

JANA GUMOWSKIEGO *MOTYWY ARCHITEKTURY POLSKIEJ: JASNA GÓRA*

W 1925 i 1926 r. Jan Gumowski, krakowski artysta, opracowywał *Jasną Górę* — kolejny zeszyt swoich *Motywów architektury polskiej*¹. Efektem dwuletniej pracy stała się teka złożona z czternastu litograficznych plansz (sześciu wielobarwnych oraz ośmiu wykonanych czarną kredką), ujętych we wspólną obwolotę sporządzoną z grubego, jasnobrązowego kartonu i poprzedzonych dwustronicowym wstępem wydrukowanym w języku polskim, francuskim oraz angielskim.

Stronę przednią obwoloty, pełniącą zarazem rolę karty tytułowej teki, artysta udekorował kartuszem o barokowym charakterze. W jego namalowanym czarną kredką obramieniu umieścił motywy anio-

* Wykaz skrótów zastosowanych w przypisach znajduje się na końcu tomu, przed spisem treści.

¹ Jak dotąd „Jasnogórska” teka J. Gumowskiego tylko raz stanowiła przedmiot naukowych dociekań. Wzbudziła zainteresowanie Anny Sieradzkiej, warszawskiego historyka sztuki, która na sesji naukowej na Jasnej Górze w 1985 r., wygłosiła referat pt. *Jasna Góra w litografiach Jana Kantego Gumowskiego* (zob. A. S. Tomoń, *Czwarta sesja naukowa poświęcona dziejom zakonu paulinów w Polsce i jasnogór- ... i ośrodkowi maryjnemu w latach 1918–1945*, „Studia Claromontana” 8:1987 s. 501–502), a następnie opublikowała go w czasopiśmie „Studia Claromontana” (10: 1989 s. 384–388). A. Sieradzka przypomniała sylwetkę artysty i zaprezentowała jego tekę, koncentrując się głównie na ocenie jej wartości artystycznych oraz krótkich porównaniach z innymi przykładami międzywojennej plastyki. Artykuł niniejszy ma inny cel: jak najdokładniejszą prezentację poszczególnych grafik teki w celu sprawdzenia ich dokumentalnej rzetelności. Zagadnienie to — pominięte przez A. Sieradzką — wydaje się tym istotniejsze, że wielu architektonicznych motywów znanych nam z litografii J. Gumowskiego nie odnajdziemy już na Jasnej Górze.

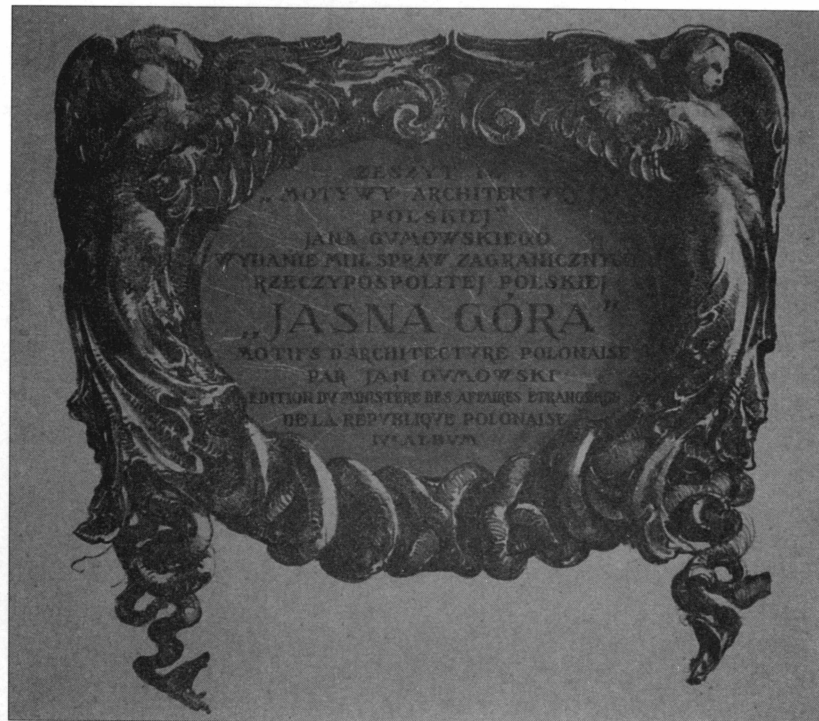
łów i posplatanych węży, a w ciemnobrązowym wnętrzu dwujęzyczny, polsko-francuski, tytuł: *Zeszyt IV „Motywy Architektury Polskiej” Jana Gumowskiego wydanie Min. Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej „Jasna Góra”. Motifs d’architecture polonaise par Jan Gumowski. Édition du Ministère des affaires Étrangères de la République Polonaise IV^e album.* Czarne, majuskułowe litery tytułu otrzymały krój renesansowej antyki. Dopełnieniem strony tytułowej stał się napis umieszczony na jej dole: *Odbito w Krakowie roku 1926. W Zakładach Litograficznych Fr. Zieliński i sp.*

Wstęp, napisany przez ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie, prof. dra Feliksa Kopere, zawiera skróconą historię Cudownego Obrazu i Sanktuarium Maryjnego, a także spis tablic zeszytu²:

1. *Ogólny widok Jasnej Góry.*
2. *Widok na kościół i klasztor ponad murami fortecznymi.*
3. *Główna brama forteczna z fundacji Jerzego Lubomirskiego wzniesiona r. 1723.*
4. *Druga brama forteczna (wewnętrzna) z medaljonem króla Stanisława Augusta.*
5. *Dalsza brama forteczna i widok na barbakan i bramy forteczne.*
6. *Brama ostatnia wałowa.*
7. *Widok na front kościoła od strony arsenału.*
8. *Widok na arsenał (w środku), na pokoje królewskie z basztą, na mur z attyką oddzielający dziedziniec gospodarczy od dziedzińca kościelnego.*
9. *Widok z dziedzińczyka pod wieżą na bramę i wejście do refektarza oraz na dalsze zabudowania klasztorne.*
10. *Drugi dziedziniec wewnętrzny z widokiem na tyły kościoła, oraz na przylegającą do nich część klasztoru.*
11. *Szczyt kaplicy N. P. Marii z dekoracją zewnętrznego ołtarza na wałach.*
12. *Wnętrze prezbiterjum kościoła.*
13. *Wnętrze kaplicy z obrazem N. P. Marii Częstochowskiej.*
14. *Obraz N. P. Marii Częstochowskiej.*

Mimo, że treść wstępu nie odnosi się do litografii Gumowskiego, to jego zakończenie można odczytać jako rodzaj bezpośredniego wpro-

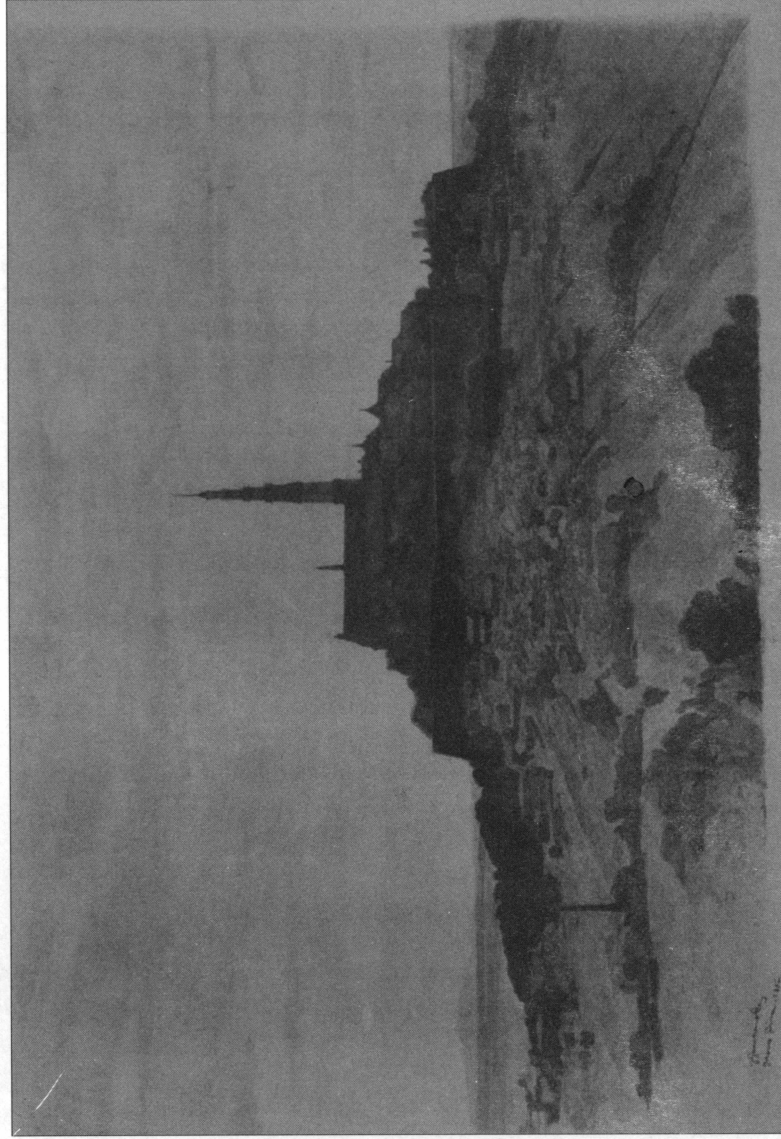
² Zachowujemy oryginalną pisownię jaka występuje w spisie tablic, a także w cytowanym poniżej fragmencie wstępu autorstwa F. Kopery.



