

# Elżbieta Jeżewska

---

## Galeria malarstwa polskiego Muzeum Narodowego w Kielcach : zmiany i uzupełnienia 1992-1993

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 243-253

---

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA JEŻEWSKA

## GALERIA MALARSTWA POLSKIEGO MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH. ZMIANY I UZUPEŁNIENIA 1992—1993

Na wstępie, zanim omówione zostaną zapowiedziane w tytule zmiany dokonane w aranżacji Galerii Malarstwa Polskiego naszego muzeum, wypada przypomnieć kilka istotnych faktów z jej historii.

Otwarta 11 maja 1968 r. Galeria zajmowała trzy sale w siedzibie, którą muzeum otrzymało po wojnie przy pl. Partyzantów 3—5 (obecnie Rynek), i prezentowała około 100 obrazów. W tamtym kształcie opisano ją w *Kronice muzealnej 1968*<sup>1</sup>, zwracając uwagę na najliczniejsze zespoły obrazów, wymieniając tytuły najcenniejszych dzieł i nazwiska ich twórców. Na Galerii znalazły się obrazy artystów polskich i obcych w Polsce działających, powstałe od XVII w. po okres dwudziestolecia międzywojennego. Autorami scenariusza byli Barbara Modrzejewska i Alojzy Oborny.

W 1971 r., kiedy muzeum pozyskało zabytkowy pałac, część najstarszych portretów przeniesiono z Galerii na piętro pałacu, gdzie urządzano ekspozycję wewnątrz XVII i XVIII w. Galeria w tej nieco zmienionej postaci pozostawała jeszcze przez rok w salach dawnej siedziby. Do pałacu przeszła w 1972 r., gdzie przebudowana problemowo i poszerzona zajęła sześć sal parteru. „Nową” Galerię prezentuje *Kronika muzealna 1972*<sup>2</sup> i informator pracy oświatowej „Muzeum proponuje” w pięciu kolejnych zeszytach z lat 1972—1974<sup>3</sup>. Autorzy informatora, „oprowadzając” po salach galeryjnych, posługiwali się ich nazwami historycznymi, zaczerpniętymi z zachowanych inwentarzy. I tak np. w dawnej Izbie Stołowej Dolnej (Izbie Dwornej) znalazło się malarstwo portretowe i pejzażowe końca XVIII w. i 1. połowy XIX w., w Pierwszym Pokoju Dolnym — obrazy z 4. ćwierci XIX w. i 1. ćwierci XX w., a w Drugim Pokoju Dolnym — malarstwo Młodej Polski. W ostatniej sali — Izbie Ekonomskiej — eksponowane było malarstwo dwudziestolecia międzywojennego i lat czterdziestych.

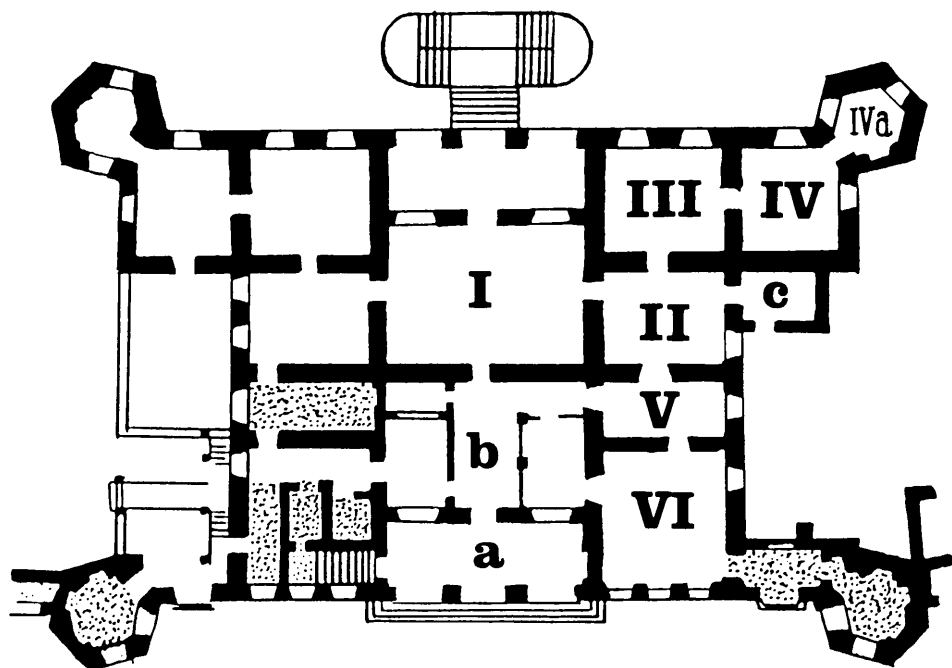
Galerię w nowej aranżacji z 1979 r. dokładniej zrecenzowano w *Kronice muzealnej 1979—1982* opublikowanej w tomie XIII „Rocznika”, uwzględniając jej scenariusz

