

ARTYKUŁY

<http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2019.06>

WALDEMAR KOMOROWSKI
(Muzeum Narodowe w Krakowie)

WIDOKI PORTRETOWE KRAKOWA CZASÓW STAROPOLSKICH
W BADANIACH HISTORII MIASTA
OBRAZ, ZNAK, SYMBOL, TEKST

Słowa kluczowe: widoki Krakowa, widoki miast europejskich i azjatyckich, ikonografia, *laudatio urbis*, historia i kultura Krakowa

Widoków prezentowanych w artykule nie będę rozważał jako dzieł sztuki i nie będę analizował ich wartości estetycznych (a jeżeli tak, to marginalnie, w zakresie potrzebnym do rozważań nad treścią). Widok traktuję w tym wypadku jako źródło informacji o mieście i sposobach widzenia go w przestrzeni rzeczywistej i mentalnej, jako obrazowe świadectwo nastrojów, świadomości społecznej, stanu politycznego, położenia gospodarczego i ogólnej kondycji i jako efekt postrzegania miasta przez zewnętrznych obserwatorów. W artykule opisuję jedynie widoki rzeczywiste, odrzucając fantastyczne, których Kraków otrzymał co najmniej kilka¹.

Widok był często, a nawet z zasady, nie tylko zwykłą reprodukcją rzeczywistości, lecz także zawierał dodatkowe treści, które wpływały na jego postać. Jakkolwiek najczęściej opatrywano go zwykłym podpisem, to nierzadko zdarzały się komentarze wartościujące – jak powszechnie znane „Cracovia, urbs celeberrima...” w panoramie Matthäusa Meriana z 1619 r., lub dopełniające, jak towarzyszący widokowi z roku 1493 opis Konrada Celtisa. W obu tych wy-

¹ O obydwu rodzajach widoków, a także o stosowaniu użytego w tytule pojęcia „portret” w odniesieniu do obrazów miasta zob. Jerzy BANACH, *Ikonografia Wawelu*, t. 1, Kraków 1977, s. 12; idem, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983, s. 5–8, 165. Uwzględniam jedynie widoki ogólne, ukazujące Kraków w całości; widoki jego fragmentów są prezentowane w publikacji: Iwona KĘDER, Waldemar KOMOROWSKI, *Z ikonografii Starego Krakowa*, [in:] *Urbs celeberrima. Księga z okazji jubileuszu 750-lecia lokacji Krakowa*, red. Andrzej GRZYBKOWSKI, Teresa GRZYBKOWSKA, Zdzisław ŻYGULSKI, Kraków 2008, s. 237–252. Niniejszy tekst powstał z wykorzystaniem niektórych sformułowań i tez z mojej części przywołanego artykułu.

padkach (i wielu innych) komentarze do obrazów stawały się rodzajem *laudatio urbis*, panegiryku na cześć miasta².

Często, wbrew potocznym wyobrażeniom, pozornie werystyczne widoki były świadomymi przekłamaniami, zwłaszcza gdy ich twórca przesadnie powiększał jeden lub kilka budynków (ratusz, kościół, zamek) kosztem pozostałych albo wręcz deformował całą panoramę, dążąc do zaakcentowania zakodowanej w niej w ten sposób idei. Wynikało to ze względów zarówno artystycznych, jak i ideowych, tych drugich nawet częściej.

Czasem widoki były świadectwem i dowodem triumfu, jak przedstawił autorstwa Eryka Dahlberga, ukazujące zwycięskie oblężenie szwedzkie w roku 1655, czy panorama Krakowa na nagrobku pogromcy Szwedów, Melchiora Hatzfeldta w Prusicach. Trzeba też pamiętać, że panoramiczne widoki miasta stanowiły w ogóle część propagacji i propagandy – prowadzonych z różnych pozycji i wynikających z różnych motywacji. Przykładem jest układ i dobór herbów krakowskiego trójmiasta oraz godeł królewskich i państwowych na najpiękniejszym widoku Krakowa z lat 1602–1605. Wątków tego typu można rozwijać wiele, one też mają być głównym przesłaniem artykułu.

* * *

„Najstarszy widok ogólny Krakowa zamieszczono w *Księdze kronik (Liber chronicarum cum figuris ymaginibus ab inicio mundi)*, zwanej popularnie *Kroniką świata* Hartmanna Schedla, opowiadającej dzieje ludzkości od stworzenia świata do roku wydania książki (Norymberga 1493, wydał Anton Koberger). Kronika została bogato zilustrowana drzeworytami przedstawiającymi widoki miast Europy i Azji, zarówno rzeczywiste, jak fantastyczne. Duży drzeworyt Krakowa (il. 1) został odbity na dwóch sąsiadujących stronach i stanowi szczególne połączenie widoku portretowego z fantastycznym. Z jednej strony informuje o zasadniczych rysach wzajemnego układu i planów Krakowa, Kazimierza i Kleparza, podaje także ich łacińskie nazwy, z drugiej – nie oddaje rzeczywistego wyglądu żadnej z przedstawionych budowli, nie był także rysowany z konkretnego miejsca. Prawdopodobnie stanowi dzieło wybitnego niemieckiego humanisty Konrada Celtisa, który opuścił Kraków w 1491 roku. Gdy kończono druk *Księgi kronik*, przebywał w Norymberdze i zapewne wówczas przygotował obszerny opis i rysunkowy pierwowzór widoku miasta”³.

² O tej kwestii ostatnio Roman KRZYWY, *Deskrypcja Sztambułu w „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, Pamiętnik Literacki. Czasopismo Kwartalne Poświęcone Historii i Krytyce Literatury Polskiej, t. 102: 2011, nr 4, s. 41–45. Laudacje były konstruowane według zasad wypracowanych w starożytności, a do formy rozwiniętej zostały doprowadzone w wieku XVI, kiedy stworzono matryce wykorzystywane przez autorów opisów miast.

³ Jerzy BANACH, *Ikonoografia* [Krakowa], [in:] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 313; por. idem, *Dawne widoki*, s. 15, 17, 177. O okolicznościach powstania *Księgi kronik*



Il. 1. Widok Krakowa i Kazimierza od północy, drzeworyt kolorowany; widok częściowo imagi-nowany, częściowo rzeczywisty zapewne wg rysunku Konrada Celtisa, zamieszczony w publi-kacji Hartmanna Schedla, *Liber chronicarum*, Nürnberg 1493, s. 228v–229r; Muzeum Nardo-we w Krakowie, Biblioteka Czartoryskich, nr inw. R. 9851

Tak najkrócej scharakteryzował pierwszą panoramę Krakowa wybitny znawca jego ikonografii, zmarły w 2005 r. Jerzy Banach⁴. Charakterystykę tę chciałbym uzupełnić o kilka uwag, także w dużej mierze inspirowanych jego przemyśle-niami⁵. Przede wszystkim należy osadzić krakowski widok w kontekście całej *Kroniki* Schedla, uznawanej za najważniejszy inkunabuł po Biblii Gutenberga⁶. Kraków znalazł się wśród stu miast, których wyobrażenia ilustrują norymber-

m.in.: Sarmacja. Hartmann Schedel o europejskiej Sarmacji. Fragment dzieła *Liber chronicarum* wydrukowanego w Norymberdze przez Antoniego Kobergera w 1493 r. z drzeworytami Michała Wolgemutha i Wilhelma Pleydenwurffa, komentarze, przypisy, tłumaczenia i przygotowanie do druku Bogdana DERESIEWICZA, przedślowie Aleksandra JANTY, Londyn 1973, s. 6–7, 9–11; Adrian WILSON, Joyce Lancaster WILSON, *The Making of Nuremberg Chronicle*, Amsterdam 1976; J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 177; Elisabeth RÜCKER, *Hartmann Schedels Weltchronik, das größte Buchunternehmen der Dürerzeit*, München 1988; Eberhard SLENCZKA, *Anno quingentesimo libri croniarum. 500 Jahre „Buch der Croniken“. 500 Jahre Schedelsche „Weltchronik“*, 12. Juli 1493 – 12. Juli 1993, Nürnberg 1993. Teza o autorstwie Celtisa pojawiła się już w starszej literaturze, zob. Krystyna PIERADZKA, *Kraków w relacjach cudzoziemców X–XVI wieku*, *Rocznik Krakow-ski*, t. 28: 1937, s. 190. Por. też Jerzy BANACH, *Widok Krakowa z roku 1493 i Konrad Celtis*, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 19: 1957, nr 4, s. 355–361; idem, *Dawne widoki*, s. 20–22.

⁴ Iwona KĘDER, Jerzy Banach (1922–2005), *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 68: 2006, nr 3–4, s. 457–465.

⁵ Najobszerniejszą analizę widoku w *Kronice świata* zamieścił Banach w: J. BANACH, *Daw-ne widoki*, s. 15–22.

⁶ Hartmann SCHEDEL, Wilhelm PLEYDENWURFF, Michael WOLGEMUTH, *Liber chronica-rum*, Norimbergae 1493. Korzystałem z elektronicznej wersji egzemplarza przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej. Widok Krakowa znajduje się na fol. 228v–229r.

skie dzieło – na równi z takimi metropoliami, jak Bazylea, Buda, Florencja, Kolonia, Londyn, Marsylia, Mediolan, Moguncja, Neapol, Norymberga, Paryż, Praga, Ratzbona, Ulm, Wenecja, Wrocław, Wiedeń⁷. Oczywiście jest w *Kronice* Schedla także i Rzym⁸, wymieniany nie tylko z powodu znaczenia, lecz także ze względów konfesyjnych, podobnie jak inne ośrodki tego rodzaju, m.in. Babilon, Damaszek, Jerozolima, Jerycho czy Niniwa⁹, ponieważ dzieje religijne przeplatają się w *Kronice* z politycznymi. Zasadniczym rysem tych przedstawień jest zasygnalizowana już w przypadku Krakowa zasada łączenia stosunkowo wiernie odzwierciedlonych ogólnych cech charakterystycznych, głównie topograficznych, z wymyślonymi kształtami poszczególnych części składowych. Jerzy Banach ujął to spostrzeżenie następująco: „mamy z jednej strony prawdziwość istotnych rysów układu przestrzennego, z drugiej nieprawdziwość wyglądu budowli”¹⁰. W przypadku Krakowa domyślamy się np. w budynkach w zwieńczeniu jego wizerunku – zabudowy Wawelu, ale żaden z nich nie odpowiada naszej wiedzy o ich wyglądzie u schyłku XV w.¹¹ Podobnie w wypadku kościoła Mariackiego, Collegium Maius czy kościoła dominikanów, których skłonni bylibyśmy upatrywać w określonych budowlach na widoku, ale które w niczym nie przypominają ówczesnego ich wyglądu. Sposób kształtowania brył i szczegóły zdobnicze zdradzają silniejszy związek z ówczesną architekturą Norymbergi niż Krakowa; świątynia Mariacka jest w istocie wiernym wizerunkiem głównego norymberskiego kościoła pw. św. Sebalda¹², z kolei Wawel łudząco przypomina zamek w Würzburgu¹³. Gdyby nie napisy „Cracovia”, „Casmirus” i „Clepardia” i fakt, że rycina ilustruje u Schedla tekst o Krakowie, moglibyśmy się nie domyślić, że ukazuje stolicę Królestwa Polskiego z attynencjami.

Czyniąc takie spostrzeżenia, trzeba pamiętać, że *Kronika* Schedla powstawała w czasach, gdy weduty dopiero się kształtowały, a przedstawienia portretowe nabierały cech indywidualnych, zarówno w wypadku konterfektów ludzkich, jak i pejzażu – naturalnego i kulturowego, w tym widoków miast. Liczne tego przykłady daje sama *Kronika* Schedla. „Portrety” prezentowanych w niej postaci mają formę skonwencjonalizowaną – i tak przykładowo raptem 28 wizerunków starczyło do pokazania 225 papieży¹⁴. Ważny był bowiem opatrzo-

⁷ Ibid., fol. 39r, 39v, 42r, 43v, 46r, 72r, 87r, 229v–230r, 233v–234r.

⁸ Ibid., fol. 57v–58r.

⁹ Ibid., fol. 17v, 20v, 23r, 24v, 50r.

¹⁰ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 17.

¹¹ Ibid., s. 17.

¹² Użycie widoku kościoła św. Sebalda do „odwzorowania” świątyni Mariackiej jest o tyle uzasadnione, że obydwie budowle sakralne były kościołami farnymi.

