

EWA ŚNIEŻYŃSKA-STOŁOT
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

MAKSYMILIAN CERCHA MALARZ TATR. Z CYKLU „ZAPOMNIANI MIESZKAŃCY KRAKOWA”

Słowa kluczowe: Kraków, malarstwo pejzażowe, Szkoła Rysunków i Malarstwa, Tatry

Maksymiliana Cerchę trudno nazywać zapomnianym mieszkańcem Krakowa, skoro wraz z synem Stanisławem ma on ulicę w naszym mieście¹. Znany jest jednak jako rysownik-inwentaryzator nagrobków w kościołach krakowskich i współautor wydawnictwa *Pomniki Krakowa*. Jego twórczość malarska, której tematem są widoki Tatr, jest zupełnie nieznaną, gdyż wszystkie obrazy, z wyjątkiem jednego, znajdują się w posiadaniu rodziny.

Maksymilian Cercha (1818–1907), którego życie było związane z Krakowem, pochodził z zasymilowanej rodziny włoskiej, a był synem Feliksa, zegarmistrza, i Marianny z Jordanów. Uczył się w latach 1839–1849 w Szkole Rysunków i Malarstwa przy Instytucie Technicznym w Krakowie². Jego profesorami byli: Piotr Orłowski, Wojciech Korneli Stattler, Jan Nepomucen Bizański, Karol Ceptowski i Jan Nepomucen Głowacki. Koledzy ze studiów, których portretował około roku 1845, to: Karol Balicki, Józef Ignacy Maulitz, Leopold Pless oraz Antoni Bazyl Kolasiński i Aleksander Płonczyński³. Tak jak ten ostatni był

¹ E. Śnieżyńska-Stołot, *Zabytki Krakowa w rysunkach Maksymiliana Cerchy*, „Rocznik Krakowski”, t. 39, 1965, s. 99–106; *eadem*, *Cercha Maksymilian*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. I, Wrocław 1971, s. 302–303; S. Opalińska, E. Śnieżyńska-Stołot, *Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów z tekstem Feliksa Kopery w 110 rocznicę wydawnictwa*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 60: 2015, s. 217–244.

² Lista wykazująca postępy w nauce uczniów w roku szkolnym 1839/40, 1840/41, 1842/43, 1843/44, 1844/45, 1845/46, 1846/47, 1847/49, 1848/49; W. Łuszczkiewicz, *Przegląd krytyczny dziejów Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie 1818–1873 (dokończenie)*, „Biblioteka Warszawska”, 4, 1875, s. 55, 62–63; I. Skapska-Święcicka, *Początki wystaw malarstwa artystycznego w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 41, 1970, s. 36, 37.

³ Rysunki M. Cerchy w Muzeum Narodowym w Krakowie: III-r.a. 16728; III-r.a.23324; III-r.a. 449. W. Łuszczkiewicz, *op. cit.*, s. 62–63; K. Czarnocka, *Balicki Karol*, [w:] *Słownik artystów...*, t. I, s. 76; K. Kolstrug-Grajny, *Maulitz (Maulitz, Maulic) Józef Ignacy*, [w:] *Słownik artystów...*, t. V, Warszawa 1993, s. 450–451; A. Wierzbicka, *Pless Leopold*, [w:] *Słownik artystów...*, t. VII, Warszawa 2003, s. 283; J. Derwojed, *Kolasiński Antoni Bazyl*, [w:] *Słownik artystów...*, t. IV, Wrocław 1986,

ulubionym uczniem Głowackiego, tak Cercha cieszył się opieką Stattlera, który był kiedyś uczniem Ezechiela Cerchy, stryja Maksymiliana⁴.

Cercha wystawiał na Pierwszej Wystawie Sztuki w roku 1839 w Krakowie⁵. Pracował jako nauczyciel rysunków w różnych szkołach krakowskich: św. Floriana (1843–1844), Sióstr Prezentek, św. Scholastyki (1855/1856)⁶, św. Barbary – przekształconej w 1873 r. w Szkołę Wydziałową Męską im. św. Jana Kantego na Smoleńsku (il. 1), oraz w szkole klasztornej w Staniątkach (1859–1863).