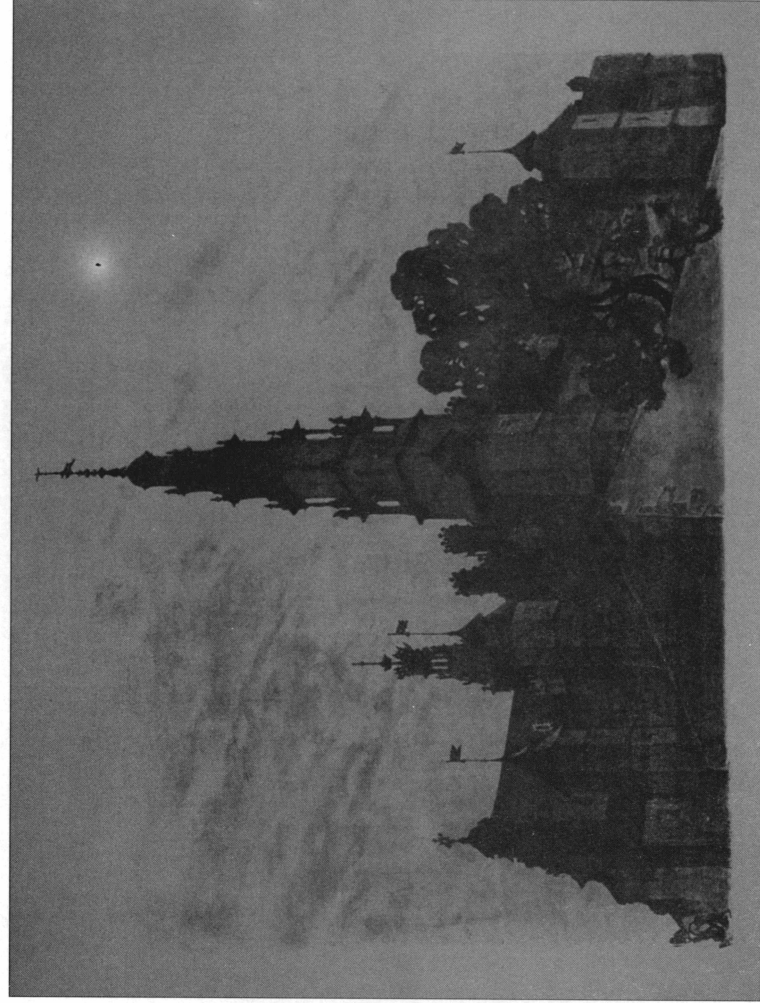
Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Kartusz z obwoluty teki. Litografia barwna.

wadzenia w nastrój teki *Jasna Góra* oraz uznać je za próbę uzasadnienia celowości wyboru zaprezentowanych w niej motywów architektonicznych.

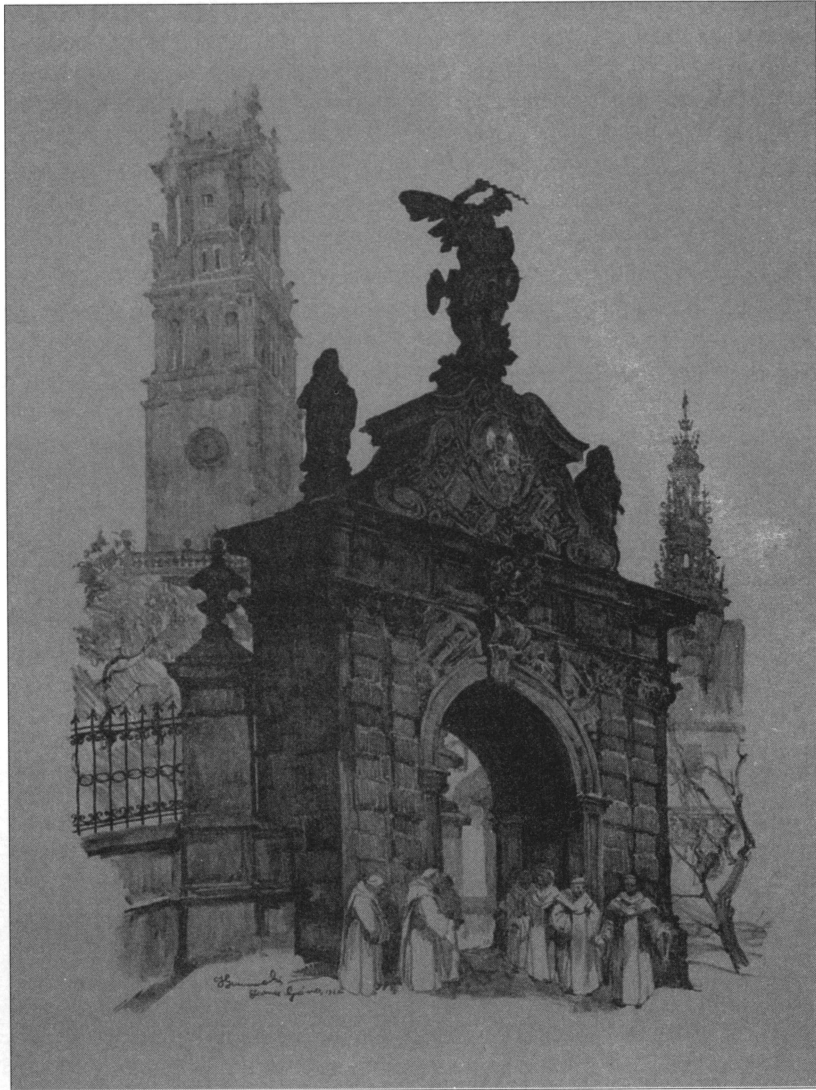
Kościół i klasztor częstochowski... — cytujemy za Kopera — *jest malowniczym zespołem zabytków różnych epok od XIV w. począwszy. Ze średnich wieków zachował się tylko obraz N. P. Marji Częstochowskiej i presbiterjum z gotyckim sklepieniem pierwotnej kaplicy. Natomiast czasy późniejsze zaznaczyły się silnie w architekturze. Już w samej sylwecie Jasnej Góry ukazuje się piękna linia całego zgrupowania zabytków architektury kościelnej z zabytkami architektury wojskowej, uwydatniają się mury obronne, bramy forteczne, arsenał, a wreszcie klasztor i kościół. Z bliska pociąga nas grupa wież i baszt, dachów i malowniczo rozłożonych murów kościoła, jego przybudówek oraz zwarty blok klasztoru [...] Kiedy przejdziemy do szczegółów i oglądamy bramy o poważnej okazałości, uwydatnia się wszędzie pięk-*



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Pierwsza plansza: *Ogólny widok Jasnej Góry*. Litografia barwna.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza druga: *Widok na kościół i klasztor ponad murami fortecznymi*. Litografia barwna.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza trzecia: *Główna brama forteczna z fundacji Jerzego Lubomirskiego wzniesiona r. 1723*. Litografia czarno-biała.

no polskiego baroka, swobodnie posługującego się stylowymi formami z całą werwą i fantazją. Wśród motywów stylowych zwraca uwagę na wskroś polska attyka, wybornie godzą się motywy barokowe wczesne z późniejszymi i tworzą wspaniałą całość, podnosząc efekt malowniczości, który przede wszystkim cechuje Jasną Górę. To samo powiedzieć należy o wnętrzu kościoła. Tu wspaniałość i efektowność baroka podnosi polichromia oraz barwność marmurów i złoceń. A przytem wszystkim panuje powaga i nastrój spotęgowany cudownością miejsca i świadomością, że cała ta sztuka wywołana była nie chęcią użycia, lecz kultem, czcią i wdzięcznością do Patronki odwiecznej narodu polskiego — Bogarodzicy.

Jan Gumowski samodzielnie opracował kamienne matryce, z których wykonano plansze *Jasnej Góry*³. Należy więc traktować je jako autolitografie. Wszystkie odbitki powstały na papierze nieznormalizowanego formatu (59,5 × 47,0 cm), o nierównych, lekko poszarpanych krawędziach; większość na grubym, lekko kremowym papierze czerpanym, pozostałe (głównie kompozycje czarno-białe) na nieco cieńszym, białym papierze ze znakiem wodnym firmy „MIRKOW”⁴. Grafiki mają podobne wymiary od 31,0 × 42,0 cm (najmniejsza) po 40,0 × 51,5 cm (największa). Prawie wszystkie zawierają sygnatury i datowanie, a oznaczenia te zostały przeniesione na odbitki z kamienia litograficznego. Najczęściej, gdyż ośmiokrotnie, powtarza się napis: *J. Gumowski, Jasna Góra 1925 r.*, a po jednym razie występują sygnatury: *J. G., Jasna Góra 1925 r.*; *Gumowski, Jasna Góra 1925 r.*; *Jan Gumowski 1925* oraz *Jan Gumowski, Częstochowa 1925 r.* W pracy *Szczyt kaplicy N. P. Marii...* sygnatura jest błędnie odwrócona stronami. Dwie litografie — *Widok na kościół i klasztor ponad murami fortecznymi* oraz *Wnętrze prezbiterium kościoła* — pozbawione są sygnatur i datowania. Plansze umieszczone w spisie ilustracji pod numerami 1, 2, 4 i 5 mają horyzontalne kompozycje; pozostałe — wertykalne. Sześć z nich wykonanych jest w technice litografii barwnej (1, 2, 5, 12, 13 i 14); pozostałe są czarno-białe.

Wybór motywów ukazanych na planszach świadczy o tym, że artysta głęboko przemyślał scenariusz teki. Wiedział przecież, jak każdy

³ Informację tę opieramy na relacji córki artysty — Janiny Gumowskiej-Borelowskiej oraz jego wnuka — Kazimierza Borelowskiego.

⁴ Znak firmy „MIRKOW” odnaleźć można na 3, 4, 6, 7, 8 i 9 planszy (według kolejności podanej powyżej).