¹³ H. SCHEDEL, W. PLEYDENWURFF, M. WOLGEMUTH, *Liber chronicarum*, fol. 159r–160v.

¹⁴ *Sarmacja*, s. 11.

ny komentarzem znak graficzny, mniej dbano o wierność przedstawienia. Indywidualizacja przedstawień portretowych postępowała powoli. By sięgnąć do przykładów z innych pól – rzeźbione wizerunki na nagrobkach i portrety malowane najczęściej nie są podobne do rzeczywistych postaci. Podobizny władców kształtowano według zasad fizjonomiki, czyli przez stosowanie zabiegów mających wprowadzić na celu indywidualizację portretów, z pewną jednak dozą typizacji i taką interpretacją szczegółów, by uzyskać konterfekt wyidealizowany¹⁵. Działo się tak w myśl „arystoteliańskiego poglądu, iż recepcja świata zewnętrznego dokonuje się za pośrednictwem intelektu, a nie zainteresowania artystów odtwarzaniem twarzy «z modelu»”¹⁶. Tu można odwołać się do „portretów” tak znanych, jak konterfekty Jana Dobrego (ok. 1360 r.), Karola IV czy Władysława Jagiełły (przed 1432 r.). Pierwszy samodzielny europejski portret, namalowany prawdopodobnie przez Simone Martiniego w Palazzo Pubblico w Sienie, ukazujący jadącego konno kondotiera na służbie tej miejskiej republiki Guidoriccio da Fogliano, pochodzi z roku 1330¹⁷. W wiekach XIV i XV, wskutek przemian kulturowych, dążenie do realizmu prowadziło do wykształcenia się protorenesansowego portretu, tworzonego w środkowej części Włoch i głównie w sztuce flamandzkiej¹⁸. Jednak wiele późniejszych niż wizerunek Guidoriccio przedstawień portretowych w Europie zaalpejskiej jest nimi tylko z nazwy.

Podobne procesy toczyły się w zakresie odwzorowania pejzażu. Fakt, że niemal w tym samym czasie i w tym samym miejscu co portret kondotiera powstał pierwszy samoistny i prawdopodobnie dość wierny pejzaż miasta (Sieny, znajduje się w jej ratuszu, 1337–1339)¹⁹, pędzla Ambrogio Lorenzetto, nie oznacza, że następne czternasto- i piętnastowieczne widoki miejskie oddawały rzetelnie materialną rzeczywistość. Powolna ewolucja, która rozpoczęła się w połowie XIII w. w miniatorstwie paryskim, prowadziła od symbolicznych przedstawień miast, stanowiących wyobrażenia np. Niebiańskiej Jerozolimy (prezentowane przez detale wybrane z rzeczywistości), do wiernych

¹⁵ Szerzej na ten temat ostatnio Mateusz GRZĘDA, *Wizerunek Władysława Jagiełły na nagrobku w katedrze na Wawelu*, *Folia Historiae Artium*, t. 13: 2015, s. 54–69.

¹⁶ *Ibid.*, s. 60.

¹⁷ Adam BOCHNAK, *Historia sztuki nowożytnej*, t. 1, Warszawa–Kraków 1970, s. 27; Imke WARTENBERG, *Martini (Memmi) Simone*, [in:] *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 87, hrsg. v. Andreas BEYER, Bénédicte SAVOY, Wolf TEGETHOFF, Berlin–Boston 2015, s. 396.

¹⁸ W wielkim skrócie na ten temat Matilde BATTISTINI, Lucia IMPELLUSO, Stefano ZUFFI, *Historia portretu. Przez sztukę do wieczności*, tł. Hanna CIEŚLA, Warszawa 2001, s. 11–19.

¹⁹ A. BOCHNAK, *op.cit.*, s. 27; Imke WARTENBERG, *Lorenzetti (Laurati, Laurenti) Ambrogio*, [in:] *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 85, hrsg. v. Andreas BEYER, Bénédicte SAVOY, Wolf TEGETHOFF, Berlin–Boston 2015, s. 310.

odtworzeń, skrupulatnie notujących każdy szczegół w realnej przestrzeni (jakkolwiek wciąż jako realizacja myśli o uporządkowanej przez Boga naturze)²⁰. I choć przez półtora wieku proces dochodzenia do przedstawienia werystycznego pogłębiał się (pod wyraźnym wpływem humanizmu), z najlepszymi rezultatami w malarstwie flamandzkim i niderlandzkim²¹ (np. w *Madonnie kancлера Rolin* Jana van Eycka, ok. 1435 r.), to skłonność do konwencjonalizacji była wciąż wyraźna. *Kronika* Schedla i jej widok Krakowa są tego najlepszym przykładem. Jak wspominałem, żaden z budynków ujętych w jego panoramie nie był odbiciem rzeczywistości, mamy do czynienia wyłącznie z ich obrazowymi symbolami. To przypadek rzadki nawet jak na *Kronikę*, gdzie w przypadku pozostałych miast wygląd przynajmniej jednej budowli zgadza się z rzeczywistym. Do wyjątków, poza Krakowem, zaliczyć można jeszcze Babilon, Damaszek, Niniwę i Sodomę (złożone z elementów miast południowoniemieckich, zestawionych w dowolnych układach) oraz – o dziwo – Londyn.

Jest też w *Kronice* Schedla widok pochodzący jak gdyby z o wiele odleglejszych czasów – przedstawienie Jerozolimy²² – niemal fantastyczne wyobrażenie świętego miasta według schematu wczesnośredniowiecznego. O jego kompozycji zdecydowała hierarchia znaczenia. Tak jak na trzynastowiecznych mapach świata, z Ebstorf (1234) czy Hereford (1300), Jerozolima była umieszczona w jego centrum²³, tak pośrodku wymagowanego widoku tego miasta znalazła się – niezgodnie z rzeczywistością – świątynia Salomona, do tego nadnaturalnie powiększona²⁴. Umieszczenie jej w geometrycznym środku²⁵ miało fizycznie ilustrować – jak pisze Ryszard Knapieński – „najważniej-

²⁰ Jan BIAŁOSTOCKI, *Narodziny nowożytnego pejzażu*, [in:] idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 70–72; Małgorzata Urszula MAZURCZAK, *Miasto w pejzażu malarstwie XV wieku. Niderlandy*, Lublin 2004, passim.

²¹ Zygmunt WAŻBIŃSKI, *Il paesaggio – nascita del tenere, 1400–1600. Introduzione. Pejzaż – narodziny gatunku, 1400–1600. Wstęp*, [in:] *Pejzaż – narodziny gatunku 1400–1600. Materiały sesji naukowej 23–24 X 2003*, red. Sebastian DUDZIAK, Tadeusz J. ŻUCHOWSKI, Toruń 2004, s. 13–15, 21–22.

²² H. SCHEDEL, W. PLEYDENWURFF, M. WOLGEMUTH, *Liber chronicarum*, fol. 17v.

²³ Obszernie na ten temat Adam KRAWIEC, *Jerozolima jako środek świata w średniowiecznej geografii kreacyjnej*, *Studia Periegetica*, 2010, nr 5, s. 85–125.

²⁴ Należy jednak zaznaczyć, że odrębny widok świątyni Salomona jest w topografii Jerozolimy umieszczony poprawnie, na Syjonie, zob. H. SCHEDEL, W. PLEYDENWURFF, M. WOLGEMUTH, *Liber chronicarum*, fol. 48r.

²⁵ O centrycznym usytuowaniu *templum Salomonis* zob. Magdalena GRUNA-SULISZ, *Świątynia jerozolimska jako homogeniczne centrum i model świata*, [in:] *Jerozolima w kulturze europejskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w dniach 14–17 maja 1996*, red. Piotr PASZKIEWICZ, Tadeusz ZADROŻNY, Warszawa 1997, s. 357–370.

sze miejsce w świadomości Ludu Pierwszego Przymierza²⁶. W tym kontekście zwieńczenie widoku Krakowa sylwetą Wawelu, wyraźnie powiększonego, może wynikać nie tylko z uwarunkowań topograficznych, lecz ma także znaczenie ideowe. Ze zjawiskiem tym, zwanym geografją kreacyjną, spotkamy się w następnych panoramach.

Komentarz tekstowy dopełniający w *Kronice* Schedla widok krakowskiego trójmiasta jest dokładniejszy niż graficzny jego obraz²⁷. Zaczyna się od ogólnej charakterystyki metropolii (wraz z historią), by następnie przejść do prezentacji głównej jej części, gdzie „znajduje się bardzo dużo przepięknych i wystawnych domów mieszczan. Wznoszą się [tam] również ogromne, liczne świątynie, specjalnie świątynia Matki Boskiej [kościół Mariacki], położona w środku miasta, z dwoma bardzo wysokimi wieżami. Widać tu również liczne klasztory, w których mieszka mnóstwo zakonników, głęboko Bogu oddanych²⁸. Dalej następuje drobiazgowa relacja o wyglądzie wybranych budowli Krakowa, ze szczególnym uwzględnieniem uniwersytetu i Wawelu²⁹. Znamienne, że „żadne z miast niemieckich, tak dobrze znanych Schedlowi, nie doczekało się w ramach *Kroniki* tak dokładnego opisu, jak właśnie nasz Kraków”, a opis ten „różni się barwnością przedstawienia od suchych relacji o innych miastach³⁰. Tekst Celtisa byłby więc dla czytelnika podstawowym źródłem informacji o Krakowie, graficzny wizerunek zaś dopełnieniem.

Opis Krakowa z towarzyszącym mu drzeworytem wprowadziły stolicę Królestwa Polskiego w krąg najważniejszych europejskich metropolii. Co więcej, stały się *pars pro toto* opisu całego Królestwa. Kraków jest bowiem jedynym w *Kronice* miastem reprezentującym monarchię Jagiellonów. Sytuacja taka już się w następnych atlasach nie powtórzyła, prawdopodobnie dlatego, że dostępna na Zachodzie wiedza o Polsce poszerzała się szybko. Niemniej w czasach Schedla wielka wschodnioeuropejska monarchia była wciąż słabo znana, a za jedyne zasługujące na uwagę miasto uważano siedzibę jej króla. Dał temu wyraz m.in. Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (późniejszy papież Pius II), pisząc w swym historyczno-geograficznym dziele *De Europa* (1458): „civitates Poloniae praeter Cracoviam parum nitidae³¹. Należy tu podkreślić, że Kraków był

²⁶ Ryszard KNAPIŃSKI, *Sakralizująca funkcja kościoła w mieście. Tradycja i współczesność*, Anamnesis, t. 11: 2005, nr 4, s. 96.

²⁷ Pełny przekład z łaciny zob. Sarmacja, s. 43–46; skrócone omówienie K. PIERADZKA, *Kraków w relacjach*, s. 190–191.

²⁸ *Sarmacja*, s. 44.

²⁹ K. PIERADZKA, *Kraków w relacjach*, s. 191.

³⁰ *Ibid.*, s. 190.

³¹ *Aeneae Sylvii Piccolomini postea Pii II Papae opera geographica et historica [...]*, Francoforto–Lipsiae 1707, s. 272. O opisie Polski (opartym – jak się przypuszcza – na listach Zbigniewa Oleśnickiego) i wzmiance o Krakowie zob. Rafał OJRZYŃSKI, *Obraz Polski i Polaków w pismach*

jednym z kilkunastu miast – o czym wspomniał J. Banach – które w *Kronice* Schedla otrzymały wyróżniające je widoki dwustronicowe.

Drugi wizerunek w *Kronice* związany z Polską to syntetyczny obraz kraju, widzianego od południa, z Wisłą pośrodku, wpadającą na horyzoncie do Bałtyku. O tym, że ten fantazyjny pejzaż jest Polską, przekonuje napis „De regno polonie et eius initio”³², będący incipitem do trzystronicowego opisu kraju, którego znaczny fragment stanowi omówiony już opis Krakowa, zatytułowany „De Cracovia urbe regia Sarmacie”³³. Owa Sarmacja jest kwestią dość złożoną³⁴, nie miejsce tu na jej omawianie, przytoczę jedynie zdanie Aleksandra Janty, że „Kronika norymberska daje nam późnośredniowieczne odbicie zachodnioeuropejskich pojęć o państwie Jagiellonów, występującym przeważnie pod postacią legendarnej Sarmacji”³⁵.