Około roku 1850 kierował zakładem artystyczno-litograficznym Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, w latach 1852–1860 miał własny zakład litograficzny. Jego uczniami byli: Andrzej Jan Dudrak, Roman Kazimierz Kochanowski, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Antoni Kozakiewicz, Franciszek Krudowski, Eleonora z Husarzewskich Lubomirska, Józef Mehoffer, Stanisław Tarnowski ze Śniatynki oraz Roman Kochanowski⁷.

Tatrzańskie pejzaże Cerchy, w większości niezatytułowane, pochodzą z lat 1849–1860, a są to:

- Morskie Oko, olej na tekturze (31 x 23 cm), 1849 (il. 2);
- Widok z Małej Łąki, olej na płótnie (38 x 31 cm), 1853 (il. 3)⁸;
- Młyn w Chochołowie, olej na tekturze (22 x 28 cm), 1853 (il. 4)⁹;
- Dolina Suchej Wody od strony Brzeziny, olej na tekturze (32 x 26 cm), 1857 (il. 5)¹⁰;
- Widok na Giewont, olej na tekturze (23 x 30 cm), około 1860 (il. 6);
- Pasma Tart, akwarela zatytułowana „Karpaty” (22 x 14 cm), 1860 (il. 7)¹¹.

W Muzeum Narodowym w Krakowie znajdują się jeszcze rysunki ołówkiem na papierze:

s. 61–62; R. Kaczor, *Malarstwo Aleksandra Płonczyńskiego*, „Rocznik Krakowski”, 45, 1974, s. 67–88; J. Polanowska, *Płonczyński Aleksander Józef Joachim*, [w:] *Słownik artystów...*, t. VII, s. 294–296.

⁴ Rysunkowy portret Stattlera wykonany przez Cerchę znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie, III-r.a. 452. E. Śnieżyńska-Stolot, *Ezechiel Cercha miniaturzysta. Z cyklu „Zapomniani mieszkańcy Krakowa”*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 63: 2018, s. 175–181.

⁵ „Gazeta Krakowska”, nr 205, 7 września 1839; W. Łuszczkiewicz, *op. cit.*, s. 55; K. Bąkowski, *Kronika krakowska 1796–1848*, cz. 3: *Od r. 1832 do 1848*, Kraków 1909, s. 116, adnotacja, że Cercha uczy się dopiero 10 miesięcy; I. Skąpska-Święcicka, *op. cit.*, s. 36, 37.

⁶ R. Gąsior, T. Matuła, *Szkola Sióstr Prezentek w Krakowie w latach 1627–1918*, Lublin 1998, s. 349.

⁷ A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie polskiego pejzażu*, Warszawa 1997, s. 166.

⁸ Sygn. „M. Cercha/1853”, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, S/843/MT. T. Jabłońska, *Sztuki piękne pod Tatrami*, Zakopane 2015, s. 51.

⁹ Sygn. 1853 M.C. Na odwrocie portret góralki z Chochołowa, rys. lawowany i napisy: „Walczuk...”. „Maksymilian Cercha w Huchołowie (!) robiony dnia 24/8 1853”.

¹⁰ Sygn. d 10/8 1857.

¹¹ Na odwrocie napis: „Karpaty 1860 Maksymilian Cercha”.

- „Dawne Zakopane z roku 1855” (20,2 x 26,5 cm)¹²;
- „Widok Zakopanego”, 1855 (24,2 x 17,6 cm)¹³;
- „Hamry”, 1857 (21,5 x 22,5 cm)¹⁴.

Teorie dotyczące sztuki malowania pejzaży zmieniały się w ciągu wieków, a dogłębnie opisał je Jacek Woźniakowski, wprowadzając następujące kategorie pejzaży: klasycyzy, entuzjastyczny, sentymentalny, malowniczy i romantyczny¹⁵. Od początku XVIII w. pojawiały się teoretyczne rozważania na temat rodzajów pejzaży, a więc ujęcia panoramicznego, pejzażu heroicznego i sielskiego, oraz wynajdowania miejsc nadzwyczajnych, do których należały góry, a także konkretne wskazówki dotyczące warsztatu malarskiego. Zalecane było np. stopniowanie barw gór w zależności od odległości i unikanie ostrości krawędzi. Obraz bowiem nie miał być celem ostatecznym, ale środkiem do pobudzenia wyobraźni¹⁶.

