnego „ogrodnika rządowego” Antoniego Bukowskiego – zadarnione trawniki z kamiennymi ławkami oraz alejki obsadzone wysokimi włoskimi topolami i kasztanowcami.



Ryc. 5. *Planty krakowskie*, rys. Jankowski (?); rycina w: „Ogrodnik Polski” 1888, nr 1, s. nlb.

¹⁰ W czasie okupacji niemieckiej w latach czterdziestych XX w. Drzewo Wolności zostało usunięte przez Niemców. W zbiorach MK zachowała się jednak po nim sentymentalna pamiątka – niewielkich rozmiarów prostopadłościenna sztabka wykonana ze ściętego wiąz (sygn. MHK-73/III).



Ryc. 6. Aleksander Płonczyński, *Widok Krakowa od wschodu po pożarze 1850 r.*, 1851; w zbiorach MK, nr inw. MHK-559/III, fot. Tomasz Kalarus

Jest to cenne źródło ikonograficzne ze względu na fakt, że z upływem lat forma miejskiego ogrodu i jego zieleń nieustannie ulegała przeobrażeniom, szczególnie od lat osiemdziesiątych XIX stulecia, gdy funkcję plantacyjnego ogrodnika pełnił Bolesław Malecki¹¹. Klasycystyczny układ alejek zastąpiły wówczas swobodne formy krajobrazowe, pojawiły się nowe gatunki drzew, jak klony, jesiony i lipy, a obszerne trawniki zajęły ozdobne, dywanowe kwietniki, dekorowane egzotycznymi roślinami, a niekiedy pomnikami. Ciekawym elementem obrazu Stachowicza są także, zdawałoby się niepozorne, ogrodowe ławki. Fundowane od 1833 roku przez stałych bywalców plantacji, przetrwały do początku XX wieku. Ostatnią, stojącą na tyłach kościoła Świętego Krzyża, uwiecznił w monografii Plant Franciszek Klein¹². Interesująca jest też drewniana ławka ustawiona wokół pnia pamiątkowego wiazu. Stachowicz wprowadził do swojej malarskiej kompozycji ciekawy sztafaż, przedstawiając na plantacyjnych alejkach spacerujących i plotkujących mieszkańców Krakowa w ówczesnych strojach miejskich i kontuszowych oraz, co też ważne, towarzyszące im swobodnie biegające po trawnikach psy.

Niemal od samego początku Planty stały się ulubionym miejscem wypoczynku, zielonym salonem Krakowa, w którym toczyło się życie towarzyskie całego miasta, a spacer po Plantach należał wówczas do towarzyskich obowiązków. Obszar Plant dzielił się na kilka części, w których gromadziło się różne towarzystwo. Pisał o tym Stanisław Broniewski w swoich wspomnieniach: „Zielone intermedium, opasując kwiatnym kręgiem stary Kraków, to codzienna ekspozycja społecznego przekroju jego mieszkańców. (...) Planty układają się w albumik harmonijkowy popularnych typów i fasonów, zrejonizowanych niemal według różny wiatrów”¹³. Planty stały się miejscem, gdzie można było „pokazać się” i zaprezentować swoje „tualety”, gdzie „chodzono”, jak pisał Andrzej Koziół, przede wszystkim w celach towarzyskich i obserwacyjnych¹⁴. Na parkowych alejkach krakowianie zażywali spacerów, korzystając z coraz to nowszych plantacyjnych atrakcji, jak pamiątkowe, kameralne pomniki, altana muzyczna, budki z wodą sodową czy coraz modniejsze kawiarnie (ryc. 4 i 5)¹⁵.



Ryc. 7. Jerzy Głogowski, *Widok na Wawel i kościół świętych Piotra i Pawła z przedmieścia Wesoła*, 1853; w zbiorach MK, nr inw. MHK-260/III, fot. Tomasz Kalarus

Teodor Baltazar Stachowicz, tworząc w połowie XIX wieku jeden z pierwszych znanych widoków Plant, zapoczątkował popularną w krakowskim malarstwie tematykę. Artyści zaczęli coraz częściej sięgać po plantacyjne motywy, które były elementem lub pretekstem do szerszej opowieści, a także coraz częściej stawały się tematem samym w sobie. Planty były jednym z elementów panoram Krakowa, w którym zieleń zaczęła odgrywać istotną rolę w XIX-wiecznym mieście. W obrazie Aleksandra Płonczyńskiego żółtozielone korony plantacyjnych drzew kontrastowały z ruinami miasta strawionego wielkim pożarem w 1850 roku (ryc. 6)¹⁶. Natomiast w widoku autorstwa tworzącego wówczas Jerzego Głogowskiego (1789–1858) szpalery włoskich topoli odgradzały zielonym murem średniowieczne miasto od przedmieścia Wesoła (ryc. 7)¹⁷.

W 1862 roku ukazał się w Krakowie *Album widoków Krakowa i jego okolic* z kolorowymi litografiami autorstwa Henryka Waltera (zm. 1860) i Jędrzeja Brydaka (1837–1876)¹⁸.

¹¹ Lang Elżbieta: *Ogrodnicy krakowskich Plant*. „Zieleń Mejska” 2008, nr 9, s. 16.

¹² Klein Franciszek: *Planty krakowskie*. Kraków 1914, s. 19.

¹³ Broniewski Stanisław: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959, s. 463.

¹⁴ Koziół Andrzej: *Na krakowskich Plantach. Historie, obyczaje, anegdoty*. Kraków 2008.

¹⁵ Jędrzej Brydak, *Widok pomnika Straszewskiego na Plantach*, 1875, litografia dwubarwna, papier, zakład litograficzny Marcina Salby w Krakowie, w zbiorach MK, nr inw. MHK-657/VIII/1; Józef Matrasiewicz, *Pijalnia wód przy Plantach*, ok. 1870, rysunek, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-238/VIII; *Planty krakowskie*, rys. Jankowski (?), „Ogrodnik Polski” 1888, nr 1, s. nlb.

¹⁶ Aleksander Płonczyński, *Widok Krakowa od wschodu po pożarze 1850 r.*, 1851, olej, tektura, w zbiorach MK, nr inw. MHK-559/III.

¹⁷ Jerzy Głogowski, *Widok na Wawel i kościół świętych Piotra i Pawła z przedmieścia Wesoła*, 1853, olej, tektura, w zbiorach MK, nr inw. MHK-260/III.

¹⁸ Banach Jerzy: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980, s. 83–119.

Zawierał on serię wielokrotnie powielanych wizerunków najciekawszych zabytków Krakowa, w tym kilka grafik ukazujących fragmentarycznie również Planty. W widoku kościoła św. Anny (ryc. 8)¹⁹ oraz katedry na wzgórzu wawelskim (ryc. 9)²⁰, ujętych z plantacyjnych alejek, artyści wykorzystali regularnie rozmieszczone drzewa jako swoistą formę kulis teatralnych, kierujących wzrok widza w kierunku monumentalnych gmachów – głównych bohaterów kompozycji. Podobnie jak dzieło Stachowicza, grafiki te są interesującym źródłem ikonograficznym pokazującym zmiany zachodzące w obrębie Plant. Widoczne wzdłuż alei wysokie topole w ciągu kolejnych lat były sukcesywnie usuwane jako drzewa nietrwałe i zastępowane głównie kasztanowcami. Zmianom uległy drewniane barierki ograniczające niegdyś trawniki, przekształcano pierwotnie linearny, klasycystyczny układ alejek, wzbogacając je o dekoracyjne rabaty z pomnikami, usuwano lub przebudowano budynki stojące w obrębie „przechadzek”, a wokół plantacji stworzono reprezentacyjną arterię zabudowaną willami i kamienicami.

Planty stały się ulubionym miejscem spacerów mieszkańców Krakowa. We wspomnianym albumie znalazły się też dwie interesujące grafiki, w których Planty wyraźnie zyskały autonomię, a ich ranga i znaczenie zdają się dla artystów równorzędne z przedstawionymi zabytkowymi, średniowiecznymi fortyfikacjami. Na jednej z nich wyobrażony został widok murów floriańskich, widocznych od strony przedmieścia Wesoła, z biegnącą wzdłuż nich plantacyjną, zimową alejką (ryc. 10)²¹. Na drugiej natomiast Barbakan ujęty jest od zachodu, z zabudową Kleparza w tle (ryc. 11)²². Artysta wiernie i drobiazgowo oddał wygląd i detale murów, będących ważnym miejskim zabytkiem, równocześnie jednak dużo uwagi poświęcił przedstawieniu modnego wówczas publicznego ogrodu – wizytówki zamożnego, rozwija-

jącego się miasta. Podobnie jak Stachowicz, do kompozycji wprowadził rozbudowany sztafaż, prezentując w anegdotycznej formie przekrój społeczny krakowskich mieszkańców należących do stałych bywalców Plant.

Rozwój kultu narodowych pamiątek i wzrost zainteresowania zabytkowymi budowlami w XIX stuleciu oraz rozpowszechnienie nowej, taniej techniki artystycznej, jakim była litografia, wywołały rozkwit i niezwykłą popularność graficznych albumów, mających charakter dokumentacyjny. Zgodnie z ideami głoszonymi przez środowisko krakowskiej szkoły historycznej miały wskrzeszać przeszłość i utrzymywać, dokumentować historyczne pamiątki, ale też spełniały funkcję utylitarną, reklamową, idealnie wpisując się w swoistą XIX-wieczną turystykę do miejsc pamiątek narodowych. Dzięki nim spopularyzowano motywy zaczerpnięte z rodzimych zabytków polskich miast, a wśród nich krakowskie fortyfikacje z plantacjami. Podobne znaczenie jak albumy graficzne miały karty pocztowe wydawane na ziemiach polskich od przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku. W Krakowie największą popularnością cieszyły się pocztówki wydawane przez Salon Malarzy Polskich Henryka Fresta z reprodukcjami dzieł rodzimych artystów. Do najważniejszych współpracowników wydawnictwa należał Stanisław Tondos (1854–1917). Ten jeden z najbardziej rozpoznawalnych krakowskich akwarelistów nazywany był ojcem artystycznej pocztówki polskiej. Za pomocą techniki akwareli wykonywał niewielkich rozmiarów dekoracyjne obrazy, głównie weduty, czyli miejskie pejzaże, będące dziś cennym dokumentacyjnym zapisem miasta. Mieszkańcy Krakowa często mogli spotkać charakterystycznego malarza o drobnej posturze, ze szkicownikiem pod pachą, na licznych zabytkowych ulicach i placach królewskiego miasta oraz na Plantach. Ten „wierny archiwista wczorajszego Krakowa”²³ z niezwykłym pietyzmem i drobiazgowością oddawał wygląd krakowskich zabytków, wielokrotnie powielając najbardziej lubiane, znane i rozpoznawalne motywy, a wśród nich widok murów floriańskich wraz z plantacjami. Akwarele jego autorstwa często reprodukowano były na łamach prasy, a także w formie popularnych do dziś pocztówek i grafik. W 1887 roku razem z Juliuszem Kossakiem (1824–1899) wydał interesującą tekę graficzną *Klejnoty Krakowa*, zawierającą 24 akwarele cennych zabytków z opisami Władysława Łuszczkiewicza²⁴. Wśród nich znalazło się przedstawienie *Rondla Bramy Floriańskiej* (ryc. 12)²⁵ z główną bramą miejską w ujęciu od północnego zachodu oraz *Reszty dawnych murów miasta z basztą Pasa-moników* widoczną od strony Wesołej (ryc. 13)²⁶. Wprowadzone przez Tondosa ujęcia stały się swoistym kanonem dla popularnych i wielokrotnie powielanych przez artystów, również w XX wieku, widoków Krakowa od strony północnej w ujęciu przez Planty.