---

<sup>1</sup> A. Oborny *Kronika muzealna 1968*. „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” Kraków 1970 t. 6, s. 687—689

<sup>2</sup> A. Oborny *Kronika muzealna 1972*. „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” Kraków 1975 t. 9, s. 511—514

<sup>3</sup> „Muzeum proponuje”, zeszyt 1: wrzesień—grudzień 1972, s. 5—6; zeszyt 2: styczeń—maj 1973, s. 6—8; zeszyt 3: wrzesień—grudzień 1973, s. 13—15; zeszyt 4: styczeń—maj 1974, s. 14—16; zeszyt 5: wrzesień—grudzień 1974, s. 7



Ryc. 1. Rzut przyziemia pałacu kieleckiego z rozkładem sal Galerii Malarstwa Polskiego

a — loggia wejściowa pałacu; b — dawna Sienń Dolna, obecnie hol z szatnią; c — boczna klatka schodowa; I — Sala Sarmatów; II — Sala Józefa Szermentowskiego; III — Sala Jacka Malczewskiego; IV — Sala Stanisława Wyspiańskiego; IVa — Alkierz w wieży z ekspozycją sztuki secesyjnej; V — Sala Olgi Boznańskiej; VI — Sala Formistów

problemowy<sup>4</sup>. To właśnie wydanie Galerii stało się punktem wyjścia do omawiania zmian.

Po 1985 r. przyjęło się nazywać poszczególne sale galeryjne nazwami kierunków lub nazwiskami artystów, których obrazy zdominowały dane pomieszczenie, i tak salę I nazwano Salą Sarmatów, II — Salą Józefa Szermentowskiego, salę III — Salą Jacka Malczewskiego, salę IV — Salą Stanisława Wyspiańskiego, salę V — Salą Olgi Boznańskiej i salę VI — Salą Formistów. Do 1984 r. w ostatniej sali znajdowały się również przykłady malarstwa powojennego, przeniesione w tymże roku na Galerię Współczesnego Malarstwa Polskiego do dawnej siedziby muzeum przy pl. Partyzantów. Ekspozycja ta, która miała być kontynuacją galerii pałacowej, pomyślana była jako wystawa stała.

Edycja Galerii Malarstwa Polskiego z 1979 r. posiadała płynne przejścia tematyczne, np. prezentowany na początku wystawy ciąg portretów kończył pejzaż, zapowiadając pokaz krajobrazów w sali kolejnej; w ostatniej sali Galerii współistniały razem czasowo

<sup>4</sup> A. Oborny *Recenzje wystaw*. W: J. Kuczyński, A. Oborny, E. Postoła *Kronika muzealna 1979—1982*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” Kraków 1984 t. 13, s. 380—381

równoległe, lecz stylistycznie różne nurty: późnej Młodej Polski i sztuki nowoczesnej międzywojennej (plastyka z lat po II wojnie znajdowała się tam z konieczności przed 1984 r.) tytułem zamierzonej konfrontacji. Echa takiej aranżacji zachowano jeszcze w kilku miejscach, ale generalnie sale galeryjne stały się bardziej autonomiczne.

W początku lat 90. w trakcie przeprowadzonych na Galerii w pałacu innowacji nie naruszono zasadniczo ogólnego scenariusza ekspozycji, wręcz odwrotnie, dopełniono go, niejako nasycono.