Polak, że kościół i klasztor paulinów na Jasnej Górze to nie tylko bezcenny pomnik architektury i skarbiec artystycznych pamiątek, ale również miejsce związane z dziejami i historią narodową, a przede wszystkim najważniejszy w Polsce ośrodek kultowy — cel masowych pielgrzymek do cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Dlatego będąc ilustratorem jasnogórskiego sanktuarium koncentrował się tak na utrwaleniu piękna brył i detali poszczególnych jego budowli, jak pragnął oddać specyficzny charakter i nastrój tego szczególnego miejsca.

Oprowadzając widza po Jasnej Górze czyni to Gumowski nie tylko z wprawą zawodowego przewodnika... — charakteryzuje walor pracy artysty Anna Sieradzka — ale i zamiłowaniem artysty-konesera uroków dawnej architektury. Potrafi zarówno kulminować odczucia religijne, kierując pielgrzyma stopniowo do centrum Sanktuarium, jak i cieszyć oczy miłośnika zabytków detalami architektonicznymi, malowniczością dachów i załomków murów, prześwietlami bram, wydobyciem z mrocznego wnętrza świątyni złocień, rzeźb i barwności malowideł⁵.

Rzeczywiście Gumowski oprowadza nas po jasnogórskim klasztorze jak „zawodowy przewodnik”. Najpierw prezentuje jego całość. Potem zwraca uwagę na przeróżne szczegóły — fortyfikacje, bramy, dziedzińce — by stopniowo przybliżyć nas do kościoła i zaprowadzając do kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej, zakończyć wędrówkę przed Cudownym Obrazem.

Klasztor i kościół jasnogórski ma jednak o wiele większą ilość pięknych miejsc niż to możemy zobaczyć w IV zeszytce *Motywów architektury polskiej*. Analizując „widoki” zarejestrowane przez krakowskiego artystę dostrzegamy, że ukazuje on jedynie te, które są łatwo dostępne każdemu pielgrzymowi. Takim „pielgrzymem” był on sam. Podążał z daleka, widział cel swej pielgrzymki ze znacznej odległości, potem z coraz bliższej, przechodził przez kolejne bramy, dostrzegał szczegóły klasztoru i kościoła, zauważał innych pątników, by w końcu dotrzeć do celu — obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

*

Pierwszą planszą zeszytu jest barwny *Ogólny widok Jasnej Góry*, ukazujący w szerokim planie, od strony północnej i z odległej per-

⁵ A. Sieradzka, *Jasna Góra w litografiach Jana Kantego Gumowskiego*, „Studia Claromontana” 10:1989 s. 386.

spektywy, sylwetowo ujętą, zwartą bryłę klasztoru z dominantą strze-listej, wysokiej na sto pięć metrów, wieży kościoła. Całość odznaczająca się niemalże dokumentarnym charakterem, rzetelnie ukazuje topograficzne i architektoniczne realia, nie zatracając przy tym wartości artystycznych⁶. O tych ostatnich decyduje tak starannie przemyślana kompozycja, jak malarski nastrój przedstawienia. Rozmyte kontury motywów oraz stonowana kolorystyka z przeważającymi w niej zgaszonymi zielieniami i błękitami, ożywiona niewielkimi tylko plamami brązów i oranży, sugerują chłodny nastrój wczesnego poranka. Ponurego, szarobłękitnego nieba nie rozświetla jeszcze słońce, ale zawieszona ponad horyzontem smuga jaśniejszego światła sugeruje porę jego wschodu.

Następna, również barwna plansza świadczy o przybliżeniu się do zabytkowego zespołu. *Widok na kościół i klasztor ponad murami fortecznymi* to ujęcie z dołu, od strony bastionu Świętej Trójcy. Fragment bastionu i zabudowa klasztoru zajmuje dolną połowę przedstawienia. Jedynie umieszczona na osi kompozycji kościelna wieża dosięga swym szczytem górnych krawędzi kartonu. W przedstawionych obiektach z łatwością rozpoznajemy umieszczony na pierwszym planie północno-wschodni bastion jasnogórskiej twierdzy, fragment wznoszących się ponad nim budynków klasztornych z ich charakterystycznymi ośmiobocznymi wieżami w narożach i pośrodku skrzydeł, a w głębi górną partię bryły kościoła. Dostrzegamy staranność w ukazaniu najmniejszych nawet detali — pilastrowej dekoracji frontowej elewacji klasztoru, przeróżnych gzymsów, sterczynek, krzyży, chorągiewek...⁷

Kościół i klasztor przedstawiony jest w tej ilustracji w tonacji ciemnych szarości, brązów i czerni. Jednak ciepła, brązowo-pomarańczowa kolorystyka muru fortecznego oraz żółtawe refleksy rozświetla-

⁶ Realia topograficzne *Ogólnego widoku...* wskazują na ujęcie od strony dzisiejszej dzielnicy Parkitka. Należy zwrócić uwagę, że pierwszy plan ukazuje teren niezabudowany, taki jaki nadal odnajdziemy od strony północnej Jasnej Góry, gdzie pomijając najbliższą jej położenia gęstą zabudowę dzielnicy Częstochówka, nadal dominują puste, pozbawione budowli przestrzenie.

⁷ Niektórych z „akcentów” ilustracji nie odnajdziemy już dziś na Jasnej Górze, np. chorągiewek zdobiących szczyty budynków klasztornych. O tym, że istniały przekonuje stara ikonografia. Por. *Jasna Góra na dawnej pocztówce* [Pocztówki z kolekcji autorskiej *Jasna Góra* Zbigniewa S. Biernackiego], Częstochowa 2000 il. 44–46.

jące szare niebo, sugerują widok jaki można oglądać już po wschodzie słońca.

Trzy następne litografie — *Główna brama forteczna z fundacji Jerzego Lubomirskiego wzniesiona r. 1723*, *Druga brama forteczna (wewnętrzna) z medaljonem króla Stanisława Augusta* oraz *Dalsza brama forteczna i widok na barbakan i bramy forteczne* — przedstawiają ciąg trzech bram, przez które prowadzi droga niemalże wszystkich pątników przybywających do jasnogórskiego Sanktuarium. Umieszczone w ravelinie przed południową kurtyną murów, zawsze miały charakter reprezentacyjny, a nie obronny. Rolę obronną pełniła w przeszłości jedynie pierwsza brama wałowa zwana Jagiellońską⁸.

Największą wspaniałością odznacza się brama Lubomirskich, poprzedzająca wejście do szyi bramnej. Wzniesiona w latach 1722–1723 przez wrocławskiego muratora Jana Chrzyciela Limbergera, nazwę swą zawdzięcza fundatorowi — Jerzemu Dominikowi Lubomirskiemu, staroście olsztyńskiemu⁹.

Gumowski przedstawił bramę Lubomirskich w pełnej krasie jej późnobarokowego charakteru. Ujęta od frontu, na tle fragmentarycznie zarysowanej kościelnej wieży i sygnaturki, stanowi najważniejszy element przedstawienia. Podkreśla to nie tylko jej centralne usytuowanie w kompozycji, czy precyzja w oddaniu detali architektonicznego oraz rzeźbiarskiego wystroju bramy, ale także modelująca jej sylwetę natężona czerń litograficznej kredki. Tym bardziej, że ta ostatnia silnie kontrastuje z delikatnością jasnoszarego tła.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na grupę stojących przed bramą paulinów zapraszających powitalnymi gestami rąk do wejścia w głąb klasztoru. Tego fragmentu ilustracji nie należy z pewnością traktować jako zwykły sztafażowy ozdobnik, ale jako istotny rodzajowy szczegół wprowadzający w specyficzny klimat Jasnej Góry.

Porównanie widoku utrwalonego na litografii z aktualnym stanem wskazuje na to, że zilustrowana przez Gumowskiego w 1925 r. brama Lubomirskich przetrwała do dziś w formie niezmienniej.

⁸ Ravelin, mający za zadanie obronę bastionów oraz głównego wejścia do klasztoru, wzniesiono w 1676 r. Por.: E. Smulikowska, Z. Rozanow, *Artystyczne dzieje Jasnej Góry*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382–1982*, Warszawa 1982 s. 76, 82.

⁹ Bramę Lubomirskich, wybudowaną w latach 1722–1723 przez wrocławskiego kamieniarza Jana Limberga, ufundował starosta olsztyński Jerzy Dominik Lubomirski. Zob. Z. Bania, S. Kobielus, *Jasna Góra*, Warszawa 1983 s. 63.

Kolejna praca, wykonana czarną kredką, przedstawia kamienną bramę upodobnioną do rzymskiego łuku triumfalnego. Ma ona półokrągłe sklepienie przejście oraz charakterystyczne zwieńczenie z ujętym w panoplia popiersiem Stanisława Augusta Poniatowskiego i dwoma kamiennymi wazonami. Z łatwością rozpoznajemy widzianą od frontu dzisiejszą bramę Matki Bożej Królowej Polski, zwaną niegdyś bramą Stanisława Augusta¹⁰. Wzniesiono ją w 1767 r. w oczekiwaniu na przybycie monarchy na Jasną Górę. Nigdy to jednak nie nastąpiło. Mało tego, Stanisław August, zapisał się w historii Jasnej Góry wyjątkowo źle¹¹. Dlatego w 1955 r. usunięto z bramy jego wizerunek, zastępując go wykonanym w metaloplastyce wyobrażeniem Matki Bożej Zwycięskiej autorstwa Zofii Trzebińskiej — Kamińskiej¹².