Malowanie gór, a także całe malarstwo pejzażowe uprawiane przez profesjonalistów, ale i amatorów, łączyło się z pojawieniem się w Anglii, w drugiej połowie XVIII w., wędrówek malowniczych, w trakcie których „dzikie i straszne skały” wywoływały „głęboką melancholię”. Uczestnicy tych wędrówek uczyli się patrzeć na przyrodę, w czym pomagały im liczne podręczniki rysunków, a także sami wykonywali szkice. Pod koniec wieku XVIII pojawiły się także pamiątkarskie weduty alpejskie, których mistrzami byli malarze szwajcarscy Johann Ludwik Aberli (1723–1786) i Adrian Zingg (1734–1816)¹⁷. Powstawały one w ten sposób, że w terenie rysowano szkic, według którego robiono akwafortę, którą następnie podkolorowywano trzema farbami: indygo, cynober i zieleń. Na przełomie XVIII i XIX oraz w pierwszej połowie XIX stulecia pejzaże alpejskie malowali Austriacy i Szwajcarzy: Franz Steinfeld Młodszy (1787–1868), François Diday (1802–1877) i jego uczeń Alexandre Calame (1810–1864)¹⁸. Pejzaże te charakteryzowała „malowniczość”, co miało się przejawiać w „zorstkości, nagłej zmienności i nieregularności”, stąd częstymi tematami obok gór były np. połamane lub szarpane wiatrem drzewa, rozpadające się szalasy lub stare młyny¹⁹.

¹² Sygn. „Dawne Zakopane z roku 1855 M. Cercha d... 9 1855”, MNK III-r.a.-468.

¹³ MNK III-r.a. 15986.

¹⁴ Sygn. „M. Cercha d 5/8 1857 Hamry”. MNK III-r.a. 531, pierwotnie wł. Homolacsa.

¹⁵ J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Warszawa 1874, s. 27–28.

¹⁶ *Ibidem*, s. 178, 206.

¹⁷ *Ibidem*, s. 282–283, 285; T. Pfeifer-Helke, *Natur und Abbild. Johann Ludwik Aberli (1723–1786) und Schweizer Landschaftsvedute*, Basel 2011; S. Weisheit-Possél, *Adrian Zingg (1734–1816) Landschaftsgraphik zwischen Aufklärung und Romantik*, Berlin 2010.

¹⁸ J. Woźniakowski, *op. cit.*, s. 15; V. Anker, *Alexandre Calame: Vie et oeuvre. Catalog raisonné de l'oeuvre peint*, Fribourg 1987; T. Jabłońska, *op. cit.*, s. 7.

¹⁹ J. Woźniakowski, *op. cit.*, s. 202–203, 207, 209.

Galiczyjsko-krakowskie malarstwo pejzażowe, jak je określa Piotr Krakowski, dzięki uczniom Steinfelda Młodszeo, do których należeli Jan Nepomucen Głowacki (1802–1847) i Adam Gorczyński (1801 lub 1802–1876), było kontynuacją wiedeńskiego malarstwa okresu *biedermeieru*²⁰.

Temat Tatr w malarstwie pejzażowym, który pojawił się w Krakowie dzięki Janowi Nepomucenowi Głowackiemu, doczekał się wielu opracowań²¹. Głowacki był uczniem Józefa Brodowskiego i Jana Peszki, a w latach 1825–1827 studiował w Wiedniu pod kierunkiem Franza Steinfelda Młodszeo, któremu towarzyszył w górskich wędrówkach²². Między rokiem 1832 a 1834 Głowacki kilkakrotnie przebywał w Alpach w okolicach Salzburga, a wędrówki alpejskie odbywał także w czasie pobytu na stypendium w Rzymie. Efektem tych wędrówek była wystawa „W górach Salzburskich i Tyrolskich”, zorganizowana w roku 1837, po powrocie Głowackiego do Krakowa²³.

