

# Irena Jakimowicz

---

## Na marginesie wystawy Józefa Szermientowskiego : poprawki i uzupełnienia

---

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 7, 339-354

---

1971

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.

IRENA JAKIMOWICZ

## NA MARGINESIE WYSTAWY JÓZEFA SZERMENTOWSKIEGO POPRAWKI I UZUPEŁNIENIA

Wystawa twórczości Józefa Szermentowskiego w Muzeum Świętokrzyskim była największym dotychczas pokazem prac tego malarza. Nawet wystawa pośmiertna, zorganizowana przed blisko stu laty w warszawskiej „Zachęcie”, objęła mniejszą ilość prac, bo zaledwie 77. Tym razem zresztą nie wszystkie odnalezione dzieła mogły być wystawione. Na 108 objętych katalogiem istniejących dziś w kraju obrazów i akwarel, do których udało się dotrzeć przed złożeniem tekstu do druku, można było na wystawie zgromadzić 79 pozycji, czyli blisko  $\frac{3}{4}$  ilości katalogowej, a więc — łącznie z 6 obrazami i akwarelami, które odnalazły się już po wydrukowaniu katalogu — sama ekspozycja przekroczyła o 2 pozycje wspomnianą wystawę z 1877 r.

Pokaz, gromadzący taką ilość prac, ujawnił szereg pozycji dotąd nie eksponowanych, a nawet w ogóle nie znanych, pozwalając również na dokonanie po raz pierwszy niemożliwych dotąd konfrontacji, które przyniosły z sobą pewne korekty atrybucyjne, ustalenia lub przesunięcia dat, a także ułatwił nowe spojrzenie na całość artystycznego dorobku Szermentowskiego. Niektóre prace musiały utracić przypisywane im dotąd autorstwo tego malarza, innym daje się je obecnie z całą pewnością lub dużym prawdopodobieństwem przypisać. Zmieniła się też nieco hierarchia wartości niektórych dzieł, trzeba było porzucić pewne przyzwyczajenia i utarte sądy.

Już w czasie opracowywania katalogu można było dokonać pierwszej selekcji i wyeliminować te — pochodzące głównie ze zbiorów muzealnych — obrazy i rysunki, które budziły zbyt wielkie wątpliwości i przy bliższym zbadaniu nie dały się utrzymać w zespole prac Szermentowskiego. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie należy wskazać trzy takie pozycje.

1. Nie sygnowany olejny *Krajobraz z owcami*, nr inw. 158292, zakupiony w 1951 r. od W. Włodarskiego z Częstochowy. Był on w 1954 r. eksponowany na *Wystawie polskiego malarstwa rodzajowego* w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (pozycja 126 katalogu); szkicowy jednak i dość płaski sposób malowania, jak też przewaga żywych ciepłych brązów nie wskazują na rękę Szermentowskiego. Obraz nawet zdaje się pochodzić z późniejszego okresu — z ostatniej ćwierci XIX w.

2. Olejny malowany na papierze *Las*, nr inw. 232824, ze zbioru Edwarda Krakowskiego, darowany w 1967 r. wraz z większym zespołem prac polskich artystów przez Stefana Czarneckiego, jest opatrzony fałszywą sygnaturą

Szermentowskiego, wykonaną kredką. Przypuszczalnym czasem powstania odpowiada wprawdzie okresowi pobytu Szermentowskiego w Paryżu, nie posiada jednak dość określonych cech indywidualnych, by dało się go związać z tym lub jakimkolwiek innym konkretnym nazwiskiem malarza.

3. Niewątpliwym falsyfikatem, nie wymagającym poświęcenia mu baczniejszej uwagi, jest bardzo słaby ołówkowy *Krajobraz*, nr inw. 77373, darowany w 1934 r. przez Leona Reynela.

4. Jako dzieło Józefa Szermentowskiego został nabyty z Paryża przez Muzeum Narodowe w Poznaniu w 1958 r. olejny, nie sygnowany *Krajobraz z wysokimi drzewami*, nr inw. M. p. 1527. Z tym określeniem był eksponowany na wystawie polskiego malarstwa w Koszalinie<sup>1</sup>. Malowany jednak gładko, drobiazgowo, bez właściwych Szermentowskiemu efektów faktury nie może być uznany za obraz tego malarza, choć wiąże się niewątpliwie z kręgiem malarstwa francuskiego połowy XIX w.