W przypadku pierwszej grafiki artysta wykorzystał kompozycję panoramiczną, w której horyzontalną linię murów i Barbakanu zestawiał z rytmicznym, wertykalnym układem wieży bramnej i wieżyczek Rondla. Przez zbliżenie i wąskie wykadrowanie, „wycięcie” fragmentu Barbakanu na pierwszym planie, stworzył kompozycję otwartą, sprawiającą wrażenie wychodzenia poza ramy obrazu. Druga grafika

¹⁹ Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Kościół św. Anny w Krakowie od zachodu*, ok. 1860, litografia, papier, w: *Album widoków Krakowa i jego okolic*. Kraków 1862, zakład litograficzny Marcina Salby w Krakowie, s. 11, w zbiorach Biblioteki Narodowej (dalej cyt. BN), sygn. A.4156/G.XX/III-312.

²⁰ Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Kościół katedralny na zamku w Krakowie*, 1862, litografia z tintą, papier, w: *Album widoków...*, s. 18.

²¹ Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Brama Floriańska od strony Plantacji w Krakowie*, 1862, litografia dwubarwna, papier, w: *Album widoków...*, s. 22.

²² Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Rotunda przy Bramie Floriańskiej*, 1862, litografia z tintą, papier, w: *Album widoków...*, s. 3.

²³ Broniewski Stanisław: *Kopiec...*, s. 468.

²⁴ *Klejnoty miasta Krakowa: dwadzieścia cztery widoków w chromolitografiach podług oryginalnych akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa*. Tekst Władysław Łuszczkiewicz, przedmowa Marian Sokołowski. Kraków 1887.

²⁵ Stanisław Tondos, *Rondel Bramy Floriańskiej*, 1886, chromolitografia kolorowa, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-1389/VIII.

²⁶ Stanisław Tondos, *Reszta dawnych murów miasta*, 1886, chromolitografia kolorowa, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-1391/VIII.



Ryc. 8. Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Kościół św. Anny w Krakowie, od zachodu*, 1862; w zbiorach BN, sygn. A.4156/G.XX/III-312



Ryc. 9. Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Kościół katedralny na zamku w Krakowie*, 1862; w zbiorach BN, sygn. A.4156/G.XX/III-312



Ryc. 10. Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Brama Floriańska od strony Plantacji w Krakowie*, 1862; w zbiorach BN, sygn. A.4156/G.XX/III-312



Ryc. 11. Henryk Walter, Jędrzej Brydak, *Rotunda przy Bramie Floriańskiej*, 1862; w zbiorach BN, sygn. A.4156/G.XX/III-312

oparta została na układzie wertykalnym, podkreślonym przez sylwety baszt i bezlistnych, strzelistych drzew, oraz na kompozycji diagonalnej tworzonej przez biegnącą wzdłuż murów, a w głąb obrazu alei. Podobnie jak we wcześniejszych widokach, plantacyjne ścieżki zostały ożywione sztafżem wykonanym przez Kossaka, który wyręczał w tym zadaniu Tondosa, nieradzącego sobie z ludzkimi sylwetkami. Tondos wielokrotnie wracał do tematu murów miejskich widzianych z plantacyjnych alejek, wykorzystując scenerię jesienno-zimową lub wiosenną, gdy bezlistne drzewa odsłaniały widok murów. Powracał często do panoramicznego przedstawienia Barbakanu i Bramy Floriańskiej, stosując czasami ujęcie od północnego wschodu, niczym lustrzane odbicie grafiki z *Klejnótów Krakowa*, jak w późniejszej akwareli z 1898 roku²⁷.

Często również posługiwał się kompozycją pionową, stosując ją do wąskiego wycinka panoramy i bliższego kadru, jak w przypadku widoków Bramy Floriańskiej. Umiejętnie wykorzystywał właściwości akwareli, tworząc subtelne, wrażeniowe kompozycje wedytowe, utrzymane w stonowanej kolorystyce z przeważającą domieszką brązów. W jego pracach, które tworzył przez wiele lat, widoczne są przekształcenia zachodzące w tkance miasta. Na wspomnianych powstałych

w odstępie kilku lat akwarelach z fragmentarycznym wyobrażeniem Plant dostrzec można w detalach drobne zmiany w ich obrębie – drewniane latarnie zastąpiły bardziej stylowe, metalowe, a proste barierki stylizowane, siatkowe ogrodzenia.

Tondos był jednym z malarzy dokumentalistów, który uwieczniał niekiedy znikające z mapy Krakowa miejsca. Doskonałym tego przykładem może być akwarela sprzed 1890 roku, reprodukowana m.in. w warszawskim tygodniku „Biesiada Literacka”, która przedstawia widok Plant od zachodu, sąsiadujących z dawnym przedmieściem Wesoła.

Od średniowiecza charakterystycznym elementem tej części Krakowa było potężne, otoczone murem założenie szpitala Duchaków z przylegającym do niego klasztorem, zabudowaniami gospodarczymi oraz kościołami Świętego Ducha i Świętego Krzyża. Po kasacie zakonu w XVIII stuleciu duchackie budynki zaczęły stopniowo popadać w ruinę, aż w 1886 roku władze miasta Krakowa zdecydowały o ich wyburzeniu i przeznaczeniu terenu pod budowę nowego

²⁷ Stanisław Tondos, *Widok Bramy Floriańskiej i Barbakanu od strony północno-wschodniej*, 1898, akwarela, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-4054/III.



Ryc. 12. Stanisław Tondos, *Rondel Bramy Floriańskiej*, 1886; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1389/VIII, fot. Tomasz Kalarus

gmachu teatru miejskiego, co nastąpiło sześć lat później. Decyzja ta wywołała niezwykłą burzę wśród obrońcówabytków Krakowa, której kulminacją było zrzeczenie się honorowego obywatelstwa miasta przez mistrza Jana Matejkę. Tondos uwiecznił widok przyplantacyjnych poduchackich zabudowań na kilka lat przed ich wyburzeniem. Zastosował klasyczną kompozycję, w centrum której, na końcu biegnącej w głąb obrazu parkowej alei, umieścił spiętrzone budynki szpitalne z górującym nad nimi, zachowanym do dziś kościołem Świętego Krzyża. Kulisową oprawę kompozycji stanowią potężne plantacyjne drzewa oraz majaczące w tle sylwety wież kościoła Mariackiego, baszty Pasamoniaków i Bramy Floriańskiej (ryc. 14)²⁸. Kompozycję tę powielił w tym samym czasie późniejszy znany portrecista Aleksander Augustynowicz (1865–1944)²⁹. W przypadku jednak pracy Tondosa mamy do czynienia z subtelniej malowaną akwarelą, w której artysta, syntetycznie operując plamą barwną i pozostawiając niezamalowane partie papieru, stworzył nastrojową kompozycję. Podobnie jak inne jego



Ryc. 13. Stanisław Tondos, *Reszta dawnych murów miasta*, 1886; w zbiorach MK, nr inw. MHK-1391/VIII, fot. Tomasz Kalarus

²⁸ Stanisław Tondos, *Widok kościoła Świętego Krzyża i zabudowań duchackich od zachodu (od Plant)*, przed 1890, akwarela, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-539/III.

²⁹ Aleksander Augustynowicz, *Widok z Plant na kościół Świętego Krzyża w Krakowie*, 1890, akwarela, papier, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej cyt. MNK), nr inw. MNK II-r.a.-279.



Ryc. 14. Stanisław Tondos, *Widok kościoła Świętego Krzyża i zabudowań duchackich od zachodu (od Plant)*, przed 1890; w zbiorach MK, nr inw. MHK-539/III, fot. Tomasz Kalarus

prace, akwarelę tę cechuje wyraźny ładunek emocjonalny, widoczny w poszukiwaniu malowniczego tematu, co było charakterystyczne dla sztuki końca XIX wieku.

Malowniczość tę odnaleźć można przede wszystkim w twórczości dwóch innych znanych krakowskich akwarelistów: Erazma Fabijańskiego (1826–1892) i jego syna Stanisława Fabijańskiego (1865–1947), którzy, podobnie jak Tondos, zasłynęli krakowskimi wędutami i motywami Plant. Szczególnie interesujące są trzy plantacyjne akwarele Erazma Fabijańskiego. W kompozycji z Barbakanem malarz przedstawił szeroki trawnik ogrodzony niskim płotkiem, dekorowany licznymi kępami krzewów i smukłymi, bezlistnymi drzewami (ryc. 15)³⁰.

W widoku Bramy Floriańskiej z 1882 roku artysta zastosował efektowne, teatralne rozwiązanie, wykorzystując na pierwszym planie zacieniony, wypełniający jedną trzecią kompozycji łuk bramy Barbakanu, jako sceniczne kulisy lub monumentalną ramę dla widoku w głębi obrazu³¹. Przedstawia on wąski pas Plant, założony w miejscu wyburzonej szyi Barbakanu, z dominującą pośrodku główną bramą miasta. Na plantacyjnym trotuarze widoczne są skrupulatnie oddane szczegóły: ogrodzone płotkami trawniki z niskimi drzewami, charakterystyczne, drewniane kramy i spacerujący w promieniach intensywnego słońca mieszkańcy Krakowa. Porośnięty bluszczem łuk bramy zestawiony z rozświetlonym, błękitnym niebem nasuwa dalekie skojarzenia z idyllicznymi, włoskimi widokami. Trzecia akwarela, o kompozycji zbliżonej do uję-

cia z litografii Tondosa, przedstawia nocną panoramę z widokiem na floriańskie mury z Barbakanem od strony północno-zachodniej (ryc. 16)³². Rozświetlona zimnym światłem księżyca swobodnie malowana kompozycja tchnie nieco nierzeczywistą, baśniową atmosferą. Na tle bujnej zieleni jarzą się latarnie gazowe.

Również Stanisław Fabijański zasłynął nastrojowymi widokami miasta, często z motywem wzgórza wawelskiego lub murów miejskich widzianych przez plantacyjne drzewa, wyobrażonych o zmierzchu lub w zimowej, mglistej scenerii. Plantacyjne motywy podjęte przez Tondosa i Fabijańskiego były popularne na kartach pocztowych autorstwa także innych twórców, a wśród nich Adama Setkowicza (1875–1945).