Będąc nauczycielem malarstwa pejzażowego w Szkole Rysunków i Malarstwa przy Instytucie Technicznym w Krakowie, Głowacki każdego lata wyjeżdżał w Tatry, a towarzyszyli mu przeważnie ulubieni uczniowie: Aleksander

²⁰ E. Szczawińska, *Gorczyński Adam*, [w:] *Słownik artystów...*, t. II, s. 402–403; *eadem*, *Dembowski Leon*, [w:] *Słownik artystów...*, t. II, s. 38–39; HB, *Gorczyński Adam Pseudonim: Jadam z Zatora*, [w:] H. Blak, B. Małkiewicz, E. Wojtałowa, *Nowoczesne malarstwo polskie*, cz. 1: *Malarstwo polskie XIX wieku*, Kraków 2001, s. 93; T. Jabłońska, *op. cit.*, s. 57; Z. Michalczyk, *Ku nowoczesności. Wokół pewnego krakowskiego „konkursu” z 1825 roku: Józef Sontag, Jan Nepomucen Głowacki, Jan Nepomucen Danielski, Teodor Baltazar Stachowicz, Leon Łąbecki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 74, 2012, s. 222.

²¹ P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa krajobrazowego w I połowie w. XIX (teoria i twórczość)*, „Folia Historiae Artium”, t. 13, 1977, s. 137; A. Melbechowska-Luty, *op. cit.*, s. 53–59; A. Pieńkos, *Góry konwencjonalne w polskim malarstwie epoki romantyzmu*, [w:] *Góry polskie w malarstwie. Materiały z sympozjum, Kraków, 4 grudnia 1999*, red. W.A. Wójcik, Kraków 1999, s. 9–23; G. Niewiadomy, „Gdy o Tatrach mało kto wiedział...”. *Najstarsze pejzaże tatrzańskie od van den Blocka do Głowackiego*, [w:] *Góry polskie...*, s. 57–69; W. Bałus, *Droga do romantycznych widoków górskich krain i stron ojczystych*, [w:] *Od Pieskowej Skaly do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego. Katalog wystawy*, red. J.T. Petrus, Kraków 2001, s. 22; M. Świszczowska, *Krajobrazy Jana Nepomucena Głowackiego*, [w:] *Od Pieskowej Skaly...*, s. 25–32; Z. Michalczyk, *Ku nowoczesności...*, s. 219–224; *idem*, *Wiedeńska Akademia der bildenden Künste a krakowska Szkoła Rysunku i Malarstwa przy Uniwersytecie Jagiellońskim (1818–1833)*, „Modus”, t. 14, 2014, s. 181–238; A. Świętosławska, *W orbicie Wiednia. Antoniego Langeo i Jana Nepomucena Głowackiego widoki Galicji*, [w:] *Sztuka pogranicza. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin 2018, s. 331–349.

²² W. Łuszczkiewicz, *op. cit.*, s. 60.

²³ Z. Nowak, *Głowacki Jan Nepomucen*, [w:] *Słownik artystów...*, t. II, s. 369–371; T. Jabłońska, *op. cit.*, s. 7; A. Janczyk, *Nieznanym wczesnym pejzaż alpejski Jana Nepomucena Głowackiego*, „Spotkania z Zabytkami” 2014, nr 1–2, s. 18–25. W zbiorach prywatnych znajduje się „Pejzaż alpejski” namalowany przez Głowackiego w 1827 r. M. Świszczowska, *op. cit.*, s. 30; A. Świętosławska, *op. cit.*, s. 335, 342. „Pejzaż z nad jeziora Hallstatt 1835”, Fundacja im. Ciechanowskich, Zamek Królewski, Warszawa. „Jezioro w górach 1835”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław. „Krajobraz z krzyżem 1836”, Muzeum Okręgowe, Tarnów.

Płoczyński, Tadeusz Łęski i Karol Balicki, których wspomagał finansowo²⁴. W tym czasie wynajmował na pracownię karczmę w Starym Kościelisku, gdzie w sierpniu 1839 r. odwiedziła go Łucja z Giedroyciów Rautenstrauchowa²⁵. Głowacki w plenerze wykonywał szkice malarskie olejno na płótnie lub na tekturze, następnie wykańczał je w swojej pracowni w Starym Kościelisku lub po powrocie do Krakowa. Podobnie działali jego uczniowie, a przekonuje o tym dopisek Cerchy wykonany ołówkiem na odwrocie widoku Morskiego Oka: „Malował M. Cercha pod Profesorem Głowackim znakomitym pejzażystom w roku 1849. Jedno posiedzenie w czasie deszczu wielkiego”²⁶.