5—8. Trzeba też odmówić autorstwa Szermentowskiego czterem rysunkom kredką ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, pochodzącym z daru Leona Kostki, nr inw. III r. a. 5752—5754, 1748. Dają się one natomiast przypisać innemu polskiemu malarzowi tego okresu, mianowicie Alfredowi Schouppé, dla którego manieri rysunkowej i tematyki górskiego pejzażu są bardzo charakterystyczne. Trzy — to krajobrazy tatrzańskie; dwa z ulubionym przez niego motywem burzy.

Wprawdzie Jerzy Sienkiewicz w ostatnio wydanej książce utrzymał krakowską atrybucję w odniesieniu do większego, bardziej wykończonego z tych rysunków, opatrzonego nr inw. III, r. a. 5752<sup>2</sup>, bliższa jednak analiza zdaje się jednak temu stanowisku przeczyć. Rysunek wykonany kredką i wykończony białym gwaszem, o wymiarach 21×27,7 cm, nosi napis objaśniający ręką niewątpliwie Schouppégo: „Z Doliny Kościeliskiej w Tatrach”. Ponadto w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się dwa wykonane ołówkiem studia Schouppégo, o wymiarach 24×30 cm, przedstawiające ten sam motyw z dwu różnych punktów widzenia. Jeden z nich (nr inw. 161326) opatrzony jest napisem objaśniającym Schouppégo: „Z Doliny/Kościeliskiej w Tatrach”, drugi (nr inw. 161325) nosi sygnaturę: „Z Doliny/Kościeliskiej w Tatrach/Schouppé”. Zestawienie z tym szczególnie rysunkiem wydaje się dostatecznie przekonujące.

Pewne wątpliwości mógłby na pierwszy rzut oka budzić czwarty rysunek z motywem dębów w lesie, ale i ten wykazuje znamienne dla Schouppégo sposób obrysowywania energicznym konturem uliścionych gałęzi, zupełnie odmienny od miękkiego, malarskiego rysunku Szermentowskiego, jaki obserwujemy w dwóch jego znanych rysunkowych pracach — *Kościółek wiejski* z Muzeum Narodowego w Krakowie (kat. II, 32)<sup>3</sup> i *Droga w lesie*, własność Biblioteki Polskiej w Paryżu.

<sup>1</sup> Z. Ostrowska-Kęmbłowska *Katalog wystawy malarstwa polskiego XVIII—XX w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Koszalin—Poznań 1960, s. 27, poz. 32.

<sup>2</sup> J. Sienkiewicz *Rysunek polski od Oświecenia do Młodej Polski*, Warszawa 1970, s. 400, poz. 217, repr.

<sup>3</sup> Odnośnik do katalogu omawianej wystawy: I. Jakimowicz *Józef Szermentowski 1833—1876. Katalog wystawy*, Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, Warszawa 1969.

9. Z katalogowanego zespołu odpadł też *Krajobraz zimowy z kuźnią*, stanowiący własność Janusza Borczyka w Kutnie, dawniej własność W. Włodarskiego w Częstochowie. Opatrzony fałszywą sygnaturą, nie zdradza też ani w kompozycji, ani w kolorycie i fakturze malarskiej żadnych cech właściwych malarstwu Szermentowskiego.

W stosunku do pozycji skatalogowanych konieczność wprowadzenia korekt wynika z kontekstu samej wystawy. A więc przede wszystkim spowodowało to dalsze eliminacje.

*Pejzaż nad Bobrzy* (kat. I, 63), mały obrazek olejny, stanowiący własność Muzeum Świętokrzyskiego, w otoczeniu niewątpliwie pewnych obrazów Szermentowskiego wykazał swą zupełną obcość. Jasny, jakby wyblakły koloryt, drobiazgowo, staranne malowanie nawet malutkich szczegółów, i to również na dalszych planach, brak powietrznej perspektywy, gruzełkowata faktura nie znalazły potwierdzenia w innych pracach, a niewyraźna, zatarta sygnatura obudziła podejrzenia, które ostatecznie każą ustosunkować się raczej negatywnie do tej pozycji.

Podobnie negatywne stanowisko trzeba też zająć wobec akwareli *Pejzaż nadwodny*, stanowiącej własność Bogumiły Hrynkowskiej w Krakowie (kat. II, 42). W zestawieniu z innymi akwarelami Szermentowskiego ta zdradza nie tylko niewątpliwie inną rękę, ale sam sposób malowania szeroko rozlewającą



Ryc. 1. A. Schouppé *Las*, ołówek sepia. Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III, r. a. 1748



Ryc. 2. J. Szermentowski *Droga w lesie*, kredka. Biblioteka Polska w Paryżu

się farbą wydaje się wskazywać na znacznie późniejszy okres, a początkowo nie dość przekonująca sygnatura powinna być uznana za fałszywą.