Przełom XIX i XX stulecia przyniósł zasadnicze zmiany w sztuce. Pojawiły się nowe kierunki artystyczne, a twórcy zaczęli poszukiwać nowych rozwiązań formalnych, ale też nowych tematów, a wśród nich pejzażu. Tradycja nauki

³⁰ Erazm Fabijański, *Widok Barbakanu, Bramy Floriańskiej i fragment dawnych murów obronnych*, 1891, akwarela, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-544/III.

³¹ Erazm Fabijański, *Brama Floriańska*, 1882, akwarela, papier, w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, nr inw. MOB-S.171.

³² Erazm Fabijański, *Kraków – widok na Barbakan i Bramę Floriańską*, 1891, akwarela, papier, w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-r.a-9977.



Ryc. 15. Erazm Fabijański, *Widok Barbakanu, Bramy Floriańskiej i fragment dawnych murów obronnych*, 1891; w zbiorach MK, nr inw. MHK-544/III, fot. Andrzej Janikowski

malarstwa pejzażowego w Krakowie sięga niemal początku istnienia dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych, od 1833 roku działającej przy Instytucie Technicznym jako Szkoła Rysunku i Malarstwa. Wykładowcy w niej nauczyciele rysunku posiadali wówczas obowiązek nauki młodych adeptów sztuki malowania krajobrazów, czyli pejzaży. Zajęcia jednak odbywały się głównie w pracowniach, przy sztalugach, przez akademickie kopiowanie wzorów graficznych oraz dzieł malarskich. Jedynie sporadycznie były one uzupełniane o malarskie plenery, mające wówczas charakter elitarny, których efektem był najczęściej rysunkowe zapiski i szkice, służące jako pomoc w komponowaniu w zaciszu szkolnej pracowni romantycznych, starannie wykończonych, konwencjonalnych widoków. Ówczesni krakowscy pedagodzy, szczególnie Jan Nepomucen Głowacki, Aleksander Płonczyński, Leon Dembowski i Henryk Grabiński, uznawani są dziś za jednych z pionierów polskiego pleneryzmu i pejzażu, który zyskał wówczas miano autonomicznego, samodzielnego gatunku sztuki. Liczne widoki okolic Krakowa oraz odkrytych wówczas przez artystów Tatr, szczególnie autorstwa Głowackiego, stały się swoistym kanonem pejzażu, schematycznie powielanym przez polskich malarzy niemal przez całe XIX stulecie. Ważny w tym czasie wkład w rozwój akademickiej nauki malarstwa pejzażowego wniósł Henryk Grabiński, autor podręcznika *Szkoła rysunku krajobrazów*³³, który podkreślał istotną rolę studiów bezpośrednio z natury, kładąc nacisk na uwrażliwianie uczniów

na bogactwo jej form i kolorów. Niestety wraz z objęciem w 1873 roku przez Jana Matejkę dyrektury uczelni, która zyskała niezależność jako Szkoła Sztuk Pięknych, katedra krajobrazów została zamknięta na przeszło 20 lat. Nauka pejzażu, traktowanego przez Matejkę niemal wyłącznie jako tło figuralnych kompozycji i mniej istotny komponent „nieposiadający wartości sam w sobie”, ustąpiła miejsce malarstwu historycznemu, kultywującemu romantyczną wizję dziejów narodowych. Rewolucyjne zmiany w akademickim systemie nauczania nastąpiły dopiero w 1895 roku, kiedy dyrektorem został Julian Fałat. Wprowadzona przez niego reforma otworzyła zupełnie nowy rozdział w dziejach szkoły, przemianowanej w duchu europejskiego szkolnictwa na Akademię Sztuk Pięknych. W miejscu matejkowskich akademików pojawili się nowi, młodzi profesorowie, otwarci na najnowsze prądy w sztuce, jak Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski, Teodor Axentowicz, Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer. Fałat zniósł dotychczasowe kursy, które do tej pory etapami, sukcesywnie musieli realizować studenci, zastępując je, wybieranymi przez nich na początku studiów szkołami malarskimi, prowadzonymi przez konkretnych profesorów. Jednak przełomowym wydarzeniem okazało się wkrótce otwarcie dwóch nowych katedr: rzeźby i pejzażu, które, będąc początkowo przedmiotami nieobowiązkowymi, szybko zyskały wśród studentów wielką popularność, szczególnie katedra pejzażu prowadzona przez Jana Stanisławskiego. Temperament i barwna osobowość tego malarza, jego niezrównana pasja twórcza oraz predyspozycje pedagogiczne i przywódcze sprawiły, że zgromadził wokół siebie sporą grupę utalentowa-

³³ Grabiński Henryk: *Szkoła rysunku krajobrazów*. Lwów 1884.



Ryc. 16. Erazm Fabijański, *Kraków – widok na Barbakan i Bramę Floriańską*, 1891; w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-r.a-9977, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

nich uczniów, tworząc wyjątkową krakowską szkołę pejzażu, nazywaną szkołą Stanisławskiego. Wypełnione barwą i światłem miniaturowe kompozycje krajobrazowe Stanisławskiego były niespotykaną do tej pory w Krakowie malarską afirmacją zmiennej, wrażeniowej natury oraz wyrazem emocjonalnego, niemalże mistycznego stosunku artysty do przyrody. Jako cenniony profesor zreformował on radykalnie sposób nauczania, zrywając z akademickim kopiowaniem na rzecz samodzielnego, bezpośredniego studiowania natury. Uczył „wrażliwości na piękno natury”, zachęcał do wnikliwej obserwacji i szybkiego, wrażeniowego malowania, „chwytania na gorąco” ulotnych zjawisk atmosferycznych, zmiennego światła, pełnej subtelnych niuansów palety barw występujących w przyrodzie. Pod jego „czujnym, życzliwym, ale też krytycznym okiem” młodzi malarze, nazywani często peleryniarzami, „opuścili duszne pracownie i wyszli ze sztalugami w plener”³⁴. Dzięki Stanisławskiemu, który rokrocznie organizował liczne spacer i wycieczki w poszukiwaniu nowych plenerów, krakowskie parki i ogrody, podkrakowskie i tatrzańskie okolice, a także sąsiadujące z gmachem Akademii plantacje na stałe zagościły w sztuce krakowskich artystów. Często sięgali oni po motyw Plant, odchodząc od XIX-wiecznego dokumentalizmu w kierunku wrażeniowości i impresji.

Motyw krakowskich Plant często pojawiał się w sztuce wspomnianego już Juliana Fałata (1853–1929), jednego z najciekawszych artystów przełomu XIX i XX stulecia, którego twórczość podążała od realizmu do impresjonizmu i fascynacji sztuką japońską. Był autorem realistycznych scen myśliwskich i portretów, ale też mistrzem impresjonistycznych, śnieżnych pejzaży i nastrojowych widoków

miast, ukazujących o różnych porach dnia, w zmiennym oświetleniu i bogactwie barw. Fałat był artystą wszechstronnym, stosującym liczne techniki malarskie, jednak to akwarela wyniosła go na piedestał najwybitniejszych polskich twórców. Co niezwykle, wybór akwareli początkowo wynikał z trudnej sytuacji finansowej artysty, który musiał zrezygnować z drogich farb olejnych. Wykorzystywał akwarelę w odmienny sposób niż Tondos czy Fabijański, odchodząc od precyzji i drobiazgowości oddania szczegółów na rzecz wrażeniowych, szerokich plam barwnych, którymi utrwalał ulotność atmosferycznych zjawisk. Tę niezwykłą lekkość malowania akwarelą przeniósł również do swoich olejnych kompozycji pejzażowych. Fałat wielokrotnie powracał do tematu Krakowa, ukazując jednak zazwyczaj zaledwie jego niewielki wycinek – panoramę odległego miasta widoczną z okna swojej pracowni w Akademii Sztuk Pięknych przy placu Matejki. Ten niezwykle artysta, kochający rozległe pejzaże, ciekawy świata podróżnik, reportażysta, który jako jeden z pierwszych polskich artystów dotarł do Japonii i opłynął dookoła świata, jako dyrektor krakowskiej uczelni pochłonięty sprawami jej reformy, malował często zamknięty w pracowni, której okno stało się swoistym oknem na świat, a właściwie na Kraków widziany przez zielony pas Plant. Obrazy te wykonywał zarówno w technice akwareli, jak i olejnej, stosując głównie

³⁴ Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania: *Jan Stanisławski i jego uczniowie*. Kraków 2004; Lewińska-Gwóźdź Beata: *Szkoła Jana Stanisławskiego (1860–1907). Fenomen pedagogiczny i artystyczny*. „Saeculum Christianum” 2013, t. 20, s. 157–171.



Ryc. 17. Julian Fałat, *Kraków rankiem*, 1897; w zbiorach MNW, nr inw. MP 183 MNW, fot. Krzysztof Włczyński

format wąskiego, wydłużonego prostokąta. Różnią się one od siebie sposobem kadrowania, obejmując wąski wycinek pejzażu lub rozciągając się w szerokiej panoramie (ryc. 17)³⁵.

Najczęściej przedstawiał fragment Plant i murów obronnych z Bramą Floriańską oraz basztą Stolarską, a za nimi we mgle mające wieże kościoła Mariackiego. Czasem też rozszerzał kadr o Barbakan lub basztę Ciesielską z arsenałem i kościołem Pijarów. Drzewa Plant oraz ceglane mury, najeżone rytmicznie ustawionymi basztami, niczym parawan skrywały przed widzem miasto z piętrzącymi się dachami i kościelnymi wieżami. Realistycznie, niekiedy drobiazgowo malowane bryły budowli pierwszego planu artysta zestawiał ze swobodnie, impresyjnie malowanymi drzewami, czasem też ze skłębionymi, rozwianymi przez wiatr obłokami lub rozmytymi impresyjnie, niknącymi w porannej mgle budynkami dalszych planów. Nie były to tylko realistyczne widoki Krakowa, lecz przede wszystkim pełne ciszy i przedziwnej nostalgii wrażeniowe studia zmiennego światła, ulotnych zjawisk atmosferycznych oraz barw dnia i pór roku, jak tonąca we mgłach kompozycja z 1898 roku (ryc. 18)³⁶. Były także zapisem osobistego, emocjonalnego stosunku artysty do miasta, z którym przez lata był związany, czego najlepszym przykładem może być *Autoportret na tle widoku Krakowa* z 1903 roku (ryc. 19)³⁷.

Miasto widziane przez pryzmat Plant z perspektywy okien, niczym z lotu ptaka, było lubianym, często podejmowanym tematem szczególnie w sztuce przełomu XIX i XX stulecia. Najbardziej popularnym motywem, także w dziełach późniejszych artystów, był znany z twórczości Fałata widok z okien Akademii na Planty w różnych porach roku, z fragmentarycznie ujętym Barbakanem i murami miejskimi. Odnaleźć go możemy zarówno w pracach uczniów, jak i u cenionych profesorów krakowskiej uczelni, wśród nich u Jana Stanisławskiego (1860–1906)³⁸, Leona Wyczółkowskiego (1852–1936) (ryc. 20)³⁹, Wojciecha Weissa (1875–1950), Władysława Jarockiego (1879–1965)⁴⁰, Stanisława Jarockiego (1871–1944)⁴¹, Fryderyka Pautscha (1877–1950)⁴², Jana Rubczaka (1884–1942)⁴³ czy Jerzego Potrzebowskiego (1921–1974)⁴⁴. Wśród nich szczególnie wyróżnia się grafika Wojciecha Weissa z 1941 roku (ryc. 21)⁴⁵. Wąski kadr z niknącą we mgle Bramą Floriańską artysta ujął, niczym obraz, okienną ramą, podkreślona strzelistymi wieżyczkami Barbakanu z lewej strony kompozycji i wazonem z pędzlami ustawionym na parapecie z prawej.