W Sali Sarmatów zmieniono częściowo układ prezentowanych portretów staropolskich z czasów od XVII do XIX w. włącznie, czyniąc go bardziej chronologicznym oraz powiększając ilość obrazów rozmieszczonych w wielu miejscach piętrowo na ścianach. Pokaz rozpoczyna jeden z najstarszych wizerunków „sarmackich” nieznanego artysty (polskiego? — krakowskiego?), jest nim *Portret Zygmunta Gonzagi Myszkowskiego* pierwszego ordynata pińczowskiego, z lat 1603—1615, w stroju „polskiego karmazyna”, z łaską marszałkowską w prawicy. Do 1992 r. w tym miejscu sali na stelażu eksponowano dwa (a później jeden) portrety kolejnych żon Jana Linowskiego z Ziemblic, autorstwa Józefa Faworskiego, z końca XVIII w. Pozostawiono natomiast dwa wiszące obok na ścianach portrety małżonków: Aleksandra i Franciszki z Mycielskich Sołtyków, *en pied*, z ok. poł. XVIII w., z tej racji, że są to imaginacyjne wizerunki postaci żyjących na przełomie XVI/XVII w.

Następnymi portretami w nowym układzie są cztery obrazy stanowiące zespół z XVII w., ze zmięchu epoki Wazów i czasów Jana III, od strony kostiumologicznej: niewielkie, owalne wizerunki Jana Wielopolskiego i jego trzech kolejnych żon (z których druga — Konstancja Krystyna z Komorowskich wniosła mu w wianie ordynację po Myszkowskich), z pewnością prace tego samego nieznanego artysty.

Okres saski ilustrują dalsze portrety Wielopolskich zarówno z linii ordynackiej, jak i rezydentów Pieskowej Skály, bardzo różnie przedstawionych przez dotychczas nie rozpoznanych malarzy, poza jednym — Augustynem de Mirys (jego pędzla jest wizerunek Hieronima Wielopolskiego, replika obrazu z Pieskowej Skály, obecnie



Ryc. 2. Sala Sarmatów,  
portrety z XVII, XVIII  
wieku



Ryc. 3. Sala Sarmatów,  
portrety z czasów Stanisława Augusta

w zbiorach wawelskich). Ponadto w sali tej znajdują się: *Portret Jana Małachowskiego* Louisa de Silvestre'a, a także *Portret Jakuba Sobieskiego* nieznanego autora. Pozostałe portrety strictly sarmackie, w tym pochodzące z galerii rodowych Sołtyków z Kurozwęk i Myszkowskich-Wielopolskich z Chrobrza, zdobią Sien Górną pałacu.

Drugą połowę XVIII w., lata panowania Stanisława Augusta sygnalizują w Sali Sarmatów liczne obrazy malarzy działających w wyróżniającym się wówczas pod względem artystycznym stołecznym środowisku warszawskim: bezpośrednio w kręgu króla lub na dworach mecenasów liczących się w życiu politycznym ówczesnej Polski. Jest to malarstwo Jana Chrzyciela Lampiego, Józefa Grassiego, Józefa Peszki, Kazimierza Wojniakowskiego (depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie), Józefa Pitschmanna i in. Czas ten „znaczą” również malarze pracujący na prowincji, w tym wspomniany Faworski i nie znany z nazwiska malarz na usługach Sołtyków w Kurozwękach. Wśród modeli pierwszej grupy obrazów mamy m.in.: Tadeusza Kościuszkę, księcia Józefa Poniatowskiego, Elżbietę Grabowską, Helenę Sierakowską (depozyt warszawski), Jacka Małachowskiego, Joachima Tarnowskiego i prezentowanego tu od niedawna Karola Stanisława Radziwiła „Panie Kochanku” oraz księcia Józefa Czartoryskiego, stolnika litewskiego. W bezpośrednim sąsiedztwie tych dzieł powinien niedługo znaleźć się portret króla Stanisława Augusta ze zbiorów naszego muzeum, obecnie konserwowany.

Wśród wyżej wymienionych portretów są zarówno typowo reprezentacyjne, jak i zbliżające się do malarstwa rodzajowego, idealizowane, ale skupione wyraziście na fizjonomii postaci. Najdalej w swej rodzajowości posuniętym, angielskim w klimacie jest portret księcia Józefa Poniatowskiego, akwarela z postacią młodego bratanka króla upozowaną w plenerze, w „towarzystwie” białego konia (akwarela ta, pędzla Grassiego, posiada dwa znane odpowiedniki olejne: w Muzeum Narodowym w Poznaniu i w Muzeum Czartoryskich w Krakowie).