W innym wypadku możliwość konfrontacji dała wynik odmienny. Umieszczony mianowicie w katalogu ze znakiem zapytania *Pejzaż z okolic Ojcowa* (kat. I, 66) zyskał nieco argumentów na korzyść autorstwa Szermentowskiego przez zestawienie go ze szkicem z 1859 r. *Pani Prozor z siostrą w Pilicy* (kat. I, 23); zbliża się do niego kolorytem, swobodą malowania lekkimi plamkami jasnych partii liści, a nawet takim samym podłożem, jakie stanowi cienka krusza tekturka.

W kontekście wystawy zaszła także potrzeba poczynienia korekt w zakresie datowania niektórych pozycji.

Mały olejny *Krajobraz nadwiślański* skomponowany w owalu (kat. I, 62), datowany przeze mnie poprzednio<sup>4</sup> na lata około 1866—1868, a w katalogu w wyniku niepewności pozostawiony bez daty, wykazał niewątpliwie pokrewieństwo z pracami sprzed 1860 r., a ściślej z okresu około 1856—1858 mimo dość zresztą niewyraźnej sygnatury, która daje się odczytać: „Szermentowski”. Za przesunięciem daty na okres wcześniejszy przemawia zarówno sposób malowania, pozostawiający miękko wygięty ślad pędzla, podążającego za

<sup>4</sup> I. Jakimowicz *Twórczość Józefa Szermentowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XIII, 1951, nr 1, s. 42, repr. 21.



Rys. 3. J. Szermentowski *Pejzaż z Bodzentyna*, ok. 1855, akwarela. Według reprodukcji: „Sztuki Piękne” 1934, s. 419 jako wł. M. Sommera w Warszawie

kształtem nierówności terenu i kierunkiem gałęzi drzew i krzewów, jak i dość ciemny koloryt poza pasmem wody, z zaróżowionym ku horyzontowi niebem. Nie powinna tu prowadzić na mylnie tory pisownia nazwiska, gdyż sygnatura mogła być przecież położona później.

Jeżeli chodzi o zespół akwarel, to wystawa — poza wyeliminowaniem omówionego *Pejzażu nadwodnego* — nie ujawniła specjalnych niespodzianek, a w większości wypadków potwierdziła poprzednie ustalenia. Między innymi przekonywająco zostało sprawdzone przybliżone datowanie *Widoku na Karczówkę* na lata 1866—1868 w zestawieniu z *Krajobrazem z chatą*, oznaczonym datą 1868 (kat. II, 33, 34). Drobne przesunięcia dat można by proponować w dwu wypadkach. *Zagroda* (kat. II, 25), oznaczona w katalogu przybliżoną datą 1861, specyficznym odcieniem jasnej zieleni i brązu daje się wiązać raczej z okresem nieco późniejszym — około 1865 r. Natomiast *Krajobraz* (kat. II, 35) wiązany w katalogu z przybliżoną datą 1868 r. zdaje się być bliższy zwartą sylwetką niebieskiego drzewa pejzażom górskim z 1861 i 1862 r. oraz rysunkowi *Kościółek wiejski*, którego datę należałoby może czytać raczej 1863 niż 1865 (kat. II, 23, 26—32).

Aby gwoli ścisłości wyczerpać sprawę uchwytnych w tym momencie konkret odnoszących się do katalogu, kilka drobnych jeszcze uzupełnień.

Kat. I, 1 — powinien nosić tytuł *Korytarz klasztorny*; właściwe wymiary: 32,5×25,2, poprawne brzmienie napisu na odwrocie: „dnia 16 Marca/ 1851. /J. Szermentowski”.

Kat. I, 59 — *Portret Lucjana Siemieńskiego* stanowi własność Biblioteki Narodowej w Warszawie i znajduje się w zbiorach jej Gabinetu Rycin.

Po wystawie zostały zakupione do zbiorów Muzeum Świętokrzyskiego:

Kat. I, 52 — *Widok Kępy Puławskiej*, nr inw. S/1683/MŚ, zakupiony 1969

Kat. II, 2 — *Pejzaż włoski z pasterzami*, nr inw. S/1700/MŚ, zakupiony 1970

Kat. II, 26 — *Pejzaż górski*, nr inw. S/1696/MŚ, zakupiony 1970

Kat. II, 39 — *Kankan*, nr inw. S/1701/MŚ, zakupiony 1970

\*

Jak każda chyba wystawa retrospektywna, ta również przyczyniła się — już po jej otwarciu — do odnalezienia kilku jeszcze nie znanych dotąd prac artysty. Z dziewięciu nowych — częściowo niewątpliwie bardzo interesujących — pozycji, które nie figurują w katalogu, sześć mogło szczęśliwie znaleźć się na wystawie. Trzem z nich wypadnie niestety odmówić chyba autorstwa Szermentowskiego. Omówię je kolejno, rozpoczynając od tych, które trzeba by uznać za falsyfikaty.