³⁵ Julian Fałat, *Widok Krakowa*, 1896, akwarela, papier, w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach, nr inw. MŚK/SzM/372; Julian Fałat, *Widok Krakowa (Kraków – mury obronne i wieża mariacka)*, 1896, akwarela, papier naklejony na płótno, w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bielsku-Białej, nr inw. MBB/S/1717; Julian Fałat, *Pejzaż zimowy*, 1897, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu (dalej cyt. MNWr), nr inw. MNWr VIII-977; Julian Fałat, *Kraków rankiem*, 1897, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (dalej cyt. MNW), nr inw. MP 183 MNW.

³⁶ Julian Fałat, *Planty krakowskie zimą*, 1898, olej, płótno, w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu – Państwowych Zbiorach Sztuki, nr inw. ZKNW_Inw_1179.

³⁷ Julian Fałat, *Autoportret na tle widoku Krakowa*, 1903, olej, płótno, w zbiorach MK, nr inw. MHK-205/III.

³⁸ Jan Stanisławski, *Barbakan w Krakowie*, 1903, olej, płótno, w zbiorach MNW, nr inw. MP3972.

³⁹ Leon Wyczółkowski, *Brama Floriańska z okien Akademii Sztuk Pięknych*, 1903, autolitografia barwna, papier, w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-ryc.-1126.

⁴⁰ Władysław Jarocki, *Brama Floriańska zimą*, 1927, litografia barwna, papier, teka graficzna *Kraków*, w zbiorach MK, nr inw. MHK-2500/VIII/3.

⁴¹ Stanisław Jarocki, *Barbakan i Brama Floriańska*, przed 1926, akwarela, papier, w zbiorach prywatnych.

⁴² Fryderyk Pautsch, *Widok na Barbakan i Planty*, b.d., olej, płótno, w zbiorach prywatnych.

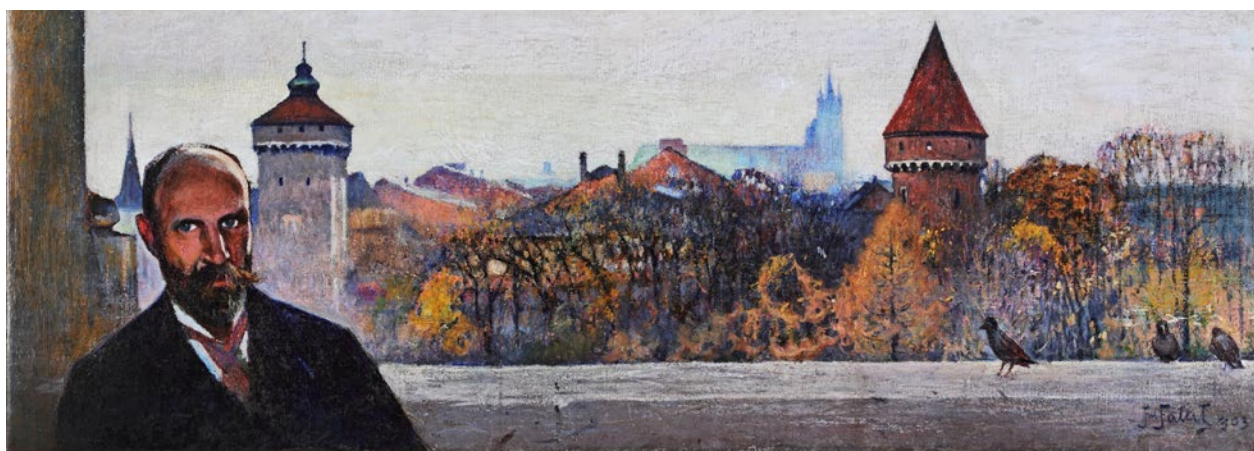
⁴³ Jan Rubczak, *Widok na Planty*, b.d., sygn. Jan Rubczak, akwarela, papier, w zbiorach prywatnych.

⁴⁴ Jerzy Potrzebowski, *Widok Bramy Floriańskiej*, ok. 1950, olej, płótno, w zbiorach MK, nr inw. MHK-3388/III.

⁴⁵ Wojciech Weiss, *Z okna pracowni – widok na Bramę Floriańską*, 1941, drzeworyt, papier, w zbiorach prywatnych.



Ryc. 18. Julian Fałat, *Planty krakowskie zimą*, 1898; w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu – Państwowych Zbiorach Sztuki, nr inw. ZKnW_Inw_1179, fot. Anna Stankiewicz



Ryc. 19. Julian Fałat, *Autoportret na tle widoku Krakowa*, 1903; w zbiorach MK, nr inw. MHK-205/III, fot. Tomasz Kalarus

Również u Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) odnaleźć możemy „zaokienny” pejzaż plantacyjny, widziany z nieco innej perspektywy – z domu wujostwa Stankiewiczów przy ulicy Zacisze 2. Na krótkiej uliczce na wprost gmachu Akademii mieścił się niegdyś, niezachowany do dzisiaj, monumentalny narożny dom. Składał się z dwóch części – hotelu Centralnego od strony dzisiejszego placu Matejki i kamienicy czynszowej zwróconej frontem do ulicy Basztowej⁴⁶. Od 1883 roku trzy narożne, amfiladowe pokoje drugiego piętra zajmowało wujostwo Wyspiańskiego, które sprawowało opiekę nad przyszłym artystą. Tutaj mieszkając, Wyspiański poznał Jana Matejkę i rozpoczął studia na Akademii, ale przede wszystkim właśnie tutaj, po powrocie z Paryża, w kuchni sąsiadującego mieszkania należącego do brata matki, Kazimierza Rogowskiego, urządził swoją pierwszą pracownię malarską z widokiem na Planty.

W 1894 roku z okien kamienicy przy ulicy Zacisze wykonał dwa obrazy olejne, jeden ukazujący widok na Bramę Floriańską i Barbakan (ryc. 22)⁴⁷, drugi z widoczną ponad drzewami kopułą nowego Teatru Miejskiego (ryc. 23)⁴⁸. Swobodnie, impastowo malowane miękką plamą barwną, utrzymane w ciepłej tonacji z przewagą żółcień i zieleni kompozycje, przedstawiają rozświetlone słońcem jesienne Planty. Artysta zastosował śmiało, ciasne kadry, szczególnie widoczne w widoku na miejskie mury, gdzie ukazał fragmentarycznie bryły Bramy Floriańskiej i Barbakanu zaskakująco przycięte,

jak gdyby niemieszczące się w ramach kompozycji. Równocześnie, chcąc podkreślić wrażenie unoszenia się ponad Plantami, na pierwszym planie namalował żywopłot i korony drzew widziane nieco z góry, łącząc w ten sposób w obrazie dwie różne perspektywy – ujęcie z góry i ujęcie na wprost. Diagonalnie biegnące w głąb obrazu plantacyjne alejki, malowane szybkimi, swobodnymi pociągnięciami pędzla drzewa i rozświetlona słońcem soczysta kolorystyka nadają kompozycjom niezwyklej ekspresji. Obrazy te są wyrazem zainteresowania naturą, które narodziło się w Wyspiańskim podczas pobytu w Paryżu w 1892 roku, choć już wcześniej szkicował z natury podczas studenckich wypraw inwentaryzacyjnych po Galicji⁴⁹. To właśnie

⁴⁶ Dziś w tym miejscu wznosi się potężny gmach Narodowego Banku Polskiego z lat 1921–1925. W 2017 r. na budynku Banku odsłonięto tablicę upamiętniającą pobyt w tym miejscu Stanisława Wyspiańskiego w latach 1883–1895.

⁴⁷ Stanisław Wyspiański, *Widok na Barbakan i Bramę Floriańską z ulicy Zacisze*, 1894, olej, płótno, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-3512.

⁴⁸ Stanisław Wyspiański, *Widok na Teatr Miejski w Krakowie z ulicy Zacisze*, 1894, olej, płótno, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-3513.

⁴⁹ Wyspiański. *Katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*. Red. Danuta Godyń, Magdalena Laskowska. Kraków 2017, s. 328.



Ryc. 20. Leon Wyczółkowski, *Brama Floriańska z okien Akademii Sztuk Pięknych*, 1903; w zbiorach MNK, inw. MNK III-ryc.-1126, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

w Paryżu zaczął malować pierwsze pejzaże widziane z okna, studiując z natury zmienne barwy i światło. Interesującą pracą pochodzącą z 1895 roku jest także pastel wykonany z drugiej strony placu Matejki, z okna krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przedstawia niewyraźny, prawie nieczytelny widok fragmentu murów miejskich i kościoła Pijarów, widzianych przez zamknięte okno (ryc. 24)⁵⁰. Mocno podkreślone szpros okna oraz ekspresyjnie powyginane łodyżki rośliny stojącej w doniczce na parapecie stanowią wyraźną granicę pomiędzy artystą „zamkniętym” w pracowni a odległym pejzażem. Ten niedookreślony, nieoczywisty widok tworzy niepokojącą aurę. Pastel ten znajdzie swoją swoistą kontynuację w późniejszym cyklu widoków z okien „błękitnej pracowni” przy ulicy Krowoderskiej, które tworzył Wyspiański pod koniec życia.

Po temat Plant widzianych z okien pracowni często sięgał również wspomniany już Wojciech Weiss, jeden



Ryc. 21. Wojciech Weiss, *Z okna pracowni – widok na Bramę Floriańską*, 1941; w zbiorach prywatnych, fot. z archiwum Salonu Dzieł Sztuki Connaissanceur Kraków

z najciekawszych młodopolskich malarzy, pozostający pod wpływem twórczości Leona Wyczółkowskiego i Jacka Malczewskiego. W 1904 roku młody artysta wynajął od rzeźbiarza Ludwika Pugeta poddasze domu przy ulicy Podzamcze 14, w północno-zachodniej części Plant. Przez ponad 10 lat pełniło ono funkcję zarówno jego pracowni malarzkiej, jak i mieszkania, w którym zamieszkał wraz z żoną, modelką i muzą, Ireną. Był to czas nazywany okresem białym, w którym artysta odwrócił się od świata „ku własnej przestrzeni i prywatności”, uciekając od zgiełku, chaosu i żywiołu fascynującego go do tej pory modernistycznego miasta, ku naturze i intymnemu, prywatnemu życiu⁵¹. Z dystansu wysokiego poddasza namalował kilka miejskich, przesiąkniętych ciszą i melancholią, emocjonalnych pejzaży, w których uwidacznia się jego niezwykła wrażliwość na nieustannie zmieniające się w przyrodzie światło i barwę. Po czasie fascynacji przybyszewszczyzną odszedł od wizyjnych, wewnętrznych, ponurych pejzaży, odkrywając na nowo bezpośredni kontakt z naturą. W dwóch swoich kompozycjach z 1897 i około 1907 roku przedstawił wąski wycinek miejskiego pejzażu – widok przez Planty na odległe sylwety majaczących we mgle gmachów (ryc. 25)⁵².