Kronika Schedla, zawierająca pierwszą drukowaną relację o Polsce, stała się bramą, przez którą Kraków wszedł do panteonu metropolii europejskich, a ilustrujące go, mało przydatne, na w pół fantazyjne źródło ikonograficzne stało się ważnym elementem propagacji nie tylko miasta, lecz także całego Królestwa.

* * *

Widok w *Kronice* Schedla jest formą pośrednią między planem a panoramą, pozwalającą do pewnego stopnia odczytać przestrzenny układ miasta³⁶. To tradycja średniowieczna, długo kontynuowana w głąb nowożytności. W widokach Krakowa w okresie późniejszym – z jednym wyjątkiem – niestosowana. Zastąpiły ją ujęcia panoramiczne, niepozwalające wniknąć w strukturę przestrzenną³⁷. Pierwszym przykładem tej metody i pierwszym ujęciem portretowym był widok z kopca Krakusa (il. 2), pochodzący z roku 1537, wykonany prawdopodobnie przez Mathiasa Gerunga³⁸, będący częścią albumu stanowią-

Eneasza Sylwiusza Piccolominiego (papieża Piusa II), Warszawa 2014, s. 140–141. Najnowszą interpretację tekstu Piccolominiego o Polsce i Krakowie podał Piotr Kołodziejczak w referacie „Miasto – kultura – natura. Koncepcja miasta w *De Europa* Eneasza Sylwiusza Piccolominiego”, wygłoszonym 7 czerwca 2018 r. na Forum Młodych Badaczy Historii Miast w Toruniu.

³² H. SCHEDEL, W. PLEYDENWURFF, M. WOLGEMUTH, *Liber chronicarum*, fol. 257r.

³³ *Ibid.*, fol. 257r–259v.

³⁴ Pojęcie Sarmacji w ujęciu takim, jakie znamy dzisiaj, wówczas dopiero się kształtowało. Celtis zetknął się z tym terminem i jego interpretacją zapewne w krakowskim środowisku akademickim lub wziął wprost od antycznego geografa Klaudiusza Ptolemeusza, zob. K. PIERADZKA, *Kraków w relacjach*, s. 188–189.

³⁵ *Sarmacja*, s. 6.

³⁶ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 17–18.

³⁷ *Ibid.*, s. 19–20.

³⁸ Widok opracowali monograficznie niezależnie od siebie Jerzy Banach i Elżbieta M. Firlet: Jerzy BANACH, *Nieznamy widok Krakowa z lat trzydziestych wieku XVI*, [in:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, red. Lech KALINOWSKI, Sta-

cego obrazowe *itinerarium* podróży do Krakowa palatyna Renu Ottheinricha Wittelsbacha, przybywającego dla wyjaśnienia spraw finansowych z Zygmuntem I³⁹. Wbrew tytułowi – *Die kinikliche Stat Craga in Boln* – nie jest on w istocie obrazem samego Krakowa, lecz przede wszystkim widocznego na pierwszym planie Kazimierza. Dopiero w głębi po lewej stronie został ukazany zamek wawelski, po prawej zaś niewielka część Krakowa z paroma najważniejszymi gmachami śródmieścia, wśród których wyróżnić można ratusz z wieżą, kościoły dominikanów i Mariacki, a także Bramę Floriańską. Nie ma wielu innych budowli, co zapewne było pominięciem świadomym, artysta skupiał się bowiem na elementach charakterystycznych, odrzucając mniej ważne. Kazimierz jest na rysunku Gerunga zbyt wielki, Kraków zbyt mały, a pusta w rzeczywistości przestrzeń między nimi (zabudowana dopiero w drugiej połowie XIX w.) została szczelnie wypełniona domami. Nie można jednak odmówić



Il. 2. Mathias Gerung (?), *Widok Kazimierza i Krakowa od południa*, piórko i akwarela, 1537, w zbiorze rysunków stanowiących obrazowe *itinerarium* podróży do Krakowa palatyna Renu Ottheinricha Wittelsbacha (*Reisealbum Pfalzgraf Ottheinrichs von seinem Zug nach Krakau*); Universitätsbibliothek Würzburg, (nr inw.) Delin. VI, 49

niśław MOSSAKOWSKI, Zofia OSTROWSKA-KĘBŁOWSKA, Wrocław 1998, s. 183–194; idem, *Die älteste Ansicht der Stadt Krakau aus dem Jahre 1537*, [in:] *Die Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs aus den Jahren 1536/1537. Von seinem Ritt von Neuburg a. d. Donau über Prag nach Krakau und zurück über Breslau, Berlin, Wittenberg und Leipzig nach Neuburg*. Faksimileband, hrsg. v. Angelika MARSCH, Josef H. BILLER, Franz-Dietrich JACOB, Weißenhorn 2001, s. 244–255; Elżbieta M. FIRLET, *Najstarsza panorama Krakowa*, Kraków 1998.

³⁹ Wyruszając do Krakowa na rozmowy z królem Zygmuntem I Starym, palatyn Renu (Pfalzgraf, władca księstwa Palatynat-Neuburg) Ottheinrich zabrał w swym orszaku artystę, któremu polecił utrwalić widoki miast leżących na trasie podróży. Powstało wówczas kilkadziesiąt wedyt, wśród nich krakowska, zob. J. BANACH, *Ikonografia* [Krakowa], s. 313; E. M. FIRLET, op.cit., s. 13–15, 20.

dziełu miana pierwszego portretowego widoku dawnej stolicy Polski, choć również w szczegółach jego autor myli się wielokrotnie⁴⁰.

Wspomniane ułomności nie przeszkadzają, by widok z 1537 r. uznać za najstarszy (wśród znanych) nowożytny konterfekt Krakowa, spełniający warunki ustalone w klasycznych dziełach wczesnonowożytnej ikonografii europejskiej – florenckiej *Carta della catena* z lat 1472–1481, przypisywanej Francesco Rossellemu⁴¹, oraz w widoku Wenecji z roku 1500 autorstwa Jacopo de' Barbari⁴². Obydwa wykorzystywały odkrytą w XV w. perspektywę linearną, która stała u podstaw przekonania, że możliwe jest odwzorowanie trójwymiarowości w dwóch wymiarach (co naukowo wywiódł Leone Battista Alberti), a co za tym idzie – wierne oddanie przestrzeni materialnej⁴³. Za tym z kolei szło ustalenie nowych standardów, jakich efekt prezentuje wspomniany widok Wenecji, który wykonano, posługując się metodami trygonometrycznymi. Widok Krakowa Mathiasa Gerunga wprawdzie takiej precyzji nie wykazuje, lecz bez wątpienia daleki już jest od średniowiecznej „dezynwoltury”, gdzie wyobrażenie krajobrazu było skutkiem spekulacji mentalnej, a nie ścisłej obserwacji natury.

Kolejne widoki będą coraz wierniejsze w odtwarzaniu rzeczywistości. Wszystkie jednak, włącznie z pierwszym, szedłowskim, łączy wspólna, konstytutywna cecha – nadnaturalne powiększanie ważnych składników w panoramie miasta, czasami wręcz ich deformowanie. W przypadku widoku z roku 1537 byłyby to określone budowle Wawelu, ratusz krakowski i kościół Mariacki. Znamienny jest też wybór punktu widokowego. Banach tłumaczy to chęcią ukazania Wawelu, który z kopca Krakusa prezentuje się najlepiej⁴⁴. Można dorzucić – choć to tylko przypuszczenie – że dominującemu nad obydwoma miastami Wawelowi rozmyślnie dodano dla równowagi charakterystyczne, powiększone ponad stan rzeczywisty znaczące budowle Krakowa i Kazimierza, otaczając je nierzeczywistą liczbą kamienic, jakby dla podkreślenia wagi obydwu miast. Pod tym względem widok w albumie Gerunga różni się zdecydowanie od innych zamieszczonych w jego pracy panoram, zwłaszcza miast mniejszych, gdzie artysta eksponuje przede wszystkim otaczającą osiedla przy-

⁴⁰ J. BANACH, *Nieznany widok*, s. 193.

⁴¹ Halina MANIKOWSKA, Anna POMIERNY-WĄSIŃSKA, *Główne nurty badań nad przestrzenią miasta średniowiecznego*, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, R. 63: 2015, nr 2, s. 193.

⁴² Anna Maria SZYLIN, *Barbari, Jacopo de'*, [in:] *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten Und Völker*, Bd. 6, München–Leipzig 1992, s. 645.

⁴³ Podaję za Haliną Manikowską i Anną Pomierny; H. MANIKOWSKA, A. POMIERNY-WĄSIŃSKA, op.cit., s. 193.

⁴⁴ J. BANACH, *Nieznany widok*, s. 185.

rodę, nie dorzucając nic do zabudowy. Jedynie Praga i Wrocław dorównują pod względem przetworzenia rzeczywistości stolicy polskich Jagiellonów⁴⁵.

* * *

Przetwarzanie i interpretacja oraz deformacja są stałym zabiegiem w kompozycji widoków (kwestia ta jest szeroko omawiana w literaturze⁴⁶, tu jedynie ją przypominamy), czego dowodzą następne panoramy. W roku 1581 ukazał się pierwszy rodzimy, tzn. w tym mieście wykonany widok Krakowa (il. 3). Jest



Il. 3. Widok Krakowa od północnego zachodu, drzeworyt, użyty jako winieta w druku z oficyny Mikołaja Szarfenbergera *Constitutie, statuta i przywileje na walnych sejmiech koronnych od roku 1550 aż do roku 1581 uchwalone*, s. 158; Biblioteka Jagiellońska, St. Dr. Cim. 8217

to niewielka, wykonana techniką drzeworytniczą winietka zdobiąca tom *Konstytucji, statutów i przywilejów na sejmiech koronnych uchwalonych*. Ilustracja wykonana w oficynie Mikołaja Szarfenbergera (mającego przywilej królewski na wyłączny druk i sprzedaż *Konstytucji*) była pod względem kompozycji precedensem w długiej tradycji obrazowania Krakowa w najbardziej efektownym ujęciu od północnego zachodu. W widoku miasta dominują symbole trzech władz – miejskiej, królewskiej i duchownej – z lewej wieże kościoła Mariackiego i ratusza, z prawej sylweta zamku oraz katedry. Aby nie marginalizować siedziby królewskiej (która w ujęciu od północnego zachodu byłaby widoczna w niewielkiej części i w dużym skrócie), ukazano ją wraz z katedrą od północy. W rezultacie wzgórze wawelskie zajęło nieproporcjonalnie dużą część widoku. Nastąpiło tu odwrócenie zasady zastosowanej w weducie z roku 1493 – ile poszczególne budowle są oddane wiernie, to topografia uległa deformacji. Co więcej, panorama w *Konstytucjach* została skomponowana z kilku wido-

⁴⁵ *Die Reisebilder*, plansze 41, 48.

⁴⁶ Zob. np. Lucyna LENCZNAROWICZ, *Miasta w grafice, [in:] Portrety miast. Widoki miast europejskich od starożytności po wiek XIX na monetach, medalach i rycinach*, Kraków 2000, s. 80–81.

ków wykonywanych z różnych miejsc, o czym świadczy nie tylko „rozciągnięty” widok Wawelu, ale wzajemnie wykluczające się ujęcia budowli stojących obok siebie, które powinny być widoczne tak samo (tzn. z jednej strony, gdy tymczasem są ukazywane z różnych stron). Całość została tak zgrabnie zkomponowana, że otrzymaliśmy sugestywny obraz mimetycznego odwzorowania rzeczywistości, choć nie jest on prawdziwy. Taki sposób ukazywania Krakowa trwać będzie niemal do końca XVIII w.⁴⁷

W widoku z roku 1581 doszły względy ideowe i polityczne. Oprócz naturalnego powiększenia Wawelu, dla jeszcze większego podkreślenia roli siedziby królewskiej skierowano ku niej głowę herbowego Orła, patrzącego w tym wypadku nie jak zwykle w prawo, lecz w lewo, zgodnie z zasadami kurtuazji heraldycznej⁴⁸. Natomiast znaczenie Krakowa jako miasta rezydencyjnego podkreślono zrównaniem wielkości jego herbu, umieszczonego w górnym, prawym narożniku ryciny, z herbem Wielkiego Księstwa Litewskiego, widniejącym w narożniku lewym. Tarcze obydwu herbów zwrócone są w skłonie heraldycznym ku godłu Korony, będącym w tym wypadku również znakiem dynastii panującej. Takie zestawienie niewątpliwie nie było dziełem przypadku, tym bardziej że rycina zdobi druk urzędowy. Kraków wydaje się w rycinie traktowany na równi z monarchią – pojawia się zarówno w obrazie, gdzie dominuje, jak w herbie i opisie; inskrypcja „Cracovia” złączona jest ściśle z herbem Królestwa.