Rodzajowym uzupełnieniem ilustracji jest przedstawienie procesji przechodzącej przez bramę. Na jej przedzie widać odzianego w komżę ministranta i mężczyznę uginającego się pod ciężarem feretronu. Ministrant podtrzymuje na swym ramieniu drzewce procesyjnego krzyża, a w dłoniach trzyma szeroko otwarty modlitewnik, w który z uwagą się wpatruje. Z pewnością jego zadaniem jest głośne intonowanie słów modlitwy. Ukazane na drugim planie kobiety w ludowych strojach dźwigają drażki przenośnego ołtarzyka ze sporych wymiarów kopią obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Za nimi podąża zwarta grupa innych pielgrzymów. Przy bramie dostrzec można jeszcze żebraka, który błagalnym gestem wyciągniętej ręki prosi o wsparcie. To charakterystyczny motyw, gdyż żebracy, zwani pospolicie „dziadami”, stanowili swego rodzaju folklor bram jasnogórskich¹³.

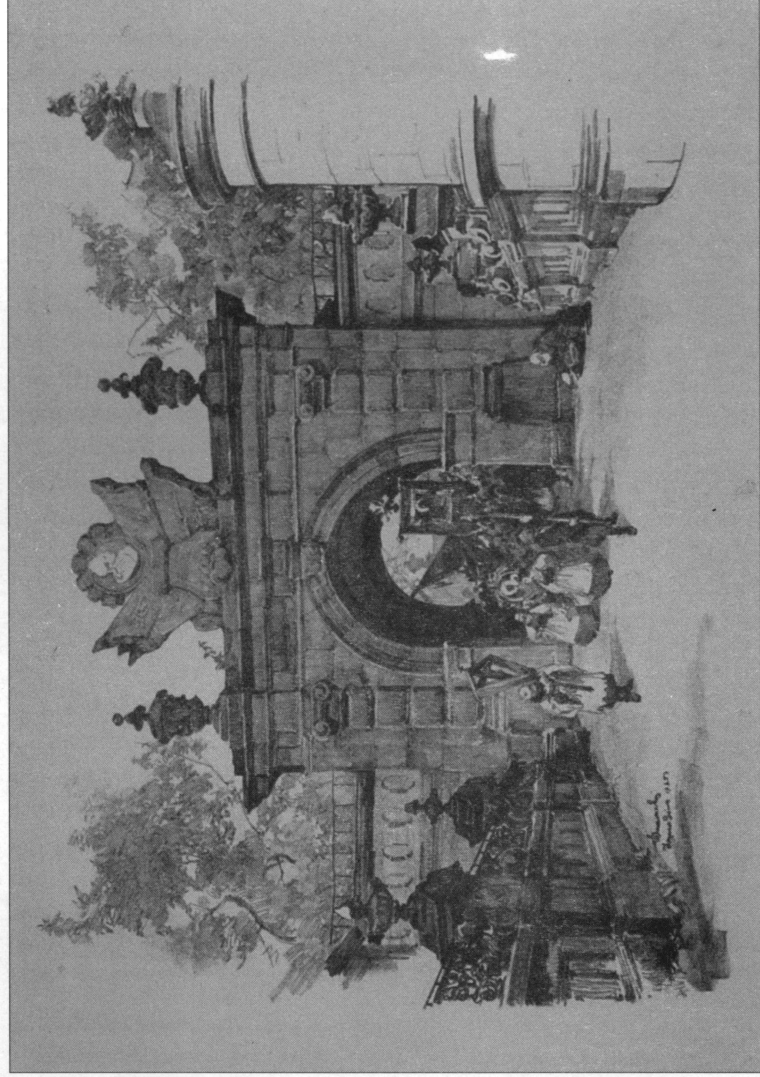
Brama — zilustrowana na następnej planszy teki — zwieńczona charakterystycznym przyczółkiem z wazonami, nosi nazwę Matki

¹⁰ *Nowy ilustrowany przewodnik po Jasnej Górze w Częstochowie*, Częstochowa 1930 s. 5–6.

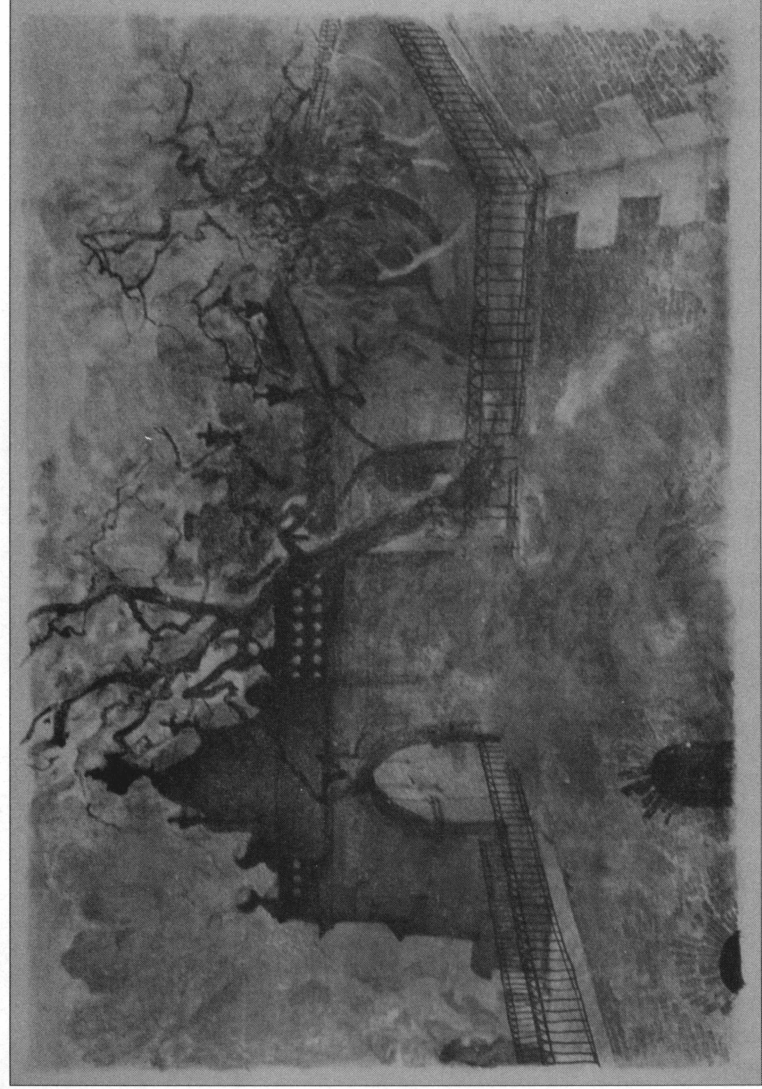
¹¹ O stosunku Stanisława Augusta do Jasnej Góry wspominają m.in.: Z. Bania, S. Kobielus, *dz. cyt.* s. 78–85; J. Tomziński, *Od Wazów do końca I Rzeczypospolitej*, w: *Jasnogórska Bogurodzica*, s. 214–215; Zob. *Jasna Góra na dawnej pocztówce*, il. 74.

¹² J. Tomziński, *Jasna Góra. Informator*, Jasna Góra 1981 s. 113. Pierwotny wygląd bramy (identyczny z utrwalonym przez J. Gumowskiego) dokumentują rysunki rekonstrukcyjno-projektowe przechowywane w biurze administratorów na Jasnej Górze; M. Ficeneś inż. arch., *Projekt odbudowy zabytkowej bramy Poniatowskich na Jasnej Górze w Częstochowie*, [bm] 3 września 1952 [sygn. 3–02–02/1].

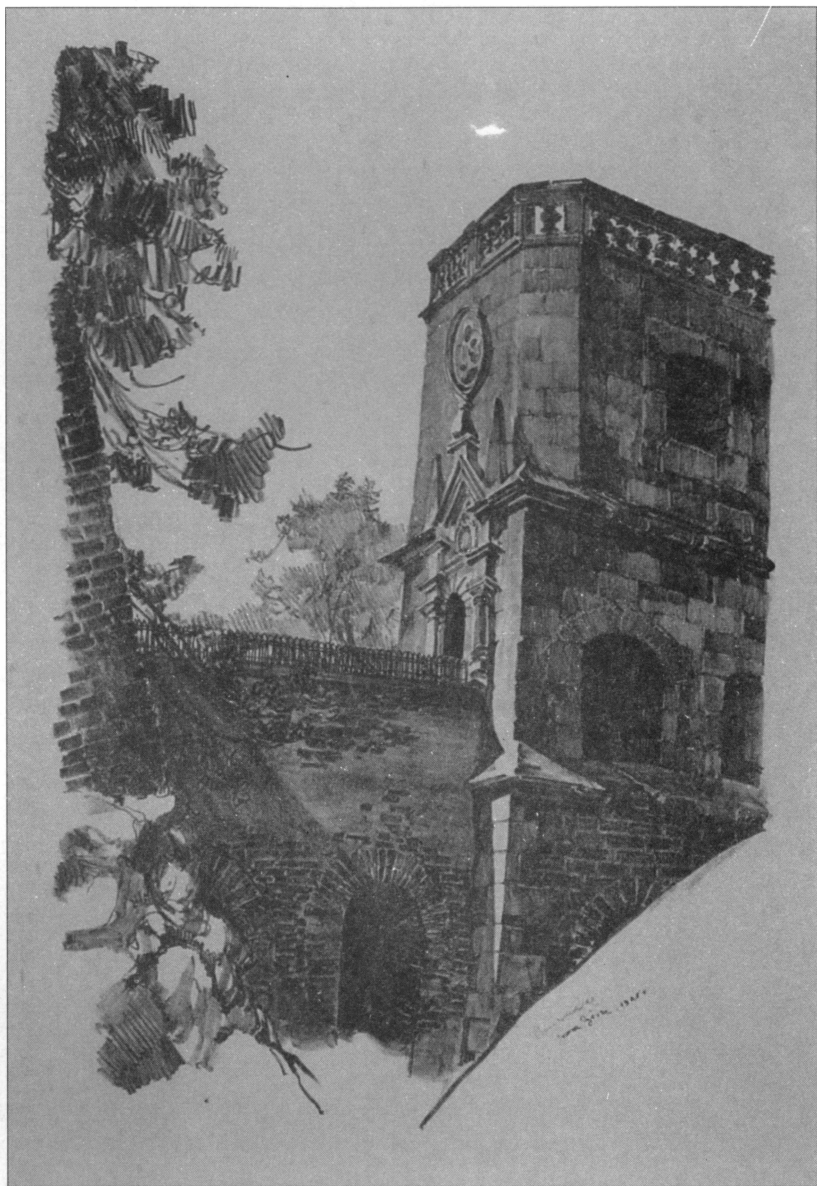
¹³ *Jasna Góra na dawnej pocztówce*, il. 76, 84.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansa czwarta: *Druga brama forteczna (wewnętrzna) z medalionem króla Stanisława Augusta*. Litografia czarno-biała.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansa piąta: *Dalsza brama forteczna i widok na barbakan i bramy forteczne*. Litografia barwna.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza szósta: *Brama ostatnia wałowa*. Litografia czarno-biała.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza siódma: *Widok na front kościoła od strony arsenału*. Litografia czarno-biała.