Ciasny kadr ujęty z wysokiego punktu obserwacji, niczym z lotu ptaka, wypełnił skomplikowanym układem wertykalnych, horyzontalnych i diagonalnych linii dynamizujących kompozycję i nadających jej głębi oraz przestrzeni. Na pierwszym planie przedstawił piętrzące się bryły budynków sąsiadujących z pracownią. Ukazane

⁵⁰ Stanisław Wyspiański, *Widok z okna na mury miejskie Krakowa*, 1895, pastel, papier, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-r.a.-10764.

⁵¹ „Piękno do mnie przyszło...”. Wojciech Weiss – malarstwo białego okresu 1905–1912. Muzeum Pałac w Wilanowie, kwiecień – czerwiec 2007. Red. nauk. Zofia Weiss-Nowina Konopka. Warszawa 2007, s. 116–123.

⁵² Wojciech Weiss, *Pensjonarki na Podzamczu*, 1897, olej, płótno, w zbiorach MK, nr inw. MHK-6151/III; Wojciech Weiss, *Widok z okna pracowni*, ok. 1907 (?), olej, płótno, depozyt w zbiorach Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss.

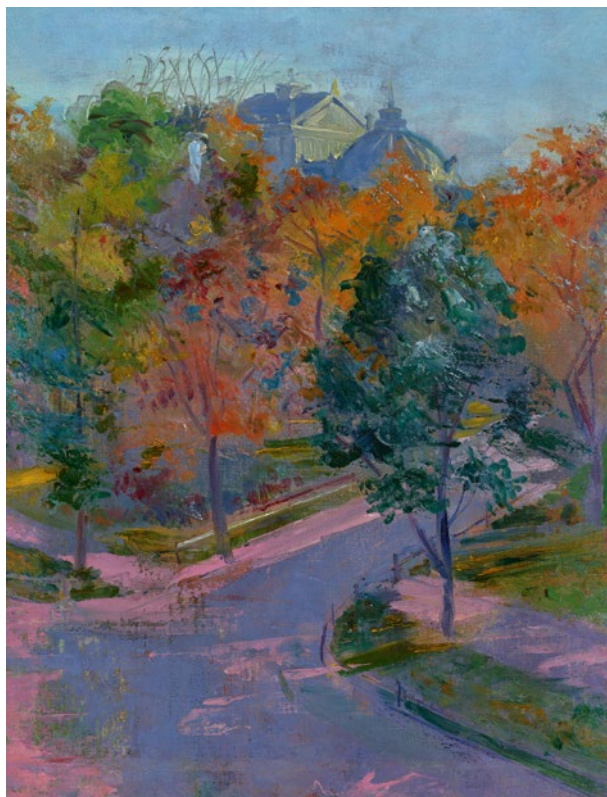


Ryc. 22. Stanisław Wyspiański, *Widok na Barbakan i Bramę Floriańską z ulicy Zacisze*, 1894; w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-3512, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

fragmentarycznie przy lewej krawędzi obrazu podkreślają wycinkowość pejzażu, a zarazem otwierają kompozycję, sprawiając wrażenie wychodzenia poza jej ramy. Oś kompozycji tworzy, uciekająca w głąb obrazu, alejka z podwójnym szpalerem bezlistnych drzew. Za nimi rysuje się sylweta gmachu Wyższego Seminarium Duchownego



Ryc. 24. Stanisław Wyspiański, *Widok z okna na mury miejskie Krakowa*, 1895; w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-r.a.-10764, fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Ryc. 23. Stanisław Wyspiański, *Widok na Teatr Miejski w Krakowie z ulicy Zacisze*, 1894; w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-3513, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

i więzienia św. Michała (dzisiejsze Muzeum Archeologiczne) oraz górujący nad nimi hełm wieży ratusza i sygnaturka kościoła Franciszkanów. Plantacyjną alejką podąża zwarta grupka ludzi. Postaci namalowane szkicowo, syntetycznie, zasugerowane jedynie szybkim pociągnięciem pędzla, sprawiają wrażenie ulotnych zjaw. Artysta powielił plantacyjny motyw, stosując coraz ciaśniejszy kadr, stopniowo rozjaśniając, rozbielając i zawężając paletę barw oraz wypełniając kompozycję światłem. Upraszczał również rysunek, syntetyzując jego formę i sprowadzając go do szybkich, rytmicznych pociągnięć pędzla oraz płaskich plam barwnych, nadających widokowi Plant charakteru dekoracyjności⁵³. W kilku pracach dodatkowo wprowadził motyw ramy okiennej, będącej równocześnie ramą kompozycji, jak w *Glinianych żołnierzach na parapecie okna* (ok. 1908; ryc. 26)⁵⁴. Podobnie jak u Wyspiańskiego, okno z martwą naturą wyznaczało także granicę pomiędzy wnętrzem pracowni a światem zewnętrznym, „symboliczny próg pomiędzy sferą prywatności a sferą publiczną”⁵⁵. Natomiast okienna szyba dawała dodatkowo nowe malar-

⁵³ Wojciech Weiss, *Z okna pracowni na Podzamczu*, 1911, olej, płótno, w zbiorach prywatnych; Wojciech Weiss, *Widok na Planty zimą*, ok. 1906, olej, tektura, w zbiorach prywatnych, zob. „*Piękno do mnie przyszło...*”, s. 117, 119.

⁵⁴ Wojciech Weiss, *Gliniane żołnierzyki na parapecie okna*, ok. 1908, olej, tektura, depozyt w zbiorach Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss.

⁵⁵ „*Piękno do mnie przyszło...*”, s. 120.



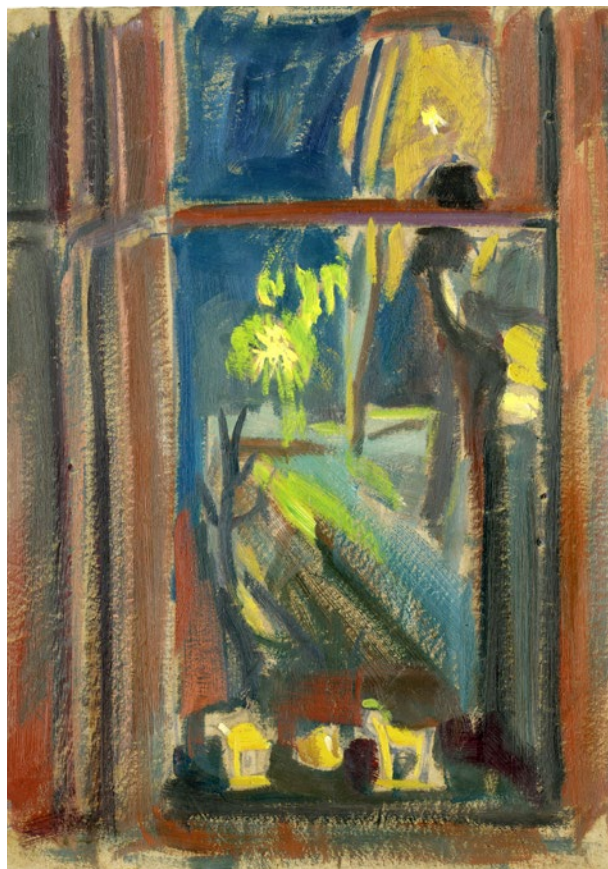
Ryc. 25. Wojciech Weiss, *Pensjonarki na Podzamczu*, 1897; w zbiorach MK, nr inw. MHK-6151/III, fot. Tomasz Kalarus



Ryc. 26. Wojciech Weiss, *Gliniane żołnierzyki na parapecie okna*, ok. 1908; depozyt w zbiorach Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss

skie możliwości rozwiązań świetlnych i kolorystycznych. W tych plantacyjnych pracach Weissa odnaleźć można wpływ malarstwa nabistów, a przede wszystkim wyraźną inspirację sztuką Japonii – w sposobie kadrowania i ujęcia z wysokiego punktu obserwacji, przesłonięciu pejzażu rytmicznie rozstawionymi drzewami, a także w lapidarności rysunku, stosowanej matowej, srebrzystej gamie kolorystycznej zdominowanej przez biel oraz w nienaturalnym rozświetleniu, wręcz prześwietleniu pejzażu. Warto również wspomnieć o innej pracy Weissa, w której okno pracowni na Podzamczu buduje pierwszy plan kompozycji z widokiem na Planty (ryc. 27)⁵⁶. Artysta powtórzył motyw glinianych figurek, lecz tym razem ukazał plantacyjną alejkę pogrążoną w mroku. Park rozświetlają rozbłyskujące między drzewami gazowe latarnie, przypominające niezwykle kwiaty o złotozielonych główkach. Malowany szybkimi pociągnięciami pędzla rytmiczny układ linii drzew i alejek oraz śmiałe zestawienie kolorystyczne żółci i granatów tworzą pełną ekspresji i tajemniczości plantacyjną kompozycję.

Ten sam południowo-zachodni wycinek Plant widziany z okien pracowni przy ulicy Podzamcze kilka lat wcześniej uwiecznił inny uczeń Jana Stanisławskiego – Edward Trojanowski (1873–1930). Chociaż głównym polem jego działalności była sztuka użytkowa, wzorem swojego mistrza



Ryc. 27. Wojciech Weiss, *Widok na Planty. Noc*, 1908; depozyt w zbiorach Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss

⁵⁶ Wojciech Weiss, *Widok na Planty. Noc*, 1908, olej, tektura, depozyt w zbiorach Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss.



Ryc. 28. Edward Trojanowski, *Planty krakowskie*, 1902; w zbiorach MNW, nr inw. MP 790, fot. Krzysztof Wilczyński

często zwracał się w stronę malarstwa pejzażowego, malując nastrojowe jesienne parki, ośnieżone pola, wiosenne roztopy i widoki Plant. W dwóch zimowych kompozycjach z około 1902 roku (*Planty krakowskie*, *Planty zimą*; ryc. 28, i 29)⁵⁷, podobnie jak Weiss, przedstawił na pierwszym planie, niczym teatralne kulisy, budynki sąsiadujące z pracownią, w głębi zaś ośnieżone alejki z bezlistnymi drzewami. Zimowa sceneria pustych plantacji, zawężona paleta barw do odcieni brązów i bieli, uciekająca po diagonali w głąb obrazu droga i majaczące w oddali przysypane śniegiem dachy stwarzają nastrój szczególnej, nostalgicznej ciszy, osamotnienia i melancholii, tak charakterystyczny dla pejzażu młodopolskiego.