Przy takim rozłożeniu akcentów ideowych nie bez znaczenia może być także szczególne wyeksponowanie budynku znajdującego się po lewej stronie kościoła Mariackiego, z którego widoczny jest przede wszystkim ogromny dach, przewyższający znacznie dach kościoła. Gmach z takim nakryciem identyfikujemy jako Bróg, który swą nazwę wziął właśnie od niezwyklego kształtu nakrycia. Dach był rzeczywiście bardzo wysoki (o czym informuje osobny, tylko temu budynkowi poświęcony drzeworyt), lecz nie aż tak, by sięgał ponad kalenicę kościoła. Wyolbrzymienie dachu w rycinie zamieszczonej w *Konstytucjach* może mieć związek z przypadającym na czasy jej powstania apogeum walki z innowiercami. Bróg mieścił zbór protestancki, rycina powstała między pierwszym (1574) a drugim (1587) jego zniszczeniem w czasie tumultów an-

⁴⁷ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 28–33, 35, 178, il. 3, 4.

⁴⁸ O kurtuazji heraldycznej Alfred ZNAMIEROWSKI, Janusz L. KACZMAREK, *Heraldyka i weskologia*, Warszawa 2017, s. 441. Wśród polskich przykładów kurtuazji heraldycznej można wskazać relację między Orłem a Pogonią w herbie złożonym Rzeczypospolitej, gdzie Orzeł jest zwrócony ku herbowi Litwy, zob. Stanisław RUSSOCKI, Stefan K. KUCZYŃSKI, Juliusz WILLAUME, *Godło, barwy i hymn Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, red. Bogusław LEŚNODORSKI, Warszawa 1963, s. 47. Na widoku z 1581 r. Orzeł odwraca się od Pogoni, skierowując się ku siedzibie suwerena, głowy dualistycznej monarchii.

typrotestanckich⁴⁹. Możemy zatem snuć przypuszczenia, że jej twórca chciał w ten sposób zwrócić uwagę na sprawę aktualną i drażliwą, mającą znaczenie nie tylko dla Krakowa, lecz także całej Rzeczypospolitej.

Są też w rycinie inne przykłady majoryzowania widoku przez wybrane elementy. Zarówno należąca do miasta wyższa wieża kościoła Mariackiego, jak i hełm wieży ratuszowej zostały przesadnie wyciągnięte w górę, przewyższając niemal wszystkie wieże Wawelu, co nie było zgodne z rzeczywistością. Uwyśmuklanie wybranych budowli, zwłaszcza ratuszy i innych prestiżowych budynków miejskich, w tym związanych z nim gmachów sakralnych, było zjawiskiem powszechnym. Przykładem, jednym z wielu, może być pochodzący z przełomu XVI i XVII w. miedzioryt z widokiem szwajcarskiego Fryburga⁵⁰, gdzie katedralna wieża uzyskała kolosalną wręcz wielkość, gdy jednocześnie miejska zabudowa mieszkalna została sprowadzona do lilipucich rozmiarów. W rzeczywistości nie ma aż takich dysproporcji. Z przykładów polskich podać można Przemyśl, w którego wizerunku (pochodzącym w tego samego mniej więcej czasu⁵¹) wybija się ponadnaturalnej wielkości ratusz, dystansujący nawet katedrę, gdy w rzeczywistości budowla nie była tak wielka i tak widziana z przemyskiego przedmieścia Zasanie, skąd rysunek wykonano. Takie przedstawienia to refleksy dłużej w głąb nowożytności kontynuowanej tradycji hierarchicznego porządkowania, czyli oddawania znaczenia budowli poprzez jej powiększanie i centralne sytuowanie, jak w omówionym uprzednio widoku Jeruzolimy.

We wszystkich tych przypadkach: i krakowskim, i fryburskim, i przemyskim (a także w wielu innych), widoki były graficznym dopełnieniem apologetycznych z zasady tekstów, wychwalających zalety miast, o czym wspominałem. Nic dziwnego, że w widoku, tak jak w tekście, skupiano się na mirabiliach⁵², akcentując je przez powiększanie.

* * *

„Pierwszy jednolity zbiór widoków i planów miast świata wraz dokładnym opisem *Civitates orbis terrarum* wydany został w Kolonii przez Georga Brauna i Franza Hogenberga: w latach 1572–1598 ukazało się 5 tomów, w roku 1617 –

⁴⁹ Waldemar KOMOROWSKI, *Protestanckie miejsca w Krakowie w XVI wieku – zборы, domy, cmentarze*, [in:] *Reformacja w Krakowie (XVI–XVII wiek). Materiały z sesji naukowej 6 maja 2017 roku*, red. Zdzisław NOGA, Kraków 2018, s. 150–156.

⁵⁰ Martin Martini, widok Fryburga, 1606, egzemplarz w zbiorach autora. Serdecznie dziękuję paniom Agnieszce Perzanowskiej i Iwonie Długopolskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie za pomoc w identyfikacji widoku.

⁵¹ Georgius BRAUN, FRANCISCUS HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, lib. 6: *Theatri precipuarum totius mundi*, Coloniae Agrippinae 1617, nr 52.

⁵² Zob. R. KRZYWY, op.cit., s. 43.

ostatni, szósty. W tomach 2, 3 i 6 zamieszczono widoki 16 miast Korony i Litwy, m.in. Krakowa, który jako jedyny zilustrowany został dwiema rycinami. Pierwszy widok, rysowany od południa [il. 4], z kopca Krakusa, ukazuje m.in. mury obronne Krakowa wraz z licznymi basztami i bramami (pominięte na widoku z 1537 roku, rysowanym z tego samego miejsca), zawiera także legendę objaśniającą 14 budowli. Na rycinie znajduje się data wykonania (zapewne przez Jakuba Hoefnagla) płyty miedziorytniczej, rok 1617 [...]. Widok odma-



Il. 4. Jakob Hoefnagel (?), *Widok Kazimierza i Krakowa od południa*, akwaforta i miedzioryt kolorowany, wg rysunku Egidiusa van der Rye z lat 1592–1598, zamieszczony w publikacji Geogra Brauna i Franza Hogenberga *Civitates orbis terrarum*, t. 6, Colonia Agrippina 1617, tabl. 44; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc. 28931

lowany został (*depictum*) przez Egidiusa van der Rye, artystę flamandzkiego⁵³. Rysunek powstał w latach 1592–1598⁵⁴ i podobnie jak widok wüzburgski ukazuje, wbrew napisowi, nie tyle Kraków, ile wyeksponowany na pierwszym planie Kazimierz (i niemal cały teren późniejszego Podgórze). Kraków jedynie dopełnia panoramę aglomeracji dwóch królewskich miast (Kleparz został nie-

⁵³ J. BANACH, *Ikonografia* [Krakowa], s. 314; zob. idem, *Dawne widoki*, s. 52–55, 58, 178–179, il. 6; idem, *Ikonografia Wawelu*, s. 190–191; idem, *Pulchrum et verum. Z meandrów ikonografii Krakowa*, [in:] *Curia maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, red. Danuta GIEYSZTOR-ROSA, Maria PROSIŃSKA, Warszawa 1990, s. 69, przyp. 1; idem, *Nieznanym widok*, s. 184, 187–191; L. LENCZAROWICZ, *Miasta*, s. 90. Szerzej o publikacji Brauna i Hogenberga zob. *Cities of the World. 363 engravings revolutionize the view of the World. Complete edition of the colour plates of 1572–1617*, ed. by Stephan FÜSSEL, Köln 2008. Zob. też J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 48–49.

⁵⁴ G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates*, lib. 6, nr 44.

mal całkowicie pominięty), a całość wieńczy monumentalny Wawel z wyróżniającymi się gmachami zamku.

Widoki u Brauna i Hogenberga są kwintesencją wedyuty europejskiej i stanowią podsumowanie jej dotychczasowego rozwoju. Autorzy ilustracji wykorzystywali w różnorodny sposób zdobycze późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności. W albumach znajdują się zarówno typowe panoramy, jak i widoki perspektywiczne. Są także plany, które adaptowano dla potrzeb widoku określanego terminem „z lotu ptaka” („visum aeria”, „oculi avem”). Zastosowanie wirtuozerskiej techniki graficznej – miedziorytu – oraz wysoki

kunszt artystów sprawiły, że niemal wszystkie ilustracje w *Civitates* są dobrymi dziełami sztuki. Do przedstawień miast doszedł sztafaż, mniej lub bardziej rozbudowany, który i w dawnych widokach grał rolę, ale tutaj stał się ważnym elementem przekazu pozatekstowego. Mamy tego przykład także w przypadku Krakowa. Jego widok stał się faktycznie tłem dla przedstawienia, które nie może być przypadkiem i nie jest tylko czczą ozdóbką. Otóż na pierwszym planie widzimy dwóch mężczyzn (il. 5) – jeden odziany w strój przypominający ubiór wschodni, drugi – w europejski.



Il. 5. Sztafaż – fragment widoku Kazimierza i Krakowa z lat 1592–1598

Druuga połowa wieku XVI to czas kształtowania się stroju szlacheckiego – oscylacja między Zachodem a Wschodem⁵⁵, ostatecznie zakończona wygraną pierwiastków wschodnich, z wyraźnymi wpływami węgierskimi i tureckimi. W czasach, gdy omawiany widok powstawał, orientalizacja nie była jeszcze przesądzona. Są opinie, że sztafaż na rycinie van der Rye miałby przedstawiać alternatywne możliwości ówczesnego polskiego stroju szlacheckiego, bardziej lub mniej zorientalizowanego⁵⁶. Ja jednak postawiłbym inną tezę. Spójrzmy na kwestię szerzej, biorąc pod uwagę także przedstawienia miast niepolskich, sztafaż jest bowiem częstym elementem w całych *Civitates*. Co praw-

⁵⁵ Magdalena BARTKIEWICZ, *Ubiór polski do 1864 roku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 63–65.

⁵⁶ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 58, 169.

da na widokach związanych z Rzeczpospolitą tylko część została nim przyozdobiona – są to wizerunki Krakowa, Przemyśla (1617), Warszawy (1617), Gdańska (1575), Wilna (1581) i Grodna (1575)⁵⁷ – a ówczesny strój narodowy został uwidoczniiony na czterech z nich (szczególnie efektownie w widoku warszawskim), jednak w widoku Krakowa jest on najdobitniej eksponowany i to z wyraźnym naciskiem na cechy orientalne. Nasuwa się więc pytanie, czy rzeczywiście mąż po stronie lewej jest Sarmatą. Fizys jego bowiem jest wyraźnie wschodnia, a strój podobny do ubioru Turka (il. 6)



Il. 6. Sztafaż na widoku Budy i Pesztu w publikacji Geografa Brauna i Franza Hogenberga *Civitates orbis terrarum*, t. 6, Colonia Agrippina 1617, tabl. 30; Muzeum Narodowe w Krakowie, Biblioteka Czartoryskich, nr inw. R 9906

na widoku Budy (podpisanego „bassa budensis”⁵⁸, będącej wówczas od ponad półwiecza pod panowaniem otomańskim. Dla rytującego obydwie panoramy – Krakowa i Budy – Jakuba Hoefnagla widok osoby w stroju wschodnim (czy parawschodnim)⁵⁹ mógł stanowić w stosunku do stolicy Jagiellonów rodzaj memento, w związku z wciąż trwającą, mimo klęski pod Lepanto (1571), ekspansją Porty na ziemię chrześcijańskiej

Europy⁶⁰. Idąc tym tropem, zwrócić należy też uwagę na wymowę gestów czynionych przez bohaterów scen na obydwu widokach oraz na fakt, że obydwaj trzymają w prawej ręce taką samą buławę.

W rycinie jest jeszcze jeden element skłaniający do refleksji – tytułowy napis „Cracovia Minoris Poloniae Metropolis” (Kraków stolica Małopolski). Jego

⁵⁷ G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates*, lib. 2, nr 46, 48; lib. 3, nr 59; lib. 6, nr 43, 44, 47, 52.

⁵⁸ *Ibid.*, nr 30.

⁵⁹ Artysta korzystał z księgi o ubiorach zawierającej miedzioryty Abrahama de Bruyn: *Optimum pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus*, Antwerpen 1581. Niektórzy badacze kojarzą strój wierzchni osoby po lewej z giermakiem.