Bożej Bolesnej¹⁴. Gumowski przedstawił ją nieco z góry, ukazując również prowadzącą do niej drogę, umieszczoną na arkadowym wiadukcie, a także rysujący się w głębi gmach barbakanu wraz z otaczającymi go murami fortecznymi i wielkimi drzewami okrytymi jesiennym listowiem¹⁵.

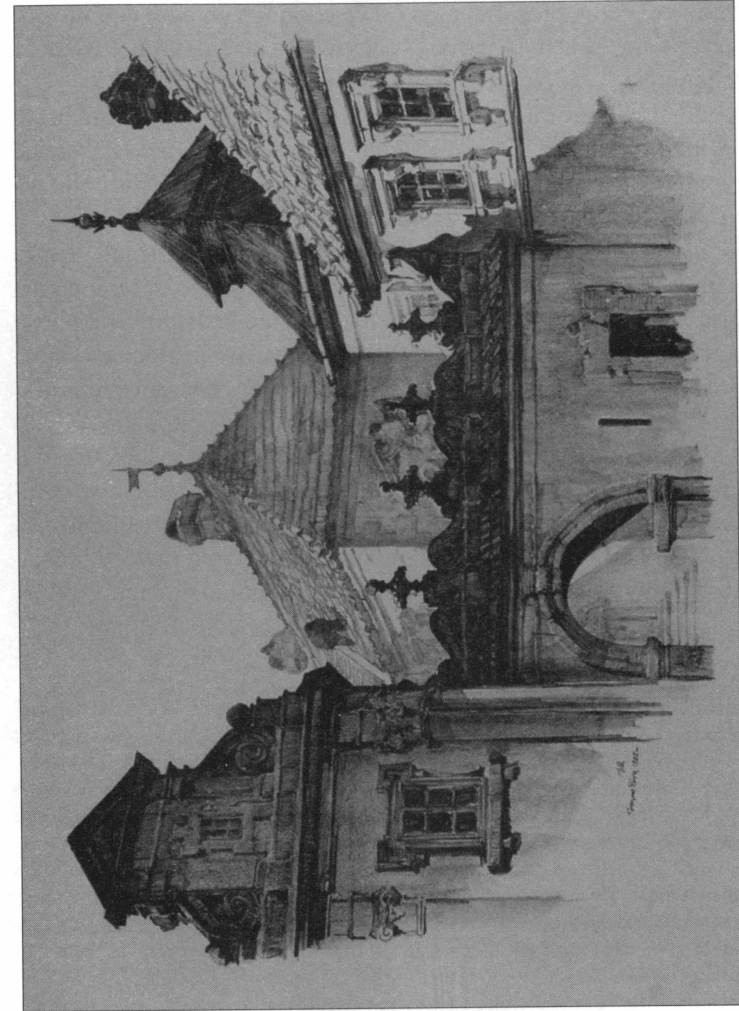
Ilustracja ta, wykonana w technice litografii barwnej, jest jedyną w tece, gdzie walory kolorystyczne są ważniejsze od dokumentarnego odtwarzania form budowli i gdzie roślinność zyskuje równoprawne znaczenie z architekturą. Wielobarwna, niemalże impresjonistyczna paleta czerwieni, żółci, różów, pomarańczy, bieli, błękitów, brązów i delikatnych szarości, nadaje tej grafice nastrój radosny. Czujemy oczarowanie artysty pięknym zaułkiem, przy tym nie tyle jego architekturą, co kolorystyką.

Kolejna litografia przedstawia Bramę Wałową z ciężką warowną basztą, poprzedzającą ją drogę (umieszczoną na wysokim wiadukcie), fragment skarpy wzmacniającej bramę Matki Bożej Bolesnej oraz korony iglastych drzew. Tym razem widok ujęty jest z dołu, z poziomu fosy. Dokładniejsze przyjrzenie się ilustracji pozwala dostrzec wiele charakterystycznych szczegółów budowli: kamienno — ceglane wątki murów, półkoliste przejście pod wiaduktem, żelazny parkanik ograniczający drogę, balustradkę koronującą basztę, portal flankowany kolumnkami i zwieńczony trójkątnym przyczółkiem z obeliskami, czy umieszczony ponad nim owalny medalion z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej¹⁶. Dokładność w odtwarzaniu najmniejszych nawet detali, pozwala odkryć różnice jakie zaszły w Bramie Wałowej

¹⁴ Bramę Matki Bożej Bolesnej wybudowano w 1891 r., na miejscu dawnej — drewnianej. Por. J. T o m z i ń s k i, *dz. cyt.*, s. 113.

¹⁵ Porównanie widoku utrwalonego przez Gumowskiego z dzisiejszym obrazem tego samego fragmentu zespołu klasztorowego ujawnia pewne różnice. Wynikają one z przekształceń, jakim podlegało bezpośrednio otoczenie bramy Matki Boskiej Bolesnej w okresie późniejszym. Dotyczyły one poszerzenia szyi bramnej i wybudowania drugiej drogi (z dwoma mostami) obok już istniejącej, łączącej ciąg bram prowadzących do zespołu klasztorowego. Por. E. W i e c z o r e k, *Projekt nowego wyjścia dwoma mostami z dziedzina przedkościelnego na plac przed Jasną Górą oraz plan ogrodzenia fosy*, [bm] 1937, rps w biurze administratorów na Jasnej Górze [sygn. 3-01-02].

¹⁶ W rzeczywistości medalion powinien wypełniać malarski wizerunek Władysława, księcia Opolskiego, powierzającego obraz Matce Boskiej opiekunce oo. paulinów. Por. *Nowy ilustrowany przewodnik*, s. 6; *Jasna Góra na dawnej pocztówce*, il. 82.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza ósma: Widok na arsenal (w środku), na pokoje królewskie z basztą, na mur z atyką, oddzielający dziedziniec gospodarczy od dziedzińca kościelnego. Litografia czarno-biała.

i jej otoczeniu w latach kolejnych. Dostrzeżemy więc, że choć do dziś zachowała się rama owalnego medalionu, to brak jest wypełniającego ją wizerunku. Zauważymy również, że mostu prowadzącego do Bramy Wałowej nie można zobaczyć tak jak widział go artysta w 1925 r., gdyż obecnie przesłania go od wschodu bryła nowego mostu, wzniesionego tuż przed II wojną światową z uwagi na nieustannie zwiększający się ruch pielgrzymów¹⁷.

Czarno-białą litografię z *Ostatnią bramą wałową* odczytywać można jako widok niemalże „zimowy”. Decyduje o tym charakteryzujące ją silne skonstrastowanie oddanej w szarościach i czerniach architektury, oraz śnieżnej bieli, którą zaznaczono skarpy fosy i tło.

Widok na front kościoła od strony arsenału to czarno-białe ujęcie z dawnego podwórca gospodarczego, przez beczkowo sklepioną arkadę muru zamykającego od zachodu dziedziniec kościelny, na portal bazyliki, Bramę Potockich oraz kaplice Denhoffów i Jabłonowskich. Główny motyw przedstawienia — uwidoczniiony na pierwszym planie litografii mur, stał jeszcze niedawno pomiędzy Domami Muzykantów a budynkiem mieszczącym tzw. Pokoje Królewskie¹⁸. Ilustracja ukazuje, że posiadał ozdobne attykowe zwieńczenie z wolutami i wazonami, a także prostokątny obraz z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej umieszczony ponad kluczem otworu przejścia¹⁹. Rodzajowym uzupełnieniem sceny jest przedstawienie grupy

¹⁷ Por. E. Wiczorek inż. arch., *tamże*.

¹⁸ Mur uwidoczniiony na pierwszym planie opisywanej litografii (oddzielający kiedyś dziedziniec kościelny od tzw. gospodarczego) został rozebrany w początku lat dwudziętych XX w. Z dokumentów przechowywanych w biurze Delegatury Śląskiego Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Częstochowie wynika, że powodem wydania decyzji o jego rozbiorze była chęć zmiany charakteru dziedzińca gospodarczego na kultowy, ułatwienie komunikacji pielgrzymów na terenie Jasnej Góry, a przede wszystkim usunięcie przeszkody w dostępie nowoczesnego sprzętu przeciwpożarowego do dachów Bazyliki. Por. Teczka obiektu, sygn. 50: *Zespół Klasztorny Jasnej Góry — korespondencje* [pisma z 1992 r.]. Z kolei projekty z 1995 r. autorstwa dr arch. A. Białkiewicza i arch. Z. J. Białkiewicza — przechowywane w biurze administratorów na Jasnej Górze (sygn. 1–10–25/2 oraz 1–10–26/1) — świadczą o zamiarze rekonstrukcji rozebranego muru attykowego. Nic jednak nie zapowiada, by miało stać się to w najbliższej przyszłości.