Początek XIX w., lata 1806—1807 reprezentuje okazały, zbiorowy portret rodziny Borchów, dokładniej matki Anny z Bohomolców — żony Józefa H. Borchy — z dziećmi: synkiem Michałem w wieku niemowlęcym i pięcioma córkami. Jest to jeden z niewielu na naszej Galerii obraz świetnie oddający ideę dyspozycji rezydencji pałacowo-parkowej przełomu XVIII/XIX w. w stylu „międzynarodowym”, z wpływami kultury zarówno francuskiej czasów Napoleona Bonaparte tuż po koronacji (stroje postaci), jak

Ryc. 4. Sala Józefa Szermentowskiego, obrazy patrona sali



i angielskiej (płynne powiązanie pierwszego planu obrazu z postaciami i sprzętami pałacowymi z parkiem krajobrazowym w tle).

Portrety z późniejszych lat XIX w. utrzymano w tej sali, chociaż nie wiążą się bezpośrednio z kulturą pałacu i dworu polskiego. Należą do nich m.in. obrazy Rafała Hadziewicza i biedermeierowskie, które w przyszłości mogłyby wypełnić osobną salę galeryjną, poświęconą właśnie Hadziewiczowi, jak wiadomo powiązanemu z Kielcami rodzinie i działalnością artystyczną. W miejsce prac tego malarza do Sali Sarmatów można by przenieść np. *Portret Jana Konopki* Franciszka Streitta z 1865 r., z modelem w stroju polskim szlacheckim, tzw. neosarmackim, i z atrybutami intelektualisty. Pracę Streitta muzeum zakupiło w 1978 r. i dotąd udostępnia jedynie okazjonalnie. Natomiast z pewnością powinien zostać w tej sali *Portret Ludwika Popiela na koniu* Piotra Michałowskiego, z postacią męską w uniformie Pułku Krakusów z 1830 r. Ścisłą rezerwę galeryjną omawianej sali stanowią nadal podobizny małżonków: Ludwika i Wincentego Bobrowskich, rysowane na papierze przez Artura Grottgera w 1866 r.

Salę Józefa Szermentowskiego wypełniają od lat płótna tego malarza, a także obrazy, w których można się dopatrywać korzeni jego sztuki — stąd również obrazy Wojciecha Gersona (w tym jeden depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie) i Franciszka Kostrzewskiego. Są tu również inne przykłady malarstwa pejzażowo-rodzajowego XIX w. ze szczególnym uwzględnieniem naszego regionu — a więc prace Władysława Maleckiego, pejzażysty równego talentem Szermentowskiemu, czy *Widok Ilży* Alfreda Schouppégo.

W ramach zmian powiększono ilość eksponowanych obrazów Maleckiego w miejsce wycofanych depozytów Muzeum Narodowego w Warszawie (autorstwa Romana Kochanowskiego, Józefa Polkowskiego, Feliksa Brzozowskiego i in.). Powstała sytuacja wyraźnej konfrontacji dwóch różnych postaw malarzy sięgających do tych samych źródeł inspiracji: sztukę Szermentowskiego po studiach w warszawskiej SSP, zauroczonego najpierw w widoczny sposób wędutami Warszawy 2. poł. XVIII w., a następnie we Francji plenerowymi pejzażami szkoły Barbizon — zestawiono z twórczością Maleckiego, także absolwenta warszawskiej uczelni i również zainteresowanego luminizmem barbizończyków, ale przez pryzmat szkoły niemieckiej.