⁶⁰ Autor opisu wizerunku Budy wręcz straszy w komentarzu do postaci stojącej obok baszy: „Genus hominum apud Turca Barbarum, ac temerarium, ad omne audax facinus perpetrandum paratum. Dellij vulgo appellatur plumis in ipsa capitis carne insertis quo truculentiores apparent” (komentarz zamieszczony w kartuszu pod widokiem Budy).

sens można zrozumieć dopiero po zapoznaniu się z drugim widokiem Krakowa w *Civitates*, o którym za chwilę. W omówionym wypadku podkreślono rolę głównego miasta Królestwa także jako stolicy jednej dwóch najważniejszych – obok Wielkopolski – prowincji⁶¹.



Il. 7. Widok Kleparza, Krakowa i Kazimierza od północnego zachodu, akwaforta i miedzioryt kolorowany, wg rysunku z lat 1603–1605, zamieszczony w publikacji *Civitates orbis terrarum*, tom 6, Colonia Agrippina 1617, tabl. 43; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc. 28932

Niepomiernie ważniejszy i bardziej znany jest drugi z zamieszczonych w *Civitates* widoków Krakowa (il. 7), zdaniem J. Banacha „najpiękniejszy i najbardziej informatywny obraz stolicy Polski w całej ikonografii naszego miasta”⁶². Jego wzięty z natury nieznanymi rysunkowy pierwowzór powstał w latach 1603–1605 (rycina, jak wiemy, w roku 1617). „Panorama przedstawia budowlę śródmieścia, nad którymi unosi się wstęga z napisem *Cracovia Metropolis Regni Poloniae*. [...] Nad zamkiem, objaśnionym napisem *Palatia S[erenissimae] M[aiestatis]*, dominuje zwieńczona królewską koroną tarcza z Orłem okolona łańcuchem Orderu Złotego Runa (nadanego Zygmuntowi III w roku 1600). Również pałac w Łobzowie (druga w stolicy rezydencja monarsza) ukazany został z dbałością o szczegóły. Na pierwszym planie przedstawiono około dwustuosobowy orszak królewski udający się z Wawelu do Łobzowa. Na rycinie umieszczono także wezwania 32 kościołów (zespół miejski Krakowa wraz z przedmieściami liczył wówczas 45 kościołów), nazwy ośmiu bram w murach

⁶¹ Jerzy BANACH, *Kraków stolica Małopolski*, [in:] *Magistro et amico amici discipulique, Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. Jerzy GADOMSKI [et al.], Kraków 2002, s. 285, 290–291.

⁶² J. BANACH, *Ikongrafia* [Krakowa], s. 314; zob. idem, *Dawne widoki*, s. 58–59, 62, 179–180, il. 7.

obronnych, pałacu prymasowskiego, dwóch rezydencji biskupa, siedziby Akademii i szkoły żydowskiej”⁶³.

Podobnie jak w widoku ilustrującym *Konstytucje* jedność punktu widokowego nie została tutaj zachowana. Wprawdzie zespół trzech krakowskich miast został ujęty z jednego miejsca, położonego na wzgórzach bronowickich, ale niektóre gmachy oraz poszczególne partie krajobrazu z niego niewidoczne zostały narysowane osobno, z mniejszej odległości, a ich wizerunki włączono do całości. Biegłość rysownika sprawiła, że nawet „stający dęba” konterfekt Kazimierza nie razi i nie dziwi, przyjmujemy go bowiem jako rozwiązanie konieczne do ukazania ważnej części aglomeracji. Anonimowy twórca widoku był wytrawnym znawcą Krakowa i jego okolicy i wiernie przedstawił niemal wszystkie uwzględnione w panoramie obiekty. W żadnym z dotychczas powstałych widoków nie spotykamy takiego nagromadzenia szczegółów, niejednokrotnie ukazanych po raz pierwszy. Poznajemy miasto w szczególnym momencie jego historii, gdy jeszcze pełniło funkcję siedziby monarszej, tuż przed mającym nastąpić schyłkiem świetności. Miało wciąż charakter średniowieczny, z wyraźnym jednak piętnem nowożytnym. Estetyczna i merytoryczna wartość widoku zdawała się wydawcom tak ważna, że polecili odbić go w formacie podwójnie długim; żadne inne miasto nie ma w *Civitates* panoramy o takich rozmiarach⁶⁴. A towarzyszący widokowi opis nie pozostawia wątpliwości co do powodu takiej decyzji, podkreślając, że „samo miasto [Kraków] splendorem budowli prywatnych i publicznych, jak obfitością wszystkiego, co należy do potrzeb i wygod życiowych, do tego liczbą, uprzejmością i elegancją ludzi, nie tylko dzierży pierwsze miejsce między grodami północy, lecz także współzawodniczy z najślawniejszymi Niemiec, Włoch i Francji”⁶⁵.

Splendoru dodają rycinie z roku 1617 opisy i przedstawienia heraldyczne. W ich wzajemnych relacjach pokazano symboliczne odniesienia według intencji anonimowego twórcy, a może też wydawcy: herb Krakowa, większy i wyżej umieszczony od herbów towarzyszących mu miast – swoisty *primus inter pares* – został zrównany z herbami królewskimi – Wężem Sforzów i Pogonią – pod względem wielkości, kształtu i ozdobności. Jak w widoku z 1581 r. miasto stołeczne aspiruje do współuczestnictwa w życiu politycznym kraju, choć realia epoki są już inne.

Widok z początku XVII w., stanowiący szczytowe osiągnięcie wedytowych wyobrażeń Krakowa – wykonany poza Polską, lecz ze świetną znajomością krakowskich realiów – stanowił podsumowanie dotychczasowych osiągnięć, stając się jednocześnie źródłem inspiracji dla przeważającej części widoków

⁶³ J. BANACH, *Ikonoografia* [Krakowa], s. 314.

⁶⁴ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 58.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 52.

po nim następujących⁶⁶. Cechami wszystkich, włącznie z przed chwilą opisanym, jest umieszczenie konterfektu Krakowa w szerokim kontekście topograficznym, z nieodzownymi Kleparzem i Kazimierzem, bujną przyrodą i dobrze zagospodarowanymi okolicami. W miarę upływu czasu topograficzna otulina Krakowa będzie się poszerzać, a wspomniana przy widoku z roku 1581 tendencja do wysmuklania proporcji wybranych budowli pogłębiać.

* * *

Przejdźmy do powtórzeń i naśladownictw widoku z lat 1603–1605. Najważniejszym z nich jest pierwsza miedziorytowa kopia, wykonana przez sztycharza Matthäusa Meriana na zlecenie amsterdamskiego wydawcy Justusa Hondiusa, którą opublikowano jako osobną kartę w roku 1619 (il. 8). Rycina



Il. 8. Matthäus Merian, *Widok Kleparza, Krakowa i Kazimierza od północnego zachodu*, akwaforta i miedzioryt, ok. 1619 r., na podstawie widoku z *Civitates* (por. il. 7), egzemplarz wydania z ok. 1626 r.; Muzeum Narodowe w Krakowie, Biblioteka Czartoryskich, nr inw. R 9849

ma ponad 2 metry długości i jest dwukrotnie większa od pierwowzoru. „Merian stosował się ściśle do pierwowzoru, ale traktował go przede wszystkim jako piękny miejski krajobraz. I z tego punktu widzenia należy ocenić wprowadzone do niego poprawki: czynią obraz Krakowa miłszym dla oka, dają pejzaż bardziej zgodny z prawidłami perspektywy – ale w wielu miejscach pierwowzór zniekształciły. Herby są teraz ułożone bardziej symetrycznie, niemal na jednej linii, lecz ich związki, i wzajemne między sobą, i z częściami miasta, zostały zerwane. Herb Kleparza, niegdyś słusznie postawiony nad jego ratuszem – odnajdujemy teraz z boku, przy lewym skraju ryciny, daleko za «Florencją», a nawet za Prądnikiem. Za to nad Kleparzem wypadło umieścić herb Krakowa [...]. Podobnie rozleciały się po niebie trzy herby, na pierwowzorze symbolicznie strzegące Wawelu; więc trochę niespodzianie Wąż Sforzów czuwa teraz nad mariacką farą i ratuszem”⁶⁷. W wielu miejscach dążenie do jakości artystycznej spowodowało deformację wyglądu zarówno obszernych frag-

⁶⁶ Ibid., s. 76.

⁶⁷ J. BANACH, *Ikografia* [Krakowa], s. 314–315; zob. idem, *Dawne widoki*, s. 77–80, 180–181, il. 8.

mentów pejzażu miasta, jak i poszczególnych obiektów. Parafrazując słowa J. Banacha, można w widoku M. Meriana stwierdzić triumf *pulchrum* nad *verum*, dla piękna poświęcił bowiem prawdę, której tak wierny był pierwowzór, z jakiego korzystał. O stopniu przekształceń przekonuje proste zestawienie postaci jakiegokolwiek budowli w omówionych już panoramach oraz kopii merianowskiej⁶⁸. Przez długie lata, ze względu na wysokie walory artystyczne i powszechną dostępność, miedzioryt M. Meriana uchodził jednak za pierwowzór widoku z początku XVII w.⁶⁹

Matthäus Merian opatrzył widok słynnym dziś, wielokrotnie cytowanym napisem: „Cracovia totius Poloniae urbs celeberrima atque amplissima regia atque Academia insignis” – trafnie oddającym rzeczywistą pozycję Krakowa, który w roku 1619 nie pełnił już roli siedziby rezydencjonalnej polskiego monarchy, będąc wszak nadal niekwestionowaną ozdobą Rzeczypospolitej. Jednocześnie tak sformułowany napis, biegnący nad całym widokiem, ujmującym także przedstawienia Kleparza i Kazimierza, jest kolejnym dowodem na niezrozumienie przez M. Meriana specyfiki krakowskiego trójmiasta.

Dzięki popularności dzieła M. Meriana Kraków przez następne 200 lat był rozpoznawany w renesansowej postaci, u szczytu potęgi i takim też był widziany daleko od Polski, choć właśnie wtedy zatrzymał się w rozwoju i początkowo wolno, a po okupacji szwedzkiej lat 1655–1657 coraz szybciej, zmierzał ku upadkowi. Niezależnie jednak od merytorycznej wartości widoku (czy też jej braku) „miedzioryt Meriana stanowi do naszych dni najwspanialszy hołd, jaki sztuki graficzne złożyły Krakowowi. Nic też dziwnego, że taka rycina stała się wzorem dla całej rodziny kopii niewolniczo powtarzających cechy sztychu macierzystego”⁷⁰. W każdym jednak widoku rysownik i sztycharz dokonywali modyfikacji w stosunku do pierwowzoru. Już w widoku merianowskim arty-

⁶⁸ Przykładem niech będzie wieża krakowskiego ratusza. Jej gotycki hełm, odrysowany przez anonimowego twórcę widoku w *Konstytucjach*, jest niewątpliwie bliższy widokowi z *Civitates* niż „ulepszonej”, oddanej z pewną sztywnością i wyraźnym brakiem zrozumienia detali architektonicznych konstrukcji budowlanej na sztychu M. Meriana. Sztycharz chciał dokończyć to, co w widoku w *Civitates* pozostawało niedopowiedziane, i w dobrej wierze zniekształcił. Popularność widoku z amsterdamskiej oficyny sprawiła, że merianowska interpretacja artystyczna legła u podstaw wielu interpretacji naukowych, w konsekwencji również błędnych. Stąd i wieża krakowskiego ratusza weszła do dziewiętnastowiecznej ikonografii jako budowla zbliżona do praskich wież z czasów Karola IV (choć takiej formy nigdy nie miała), bo tak widział ją na rycinie M. Meriana autor pionierskiego dzieła o krakowskiej architekturze gotyckiej August Ottmar ESSENWEIN, zob. idem, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Nürnberg [1866], s. 143–144, tabl. LVIII. Por. Waldemar KOMOROWSKI, *Ratusz miasta Krakowa*, [in:] *Urbs celeberrima. Księga z okazji jubileuszu 750-lecia lokacji Krakowa*, red. Andrzej GRZYBKOWSKI, Teresa GRZYBKOWSKA, Zdzisław ŻYGULSKI, Kraków 2008, s. 176–177.