¹⁹ Ilustracje z lat powojennych ukazują, że w tym okresie opisywany mur miał już inną formę. Był niższy, pozbawiony ozdobnej attyki i nakryty dachówkowym daszkiem. Por. il. Z. R o z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Skarby kultury na Jasnej Górze*, Warszawa 1974 s. 45; *Jasna Góra na dawnej pocztówce*, il. 78.

piątników na dziedzińcu kościelnym (zakonnice w czarnych habitach, klęczących wieśniaczek i leżącego krzyżem chłopca), a także paulina, zachęcającego gestem ręki do przekroczenia progu bazyliki.

Kolejna plansza — *Widok na arsenał (w środku), na pokoje królewskie z basztą, na mur z attyką oddzielający dziedziniec gospodarczy od dziedzińca kościelnego* — to ujęcie wykonane od strony kościoła, nieco z góry, zapewne ze schodów prowadzących na wały. Oprócz fragmentów budowli wymienionych w tytule, grafika ukazuje także część wschodniej ściany Domu Muzykantów. Przepuerta prostokątnymi oknami w dekoracyjnych obramieniach, zdobiona pilastrami i zaopatrzona w dekoracyjny szczyt z wolutowymi spływami, ściana ta prezentuje się na ilustracji bardzo efektownie. Można zauważyć też, że znany nam już z poprzedniej litografii attykowy mur, od strony dziedzińca kościelnego osłonięty był jednospadowym daszkiem krytym dachówkami²⁰.

Następna ilustracja (*Widok z dziedzińca pod wieżą...*) przedstawia budynek mieszczący dawne przejście z Pokoi Królewskich do królewskiej loży w bazylice, ujęty w widoku od południa, z dziedzińca pod wieżą. Widzimy, że z prawej strony przeprowa go półkolisty zamknięty brama, a z lewej jego elewację zdobi duży obraz w prostokątnej ramie, zapewne ukształtowanej w tynku. Brama ujęta jest po bokach dwoma masywnymi pilastrami, a czoło jej łuku rozczłonkują klince i klucz z reliefową dekoracją. Ponad łukiem bramy umieszczona jest prostokątna nisza o półkolistym zamknięciu. Jej wnętrzu wypełnia figurka Madonny z Dzieciątkiem. W górnej partii niezbyt czytelny dla nas obraz dopatrzeć się można wizerunku Matki Boskiej z Dzieciątkiem, a w dolnej — rozmytych sylwetek klęczących ludzi. Ilustracja pozwala dostrzec jeszcze istnienie niewielkiego okienka służącego oświetleniu korytarza prowadzącego z Pokoi Królewskich do królewskiej loży, a także to, że budynek nakrywał malowniczy, dwuspadowy daszek, pokryty dachówkami i zaopatrzony tuż nad bramą w ozdobny barokowy szczytek o wklęsło-wypukłym zamknięciu i z dekoracyjną sterczynką zwieńczoną kulą. Przez prześwit bramy zobaczyć można dwóch zakonników, a za nimi okno klasztornej refektarza oraz wejście do przedsionka Sali Ryckerskiej i refektarza. Nad budynkiem rysują się bryły dachów zachodniego skrzydła klasztoru.

²⁰ *Jana Góra na dawnej pocztówce*, il. 85.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza dziewiąta: *Widok z dziedzińcyka pod wieżą na bramę i wejście od refektarza oraz na dalsze zabudowania klasztorne*. Litografia czarno-biała.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza dziesiąta: *Drugi dziedziniec wewnętrzny z widokiem na tyły kościoła oraz na przylegającą do nich część klasztoru*. Litografia czarno-biała.

Porównanie budynku ukazanego na litografii Gumowskiego z jego aktualnym wyglądem ujawnia wiele różnic. Generalnym spostrzeżeniem jest to, że dziś przedstawia się on o wiele skromniej. Gładko otynkowane elewacje nie ożywia żaden obraz, a brama utraciła swoje ozdobne obramienie. Także dach nie tylko pozbawiony jest ozdobnego szczytka, ale i „nudzi” monotonną gładką miedzianą pobicia. Z pierwotnego wyglądu budynku do dziś zachowało się niewiele: klucz w łuku bramy zdobiony uskrzydłą głową aniołka, małe okienko w górze elewacji oraz apokaliptyczna figurka Matki Bożej z Dzieciątkiem. Ta ostatnia wypełnia jednak niszę o prostokątnym wykroju, a więc skromniejszym niż na litografii Gumowskiego. Znana nam rzetelność artysty w rejestrowaniu najmniejszych nawet detali architektonicznych pozwala przypuszczać, że wszystko co ukazał w swej litografii istniało realnie. Zachodzi więc pytanie — na które nie umiemy odpowiedzieć — kiedy i dlaczego dokonano zmian w wyglądzie interesującego nas budynku?²¹

Kolejna litografia teki, pt. *Drugi dziedziniec wewnętrzny z widokiem na tyły kościoła, oraz na przylegającą do nich część klasztoru*, przedstawia podwórzec poprzedzający wejście do kaplicy Cudownego Obrazu. Widać na nim zakonnik i dwie nisko kłaniające się mu wieśniaczki. Prawą stronę kompozycji zajmuje fragmentarycznie ujęta północna elewacja budynku Pokoi Królewskich oraz wystająca zza niego bryła północnego aneksu przywieżowego mieszcząca kaplicę św. Antoniego Padewskiego. Ukazany w głębi kompozycji budynek z arkadowym krużgankiem to przedsionek sanktuarium Maryi Panny. Ma on formę odmienną od dzisiejszej — renesansową, a więc taką, jaka istniała jeszcze w 1925 r., gdy utrwał ją w swym rysunku Gumowski. Zmieniła ją przebudowa dokonana według projektu Adolfa Szyszko-Bohusza w latach 1929 — 1933, gdy do starego przedsionka (*ianitorium*) dobudowano nowy, nazywany przez paulinów „przypudówka”²².

²¹ Z informacji uzyskanych od J. Tomzińskiego (w wywiadzie przeprowadzonym na Jasnej Górze 9 03 2001) wynika, że co najmniej od końca lat pięćdziesiątych południowa elewacja budynku mieszczącego przejście z dawnych Pokoi Królewskich do królewskiej loży w bazylice wyglądała identycznie jak dziś. Zauważone przekształcenia musiano więc wprowadzić wcześniej — może w latach trzydziestych, podczas prac prowadzonych na Jasnej Górze przez Adolfa Szyszko-Bohusza.

²² E. Smulikowska, Z. Rozanow, *Artystyczne dzieje*, s. 70; J. Tomziński,

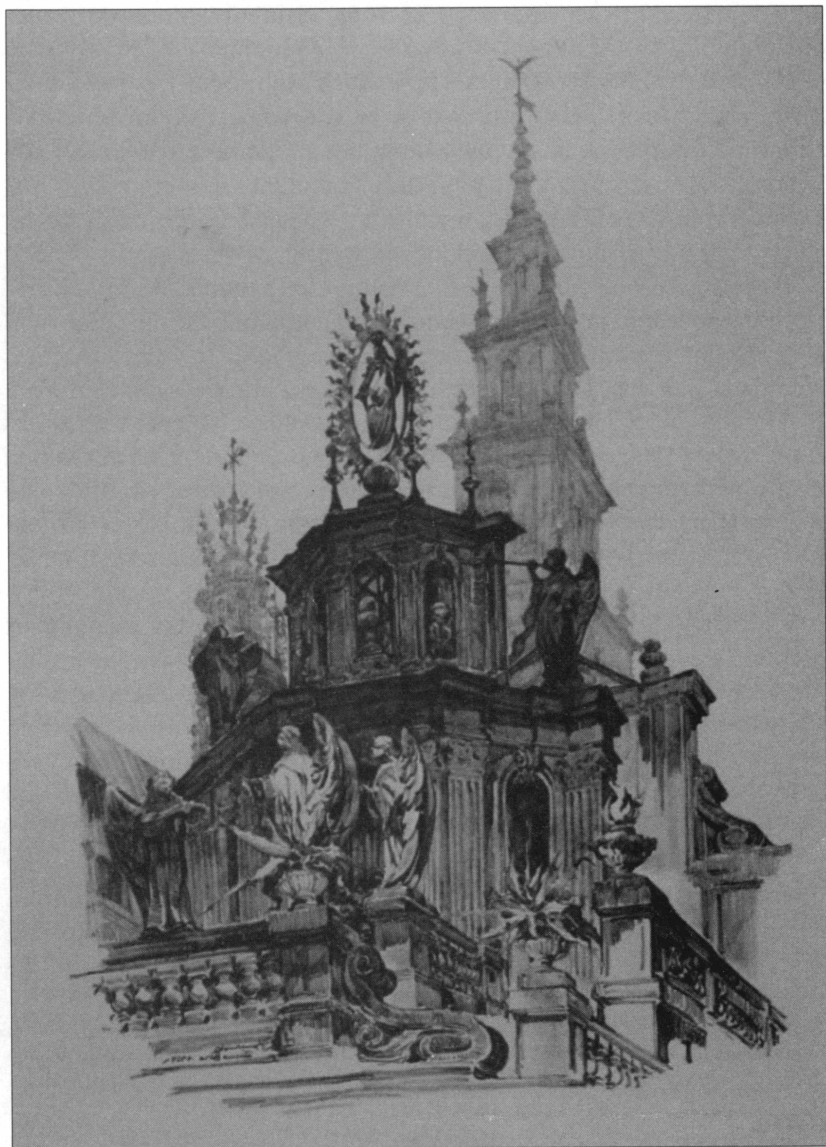
Szczyt kaplicy N. P. Marii z dekoracją zewnętrznego ołtarza na watach — temat kolejnej ilustracji teki — przedstawił Gumowski w ujęciu z dołu, z placu „Przed Szczytem”. Znamienna dla artysty drobiazgowość w odtwarzaniu rejestrowanych wzrokiem form architektury i jej rzeźbiarskich ozdób, przy równoczesnym mistrzowskim operowaniu światłocieniem oraz bogatą gamą zróżnicowanych walorów szarości, posłużyły nie tylko ujawnieniu pełnej krasoty tylnej ściany kaplicy Cudownego Obrazu i przylegającego do niej ołtarza, ale i stworzyły znakomitą kompozycję graficzną²³.