W sali tej od lat znajduje się także *Pejzaż z kościołem* Aleksandra Kotsisa,



Ryc. 5. Sala Jacka Malczewskiego, obrazy patrona sali i portrety innych artystów

wykazujący dużą kulturę malarską. On to sprowokował do mocniejszego zaznaczenia na wystawie środowiska Krakowa i wprowadzenia od 1992 r. na stałe także: pejzaży tatrzańskich z lat 30. XIX w. — Jana N. Głowackiego, i *Widoku Tyńca* z lat 60. XIX w. — Saturnina Świerzyńskiego, ucznia Głowackiego, z istotnym dla pejzażu Polski motywem Wisły, nawiązując do innych nadwiślańskich krajobrazów tej sali: *Widoku Hebdowa* Kostrzewskiego z 1852 r. i panoramy sandomierskiej Szermentowskiego z 1855 r. Akcenty wiążące się ze środowiskiem krakowskim nie powinny dziwić, zwłaszcza że Tomasz Zieliński, właściciel pierwszej znaczącej prywatnej galerii sztuki w Kielcach (galerii o ponadregionalnym znaczeniu) — u którego Szermentowski rozpoczął swą życiową przygodę z malarstwem — był krakowianinem z pochodzenia. Zielińskiemu los pozwolił spać niczym klamrą współczesne mu wpływy artystyczne Warszawy i Krakowa właśnie na gruncie kieleckim.

Obrazem, z którego eksponowania zrezygnowano w tej sali jest motyw krajobrazowy *Orońsko* Józefa Brandta, nie wiążący się bezpośrednio z ideą przewodnią pokazu. Natomiast będzie pojawiał się, przynajmniej okresowo, olejny widok Opatowa w Kieleckiem z romańską kolegiatą w centrum, z XIX w., nieznanego artysty, ponieważ dobrze dopełnia on problem krajobrazu kulturowego naszego regionu.

W Sali Jacka Malczewskiego do 1992 r. znajdowały się obrazy dwóch uczniów Jana Matejki, o różnorodnej tematyce: Maurycego Gottlieba i Jacka Malczewskiego, a także ucznia tego ostatniego — Vlastimila Hoffmana, ponadto wybrane portrety psychologiczne pędzla Józefa Pankiewicza i Konrada Krzyżanowskiego, portret kobiety „salonowy” Alfonsa Karpińskiego oraz malarstwo pejzażowo-rodzajowo-batalistyczne Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Józefa Brandta, Juliusza Kossaka i okresowo Henryka Siemiradzkiego.

Zmiany w tej sali poszły w kierunku zwiększenia ilości prac Malczewskiego, m.in. o *Portret Aleksandra Wielopolskiego z postaciami alegorycznymi* funkcjonujący w literaturze pod nazwą *Herkules na rozstajnych drogach* z 1920 r., wycofany z wieloletniego depozytu z radomskiego muzeum, symbolicznie ukazujący sytuację zagrożenia państwa polskiego odrodzonego po I wojnie światowej, a utrzymanego dzięki „cudowi nad Wisłą”. Obraz tematycznie i stylistycznie związany jest z cyklem *Polonia*, z którego cztery kompozycje muzeum przemienne tutaj prezentuje obok symbolicznego, stale obecnego w sali *Autoportretu w zbroi*.

Ryc. 6. Sala Stanisława Wyspiańskiego, dzieła artystów Młodej Polski (Wyspiański – Wojtkiewicz – Wyczółkowski)



Rozbudowano również grupę portretów psychologicznych. Obok rembrandtowskiego *Autoportretu Maurycego Gottlieba* (druga znana wersja Ahaswera), whistlerowskiej *Dziewczynki w czerwonej sukience* (wizerunek Józefy Oderfeldówny) Pankiewicza, studiów kobiecych Krzyżanowskiego i realistycznego *Portretu starca* Malczewskiego z 1876 r. (być może z pobytu artysty w Paryżu) — pojawiły się następane: Aleksandra Kotsisa *Stary góral* z uduchowioną, wyraźnie portretową fizjonomią, Wojciecha Gersona *Portret kobiety* oraz Stanisława Lentza *Portret Konstantego Radkiewicza*, przykład zapatrzenia malarza na dzieła „starych” Holendrów (Fransa Hals). Zrezygnowano z dekoratywnego salonowego studium Karpińskiego i z epickich, o rozbudowanej fabule, scen Brandta, Kossaka i Chelmońskiego; obrazy te przeszły do dalszych sal. Z innych powodów przeniesiono gdzie indziej obraz Gierymskiego *Katedra w Amalfi*; o nim poniżej.

Po raz pierwszy zaznaczono jako problem tematykę religijną Starego i Nowego Testamentu, ilustrując ją wystawionymi już wcześniej, ale od 1992 r. obok siebie obrazami: Gottlieba — *Taniec Salome*, Malczewskiego *Św. Jan Chrzciciel* oraz Hoffmana — *Pejzaż z młodym Tobiaszem*.