⁶⁹ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 79–80.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 80.

sta wprowadził liczne korekty – obniżył horyzont nad Kazimierzem, powiększył ogród królewski w Łobzowie, dodał liczne obłoki dla wypełnienia przestrzeni nad miastem oraz drzewa i krzewy tam, gdzie tylko było to możliwe. W następnych widokach będzie ich przybywać. Obraz miasta odrywa się od jego rzeczywistego widoku, ewoluując ku swobodnej interpretacji.

* * *

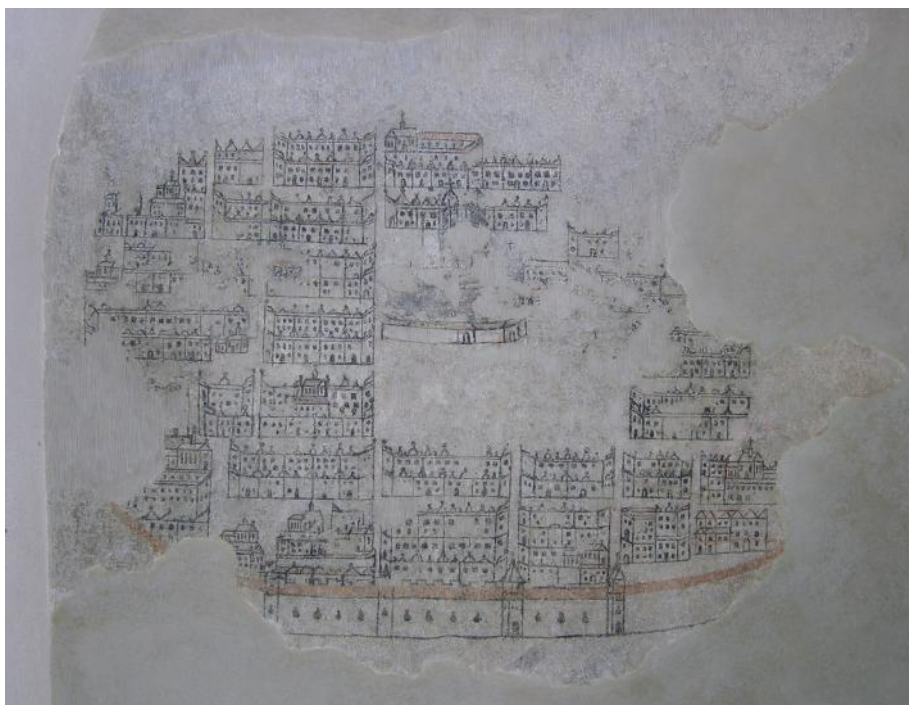
Do kwestii tej wrócę po krótkim ekskursie ku sprawie wobec głównego nurtu pobocznej, lecz wartej, by się przy niej chwilę zatrzymać. Przedstawię najnowsze odkrycie w krakowskiej ikonografii, dokonane w roku 2011 w zabudowaniach byłego klasztoru norbertańskiego w Hebdowie. Znalezione tam, pochodzące z drugiej lub trzeciej ćwierci XVII w.⁷¹, niewielkie malowidło ukazujące anonimowe miasto (il. 9), wykonane techniką *al secco* na ścianie dawnej furty klasztornej⁷². W jego kompozycji zastosowano wspomnianą konwencję łączenia planu z panoramą: na plan miasta nałożono widoki wypełniających je budowli w ujęciu na wprost (nie perspektywicznie). Są wątpliwości, czy malowidło przedstawia Kraków, nie komentuje go bowiem jakakolwiek legenda czy napis, a najważniejsza dla jego identyfikacji część – zabudowania domniemanego Rynku Głównego – uległa zniszczeniu. W moim przekonaniu liczba zachowanych szczegółów, które bez wątpliwości można połączyć z wizerunkiem siedemnastowiecznego Krakowa, jest tak duża, że ryzyko błędnego rozpoznania staje się niewielkie. Bez trudu można zidentyfikować po zachodniej stronie miasta (w dolnej części widoku) Bramę Szewską i Furtę św. Anny. Nieco wyżej po stronie lewej zespół kolegium jezuickiego z kościołem św. Szczepana i kaplicą pod wezwaniem świętych Macieja i Mateusza, jeszcze wyżej kościoły św. Jana oraz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Panny Marii bernardynów Na Żłóbku, a na wschodnich obrzeżach miasta kościół Matki Boskiej Śnieżnej dominikanek Na Gródku. W centrum widoku – mocno, jak wspomniałem, zniszczonym – wśród tego, co się ostało, można rozpoznać mur otaczający kościół Mariacki.

Widok hebdowski wiernie odzwierciedla nie tylko położenie (choć nie kształt) poszczególnych budowli, lecz także jest zgodny z topograficznym układem miasta. Z Rynku Głównego wychodzi – jak w rzeczywistości – dziewięć ulic, a Mały Rynek znajduje się tam, gdzie powinien – za kościołem Mariackim (tu domyślnym z powodu destrukcji malowidła).

⁷¹ Górną granicą datowania jest rok 1667 (Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór Kartograficzny, sygn. I-1), ponieważ pochodzący z tego czasu plan Krakowa notuje przedbramie Bramy Szewskiej, którego nie ma na omawianym widoku; zob. Jarosław WIDAWSKI, *Miejskie mury obronne w państwie polskim do początku XV wieku*, Warszawa 1973, s. 221.

⁷² Bliższe dane na temat widoku w Hebdowie zawiera przygotowywany do druku artykuł Pawła Dettloffa i Waldemara Komorowskiego.

Widok jest schematyczny i – trzeba powiedzieć – prymitywny, nie może być źródłem ikonograficznym dla badań przedstawionych w nim budowli, ale w jednym aspekcie daje powód do refleksji – w odniesieniu do postaci zabudowy mieszkalnej. Niemal wszystkie domy są zwieńczone attykami, nie widać ani jednego średniowiecznego dachu. To niezgodne z prawdą, ponieważ bez wątpienia pewna i to wcale niemała część krakowskich domów zachowała do połowy XVII w., kiedy widok powstał, średniowieczną sylwetkę⁷³, czego rysownik tworzący tak szczegółowy widok miasta nie mógł nie wiedzieć. Nale-



Il. 9. Widok miasta, prawdopodobnie Krakowa, polichromia na ścianie dawnej furty klasztornej w Hebdowie, druga lub trzecia ćwierć XVII w. Fot. Paweł Dettloff

ży więc założyć, że twórca przyjął konwencję operowania symbolem, skrótem graficznym. I tak jak świątynie ukazane są – niezależnie od rzeczywistej wielkości i kształtu – jako jednonawowe kościoły z wieżyczką na sygnaturkę, tak domy oznaczono niemal identycznymi attykami (do tego złożonymi prawie wyłącznie z grzebienia), co miało oznaczać właśnie zabudowę mieszkalną. Jed-

⁷³ Waldemar KOMOROWSKI, *Średniowieczne domy krakowskie (od lokacji miasta do połowy XVII wieku). Kamienice, pałace miejskie i rezydencje kanonicze. Trwałość gotyckiego modelu w nowożytności*, Kraków 2014, s. 264, 277–278.

nocześnie zabudowania klasztorne (i uniwersyteckie) zostały graficznie zdefiniowane jako wieloskrzydłowe zespoły nakryte dachami o trudnym do określenia kształcie. Reasumując, można stwierdzić, że twórca widoku wprowadził daleko posuniętą typizację dla lapidarnego zaprezentowania miasta. Jakim celem miało malowidło służyć, nie znajduję teraz odpowiedzi. Zaznaczę jedynie, że widok hebdowski wpisuje się w popularny nurt podobnych przedstawień związanych z krakowskimi klasztorami, by wymienić np. wizerunki klasztoru dominikanów (1632)⁷⁴ i karmelitanek (po 1657 r.)⁷⁵. Wszystkie mają charakter obrazowego przewodnika po mieście lub jego fragmencie. I być może takim dydaktycznym celem miały służyć.

* * *

Po tej krótkiej dygresji wracam do głównego nurtu artykułu. Wspomniałem już, że widoki powstałe po roku 1619 karmią się dziełem Matthäusa Meriana. Lista kopii, naśladownictw czy różnego rodzaju przetworzeń jest wielka. Wykonywano owe kopie i kopie kopii w wielu krajach, opatrywano napisami co najmniej w sześciu językach (z wyjątkiem polskiego [!])⁷⁶. Sam Merian, już jako właściciel oficyny edytorskiej i drukarz, wydał w roku 1638 *Nową archontologię*, którą zilustrował „poprawioną” kopią widoku z *Civitates*; do końca XVII w. ukazało się pięć edycji tego dzieła⁷⁷.

Z czasem widok Krakowa z *Civitates* i dzieł M. Meriana zaczął być traktowany jako rodzaj motywu zdobniczego w przedstawieniach mających słaby związek z obrazowaną w nich sceną lub wręcz pozostających bez jakiegokolwiek związku. Czasem pełnił funkcję symbolu, znaku. W efektownym miedziorycie ukazującym oblężenie Krakowa przez Szwedów, wykonanym według rysunku Eryka Dahlberga (il. 10), a opublikowanym dopiero u schyłku XVII w. (1696)⁷⁸, niewielki widok Krakowa wieńczy rozległą panoramę podmiejskich błoń, na których precyzyjnie odwzorowano niemal całą armię oblężniczą Karola Gustawa, która w dniach od 25 IX do 19 X 1655 r. prowadziła

⁷⁴ Waldemar KOMOROWSKI, Iwona KĘDER, *Ikonografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*, Kraków 2005, s. 472.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 413–414.

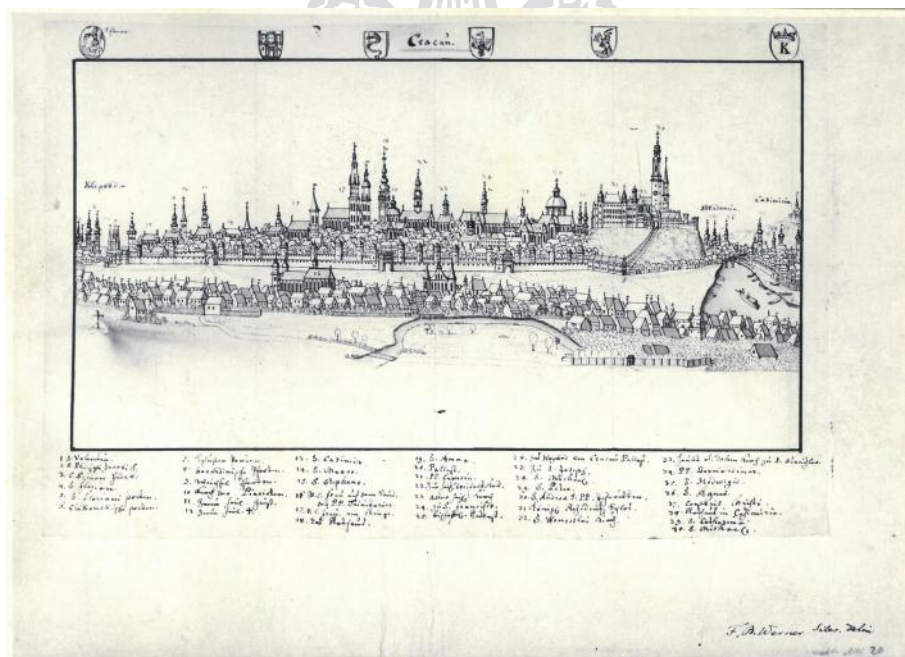
⁷⁶ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 76.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 80–82, 181–182, il. 9.

⁷⁸ Zamieszczony w publikacji Samuela PUFENDORFA, *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege, gestis commentariorum libri VII* [...], Nürnberg 1696, tabl. 16. Zob. Samuel PUFENDORF, *Siedem ksiąg o czynach Karola Gustawa króla Szwecji*, przetłumaczył, opracował, wstępem opatrzył Wojciech KRAWCZUK, Warszawa 2013, s. 72–73. Por. Bronisław HEYDUK, *Dahlberg w Polsce. Dzienniki i ryciny szwedzkie z dziejów „Potopu” 1656–1657*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 151–157.