Trzeba podkreślić, że nie zachowało się wiele pejzaży tatrzańskich z pierwszej połowy XIX w. Jest to zaledwie kilka obrazów Głowackiego: „Widok Tatr z Poronina” (ol. pł., 1836), „Łomnica” (akwarela, 1836–1840), trzykrotnie, w latach 1837–1840, malowane Morskie Oko (ol. pł.), „Spadek Białego Dunajca” (ol. pł., 1838), „W Dolinie Kościeliskiej” (ol. tekt., 1840), „Dolina Kościeliska w Tatrach” (ol. pł., 1840), „Potok górski” (ol. tekt., 1840), „Widok na Giewont” (ol. deska), „Łomnica w chmurach” (ol. pł., 1845)²⁷. Nieliczne są także prace Aleksandra Płoczyńskiego, który po śmierci Głowackiego, w roku 1847, zajął jego miejsce w „katedrze perspektywy i krajobrazu” i niesłusznie uważany jest za malarza Tatr. Podobnie jest z twórczością Leona Dembowskiego, Adama

²⁴ W. Łuszczkiewicz, *op. cit.*, s. 60; J. Polanowska, *op. cit.*, s. 294; K. Czarnocka, *op. cit.*, s. 76; J. Białynicka-Birula, *Łęski Tadeusz*, [w:] *Słownik artystów...*, t. V, Warszawa 1993, s. 170–171. Na odwrocie obrazka Cerchy, „Głowa zakonnika”, ol. tekt., 1840, znajduje się napis dodany zapewne pod koniec życia: „Pierwsze moje malowanie w roku 1840. Pod prof. Bizańskim to jest kopiowanie, a później pod Statlerem i Głowackim to z natury wszystko, a rzeźby pod prof. Ceptowskim uczyłem się. Byli to bardzo poczciwi ludzie, bo mi podali pomoc materialną, że mogłem się uczyć i mieć kawałek chleba. Niech im Bóg Ojciec nasz wynagrodzi” (MN Kraków, II-a-590 (89 417)). HB, *Cercha Maksymilian*, [w:] H. Blak, B. Małkiewicz, E. Wojtałowa, *op. cit.*, poz. 73.

²⁵ Łucja z Giedroyciów Rautenstrauchowa w pamiętniku (Ł. z G.R., *Miasta, góry i doliny*, t. II, Poznań 1844) pisze: „[...] karczma zajęta była przez malarza krakowskiego Głowackiego, który tam sobie pracownię założywszy, w Kościeliskach szukał piękności wzorów” (s. 10); „[...] Głowacki prosił, żebym jego kościeliską zwiedziła pracownię” (s. 18); „[...] obiecałam Głowackiemu, a on już tam od kilku tygodni zamieszkały najlepiej mi wskaże miejsce” (s. 19); „Jak zaczął nas Głowacki wprowadzać po tych zielonych uroczych dolinach... wróciliśmy ostatni...” (s. 22).

²⁶ Dopisek wykonany wyraźnie trzęsącą się ręką musiał zostać dodany znacznie później, zapewne pod koniec życia Maksymiliana Cerchy, kiedy porządkował swoją spuściznę, która jako Teki Cerchów została przekazana do Muzeum Narodowego w Krakowie (E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone*, t. I: A–M, Warszawa 1926, s. 227). Niestety rysunki i akwarele znajdujące się w tych Tekach, które uporządkowała, nakleiła i podpisała Leokadia Cerchowa, zostały porozdzielane po rozmaitych działach i trudno obecnie do nich dotrzeć.

²⁷ I. Skapska-Święcicka, *op. cit.*, 39; Z. Nowak, *op. cit.*, s. 370; M. Świszczowska, *op. cit.*, s. 28; T. Jabłońska, *op. cit.*, s. 47–49; Z. Michalczyk, *Ku nowoczesności...*, s. 223–224. Obrazy Głowackiego znajdują się w: Muzeum Okręgowe, Toruń; Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław; MN Kraków (EW, *Głowacki Jan Nepomucen*, [w:] H. Blak, B. Małkiewicz, E. Wojtałowa, *op. cit.*, poz. 226); Muzeum Okręgowe, Tarnów; MN Kielce; MN Wrocław; Muzeum Śląskie, Katowice; Muzeum Podlaskie, Białystok.