Atmosferę pogłębionej nastrojowości i skupienia emanującą z tak dobranych obrazów utrwala już teraz stale tu eksponowana okazała kompozycja Siemiradzkiego pt. *Kobieta przed pałacem o zmierzchu*.

W Sali Stanisława Wyspiańskiego znalazły się, tworząc niemal magiczny w odbiorze krąg, dzieła takich mistrzów Młodej Polski, jak: Stanisław Wyspiański, Leon Wyczółkowski, Witold Wojtkiewicz, Julian Fałat i obrazy Kazimierza Sichulskiego. Do 1992 r. towarzyszyła im jedyna na Galerii kameralna, wolno stojąca rzeźba, nosząca nazwę *Rybak* — drewniana, dalekowschodnia (chińska?), zestrojona z orientalnymi meblami<sup>5</sup> sali, jednak zbyt narażona na niebezpieczeństwa przy zwiedzaniu. Wymieniono ją zatem na inną — secesyjną kobiecą personifikację *Primavera* z alabastru i marmuru, niestety, nieznanego autora. Do sali tej wprowadzono dodatkowo zakupiony w 1987 r., symboliczny obraz — *Upiór na wierzbie* Wojciecha Weissa, z ok. 1899 r.,

<sup>5</sup> Wyposażenie Galerii Malarstwa Polskiego w pałacu kieleckim w meble i sprzęty zabytkowe towarzyszące malarstwu stanowi osobne, nie omawiane tu zagadnienie, i jest w kompetencji Działu Rzemiosła Artystycznego.





Rys. 7. Sala Olgi Boznańskiej, obrazy Boznańskiej, A. Gierymskiego i Ślewińskiego

o podobnej specyficznej „powiecnosci formy”, jaką zastosował Wyspiański w *Skarbach sezamu* z ok. 1897 r. znajdujących się obok. Ponadto doszedł też *Portret Macieja Radziwiłła* Józefa Mehoffera z ok. 1914—1915 r., utrzymany w typie obrazu *Europa jubilans* z 1905 r., tego samego artysty. Nadal eksponowana jest tu praca lwowianina Kazimierza Sichulskiego *Na Prucie*. Z obrazów Fałata najlepiej do sali przystaje w pełni młodopolska, bardzo malarska *Kapliczka* z 1906 r., o ciemnej gamie kolorystycznej, oddająca mistyczny związek Natury z Sacrum. „Suchy” styl moderny młodopolskiej wychwytyjący ekspresję ciernia, bezlistnych gałęzi drzew, krzewów i zwiędłych badyli, czyli stan odchodzenia, ale nie do końca, bardziej utajania żywotności — nadal reprezentuje *Pejzaż jesienny* Wojtkiewicza. W sąsiadującym z salą alkierzu, wśród secesyjnej sztuki zdobniczej (porcelana, szkło, meble, tkanina) znalazły się także obrazy: Iwana Trusza *Via Appia Antica*, Henryka Uziembły *Widok Paryża*, Edwarda Okunia *Dama z mufką* i rzeźba Konstantego Laszczki *Popiersie synowej Jadwigi*.

W Sali Olgi Boznańskiej pokazano malarstwo artystki z okresu monachijskiego i paryskiego, także profrancusko zorientowane malarstwo Władysława Ślewińskiego i — tytułem kontrastu — krakowską szkołę krajobrazową Jana Stanisławskiego: obrazy mistrza oraz Stanisława Kamockiego, Stefana Filipkiewicza, Henryka Szczyglińskiego i Stanisława Czajkowskiego, poza tym niewielkie formatem impresje malarskie Mehoffera, Malczewskiego i Ferdynanda Ruszczyca, tego ostatniego tchnące postromantyczną dynamiką. Wyobrażeń o czterech porach roku pod polskim niebem dopełniają prace Józefa Chełmońskiego i Włodzimierza Tetmajera. Tak pomyślana ekspozycja nie jest łatwa w odbiorze i wymaga szerszego komentarza przy oprowadzaniu zwiedzających. W przyszłości, być może, stanie się ona punktem wyjścia dwóch samodzielnych wystaw: kręgu Jana Stanisławskiego i profrancuskiej sztuki postimpresjonistycznej, ułatwiającej percepcję późniejszej nowoczesnej École de Paris. Na razie ograniczono się jedynie do kilku innowacji drugorzędnych. Obrazy Boznańskiej wzbogaca *Portret ojca* z 1903 r. (pożyczony przez Muzeum Narodowe w Krakowie), korespondując bardzo dobrze z *Amazonką*, czyli wizerunkiem siostry malarki Izy Boznańskiej, z 1891 r., oraz innymi pełnymi psychologicznej głębi portretami.