Il. 10. Kraków na miedziorycie według rysunku Eryka Dahlberga ukazującym oblężenie w roku 1655, [in:] Samuel Pufendorf, *De rebus a Carolo Gustavo Sveciae rege gesta commentariorum libri VII [...]*, Nürnberg 1696, tabl. 16



Il. 11. Friedrich Bernhard Werner, *Cracau*, widok miasta od północnego zachodu, rysunek tuszem, lawowany, przed 1715, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, nr inw. Fr. 1353

działania mające na celu zdobycie miasta⁷⁹. Dla oddania prawdy historycznej twórca rysunku poświęcił wierność prawdzie miejsca; nie dysponując bowiem widokiem miasta od wschodu, skąd szedł główny atak na Kraków i gdzie zgromadzone było wojsko szwedzkie, odwrócił kopię widoku z *Civitates* i takie lustrzane odbicie włączył do kompozycji⁸⁰. W rezultacie Kleparz znalazł się po prawej stronie Krakowa, tak jak w zespole miejskim powinien widziany być od wschodu, ale poszczególne obiekty obydwu miast otrzymały wizerunki sfałszowane! Z punktu widzenia rysownika nie miało to większego znaczenia – widok Krakowa został rozmyślnie zmarginalizowany przez umieszczenie niemal na horyzoncie i przysłonięcie w części dymami artyleryjskimi po to, by pierwszy plan zdominowała szwedzka armia, podstawa triumfu Karola Gustawa, prezentowana dla większego efektu, jak w wojskowej rewii.

* * *

W pierwszej połowie XVIII w. panoramiczne przedstawienia Krakowa, bardzo nieliczne, kopiowały niemal bez zmian schemat utrwalony w *Civitates*. Jedyny widok, który powstał w wyniku obserwacji krajobrazu miasta, również nie jest wolny od wpływu rysunku z początku poprzedniego stulecia (il. 11). Jego twórca, Friedrich Bernhard Werner⁸¹ (*nota bene* znany z tak cenionych według Śląska⁸²) dokonał swoistego uwspółcześnienia widoku z *Civitates*, wprowadzając zmiany wynikające z porównania sztychu ze stanem, jaki zaobserwował w czasie pobytu w Krakowie (zapewne w 1734)⁸³. „O tym, jak biernie odniósł się do swego wzoru, świadczy nie tylko niewolnicze powtórzenie kompozycji miasta; powtórzył w całości także utrwalone przed laty rozmieszczenie herbów; nad Krakowem unosi się nadal Wąż Sforzów, w połowie XVIII stulecia bez aktualnego związku z sytuacją miasta czy genealogią króla polskiego z saskiej dynastii Wettinów. Dodajmy, że artystyczne walory tej pracy Wernera są niewielkie. Zabawna wydaje się skłonność do nadmiernego wyciągania budowli w górę; miasto jest na rysunku nierealnie smukłe”⁸⁴.

⁷⁹ Ludwik SIKORA, *Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie od 1655 do 1657 roku*, Kraków 1908, s. 13–33.

⁸⁰ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 86–88.

⁸¹ Ibid., s. 91–92, 94, 184; Angelika MARSCH, *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776. Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*, Weißenhorn 2010, s. 160, 218, 228.

⁸² Angelika MARSCH, *Friedrich Bernhard Werner (1690–1776) – śląski rysownik europejskich widoków*, Głogów 1998, s. 1–19; eadem, *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776. Corpus*, s. XI–XIV, 1–40.

⁸³ Urszula POPŁONYK, *Widoki miast polskich Friedricha Bernarda Wernera*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, R. 19: 1975, s. 404, 426–427.

⁸⁴ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 92.

Panorama Wernera była rozpowszechniana m.in. przez miedzioryty autorstwa Aleksandra Glässera i Georga Balthasara Probsta⁸⁵, którzy nie tylko dodawali nowe elementy, ale indywidualnie interpretowali szczegóły istniejące, często bez zrozumienia, co prowadziło do kolejnych zniekształceń. W szytchu Probsta (il. 12)⁸⁶ Brama Szewska została w legendzie pomyłona z Poboczną, a bardzo poszerzony w stosunku do rysunku Wernera pierwszy plan nieomal zdominował widok miasta. Tutaj twórca skupił się na rozbudowanym sztafażu i zupełnie dowolnie zmienił topografię, w rezultacie czego Wisła niemal zniknęła, a po Rudawie, która przecież nigdy nie była żeglowna, zaczęły płynąć tratwy. Przedmiejska ludność nosi nietypowe dla niej (a typowe dla krajów niemieckich) stroje złożone z fraków i trójrożnych kapeluszy.



Il. 12. Georg Balthasar Probst, *Widok Krakowa od północnego zachodu*, miedzioryt, akwaforta kolorowana, wg rysunku Friedricha Bernharda Wernera, druga ćwierć XVIII w.; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc. 28933

Zbiegły się w widoku Wernera i jego miedziorytowych wersjach trzy wspólniane tendencje: poszerzanie ponad potrzebę okolic Krakowa, co prowadziło

⁸⁵ Urszula POPŁONYK, *Panoramy miast według rysunków Friedricha Bernharda Wernera wydane przez oficynę Probstów w Augsburgu*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, R. 30: 1986, s. 97–163.

⁸⁶ L. LENCZAROWICZ, *Miasta*, s. 102.

do marginalizacji samego, oddalającego się w perspektywie miasta, uwysmuklanie elementów wertykalnych i zupełne ignorowanie aktualnego kontekstu kulturowego i społecznego. Widok stawał się rodzajem ozdoby, bez rozumienia jej istoty.

* * *

Okres staropolski w panoramach Krakowa zamyka *Prospekt miasta Krakowa z Błonia Zwierzynieckiego* umieszczony na planie Kołłątajowskim wykonanym w roku 1785 (il. 13). Widok przedstawia panoramę miasta, począwszy od



Il. 13. Kazimierz Szarkiewicz, *Widok Krakowa od zachodu*, rysunek tuszem na planie Kołłątajowskim, 1785; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, nr inw. MHK-2104/VIII

kościół św. Kazimierza reformatów do stoków Wawelu, sam Wawel oraz kazimierski kościół św. Katarzyny⁸⁷. W przeciwieństwie do wizerunku z *Civitates* widok narysowany był z jednego miejsca, w tym wypadku znajdującego się na Błoniach, zatem z punktu nisko położonego, co spowodowało spłaszczenie panoramy, a jednocześnie nastęrczyło trudności w oddaniu niektórych charakterystycznych jej elementów. Jednak autor, którym był prawdopodobnie podpisany na planie Kazimierz Szarkiewicz, nie dokonywał zniekształceń i zabiegów umożliwiających, choćby z pewnym zafalszowaniem, przedstawienie efekowniejszych fragmentów widoku. Kierował się bowiem zgodnym z epoką racjonalistycznym podejściem, nakazującym zobiektywizowane ukazywanie pejzażu. Stąd wyczuwalna „klasyczna suchość” i brak uczuciowego stosunku do przedstawianego przedmiotu, czyli Krakowa⁸⁸. W tym względzie widok odpowiada duchowi planu, który ozdabia. Dzieło miało bowiem w zamyśle jego zleceńodawcy, rektora uniwersytetu Hugona Kołłątaja, przedstawić miasto bez

⁸⁷ J. BANACH, *Ikonoграфия* [Krakowa], s. 315; zob. Stanisław TOMKOWICZ, *Kołłątajowski plan Krakowa z roku 1785*, *Rocznik Krakowski*, t. 9: 1907, s. 149–176; Karol ESTREICHER, *Emanuela Murraya „Opisanie Krakowa” a literatura o Krakowie i plan Kołłątajowski*, *Rocznik Krakowski*, t. 48: 1977, s. 75–76; Michał ODLANICKI-POCZOBUTT, Zofia TRACZEWSKA-BIAŁEK, *Plan Kołłątajowski źródłem informacji o Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, t. 48: 1977, s. 9–18.

⁸⁸ J. BANACH, *Dawne widoki*, s. 95–99, 102, 184, 185, il. 16; zob. idem, *Ikonoграфия Wawelu*, s. 58–59.

upiększeń, co nie pozostawało bez związku z podejmowanymi wówczas pracami nad poprawą jego stanu⁸⁹.

Widok związany z planem Kołłątajowskim jest pierwszą wedutą Krakowa, gdzie poza metropolią nie ukazano Kleparza i Kazimierza. Jest również pierwszym przedstawieniem miasta, w którym definitywnie odstąpiono od powszechnie dotąd panującej zasady „oculi avem”. Nie przysłużyło się to komunikatywności obrazu, wręcz przeciwnie – stracił on to, co we wcześniejszych panoramach było atutem. Oświeceniowe dążenie do prawdy i klarowności zaszkodziło sile przekazu i jego instruktywności. W konkluzji można stwierdzić, że *verum* okazało się słabsze niż *pulchrum*. Bo drugie z nich, choć fałszuje rzeczywistość, jest w istocie jej bliższe.

Nadesłany 17 IX 2018

Nadesłany po poprawkach 15 XI 2018

Zaakceptowany 14 XII 2018

Dr Waldemar Komorowski
Muzeum Narodowe w Krakowie
e-mail: waldemarkomorowski@wp.pl
ORCID ID: 0000-0001-6318-2241

VIEWS OF CRACOW FROM THE OLD POLISH TIMES
IN THE RESEARCH OF THE HISTORY OF THE CITY:

PICTURE, SIGN, SYMBOL, TEXT

Abstract

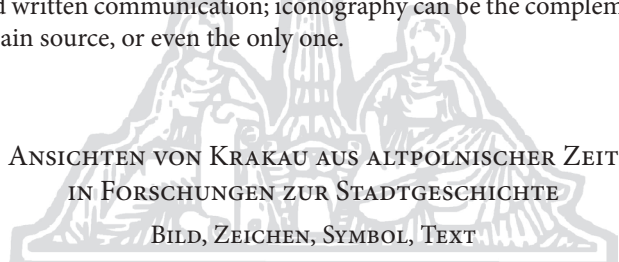
Key words: views of European and Asian cities, iconography, *laudatio urbis*, the history and culture of Cracow

The article constitutes an overview of the most important views of Cracow in the Old Polish times. The keynote is the presentation of specific representations (11 views have been discussed) along with the rules of showing the city and – which is the basic thesis – their subjective interpretation in the social and political context. A view beyond the axiomatic principle of the faithfully portrayed urban space usually carried out interpretations which were more or less visualized (both by their creators and recipients). It should be read as a testimony of the epoch, exploring the circumstances of their creation and possible cultural analysis.

⁸⁹ Joanna KOSTECKA, *Krakowskie Komisje „Boni Ordinis”. Próby reform miejskich w latach 1750–1789*, Kraków 2017.

The first of the discussed representations is the view in the work of Hartman Schedel of 1493; it is not so much the real image of the city as its sign – it corresponds to the views of the city landscape at that time. The second view, from 1537, probably by Mathias Gerung, despite being generally the faithful reflection of the reality, omits many details or distorts them. However, the first representation which faithfully presents the details is the view of 1581; however, it, in turn, deforms the urban space (which, incidentally, was a conscious choice of the creator). Two views in *Civitates orbis terrarum* by Georg Braun and Franz Hogenberg, published in 1617, are the most informative views presenting Cracow. The latter is the most beautiful picture of the capital city and it also became the source which was later used by the creators of the next panoramas of Cracow, who changed the prototype more or less uncritically (1619, 1696, the second quarter of the 18th century). A breakthrough in the representation of the city, rooted in modern thinking, was the “rationalist” view of 1785.

Iconography, like any historical source, is subject to critical review; it should also be – for verification purposes – confronted with other archival sources. In this process, methods from the area of art history, history of architecture, urban planning and historical landscape architecture are applied. There are mutual relations between iconography and written communication; iconography can be the complement, but it can also be the main source, or even the only one.



ANSICHTEN VON KRAKAU AUS ALTPOLNISCHER ZEIT
IN FORSCHUNGEN ZUR STADTGESCHICHTE
BILD, ZEICHEN, SYMBOL, TEXT

Abstract

Schlüsselwörter: Ansichten von europäischen und asiatischen Städten, Ikonografie, *laudatio urbis*, Geschichte und Kultur Krakaus

Der Artikel bietet einen Überblick über die wichtigsten Ansichten von Krakau in altpolnischer Zeit. Leitender Gedanke ist die Präsentation sowohl von einzelnen Darstellungen (11 Ansichten werden besprochen) wie der Regeln, nach denen Städte dargeboten wurden, sowie – dies ist die fundamentale These – deren subjektive Interpretation im gesellschaftlichen und politischen Kontext. Außer dem axiomatischen Prinzip, den städtischen Raum getreu wiederzugeben, realisierte eine Ansicht in der Regel eine mehr oder weniger bewusste (sowohl vonseiten der Schöpfer wie der Rezipienten) Interpretation. Sie ist als Zeugnis der Epoche zu lesen, das die Umstände der Entstehung ergründet und einer Analyse der kulturellen Voraussetzungen offensteht.