Gorczyńskiego i Feliksa Brzozowskiego. W tym kontekście znaczenia nabierają tatrzańskie widoki Cerchy, dotąd nienotowane w historii sztuki²⁸.

Cercha – mimo prowadzenia pracowni litograficznej i uczenia rysunków w szkołach – w sierpniu i wrześniu, w latach 1853, 1855, 1857 i 1860, na co wskazują datyienne na jego obrazach, wyjeżdżał w okolice Tatr. W 1853 r. prawdopodobnie mieszkał w Chochołowie, gdzie sportretował młodą góralkę z warkoczami (il. 8), a w 1855 r. w Zakopanem.

Odwołując się do kategorii wprowadzonych przez Woźniakowskiego, w pejzażach Głowackiego góry były tylko surowcem dla dzieła sztuki – starał się on łączyć „malowniczość” i romantyzm, poetycki nastrój i wyniesienie gór na poziom panteistyczny („wszystko w Bogu”)²⁹. Takie rozumienie pejzażu odnajdujemy u polskich teoretyków sztuki początków XIX w., zwłaszcza u Józefa Ignacego Kraszewskiego w *Gawędach o literaturze i sztuce* (Lwów 1866), w rozdziale V dotyczącym krajobrazu, i u Józefa Kremera w jego *Listach z Krakowa*³⁰. Jest to szczególnie widoczne, gdy zestawimy widoki Morskiego Oka w ujęciu Głowackiego i w ujęciu Cerchy³¹.

Wbrew opinii Władysława Łuszczkiewicza, który nazwał Głowackiego „fotografistą”, jego Morskie Oko góruje nad ujęciem tego tematu u Cerchy romantycznym nastrojem i głębią koloru. Oba pejzaże malowane są z prawie tego samego punktu widzenia. Na pierwszym planie każdego z trzech ujęć Morskiego Oka namalowanego przez Głowackiego widoczny jest dach drewnianego schroniska, wzniesionego w roku 1827 przez właściciela dóbr zakopiańskich Emanuela Homolacza (1779–1830), w którym w sierpniu 1839 r. nocowała Łucja z Giedroyciów Rautenstrauchowa³². Na obrazie pędzla Cerchy budynek przybrał trudny do odczytania kształt. Wydaje się, że wykańczając plenerowy szkic, zrobiony jeszcze pod kierunkiem Głowackiego, a więc przed rokiem 1847, Cercha nie pamiętała,

²⁸ R. Kaczor, *op. cit.*, s. 75, 79; J. Polanowska, *op. cit.*, s. 294. W literaturze przedmiotu wymienione są pejzaże Płonczyńskiego: „Widok Zakopanego” oraz „Widok z doliny Zakopanego na Kasprowy Wierch i Suchy Wierch”, obydwa z roku 1839, oraz rysunek ołówkiem „Widok Doliny Kościeliskiej” z około 1847 r., Muzeum Tatrzańskie, Zakopane. Na aukcji Desy 167, 2018 wystawiany był jego „Pejzaż górski” niesygnowany. L. Dembowski, „Góra Pyszna ze stawem Smereczyny w Dolinie Kościeliskiej w Tatrach”, 1857, MN Warszawa. A. Gorczyński, „Droga do Morskiego Oka”, 1850, MN Kraków (HB, *Gorczyński Adam...*, poz. 235). F. Brzozowski, „Burza w górach”, 1866, MN Warszawa (A. Pieńkos, *op. cit.*, il. 6). Pomijam litografie i ryciny Adama Gorczyńskiego i Macieja Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego (T. Jabłońska, *op. cit.*, s. 51–57) oraz pejzaże tatrzańskie Alfreda Schouppé, który związany był z Warszawą (A. Melbechowska-Luty, *op. cit.*, s. 103).

²⁹ J. Woźniakowski, *op. cit.*, s. 28; P. Krakowski, *op. cit.*, s. 138.

³⁰ P. Krakowski, *op. cit.*, s. 126–132.

³¹ Jeden z tych widoków Głowackiego uchodził nawet za dzieło Steinfelda Młodszeo i był określany jako „Jezioro alpejskie w Szwajcarii”. Z. Michalczyk, *Ku nowoczesności...*, s. 223.

³² Ł. z G.R., *op. cit.*, t. I, s. 158, Rautenstrauchowa nazywa schronisko szaląsem, na który składała się „sionka... kuchenka, a w bok duża jedyna izba, w której dwa okna... z okiennicami, dwie ławki, stół jeden i drzwi, te spaczone”.