Do artystów sięgających po temat plantacyjnego widoku z okna pracowni należał także Józef Czajkowski. Malarz kilkakrotnie powracał w swojej twórczości do motywu wycinka Plant widzianego poprzez ogród klasztoru Reformatów z pracowni przy ulicy Reformackiej 7. Obrazy utrzymane w stonowanej, zimowej scenerii łączyły widok nieuporządkowanego, nieco chaotycznego ogrodu z rytmicznością plantacyjnego szpaleru drzew⁵⁸.

Do najbogatszej grupy dzieł malarskich podejmujących temat krakowskich Plant należą jednak przede wszystkim obrazy wykonywane bezpośrednio z natury, podczas spacerów i malarskich plenerów na „plantacyjnych przechadzkach”. Zapoczątkował je wspomniany już Jan Stanisławski, twórca krakowskiej szkoły pejzażu. Był on jednym z najwybitniejszych malarzy młodopolskich, niezwykle cenionym przez swoich uczniów profesorem, a zarazem jedną z najbarwniejszych osobowości Krakowa, kreujących wyjątkową, artystyczną atmosferę miasta przełomu XIX i XX wieku. Ten wyjątkowy, dobroduszny malarz o potężnej, zwalistej posturze tworzył niewielkich rozmiarów, niemal miniaturowe obrazy, malowane szybko, szkicowo, aby uchwycić najdrobniejsze wrażenia, impresję



Ryc. 29. Edward Trojanowski, *Planty zimą*, 1902 (?); w zbiorach MNW, nr inw. MP 1392, fot. Krzysztof Wilczyński

ulotnej chwili. Intymne, nastrojowe pejzaże były nie tylko zapisem rzeczywistości oraz afirmacją traktowanej wręcz panteistycznie natury, ale też wyrazem emocjonalnego stanu ducha artysty. Mimo niewielkich rozmiarów malowane były zamasyście i szeroko pewnymi pociągnięciami pędzla, dużymi, kładzionymi fakturowo plamami barwnymi. Co niezwykle, pejzaże Stanisławskiego cechowała prostota i lapidarność wypowiedzi, które w zdumiewający jednak sposób oddawały bogactwo i zmienność otaczającego świata, pełnego światła i barw pogodnego dnia, ale też melancholijnej ciszy zmierzchu. Stanisławski nie rozstawał się prawie nigdy ze szkicownikiem, wciąż wyprawiając się w liczne podróże i malarskie plenery, często też spacerując po Plantach. Znanych jest dziś kilka plantacyjnych kompozycji jego autorstwa z początku XX stulecia, z rzadkim w jego twórczości sztafażem, ukazującym życie tego wyjąt-

⁵⁷ Edward Trojanowski, *Planty krakowskie*, 1902, olej, płótno, w zbiorach MNW, nr inw. MP 790; Edward Trojanowski, *Planty zimą*, 1902 (?), olej, tektura, w zbiorach MNW, nr inw. MP 1392.

⁵⁸ Józef Czajkowski, *Pierwszy śnieg*, 1905, pastel, tektura, w zbiorach Galerii Rogalińskiej Edwarda Aleksandra Raczyńskiego w Poznaniu, nr nw. MNP FR 19 (d. Mp 1367).



Ryc. 30. Jan Stanisławski, *Planty krakowskie*, 1903; w zbiorach MNK, nr inw. MNL II-b-606, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

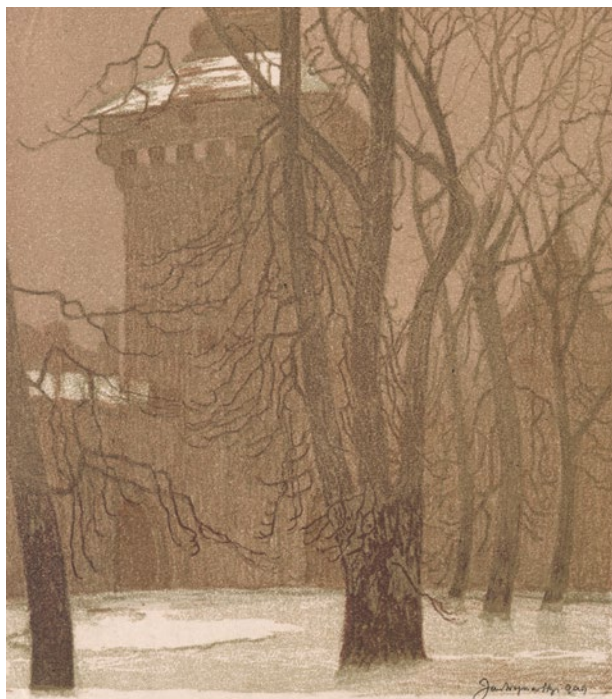
kowego ogrodu⁵⁹. Najczęściej wykorzystywał jesienną scenę, używając zgaszonej palety barw z przewagą ciepłych brązów i ugrów lub zgaszonych błękitów, zestawiając ze sobą jasne plamy światła i partie cienia (ryc. 30 i 31).

Często używana jako podłoże malarskie tektura podkreślała dodatkowo matową, przygaszoną kolorystykę. Podobnie jak Fałat, Stanisławski uległ wyraźnej inspiracji drzeworytami japońskimi, przede wszystkim w wycinkowym traktowaniu pejzażu. Wykorzystywał wąski, nieoczywisty kadr, przycinając niekiedy w zaskakujący, intrygujący sposób kompozycję. Charakterystyczna była także rytmizacja, a wręcz zakratowanie pierwszego planu przez syntetycznie malowane pnie regularnie rozstawionych, bezlistnych drzew, rzucających na ziemię długie cienie i przysłaniających dalsze plany. Stosował syntezę i pewne uproszczenie rysunku, równocześnie jednak wprowadzając charakterystyczną dla secesji miękką, giętką linię splecionych gałęzi drzew, nadających obrazom znamiona dekoracyjności. Ukazywał Planty skąpane w ciepłym, leniwym,



Ryc. 31. Jan Stanisławski, *Fragment Plant krakowskich*, ok. 1905; w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-2930, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

⁵⁹ Jan Stanisławski, *Ogród „Planty” w Krakowie*, ok. 1900, olej, tektura, w zbiorach MNWf, nr inw. MNWf VIII 133; Jan Stanisławski, *Planty krakowskie*, ok. 1903, olej, tektura, w zbiorach MNK, nr inw. MNL II-b-606; Jan Stanisławski, *Planty na wiosnę*, 1903, olej, tektura, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-608; Jan Stanisławski, *Fragment Plant krakowskich*, ok. 1905, olej, tektura, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-2930.



Ryc. 32. Jan Wojnarski, *Brama Floriańska*, 1909; w zbiorach MNW, nr inw. 99782/6, fot. Pracownia Fotograficzna MNW

jesiennym słońcu lub zamglone, pogrążone w nostalgicznej, melancholijnej zadumie.

Niezwykle liczni uczniowie Stanisławskiego, nazywani niekiedy małymi mistrzami, wzorem nauczyciela wielokrotnie stosowali podobny, miniaturowy format kompozycji, podejmując te same krajobrazowe tematy, a wśród nich motywy Plant. Do najwybitniejszych z nich należeli Stanisław Kamocki (1875–1944), Stefan Filipkiewicz (1879–1944), Henryk Szczygliński (1881–1944) i Jan Wojnarski (1879–1937). Zdarzało się również, że artyści spoza kręgu jego uczniów, jak Stanisław Czajkowski (1878–1954)⁶⁰, Alfons Karpiński (1875–1961)⁶¹ czy Soter Jaxa-Małachowski (1867–1952)⁶², ulegali wpływom jego pejzażowej twórczości. Ich plantacyjne kompozycje możemy dziś odnaleźć w muzeach, ale też bardzo często na rynku antykwarycznym.

Interesującym uczniem Stanisławskiego był Jan Wojnarski, którego szczególnie znane są prace graficzne, a wśród nich dwie plantacyjne litografie z 1909 roku. Monochromatyczne kompozycje, utrzymane w gamie zgaszonych błękitów i szarości, oddają atmosferę zamglonego poranka lub chłodnego zmierzchu. Samotnie stojąca ławka przy opustoszałej plantacyjnej alejce wypełnia obraz nastrojem melancholii (ryc. 32 i 33)⁶³. Matowa, zgaszona kolorystyka, syntetyczny rysunek i rytmiczny układ drzew o splecionych, falujących gałęziach ponownie nasuwają skojarzenia z dziełami artystów Dalekiego Wschodu.

Na uwagę zasługują także kilka prac Henryka Szczyglińskiego, artysty przez lata związanego z krakowską bohemą kabaretu Zielony Balonik oraz z Jamą Michalika, dla której projektował wystrój wnętrz, plakaty i zaproszenia. Szczygliński chętnie malował krakowskie zabytki, ujmowane, podobnie jak u Stanisławskiego, w wąskim kadrze, przez



Ryc. 33. Jan Wojnarski, *Planty krakowskie*, 1909; w zbiorach MNW, nr inw. 99782/5, fot. Pracownia Fotograficzna MNW

rytmiczny układ drzew o poskręcanych, bezlistnych konarach, jak w widoku Plant⁶⁴ z około 1903 roku oraz nieistniejącego już dworu Kirchmayera u wylotu ulicy św. Tomasa, w którym od drugiej połowy XIX wieku mieściła się redakcja krakowskiego „Czasu” (ryc. 34)⁶⁵.

Niezwykle interesujący jest drugi z wymienionych obrazów, pochodzący z 1906 roku, gdzie na tle parterowego budynku, na rozsianych pomiędzy drzewami plantacyjnych ławeczkach, wypoczywa w słońcu grupa kobiet w barwnych miejskich i ludowych strojach. Jednak to nie one są najważniejszym elementem kompozycji, lecz padający w jej dolnej części cień postaci, najprawdopodobniej siedzącego na ławce autora malarskiego dzieła. To niespotykane przedstawienie otwiera kompozycję poza jej ramy, stając się zaskakującym autopoportretem malarza peleryniarza i swoistym hołdem dla twórców malarstwa plenerowego. Do najbardziej znanych kompozycji Szczyglińskiego należą głównie nastrojowe plantacyjne nokturny, w których artystę fascynowało światło: naturalne – księżycy o zmierzchu, oraz sztuczne – gazowych latarni, rzucające ekspresyjne cienie na mury budynków. Częstym motywem pojawiającym się w jego dziełach była postać tajemniczego halabardnika –

⁶⁰ Stanisław Czajkowski, *Widok na Wawel*, 1941, olej, papier, w zbiorach prywatnych.

⁶¹ Alfons Karpiński, *Zbliżająca się jesień (Widok na Planty)*, 1945, olej, płótno, w zbiorach prywatnych.

⁶² Soter Jaxa-Małachowski, *Planty krakowskie*, 1920, olej, tektura, w zbiorach prywatnych; Soter Jaxa-Małachowski, *Planty jesienią*, b.d., olej, tektura, w zbiorach prywatnych.

⁶³ Jan Wojnarski, *Brama Floriańska*, 1909, litografia barwna, papier, w zbiorach MNW, nr inw. 99782/6; Jan Wojnarski, *Planty krakowskie*, 1909, litografia barwna, papier, w zbiorach MNW, nr inw. 99782/5.