Die erste besprochene Ansicht aus dem Werk von Hartmann Schedel von 1493 ist weniger ein tatsächliches Bild der Stadt als ein Zeichen für sie; dies entspricht den zeitgenössischen Ansichten von der Anschauung einer städtischen Landschaft. Die zweite Ansicht, von 1537, die wahrscheinlich von Mathias Gerung stammt, gibt zwar im Allgemeinen den tatsächlichen Zustand getreu wieder, lässt aber viele Details aus

oder gestaltet sie um. Die erste Ansicht, die die Details getreu wiedergibt, stammt aus dem Jahr 1581, jedoch deformiert sie wiederum den städtischen Raum (was *nota bene* eine bewusste Wahl des Schöpfers war). Am informativsten wird Krakau (und seine Umgebung) in zwei Ansichten in den *Civitates orbis terrarum* von Georg Braun und Franz Hogenberg wiedergegeben, einem Werk, das im Jahr 1617 erschien. Die zweite von ihnen ist das schönste Bild der Hauptstadt und sie wurde auch zu einer Quelle, aus der die Schöpfer der folgenden Panoramen von Krakau schöpften, die das Vorbild mehr oder weniger unkritisch veränderten (1619, 1696, zweites Viertel des 18. Jahrhunderts). Einen Durchbruch in der bildlichen Darstellung der Stadt, der seine Wurzeln bereits im neuzeitlichen Denken hatte, bedeutete eine „rationalistische“ Ansicht von 1785.

Die Ikonografie unterliegt wie jede historische Quelle der kritischen Betrachtung, und sie sollte auch – zum Zweck der Verifizierung – mit anderen archivalischen Überlieferungen konfrontiert werden. Bei diesem Prozess finden Methoden aus dem Bereich der Kunstgeschichte, der Architekturgeschichte, der Urbanistik und der Architektur der historischen Landschaft Anwendung. Zwischen der Ikonografie und der schriftlichen Überlieferung bestehen wechselseitige Beziehungen; die Ikonografie kann eine Ergänzung sein, sie kann aber auch die wesentliche oder sogar die einzige Quelle darstellen.

BIBLIOGRAFIA

- Banach, Jerzy. *Dawne widoki Krakowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- Banach, Jerzy. “Die älteste Ansicht der Stadt Krakau aus dem Jahre 1537.” In *Die Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs aus den Jahren 1536/1537 von seinem Ritt von Neuburg a.d. Donau über Prag nach Krakau und zurück über Breslau, Berlin, Wittenberg und Leipzig nach Neuburg. Kommentarband*, edited by Angelika Marsch, Josef H. Biller and Frank-Dietrich Jacob, 244–255. Weißenhorn: Anton H. Konrad Verlag, 2001.
- Banach, Jerzy. “Ikonografia.” In *Encyklopedia Krakowa*, edited by Antoni Henryk Stachowski, 313–316. Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Banach, Jerzy. *Ikonografia Wawelu*, vol. 1. Kraków: Ministerstwo Kultury i Sztuki, 1977.
- Banach, Jerzy. “Kraków stolica Małopolski.” In *Magistro et amico amici discipulique, Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, edited by Jerzy Gadomski, 283–292. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002.
- Banach, Jerzy. “Nieznany widok Krakowa z lat trzydziestych wieku XVI.” In *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, edited by Lech Kalinowski, Stanisław Mossakowski and Zofia Ostrowska-Kęmbłowska, 183–194. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998.
- Banach, Jerzy. “Pulchrum et verum. Z meandrów ikonografii Krakowa.” In *Curia maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, edited by Danuta Gieysztor-Rosa and Maria Prosińska, 64–70. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1990.

- Banach, Jerzy. "Widok Krakowa z roku 1493 i Konrad Celtis." *Biuletyn Historii Sztuki* 19/4 (1957): 355–361.
- Bartkiewicz, Magdalena. *Ubiór polski do 1864 roku*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Ossolineum, 1979.
- Battistini, Matilde, Lucia Impelluso and Stefano Zuffi. *Historia portretu. Przez sztukę do wieczności*. Translated by Hanna Cieśla. Warszawa: Arkady, 2001.
- Białostocki, Jan. "Narodziny nowożytnego pejzażu." In Jan Białostocki. *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, 70–79. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
- Bochnak, Adam. *Historia sztuki nowożytnej*, vol. 1. Warszawa, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Deresiewicz, Bogdan, ed. *Sarmacja. Hartmann Schedel o europejskiej Sarmacji. Fragment dzieła Liber chronicarum wydrukowanego w Norymberdze przez Antoniego Kobergera w 1493 r. z drzeworytami Michała Wolgemutha i Wilhelma Pleydenwurfa*. Londyn: Oficyna Stanisława Gliwy, 1973.
- Essenwein, August Ottmar. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*. Nürnberg: Ch. Schneider, 1866.
- Estreicher, Karol. "Emanuela Murraya 'Opisanie Krakowa' a literatura o Krakowie i plan Kołłątajowski." *Rocznik Krakowski* 48 (1977): 57–157.
- Firlet, Elżbieta Maria. *Najstarsza panorama Krakowa*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 1998.
- Fribourg artistique à travers les âges. Album trimestriel*. Fribourg: Librairie Josué Labastrou, 1914.
- Füssel, Stephan, ed. *Cities of the World. 363 engravings revolutionize the view of the World. Complete edition of the colour plates of 1572–1617*. Köln: Taschen, 2008.
- Gruna-Sulisz, Magdalena. "Świątynia jerozolimska jako homogeniczne centrum i model świata." In *Jerozolima w kulturze europejskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w dniach 14–17 maja 1996*, edited by Piotr Paszkiewicz and Tadeusz Zadrozny, 357–375. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1997.
- Grzęda, Mateusz. "Wizerunek Władysława Jagiełły na nagrobku w katedrze na Wawelu." *Folia Historiae Artium. Seria Nowa* 13 (2015): 52–72.
- Heyduk, Bronisław. *Dahlbergh w Polsce. Dzienniki i ryciny szwedzkie z dziejów 'Potopu' 1656–1657*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Ossolineum, 1971.
- Kęder, Iwona. "Jerzy Banach (1922–2005)." *Biuletyn Historii Sztuki* 68/3–4 (2006): 457–465.
- Kęder, Iwona and Waldemar Komorowski. "Z ikonografii Starego Krakowa." In *Urbs celeberrima. Księga z okazji jubileuszu 750-lecia lokacji Krakowa*, edited by Andrzej Grzybkowski, Teresa Grzybkowska and Zdzisław Żygulski, 235–277. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2008.
- Knapiński, Ryszard. "Sakralizująca funkcja kościoła w mieście. Tradycja i współczesność." *Anamnesis* 11/4 (2005): 96–104.
- Komorowski, Waldemar. "Protestanckie miejsca w Krakowie w XVI wieku – zbory, domy, cmentarze." In *Reformacja w Krakowie (XVI–XVII wiek). Materiały z sesji naukowej 6 maja 2017 roku*, edited by Zdzisław Noga, 139–164. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 2018.

- Komorowski, Waldemar. "Ratusz miasta Krakowa." In *Urbs celeberrima. Księga z okazji jubileuszu 750-lecia lokacji Krakowa*, edited by Andrzej Grzybowski, Teresa Grzybowska and Zdzisław Żygulski, 272–201. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2008.
- Komorowski, Waldemar. *Średniowieczne domy krakowskie (od lokacji miasta do połowy XVII wieku). Kamienice, pałace miejskie i rezydencje kanonicze. Trwałość gotyckiego modelu w nowożytności*. Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Muzeum Narodowe, 2014.
- Komorowski, Waldemar and Iwona Kęder. *Ikografia kościoła Dominikanów i ulicy Grodzkiej w Krakowie*. Kraków: Universitas, Muzeum Narodowe, 2005.
- Kostecka, Joanna. *Krakowskie Komisje 'Boni Ordinis'. Próby reform miejskich w latach 1750–1789*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 2017.
- Krawiec, Adam. "Jerozolima jako środek świata w średniowiecznej geografii kreatywnej." *Studia Periegetica* (2010) issue 5: 85–125.
- Krzywy, Roman. "Deskrypcja Stambułu w 'Przeważnej legacy' Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis." *Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury Polskiej* 102/4 (2011): 41–58.
- Lencznarowicz, Lucyna. "Miasta w grafice." In *Portrety miast. Widoki miast europejskich od starożytności po wiek XIX na monetach, medalach i rycinach*. Kraków: Muzeum Narodowe, 2000.
- Manikowska, Halina and Anna Pomierny-Wasińska. "Główne nurty badań nad przestrzenią miasta średniowiecznego." *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 63/2 (2015): 189–199.
- Marsch, Angelika. *Bernhard Werner (1690–1776) – śląski rysownik europejskich widoków*. Głogów: Towarzystwo Ziemi Głogowskiej, 1998.
- Marsch, Angelika. *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776. Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*. Weissenhorn: Anton H. Konrad Verlag 2010.
- Mazurczak, Małgorzata Urszula. *Miasto w pejzażu malarskim XV wieku. Niderlandy*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2004.
- Odlanicki-Poczobutt, Michał and Zofia Traczewska-Białek. "Plan Kołłątajowski źródłem informacji o Krakowie." *Rocznik Krakowski* 48 (1977): 9–18.
- Ojrzyński, Rafał. *Obraz Polski i Polaków w pismach Eneasza Sylwiusza Piccolominiego (papieża Piusa II)*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.
- Pieradzka, Krystyna. "Kraków w relacjach cudzoziemców X–XVI wieku." *Rocznik Krakowski* 28 (1937): 183–224.
- Popłonyk, Urszula. "Panoramy miast według rysunków Friedricha Bernarda Wenera wydane przez oficynę Probstów w Augsburgu." *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 30 (1986): 97–163.
- Popłonyk, Urszula. "Widoki miast polskich Friedricha Bernarda Wenera." *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 19 (1975): 403–475.
- Pufendorf, Samuel. *Siedem ksiąg o czynach Karola Gustawa króla Szwecji*. Translated and edited by Wojciech Krawczuk. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2013.

- Rücker, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit*. München: Prestel, 1988.
- Russocki, Stanisław, Stefan K. Kuczyński and Juliusz Willaume. *Godło, barwy i hymn Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, edited by Bogusław Leśnodorski. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1963.
- Sikora, Ludwik. *Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie od 1655 do 1657 roku*. Kraków: nakł. Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1908.
- Slenczka, Eberhard, ed. *Anno quingentesimo libri cronicarum. 500 Jahre 'Buch der Croniken'. 500 Jahre Schedelsche 'Weltchronik', Nuremberga, 12. Juli 1493 – 12. Juli 1993. Begleitheft zur Ausstellung: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 13.7.1993–30.12.1993*. Nürnberg: Verlag Germanisches Nationalmuseum, 1993.
- Szylin, Anna Maria. "Barbari, Jacopo de." In *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 6, 645–647. München, Leipzig: K. G. Saur Verlag, 1992.
- Tomkowicz, Stanisław. "Kołłątajowski plan Krakowa z roku 1785." *Rocznik Krakowski* 9 (1907): 149–176.
- Wartenberg, Imke. "Lorenzetti (Laurati, Laurenti) Ambrogio." In *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 85, edited by Andreas Beyer, Bénédicte Savoy and Wolf Tegethoff, 309–311. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2015.
- Wartenberg, Imke. "Martini (Memmi) Simone." In *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 87, edited by Andreas Beyer, Bénédicte Savoy and Wolf Tegethoff, 394–398. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2015.
- Waźbiński, Zygmunt. "Pejzaż – narodziny gatunku, 1400–1600. Wstęp." In *Pejzaż – narodziny gatunku 1400–1600. Materiały sesji naukowej 23–24 X 2003*, edited by Sebastian Dudziak and Tadeusz J. Żuchowski, 13–24. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004.
- Widawski, Jarosław. *Miejskie mury obronne w państwie polskim do początku XV wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1973.
- Wilson, Adrian and Joyce Lancaster Wilson. *The Making of Nuremberg Chronicle*. Amsterdam: Nico Israel, 1976.
- Znamierowski, Alfred and Janusz L. Kaczmarek. *Heraldyka i weksylologia*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 2017.