Wnętrze prezbiterium kościoła to litografia barwna. Widok ukazany jest spod ambony, której ciemna (granatowo-błękitno-brązowa) sylweta zajmuje dużą część lewej strony kompozycji. Gumowski posługując się bogatą gamą szarości, żółci, bieli, brązów oraz ciemnych błękitów, precyzyjnie odtworzył dekorację ścian i sklepień prezbiterium, wygląd efektownej formy barokowego ołtarza, a nawet takich detali jak kryształowy żyrandol, marmurowa posadzka czy tralkowa balustradka przy wejściu. W kompozycji brak dominujących akcentów, widok jest wrażliwy, ujawniający oszołomienie artysty efektownym pięknem wnętrza jasnogórskiej Bazyliki.

Kolejna — również barwna — litografia przynosi widok zdjęty przez archiwoltę wejściową na wnętrze prezbiterium kaplicy z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Uwagę oglądającego tę grafikę przyciągnie najpierw przedstawienie kapłana odprawiającego nabożeństwo przy oświetlonym płonącymi świecami ołtarza z Cudownym Obrazem oraz tłumu modlących się wieśniaczek w łowickich zapaskach na ramionach. Po chwili dostrzeże on również precyzyjne odtworzenie samego Sanktuarium, jego gotyckich sklepień, srebrnych ozdób ołtarza, polichromii, wiecznych lampek, czy licznych wotów umieszczonych na nastawie ołtarzowej i na ścianach. Brak jedynie gdańskiej kraty, która powinna oddzielać „Komnatę Królowej Polski” od kor-

dz. cyt., s. 126–127. Fotografia dołączona do artykułu T.S. Jaroszewskiego (T e n ż e, *Triumf rodzimości. Uwagi o działalności Adolfa Szyszko-Bohusza*, „Studia Claromontana” 8:1987 il.1), pokazująca wejście do kaplicy Matki Bożej przed przebudową, ujawnia, że pierwotne zwieńczenie elewacji budynku tworzyła pominięta w grafice J. Gumowskiego gładka atykowa ścianka ukoronowana profilowanym gzymsem.

²³ „Ołtarz na szczycie”, z charakterystycznymi kamiennymi balustradami i figurami muzykujących aniołów, wykonano w latach 1903–1904 według projektów Stefana Szyllera. Por. M. O m i l a n o w s k a, *Działalność Stefana Szyllera na Jasnej Górze*, „Studia Claromontana” 8:1987 s. 225–226.



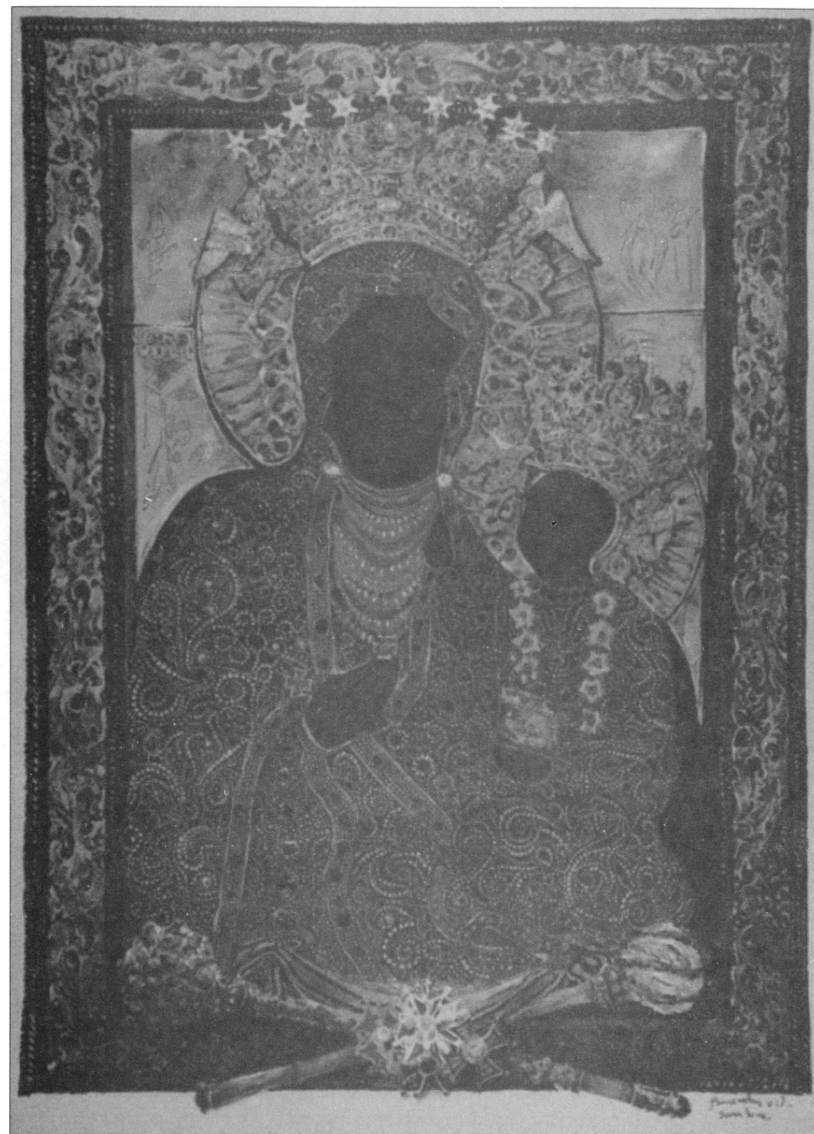
Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza jedenasta: *Szczyt kaplicy N. P. Marji z dekoracją zewnętrznego ołtarza na walach*. Litografia czarno-biała.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza dwunasta: *Wnętrze presbiterjum kościoła*. Litografia barwna.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza trzynasta: *Wnętrze kaplicy z obrazem N. P. Marji Częstochowskiej*. Litografia barwna.



Jan Gumowski, *Jasna Góra*. Plansza czternasta: *Obraz N. P. Marji Częstochowskiej*. Litografia barwna.

pusu kaplicy²⁴. Z pewnością artysta rozmyślnie wyeliminował ją ze swojej kompozycji, gdyż jej przedstawienie utrudniłoby ukazanie wnętrza prezbiterium.

Litografia zamykająca tekę *Jasna Góra* jest rodzajem kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, ukazanej w bogato ornamentowanej ramie, oraz z towarzyszącymi mu buławami i orderami polskimi. Artysta na pewno zdawał sobie sprawę z niemożliwości odtworzenia w grafice nieuchwytnego piękna Cudownego Wizerunku-Relikwii. Dlatego nie podjął tej próby, a stworzył jedynie stylizowany i bardzo ogólny schemat obrazu. Odstąpił więc przede wszystkim od naśladowania ciemnego i nasyconego kolorytu oryginału. Nie próbował również wiernego kopiowania formy mieniającej się od bogatych zdobień sukienki skrywającej święte postacie²⁵. Zdecydował się na ogólną brązowo-złotawą tonację przedstawienia i ożywienie jej czerwieniami, błękitami, zieleniami oraz bielą. Postacie Madonny i Dzieciątka wymodelował brązami: twarze — ciemnymi i matowymi, a sukienkę — o ton jaśniejszymi i przetykanymi plamami czerwieni, zieleni, szafirów i bieli. Korony nad głowami Maryi i Dzieciątka oraz buławy i orderzy namalował w kolorach złota, czerwieni, błękitów oraz bieli. Tło obrazu wypełnił barwą złotą, a ornamentykę ramy złotawo-brązową. Akcentem kolorystycznym swej kompozycji uczynił jasną czerwień sznurów koralu zawieszonych na szyi Madonny.

*

Jan Kanty Gumowski, malarz, grafik i rysownik, urodził się 20 października 1883 r. w Krościenku nad Dunajcem²⁶. Był synem Fran-

²⁴ Kratę oddzielającą prezbiterium od korpusu kaplicy ufundował ok. 1644 r. prymas Maciej Lubiński. Zob. E. Smulikowska, Z. Rozanow, *Artystyczne dzieje*, s. 57 il. 44.

²⁵ Przedstawione na litografii odzienie Najświętszej Panny Maryi i Dzieciątka najbliższe są tzw. „sukience perłowej”.

²⁶ Wiadomości o artyście oparte są przed wszystkim na materiałach źródłowych penetrowanych przez autora artykułu w związku z przygotowaniem obszernej monografii poświęconej życiu i twórczości J. Gumowskiego. Hasła biograficzne J. Gumowskiego zamieszczają: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 15, Leipzig 1922, opr. A. Waszkowski; PSB t. 9 opr. K. Buczkowski; *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. 2 opr. E. Szczawińska. Tam też odsyłacze do kolejnych wskazówek bibliograficznych. Zob. ponadto A. Sieradzka, *dz. cyt.*, s. 385; W. Wy-

ciszka Gumowskiego (lekarza i literata, uczestnika powstania styczniowego) i Józefy z domu Stehr, a bratem Mariana — znakomitego numizmatyka i historyka, wieloletniego profesora w Uniwersytecie im. M. Kopernika w Toruniu. Uczył się w Krakowie. Najpierw w sześcioletnim gimnazjum i dwuletniej szkole przemysłowej (gdzie kształcił się w zakresie budownictwa), następnie w latach 1902–1909 w Akademii Sztuk Pięknych. Podczas studiów znaczny wpływ wywarł na niego prof. Józef Mehoffer, kładący specjalną wagę na rzetelne opanowanie rysunku, a więc na sprawność, która stanie się podstawą twórczości J. Gumowskiego.