⁶⁴ Henryk Szczygliński, *Jatki Dominikańskie w Krakowie / Fragment Plant krakowskich*, obraz dwustronny, ok. 1903, olej, dykta, w zbiorach MNK, nr inw. MNK II-b-81/a-b.

⁶⁵ Henryk Szczygliński, *Planty krakowskie*, 1908, karta pocztowa, w zbiorach MK, nr inw. MHK-3019/VIIIk.



Ryc. 34. Henryk Szczygliński, *Planty krakowskie*, 1908, karta pocztowa; w zbiorach MK, nr inw. MHK-3019/VIIIk



Ryc. 35. Henryk Szczygliński, *Halabardnik*, 1901; w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-ryc.-8783, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

nocnego stróża w czarnym płaszczu (ryc. 35)⁶⁶. Szczególnie przeziębiona aura niepokojącej tajemniczości jest dekoracyjna kompozycja *Pejzaż zimowy nocą z halabardnikiem* z około 1907 roku (ryc. 36)⁶⁷, w której rozświetlone przez latarnie ośnieżone drzewa przypominają posępne zjawy, towarzyszące stróżowi z wolna kroczącemu po plantacyjnych alejkach uśpionego miasta.

Może w koło majaczącej za drzewami latarni krąży też „ćma nocna”? Znany krakowski karykaturzysta, malarz i rysownik Teodor Lipiński (1871–1932) około 1900 roku narysował sylwetkę urodziwej kobiety w wielkim, czarnym kapeluszu, która spoglądając przez ramię, dyskretnie unosi



Ryc. 36. Henryk Szczygliński, *Pejzaż zimowy nocą z halabardnikiem*, ok. 1907; w zbiorach MNW, nr inw. MP 878, fot. Krzysztof Wilczyński



Ryc. 37. Wojciech Weiss, *Pensjonarki na Plantach*, 1897, fot. z archiwum Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss

rąbek sukni i zalotnie odsłania falbanki halki⁶⁸. Tytuł *Plantówka* zdradza, że nie jest to jednak krakowska, plantacyjna dama, lecz panna lekkich obyczajów, „ćma nocna” – jak niegdyś o niej mówiono, którą spotkać można było nocą szczególnie w północno-wschodniej części Plant.

Uczniowie Stanisławskiego malowali zazwyczaj pozbawione sztafażu plantacyjne pejzaże, skupiając uwagę na zapisie ulotnych atmosferycznych i świetlnych zjawisk lub uchwyceniu nastroju chwili. Jednak równie często artyści sięgali po temat życia krakowskich Plant. Podobnie jak niegdyś Stachowicz, uwieczniali na parkowych alejkach i we wnętrzach ogrodowych spacerowiczów reprezentujących różne grupy społeczne krakowskiego mieszczaństwa. Do jednej z najciekawszych kompozycji należy obraz *Pensjonarki na Plantach* autorstwa Wojciecha Weiss z 1897 roku (ryc. 37)⁶⁹. Fragment miejskiego pejzażu z plantacyjną alejką został ujęty w wąskim, niczym fotograficznym, reporterskim kadrze. Drzewo na pierwszym planie przy krawędzi kompozycji oraz

⁶⁶ Henryk Szczygliński, *Halabardnik*, 1901, barwna litografia, w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-ryc.-8783.

⁶⁷ Henryk Szczygliński, *Pejzaż zimowy nocą z halabardnikiem*, ok. 1907, olej, płótno, w zbiorach MNW, nr inw. MP 878.

⁶⁸ Teodor Lipiński, *Plantówka*, ok. 1900, rysunek kolorowy, karton, w zbiorach MK, nr inw. MHK-1520/VIII.

⁶⁹ Wojciech Weiss, *Pensjonarki na Plantach*, 1897, olej, płótno, w zbiorach prywatnych.



Ryc. 38. Witold Wojtkiewicz, *Planty w Krakowie*, 1905; w zbiorach MNW, nr inw. MP 778, fot. Krzysztof Wilczyński

ujęcie z nieco niższego punktu obserwacji sprawiają wrażenie, jak gdyby widz wraz z malarzem podglądali zza pnia nieprzeznaczoną dla ich oczu scenę, bowiem wzdłuż pokrytego



Ryc. 39. Teodor Grott (?), *Widok odcinka Plant obok kościoła Świętego Krzyża i Teatru Miejskiego*, ok. 1930, olej, płótno; w zbiorach MK, nr inw. MHK-2804/III, fot. Tomasz Kalarus

kolorowymi afiszami muru podąża w ciszy, pod czujnym okiem opiekunki, grupka pensjonarek w czarnych strojach.

Witold Wojtkiewicz (1879–1909) „podglądał” natomiast sielską, niemal idylliczną scenkę z rodziną wypoczywającą na plantacyjnej ławeczce wśród bujnej zieleni i kwiatów (ryc. 38)⁷⁰. W urzekającej, słonecznej atmosferze dzieci w pastelowych ubraniach oddają się leniwej zabawie, najprawdopodobniej w popularnym wówczas miejscu nieopodal pomnika Floriana Straszewskiego. Podobnie jak dziewczynka w grafice Leona Kowalskiego (1870–1937), która w zimowej scenerii, ubrana w płaszczyk i czerwoną czapkę, karmi, dawnym plantacyjnym zwyczajem, rudą wiewiórkę⁷¹.

Na parkowych alejkach w licznych dziełach malarskich krakowianie zażywali towarzyskich spotkań lub odpoczywali z gazetą w dłoni na ławeczkach ustawionych w cieniu wysokich drzew i przy słonecznych kwiecistych klombach (ryc. 39)⁷². Motyw ten często podejmowała Małgorzata Łada-Maciągowa (1881–1969), wciąż mało znana artystka, związana życiem i twórczością z Krakowem. W kolorystycznych, pastelowych

⁷⁰ Witold Wojtkiewicz, *Planty w Krakowie*, 1905, olej, płótno, w zbiorach MNW, nr inw. MP 778.

⁷¹ Leon Kowalski, *Planty krakowskie w zimie*, ok. 1905, akwaforta kolorowa, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-1162/III.

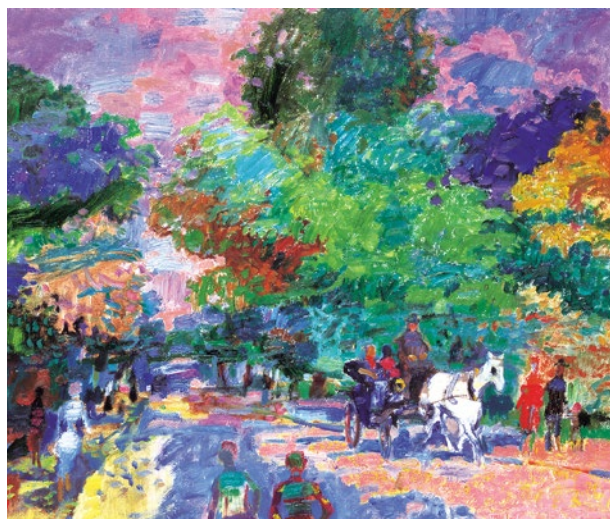
⁷² Teodor Grott (?), *Widok odcinka Plant obok kościoła Świętego Krzyża i Teatru Miejskiego*, ok. 1930, olej, płótno, w zbiorach MK, nr inw. MHK-2804/III; Stanisław Toepfer, *Planty krakowskie*, pomiędzy 1940 a 1950, drzeworyt, bibułka, w zbiorach MNK, nr inw. MNK III-ryc.-16186.



Ryc. 40. Małgorzata Łada-Maciągowa, *Przed teatrem*, z cyklu *Planty*, 1955; w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach, nr inw. 939



Ryc. 41. Małgorzata Łada-Maciągowa, *Wiosna*, z cyklu *Planty*, 1955; w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach, nr inw. 979



Ryc. 42. Jan Szancebach, *Planty krakowskie z dorożką*, 1977; w zbiorach prywatnych, fot. z archiwum Agra-Art SA Dom Ancyjny i Galeria

kompozycjach z cyklu *Planty* z połowy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku bohaterami stały się zarówno drzewa, szczególnie kasztanowce o bujnych, rozłożystych koronach, jak i wypoczywający na Plantach ludzie (ryc. 40 i 41)⁷³. Artystkę fascynował plantacyjny mikroświat, łączący całą krakowską ówczesną społeczność – od eleganckich starszych panów w kapeluszach, zaczytanych w gazetach lub drzemających na ławkach, przez strojne, plotkujące matki z rozbrykanymi, bawiącymi się dziećmi i młodzież wygrzewającą się w słońcu, po krakowskie przekupki w barwnych

chustach, muskularnych robotników i chuliganów leniwie pokładających się na ławkach. Nierozzerwalnym elementem miejskich plantacji stały się liczne pomniki, a także krakowskie dorożki, które odnaleźć możemy w pełnych słońca, kolorystycznych, niemalże feerycznych kompozycjach Jana Szancenbacha (1928–1998; ryc. 42)⁷⁴.

Niekiedy też na co dzień wypełnione leniwą ciszą plantacje przybierały zaskakujący kształt ruchliwych, pełnych zgłętku wielkomiejskich alei, jak w projekcie kurtyny dla Teatru Miejskiego w Krakowie, w którym autor Józef Mehoffer wraz ze swoim przyjacielem Stanisławem Wyspiańskim spacerują wśród tłumu niczym na paryskich arteriach (ryc. 43)⁷⁵.

Innym razem Planty stawały się przestrzenią wypoczynku tylko dla wybranych (*Nur für Deutsche*), jak na jednym z rysunków Mieczysława Wątorskiego (1903–1979) ilustrujących Kraków w czasie okupacji niemieckiej (ryc. 44)⁷⁶.

Planty to jednak nie tylko ludzie, ale przede wszystkim niezwykle ogród, miejski zieleniec, nazywany niekiedy zielonym pierścieniem Krakowa, którego projektantem i wieloletnim opiekunem był miejski ogrodnik, wspomniany na wstępie Bolesław Malecki. Wypełniony drzewami i krzewami różnych gatunków, kwiatowymi klombami i egzotycznymi roślinami był inspiracją dla wielu artystów. Szczególnie kasztanowce, które na stałe zagościły na plantacyjnych alejach w drugiej połowie XIX stulecia, z ich rozłożystymi, bujnymi koronami, potężnymi liśćmi i jasnymi, egzotycznymi kwiatami, stały się głównymi bohaterami dzieł wielu artystów, a wśród nich Stefana Filipkiewicza (ryc. 45)⁷⁷, Józefa

⁷³ Małgorzata Łada-Maciągowa, *Przed teatrem*, z cyklu *Planty*, 1955, pastel, papier, w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach, nr inw. 939; Małgorzata Łada-Maciągowa, *Wiosna*, z cyklu *Planty*, 1955, pastel, papier, w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach, nr inw. 979.

⁷⁴ Jan Szancebach, *Dorożki na Plantach*, b.d., olej, płótno, w zbiorach MK, nr inw. MHK 2836/III; Jan Szancebach, *Planty krakowskie z dorożką*, 1977, olej, płótno, w zbiorach prywatnych.