że jest to dach schroniska. Nastrój romantyczny ma natomiast podnosić samotna limba, o istnieniu której wspominała w swoim pamiętniku Rautenstrauchowa³³.

Najbliższy nastrojowym pejzażom austriackim jest widok z Małej Łąki, najlepszy z pejzaży górskich Cerchy, malowany w sierpniu 1853 r. Ma on duży ładunek romantyczny, który uwidacznia się w zestawieniu ciepłego brązu pierwszego planu, na którym widoczne są drzewa i dwa szałas – jeden w ruinie, z szaroniebieskimi, ostrymi zboczami Giewontu, ujętego w dużym skrócie. Jest to jedyny sprzedany pejzaż górski Cerchy – Muzeum Tatrzańskie zakupiło go od właścicielki w roku 1963³⁴.

Romantyczny charakter ma także malowany w tym samym czasie młyn w Chochołowie, z widocznym w głębi pasmem Tatr Zachodnich, utrzymany w tej samej tonacji. Cztery lata później namalował Cercha widok Doliny Suchej Wody do strony Brzezin, z szeroko rozlanym potokiem, Wołoszynem i Żółtą Turnią oraz pasmem Świnicy w tle. Pierwszy plan w tonacji zielono-brązowej, zestawiony z szaroniebieskimi górami, tworzą kolorystyczne rozwiązania bliskie pejzażowemu malarstwu wiedeńskiemu, a romantyczny nastrój podnosi widoczny na pierwszym planie spróchniały pień drzewa, podobnie jak na obrazie Głowackiego „Krajobraz z krzyżem”, namalowanym w roku 1836, jeszcze w okresie wędrówek alpejskich³⁵.

W następnych latach namalował Cercha widok na Giewont oraz akwarelę zatytułowaną „Karpaty”. Podobnie jak poprzednie, pejzaże te zbudowane są na zestawieniu zielono-brązowego pierwszego planu i szaroniebieskich skał. W przypadku widoku na Giewont romantyczny nastrój podnosi drewniany szałas i targane wiatrem drzewo.

Lata malowania przez Maksymiliana Cerchę pejzaży górskich zbiegają się z podjęciem przez niego rysunkowej inwentaryzacji zabytków krakowskich, głównie nagrobków zniszczonych pożarem Krakowa w roku 1850. Wtedy także podjął współpracę z wydawnictwem *Starożytności i pomniki Krakowa* oraz z Oddziałem Archeologii i Sztuk Pięknych Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Jednak nie tylko zainteresowania historyczne odciągnęły Cerchę od wyjazdów pod Tatry. Oto bowiem w roku 1860, mając 42 lata, co na owe czasy było podszłym wiekiem, ożenił się on ze swoją uczennicą i kuzynką Leokadią Burdzińską.

Po koniec życia, w latach 1903–1904, jeszcze raz powrócił Cercha do rysowania widoków gór, drewnianych domów i szałasów, spędzając lato w Zakopanem,

³³ O istnieniu limby nad Morskim Okiem wspomina Rautenstrauchowa (Ł. z G.R., *op. cit.*, t. I, s. 170): „Od północnej strony Morskiego Oka... na tym wale... mało kozio drzewiny s (!) i so-sen, pomiędzy którymi (!) ...coraz rzadziej się stające drzewo limbowe (Pinus cembra) napotkać można”.

³⁴ Obraz nabyła rodzina austriacka mieszkająca w Krakowie, a pochodząca z tej rodziny Erika Münwig sprzedała go Muzeum Tatrzańskiemu.

³⁵ M. Świszczowska, *op. cit.*, il. 14. Na odwrocie obrazu napis: „Widok cmentarza śp. Dolki z książąt Lubomirskich w Iszlu Salzburskim malowany z natury przez Nep. Głowackiego”.

wraz z chorą na płuca żoną. Rysunki te znajdują się w posiadaniu rodziny (il. 9). Trudno jest ocenić, czy miały one być podstawą przyszłych obrazów, których Cercha już nie namalował.