Podczas studiów był kilkakrotnie wyróżniany, m. in. srebrnym medalem, który otrzymał w 1905 r., oraz nagrodami za rysunki wieczorne w 1906 i 1907 r. Jeszcze jako student miał okazję uczestniczyć w rzetelnym, naukowym zgłębianiu dziejów ojczyzny. Został zatrudniony przez Muzeum Narodowe w Krakowie przy inwentaryzacji zabytków i pod kierunkiem znakomitych historyków oraz historyków sztuki (m. in. F. Piekosińskiego, S. Krzyżanowskiego, F. Koper, A. Chmiela) zaznajamiał się ze sfragistyką, heraldyką oraz historią sztuki. Pracował też nad rekonstrukcją insygniów koronnych oraz ilustrował dzieło Wittyga o pieczęciach miast polskich. Z pewnością te różnorodne prace historyczne nie pozostały bez wpływu na jego przyszłą twórczość. Niewątpliwie wyrobiły w młodym artyście upodobanie do studiów nad dawną architekturą i chęć jej uwiecznienia. Ukończywszy studia w Akademii, przez krótki czas pracował w warszawskiej wytwórni witraży W. Skibińskiego, po czym został nauczycielem rysunku w Państwowej Szkole Przemysłowej w Krakowie.

Dzięki stypendium Czartoryskich odbywał studia artystyczne we Florencji (w latach 1911–1912), oraz w Monachium i Paryżu (w latach 1913–1914). Po powrocie wstąpił do „Strzelca”, w którym nosił pseudonim „Rolicz”. W okresie I wojny światowej walczył w I Brygadzie Legionów Polskich Józefa Piłsudskiego. Brał również czynny udział w walkach z Ukraińcami w obronie Lwowa. Potem mieszkał z żoną i dwiema córkami w Krakowie. Aresztowany w cza-

ganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914–1918*, Warszawa 1994 s. 115; J. Żywicki, *Lublin w litografiach Jana Gumowskiego*, w: *Ikografia dawnego Lublina, Materiały z sesji*, red. Z. Nestorowicz, Lublin 1999 s. 59–61; W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999, passim.

sie II wojny światowej, w kwietniu 1942 r., był więziony przez dwa miesiące w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu. Z obozu zwolniono go dzięki interwencji rodziny u jednego z wpływowych hitlerowców — dawnego znajomego ze studiów w Monachium. Ciężko chorując od wojny, zmarł niedługo po jej zakończeniu, 6 listopada 1946 r. Został pochowany na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

Wszechstronna twórczość plastyczna Jana Gumowskiego obejmowała malarstwo olejne i akwarelowe, rysunki ołówkiem i piórkiem, prace graficzne w technice litografii, a nawet sporadyczne próby w zakresie rzeźby. Składały się na nią pejzaże, kompozycje religijne, ilustracje do książek, dekoracyjne fryzy architektoniczne, portrety — członków rodziny i przyjaciół, oraz wielu innych, niekiedy bardzo znanych osób, takich jak Józef Piłsudski czy Gabriel Narutowicz. Najczęściej jednak Gumowski zauważany był jako artysta-legionista, który podczas służby wojskowej w I Brygadzie portretował swoich dowódców i kolegów-żołnierzy, a także uwieczniał pejzaże pól bitewnych, szańców i wojennych obozów. Wiele lat zajęła mu praca nad zamówionymi przez Ministerstwo Spraw Wojskowych rysunkowymi studiami, w których na podstawie rozległego aparatu historyczno-archiwalnego i źródeł ikonograficznych, rekonstruował widok siedemnastowiecznego Krakowa i Warszawy, dawnego Biecza i Tarnowa, oraz kilkudziesięciu zamków i warowni istniejących przed potopem szwedzkim na południowo-zachodnich terenach Rzeczypospolitej. Prace nad studiami rekonstrukcyjnymi zamków polskich, którą zamierzał kontynuować również po II wojnie światowej, przerwała mu śmierć.

Na inny obszar twórczości J. Gumowskiego składają się cykle widoków znanych mu z autopsji zabytkowych kościółków, mieszczkańskich domów i szlacheckich dworów, przydrożnych kapliczek i krzyży, starych spichrzy i przeróżnych detali architektonicznych. Prace tego typu przyniosły artyście pierwszy sukces w 1914 r., a więc jeszcze w początkach twórczości, gdy za litografię *Kościół w Rabce* oraz *Dom na rynku w Starym Sączu* otrzymał nagrody na zorganizowanej w warszawskiej „Zachęcie” I Wystawie Grafiki Nowoczesnej (za pierwszą pracę) i w II Konkursie im. Henryka Grohmana (za drugą). Niewątpliwie sukcesy te miały wpływ na decyzję Gumowskiego o realizacji szeroko zakrojonego wydawnictwa tek graficznych pt. *Motywy architektury polskiej* poświęconych ilustrowaniu zabytków architektury i dawnego budownictwa drewnianego. Wykonując do niego ilu-

stracje, opracowywał w technice autolitografii czarno-białe i barwne kompozycje, łącząc w nich najczęściej widoki precyzyjnie oddanych budowli z ledwo tylko zarysowanym pejzażem, subtelnie zaznaczoną roślinnością, niekiedy również z tworzącymi sztafaż sylwetkami ludzi. Pierwsze dwie teki — z 1915 i 1917 r. — objęły widoki drewnianych budowli (kościółów, chat, lamusów itp.) oraz przydrożnych krzyży i kapliczek, głównie z terenów Kielecczyzny. Kolejne albumy poświęcił architekturze Lublina (1918), Jasnej Góry (1926), Gdańska (1928), Krakowa (dwukrotnie — w tekach z 1926 i 1929) oraz Krynicy (w 1931).

*

Twórczość Jana Gumowskiego ceniona była za jego życia. Wielokrotnie prezentowano ją na wystawach, parokrotnie nagradzano w konkursach. Nie szczędziła jej pochwał ówczesna krytyka artystyczna. Dziś obrazy i grafiki Gumowskiego znane są może tylko wąskiej grupie koneserów i historyków sztuki. Niezasłużenie stały się ekspozycjami muzealnych magazynów, dobrymi do prezentowania „od czasu do czasu” — wtedy, gdy trzeba wartościowymi dziełami zilustrować jakąś rocznicową wystawę lub publikację, poświęconą czy to Legionom Polskim, czy miejscom na nich uwiecznionym.

A szkoda. Wystarczy przyjrzeć się tece *Jasna Góra*, by dostrzec, że zasługuje ona na bardziej powszechną prezentację²⁷. Zamieszczone w niej litografie mogą zainteresować różne grupy odbiorców — tak miłośników sztuki, jak badaczy architektury. Dla pierwszych — skoncentrowanych na ich wartościach plastycznych — będą stanowiły przykład głęboko przemyślanej i znakomitej wizji artystycznej, wolnej od schematyzmu i zbanalizowania²⁸. Drudzy, zainteresowani zabudową Jasnej Góry w okresie międzywojennym, docenią inwentaryzacyjną wręcz rzetelność litografii Gumowskiego, pozwalającą na traktowanie ich jako dzieł o randze źródeł ikonograficznych.

²⁷ Kompletnie egzemplarze teki *Jasna Góra* znajdują się w zbiorach klasztoru na Jasnej Górze, w kilku muzeach (np. w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Okręgowym w Częstochowie) oraz w kolekcjach prywatnych.

²⁸ Por. A. Sieradzka, *dz. cyt.*, s. 385–388; autorka doceniając wartość grafik Gumowskiego podkreśla jednak, że w tece *Jasna Góra* kompozycje czarno-białe górują poziomem artystycznym nad barwnymi.

JERZY ŻYWICKI

Jan Gumowski's *Motifs of Polish Architecture: Jasna Góra*

Summary

Jan Kanty Gumowski was a painter, graphic artist and draughtsman whose name has been largely forgotten. Born in 1883, he studied at the Cracow Academy of Fine Arts as well as in Florence, Munich and Paris. After the outbreak of the First World War, he joined Józef Piłsudski's Polish Legions. Many years later, after leaving the military, he settled down with his family in Cracow. He went on with his creative work until his death in 1943.

In general, his works can be grouped round two major themes. The first includes portraits of the legionaries of the First Brigade, genre scenes and battle-field landscapes; the other — impressions of Poland's historic architecture. He produced whole series of drawings and watercolours depicting ruined towns and castles, the unhealed wounds of the 17th-century Swedish wars, as well as a few lithographic cycles, which were published under the general title *Motifs of Polish Architecture*. The haunting beauty of Poland's wooden architecture and of the nooks and alleys of its old towns is the subject of his lithographies. It is Gumowski's distinctive brand of realism coupled with an individual sensitivity free from schematism and open to the appeal of historic architecture that determine the artistic excellence of his compositions.

Gumowski worked in 1925–1926 on the Jasna Góra collection, published as the fourth instalment of the *Motifs of Polish Architecture*. It consists of 14 coloured and black-and-white lithographic plates showing a panorama of the Jasna Góra Hill and a series of close-ups of the fortifications, courtyards, church interiors, the chapel of the BVM and the Holy Icon itself. His selection of pictures and their arrangement indicates that he wanted to follow the path of all the pilgrims that come to Poland's Holiest Shrine of the Virgin Mary. The illustrations from the *Jasna Góra* collection are noteworthy both for their graphic expression and the faithful rendering of individual details. Consequently, they can be regarded as either as art or valuable iconographic material of Jasna Góra in the interwar period.

Translated by A. Branny