Ryc. 8. Sala Formistów,  
prace Winklera, Witka-  
cego, Kowarskiego i in-  
nych



Wpływ sztuki zachodnioeuropejskiej, a w szczególności paryskiej, na artystów polskich czasami okazywał się być przejściowy, co ujawnia m.in. obecny w tej sali od 1992 r. (przedtem w Sali Jacka Malczewskiego) obraz Aleksandra Gierymskiego *Katedra w Amalfi* z lat 1897—1899, przykład malarstwa, do jakiego powrócił „zmęczony impresjonizmem” Gierymski, zapewne w realizmie widząc większe możliwości bardzo osobistej wypowiedzi plastycznej: „wspomnienie Północy pod niebem Południa”.

Do rezerwy galeryjnej sali należy *Widok Paryża z wieżą Eiffla* Ludwika Delaveaux (akwarela mająca swój odpowiednik olejny w Galerii w Sukiennicach krakowskich).

Ostatnia sala Galerii — Sala Formistów przeszła już kilka faz aranżacji. Początkowo w latach 70. istniał w niej podobny dwugłós sztuki, jak w Sali Olgi Boznańskiej, tzn. zestawienie malarstwa na naszym gruncie awangardowego z 1. poł. XX w., łącznie z późnomłodopolskim. Kiedy w 1984 r. otwarto w muzeum *Galerię współczesnego malarstwa polskiego* w dawnej siedzibie przy pl. Partyzantów 3—5, plastyka z okresu po II wojnie światowej przeszła z tej sali na nową wystawę. Zrezygnowano także generalnie z malarstwa późnomłodopolskiego, chociaż pozostawiono „świadków”, a zarazem „łączniki” polskiej moderny ze sztuką nowoczesną: obraz *Głowa rybaka* Zbigniewa Pronaszki z lat 1910—1912 (manifestacja syntetyzmu formy i płaszczyznowości „między secesją a formizmem”); studium *Żebrak* Fryderyka Pautscha z ok. 1907 r. (fakturalność i swoboda w operowaniu feerią barw); *Modelkę* Weissa z 1927 r. (coś z Matisse’a...) i kopię *Złotej jesieni* Izaaka Lewitana z 1895 r. (oryginał w Galerii Trietiańskiej) pędzla Józefa Pankiewicza z 1919 r. Z eksponowania *Złotej jesieni* zrezygnowano w 1990 r., uznając że jej pojawienie się miałyby ewentualnie sens na monograficznej wystawie Pankiewicza. Pozostałe obrazy, w tym inne jeszcze prace Pronaszki i Pankiewicza, wkomponowano w pokaz przekroju sztuki od ekspresjonizmu pocz. XX w. do II wojny światowej włącznie. Swe miejsce znalazły tu realizacje członków znanych ugrupowań artystycznych: „Ekspresjonistów Polskich”, czyli formistów; członków „Rytmu”, „Pryzmatu”, „Zwornika”, „Koła Artystów Polskich w Paryżu” i „Komitetu Paryskiego”, a także formalnie niezrzeszonych sympatyków poszczególnych programów. Umiarkowany kubizm, „pryzmatyczna”