⁷⁵ Józef Mehoffer, *Projekt kurtyny do Teatru im. J. Słowackiego*, 1892, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. MUJ 1787, 21/I.

⁷⁶ Mieczysław Wątorski, *Scena z Plant krakowskich z okresu okupacji*, 1942–1945 (?), rysunek, piórko, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-3053/III.

⁷⁷ Stefan Filipkiewicz, *Kwitnące kasztany na Plantach*, lata trzydzieste XX w., olej, płótno, w zbiorach prywatnych.



Ryc. 43. Józef Mehoffer, *Projekt kurtyny do Teatru im. J. Słowackiego*, 1892; w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. MUJ 1787, 21/I, fot. Janusz Kozina



Ryc. 44. Mieczysław Wątorski, *Scena z Plant krakowskich z okresu okupacji*, 1942–1945 (?); w zbiorach MK, nr inw. MHK-3053/III

Mehoffera (ryc. 46)⁷⁸, Jacka Malczewskiego (1854–1929)⁷⁹ czy wspomnianej już Małgorzaty Łady-Maciągowej.

Artystą, który jednak najbardziej pokochał motyw kasztanowca i na trwałe zapisał jego motyw w kanonie mło-

dopolskiej sztuki, był Stanisław Wyspiański. Stylizowany motyw liścia, kwiatu i owocu pojawiał się zarówno w jego licznych pastelach i winietach, jak i w sztuce użytkowej oraz dekoracji monumentalnej, czego przykładem może być wystrój krakowskiego Domu Towarzystwa Lekarskiego z roślinnym fryzem i bogatą, kutą balustradą. Wśród tych dzieł jedno z najważniejszych miejsc zajmuje wczesny obraz *Planty o świcie* z 1894 roku (ryc. 47)⁸⁰.

Jest on nietypowym dziełem w twórczości Wyspiańskiego, w którym artysta wykorzystał duże płótno o niespotykanych u niego rozmiarach oraz użył techniki olejnej, stosowanej niezwykle rzadko z powodu uczulenia na farby. Choć jest przykładem często podejmowanego przez artystę tematu pejzażu, ma on jednak charakter wyjątkowy. Sytuuje się bowiem na pograniczu jego rzadkich, wczesnych

⁷⁸ Józef Mehoffer, *Planty*, 1898, olej, płótno, w zbiorach MNW, nr inw. MP 553.

⁷⁹ Jacek Malczewski, *Park*, b.d., akwarela, papier, w zbiorach MK, nr inw. MHK-3902/VIII.

⁸⁰ Stanisław Wyspiański, *Planty z widokiem na Wawel (Planty o świcie)*, 1894, olej, płótno, w zbiorach MNK, nr inw. MNK ND-7791.



100

Ryc. 45. Stefan Filipkiewicz, *Kwitnące kasztany na Plantach*, lata trzydzieste XX w.; w zbiorach prywatnych, fot. z archiwum Agra-Art SA Dom Aucyjny i Galeria

pejzaży olejnych, utrzymanych w duchu impresjonizmu, i późniejszych linearnych pejzaży, malowanych głównie pastelą. Obraz przedstawia opustoszałe, ciche Planty o świcie. Ośią kompozycji jest plantacyjna aleja biegnąca w kierunku spowitego poranną mgłą wzgórza wawelskiego. Wzdłuż niej wyrastają bezlistne, nieco posępne kasztanowce, które niczym teatralna kurtyna prowadzą wzrok widza w kierunku wzgórza i samotnie stojącej na końcu alei delikatnie jarzącej się latarni. Linearny układ kompozycji i pozorną martwość pejzażu przełamują poskręcane gałęzie drzew, które zdają się budzić pejzaż do życia. Dodatkowo artysta wprowadził ciekawy zabieg. Ukazał wychodzącą poza ramę kompozycji aleję, na której w symboliczny sposób umieścił siebie – artystę, i widza – odbiorcę obrazu. Widz staje się współuczestnikiem ulotnego, uchwyconego przez Wyspiańskiego nieco melancholijnego momentu poranka, oglądanego z poziomu alei. Równocześnie patrzy na Wawel oczami Wyspiańskiego, który od dzieciństwa jawił mu się jako miejsce niezwykle, przesiąknięte historią, wypełnione Królami-Duchami. Kilka lat później artysta namalował pastel, zatytułowany *Chocholy* lub *Pałuby na Plantach tańczące* (ryc. 48)⁸¹.

Tym razem sięgnął po motyw nokturnu, rozświetlając nocny ogród słabym światłem latarni i księżyca. Ponownie ukazał tę samą część Plant, jednak z zupełnie innej, nierzeczywistej perspektywy, jak gdyby z lotu ptaka. Podobnie bezlistne drzewa o powyginanych gałęziach tworzą rodzaj teatralnej kurtyny. Bohaterem jednak tym razem nie jest Wawel, lecz słomiane pałuby otulające krzewy róż, które sprawiają wrażenie, jakby tańczyły. Całość jawi się jako wizja niesamowitego, tajemniczego snu. Wielu badaczy próbowało zmierzyć się z interpretacją tej niezwyklej pasteli, doszukując się jej związku z symbolicznym chochołim tańcem z *Wesela* lub postrzegając ją jako artystyczną,



Ryc. 46. Józef Mehoffer, *Planty*, 1898; w zbiorach MNW, nr inw. MP 55, fot. Pracownia Fotograficzna MNW

pełną niepokoju wizję tego, co w świecie niezrozumiałe i nieuchwytnie ludzkim umysłem. Niezależnie jednak od interpretacji pastel ten, podobnie jak kompozycja *Wawel o poranku*, stały się jednym z najważniejszych malarskich symboli Plant.

Krakowskie Planty od początku swojego istnienia były wizytówką nowoczesnego miasta i inspiracją dla wielu tu-tejszych artystów. Nie tylko malarze, lecz również fotograficy często sięgali w swoich kompozycjach po motyw plantacyjny. Uwieczniali Planty o różnych porach roku, ukazując plantacyjne alejki, kwiatowe rabaty i egzotyczne klomby, pomniki i sąsiadujące z parkiem gmachy, a także ludzi, dla których Planty przez lata były ulubionym miejscem rekreacji. Planty odnaleźć można w twórczości m.in. Ignacego Kriegera (1817–1889), Tadeusza Rzący (1868–1928), Stanisława Muchy (1895–1976), Stanisława Kolowcy (1904–1968), Henryka Hermanowicza (1912–1992) oraz Adama Karasia (1896–1986). Autorem cennego zespołu fotografii o charakterze inwentaryzacyjno-dokumentacyjnym, choć niepozbawionym również aspektu artystycznego, był także historyk sztuki Franciszek Klein (1882–1961), miłośnik Krakowa i autor plantacyjnej monografii⁸².

To, co od dziesiątek lat zachwycało w Plantach twórców i krakowian, najlepiej oddają słowa Karola Estreichera, które niech będą puentą tego krótkiego artykułu: „Czy na

⁸¹ Stanisław Wyspiański, *Chocholy / Pałuby na Plantach tańczące*, 1898–1899, pastel, papier, w zbiorach MNW, nr inw. MNW 75564.

⁸² Klein Franciszek: *Planty...*



Ryc. 47. Stanisław Wyspiański, *Planty z widokiem na Wawel (Planty o świcie)*, 1894; w zbiorach MNK, nr inw. MNK ND-7791, fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Ryc. 48. Stanisław Wyspiański, *Chochoby / Pałuby na Plantach tańczące*, 1898–1899; w zbiorach MNW, nr inw. MNW 75564, fot. Pracownia Fotograficzna MNW

wiosnę, kiedy z końcem kwietnia i początkiem maja panuje tu najpiękniejsza młoda zieloność, gdy kwitną kasztany i krzewy, czy w upały letnie, gdy szukamy cienistego chłodu, czy wśród ulewy, wicheru i błyskawic, mieniające się barwami jesieni, tajemnicze i zatarte w mgle listopadowej, czy okryte śniegiem i szronem, śpiące wśród mrozów zimowych, w świetle księżyca, czy w blasku słońca, rano kiedy rzadkimi są przechodnie, wśród gwaru i pośpiechu

dnia, o późnej porze nocnej, wypełnione tłumem niedzielnym, czy puste – zawsze sprawiają Planty swym pięknem wielkie wrażenie”⁸³.

⁸³ Estreicher Karol: *Kraków – przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*. Wyd. 2 rozsz. Kraków 1931, s. 64.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Narodowe w Krakowie

Zbiór Ambrożego Grabowskiego, sygn. 29/679/0

Opracowania

Banach Jerzy: *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*. Kraków 1980

Bąkowski Klemens: *Kraków w czasie powstania Kościuszki. Kartka z przeszłości*. Kraków 1893

Broniewski Stanisław: *Kopiec wspomnień*. Kraków 1959

Estreicher Karol: *Kraków – przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*. Wyd. 2 rozsz. Kraków 1931

Fabiański Marcin, Purchla Jacek: *Historia architektury Krakowa w zarysie*. Kraków 2001

Grabiński Henryk: *Szkoła rysunku krajobrazów*. Lwów 1884

Grabowski Ambroży: *Wspomnienia*. T. 2. Wyd. Stanisław Estreicher. Biblioteka Krakowska, nr 41. Kraków 1909

Klein Franciszek: *Planty krakowskie*. Kraków 1914

Klejnoty miasta Krakowa: dwadzieścia cztery widoków w chromolitografiach podług oryginalnych akwarel Juliusza Kossaka i Stanisława Tondosa. Tekst Władysław Łuszczkiewicz, przedmowa Marian Sokołowski. Kraków 1887

Kozioł Andrzej: *Na krakowskich Plantach. Historie, obyczaje, anegdoty*. Kraków 2008

Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania: *Jan Stanisławski i jego uczniowie*. Kraków 2004

Lang Elżbieta: *Ogrodnicy krakowskich Plant*. „Zielen Miejska” 2008, nr 9, s. 16

Lewińska-Gwóźdź Beata: *Szkoła Jana Stanisławskiego (1860–1907). Fenomen pedagogiczny i artystyczny*. „Sacculum Christianum” 2013, t. 20, s. 157–171

Pachoński Jan: *Kościuszkę w Krakowie. Miejsca i ważniejsze pamiątki związane z pobytem i kultem*. Kraków 1952

„Piękno do mnie przyszło...”. Wojciech Weiss – malarstwo białego okresu 1905–1912. Muzeum Pałac w Wilanowie, kwiecień – czerwiec 2007. Red. nauk. Zofia Weiss-Nowina Konopka. Warszawa 2007

Torowska Joanna: *Planty Krakowskie i ich przestrzeń kulturowa*. Kraków 2012

Weiss Renata: *Wojciech Weiss – twórczość graficzna*. Kraków 2006

Wyspiański. Katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Red. Danuta Godyń, Magdalena Laskowska. Kraków 2017, s. 328.

Ziejka Franciszek: *Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy zabytków w Krakowie w XIX wieku*. „Czasopismo Techniczne. Budownictwo” 2009, z. 2-B, s. 369–380