EWA ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT

MAKSYMILIAN CERCHA A PAINTER OF THE TATRAS.
FROM THE "FORGOTTEN CITIZENS OF KRAKÓW" SERIES

Keywords: Kraków, landscape painting, School of Drawing and Painting, Tatras

SUMMARY

Maksymilian Cercha (1818–1907), whose life was linked to Kraków, was born in an assimilated Italian family and is known as a drawer, cataloguer of gravestones in the churches of Kraków and a co-author of a publication titled the Monuments of Kraków. In this paper however, his Tatra-themed paintings are discussed, which are yet to be included in the Art History. Cercha was Jan Nepomucen Głowacki's student, who established Tatra mountains themed landscape painting in Kraków. In the summertime, he used to take his students to the Tatra mountains where he would rent an inn in Stare Kościelisko for an atelier.

Cercha painted his Tatra landscapes in the period from 1849 to 1860. These are:

- Morskie Oko, oil on cardboard (31 x 23 cm), 1849;
- View from Mała Łąka, oil on canvas (38 x 31 cm), 1853;
- Mill in Chochółów, oil on cardboard (22 x 28 cm), 1853;
- Sucha Woda Valley as seen from Brzeziny, oil on cardboard (32 x 26 cm), 1857;
- View of the Giewont mountain, oil on cardboard (23 x 30 cm), c. 1860;
- "Carpathians", watercolour (22 x 14), 1860.

Except View from Mała Łąka, held by the Tatra Museum in Zakopane, all pictures belong to the family. Moreover, there are three pencil on paper drawings depicting Zakopane and Hamry from the period of 1855–1857 held by the National Museum in Kraków.

Cercha, modelling on Głowacki, used to oil paint on cardboard by firstly sketching on location and then finishing the picture back in Kraków. He used to replicate the themes drew out by Głowacki, such as the view of Morskie Oko lake. He continued the Cracovian tradition of Tatra landscape painting, which, thanks to Głowacki, Franz Steinfeld the Younger's student, derives from the Austrian landscape painting of Biedermeier period.

ЭВА СНЕЖИНЬСКА-СТОЛОТ

МАКСИМИЛИАН ЦЕРХА ХУДОЖНИК ТАТР.
ИЗ ЦИКЛА «ЗАБЫТЫЕ ЖИТЕЛИ КРАКОВА»

Ключевые слова: Краков, пейзажная живопись, Школа рисунков и живописи, Татры

АННОТАЦИЯ

Максимилиан Церха (1818–1907), чья жизнь была связана с Краковом, происходил из ассимилированной итальянской семьи, известен как рисовальщик-инвентаризатор надгробий в краковских костёлах и соавтор издания «Памятники Кракова». В статье однако рассматриваются его живописные работы на тему Татр, ещё не вошедшие в историю искусства. Церха был учеником Яна Непомуцена Гловацкого, который положил начало в Кракове пейзажной живописи на тему Татр. Летом он выезжал со своими учениками в Татры, снимая под мастерскую корчму в Старом Косцелиско.

Пейзажи на тему Татр авторства Церхи в 1849–1860 годах это:

- Morskie Oko (Морске-Око), картон, масло (31 x 23 см), 1849;
- Widok z Małej Łąki (Вид с Мала-Лонки), холст, масло (38 x 31 см), 1853;
- Młyn w Chochołowie (Мельница в Хохолове), картон, масло (22 x 28 см), 1853;
- Dolina Suchej Wody od strony Brzeziny (Долина Суха-Воды со стороны Бжезин), картон, масло (32 x 26 см), 1857;
- Widok na Giewont (Вид на Гевонт), картон, масло (23 x 30 см), около 1860;
- „Karpaty” (Карпаты), акварель (22 x 14 см), 1860.

За исключением работы Widok z Małej Łąki, которая находится в Музее Татр в Закопане, все они являются собственностью семьи. Кроме того, в Национальном музее в Кракове хранятся три карандашных рисунка на бумаге, созданные в 1855–1857 годах, представляющих Закопане и Хамры.

Следуя примеру Гловацкого, Церха писал маслом на картоне, создавая зарисовки под открытым небом, который завершал после возвращения в Краков. Он повторял темы, которые затрагивал Гловацкий, например, вид на Морске-Око. Он продолжал традицию краковской живописи на тему Татр, которая посредством Гловацкого, ученика Франца Штайнфельда Младшего, пришли из австрийского пейзажа периода бидермайера.