geometryzacja — to obrazy Konrada Winklera, Felicjana Kowarskiego, Jacka Mierzejskiego (praca wystawiana okresowo) oraz Mariana Szczyrbuły. Ekspresjonizm „narkotyczny” (surrealizm? a może bardziej proto-taszyzm?) — to malarskie wypowiedzi Stanisława Ignacego Witkiewicza. Idylliczne, dekoratywne malarstwo „Rytmu” reprezentują obrazy Wacława Borowskiego, Zofii Stryjeńskiej, Rafała Malczewskiego, Eugeniusza Zaka. Różni się od nich alegoryczna *Vanitas Vanitatum* Romana Kramsztyka, czyli portret aktorki Marii Strońskiej (replika autorska pierwowzoru w Muzeum Narodowym w Warszawie), chociaż tematycznie pokrewna wyżej wymienionym. Zagadnienia kolorystyczne są pierwszoplanowe m.in. w obrazach Jana Rubczaka, Tytusa Czyżewskiego, Karola Larischa, Zygmunta Waliszewskiego, Jerzego Fedkowicza i Eugeniusza Eibischa. W ścisłej klasyfikacji nie mieści się obecna także u nas twórczość Tadeusza Makowskiego sprzed fazy groteskowej geometryzacji.

Nowoczesna sztuka polska przyjmowała również za możliwy rozróżnienie między tematem a formą — najbliższe tegoż są eksponowane prace Stanisława Ignacego Witkiewicza — ale treść wpływała jeszcze istotnie na gatunek dzieła i dlatego w 1992 r. ułożono w sali „tapetowo” martwe natury i w bliskim sąsiedztwie pejzaże; wzmocniono grupę portretów i studiów para-portretowych, działając zgodnie z tradycją i na korzyść komunikatywności odbioru. Stąd m.in. nowo wprowadzone malarskie autoportrety Rafała Malczewskiego, Szczyrbuły i Weissa oraz dwie rzeźby — głowy kobiece z brązu, na kostkowych kamiennych postumentach, autorstwa Henryka Kuny z lat 20. Za rezerwę ekspozycyjną uznano *Portret kobiety* Jana Wydry z „Bractwa św. Łukasza”, *Portret Jadwigi Druckiej-Lubeckiej* Witkacego (typ E wizerunku, zgodnie z klasyfikacją Firmy Portretowej) i *Pejzaż miejski* Zygmunta Radnickiego.

Najmocniejszym wizualnie eksponatem sali był i jest nadal formistyczno-ekspresjonistyczny, bardzo dekoracyjny, wręcz plakatowy *Paganini* Kowarskiego.

Kielce, 22 grudnia 1993 r.

Jeżewska

---

THE GALLERY OF POLISH PAINTING IN THE NATIONAL MUSEUM IN KIELCE.  
ALTERATIONS AND SUPPLEMENTS 1992—1993

In 1968 the Kielce Museum threw open to the public one of the most important permanent exhibitions — the Gallery of Polish Painting which was initially housed in the museum building at Rynek 3/5 (formerly Pl. Partyzantów) and since 1972 it has been housed in the monumental palace (the former residence of the Cracow Bishops). The Gallery occupies most of the rooms on the palace ground floor; it also contains some exhibits of applied arts. On the first floor (*piano nobile*) easel painting contributes to the permanent exhibition of the historic interiors of the 17th and 18th centuries.

The authors of the design of the Gallery were Barbara Modrzejewska and Alojzy Oborny. The exhibition which presents from the beginning ca. 100 outstanding works from the years ca 1600 to the first half of the 20th century, has already been described. However, alterations being made prompt a new description.

The Gallery rooms were initially referred to using historic names taken from the old inventories of the Cracow Bishops, but finally a tradition was established to give the room proper names which reflect the characteristics of the exhibitions. Therefore, visitors will see the Sarmatian Hall, which contains effigies of Polish nobility; rooms dedicated to the particular painters, e.g. Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Olga Boznańska and the last room dedicated to the Formists — an association of Polish artists fascinated by early expressionism.

In 1984, paintings executed after World War II were removed from the Gallery in order to create a new gallery of modern art (outside the palace). After 1990, most of the paintings executed before 1939 were brought to the Gallery. The Gallery exhibitions were more "compact" and the Cracow and Warsaw art centres were particularly emphasised. Apart from painting, portrait sculpture was also introduced into three rooms.

Among the works of art exhibited at the Gallery, apart from the above-mentioned portraits are numerous landscapes, genre, fable and battle paintings of patriotic and religious expression and still lifes. The groups of paintings at the Gallery create basically thematic arrangements of various aspects: representative and psychological portraits; realistic through symbolic landscapes, or paintings are arranged according to schools or individual artists, e.g. rooms dedicated to one painter, the landscape school of Jan Stanisławski. However, the presentation is always in accordance with the general chronological framework of Polish history of art.