### 1. *Krajobraz z krowami u wodopoju*

olej, drzewo 18,2×31 (w świetle oprawy); sygnowany u dołu z lewej piórem (?): „J Szermentowski” — sygnatura fałszywa.

Własność: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 311.301, zakup od Stanisława Lipeckiego 1966.

Niewielki ten obrazek czasem powstania jest z pewnością bliski paryskiemu okresowi Szermentowskiego, ale z jego malarstwem nie może mieć chyba nic wspólnego poza tematem dość wówczas modnym. Od obrazów Szermentowskiego różni się zasadniczo zarówno rozległą kompozycją z sylwetami drzew odsuniętymi na stosunkowo daleki plan, drobną skalą zwierzęcego sztafażu, jak i staranną drobiazgowością malowania, gładkością faktury, brakiem bryłowatego modelunku drzew i tak charakterystycznej dla Szermentowskiego monumentalności ich kształtów w połączeniu ze swobodą pędzla. Być może jest to praca jakiegoś współczesnego mu artysty francuskiego. O całej różnicy malarskiego stylu może świadczyć choćby porównanie ze znanym obrazem Szermentowskiego o tym samym temacie z Muzeum Narodowego w Krakowie — *Bydło schodzące do wodopoju* z 1876 r. Sprawa różnicy wymiarów jest tu również istotna. Szermentowski nie lubił zamykać wielu elementów na zbyt małej przestrzeni; ograniczał raczej wówczas pole widzenia i malował również z właściwą sobie swobodą, nie kryjąc śladów pędzla.

### 2. *Krajobraz z zaroślami*

akwarela, papier 10×13,7 (w świetle oprawy); sygnowany u dołu pośrodku: „SZERMĘTOWSKI”; na odwrocie ołówkowy szkic kobiety wiejskiej i dwu kopyt końskich.

Własność prywatna w Łodzi.

W zestawieniu z innymi, pewnymi akwarelami Szermentowskiego ta razi obcością drobiazgowego, nieśmiałego malowania, niezdecydowaną kompozycją krajobrazowego wycinka, jak i stłumionymi, nieprzejrzystymi barwami zieleni i brązów. Duże podejrzenie budzi też sygnatura o charakterze nie spotykanym u Szermentowskiego, tym bardziej, że pisowni nazwiska nie

odpowiada rodzaj akwareli, jaki mógłby się odnosić tylko do czasów paryskich artysty.

### 3. *Krajobraz nadwodny*

ołówek, akwarela, papier 11×14,5; sygnowany u dołu z prawej: „SZERMENT”; na odwrocie notatki ołówkiem dotyczące kilkunastu obrazów francuskich, prawdopodobnie z jakiejś bieżącej wystawy.

Własność prywatna w Łodzi.

Akwarela ta, jakkolwiek odmienna od poprzedniej, sygnowana tym samym charakterem, również nie budzi zaufania co do swojej autentyczności ani charakterem podkolorowanego rysunku, ani małą skalą figurek na stosunkowo bliskim planie, ani też pisownią nazwiska niezgodną z okresem paryskim, na jaki wskazywałyby notatki na odwrocie; charakter zaś pisma tych notatek nie da się w sposób niewątpliwy zidentyfikować z charakterem pisma Szermentowskiego, jaki znamy z jego zachowanych listów pisanych z Paryża.

Trzy te omówione prace były eksponowane na wystawie, co znacznie ułatwiło ich krytyczną analizę.

### 4. *Krajobraz z Kielecczyny*, ok. 1855

olej, płótno 16×22 (w świetle oprawy).

Własność: Ludwik Kutrzeba w Kielcach.

Krajobraz ten nie jest wprawdzie sygnowany, autorstwo jego jednak nie pozostawia żadnych wątpliwości. Co więcej, można ten obrazek z dużym prawdopodobieństwem dość ściśle zadatować, wiążąc go z pracami Szermentowskiego powstałymi około 1855 r. Charakterystycznym sposobem malowania, który uwidacznia miękko wygięty dukt pędzla, bliski jest takim pracom, jak *Widok Sandomierza*, *Widok wsi kieleckiej* z 1855 r. (kat. I, 8, 9) czy omówiony *Krajobraz nadwiślański*, czy wreszcie akwarela *Krajobraz kielecki* z około 1856 r. (kat. II, 12), w której występuje nawet w podobnym układzie pośrodku pierwszego planu idąca w głąb para wieśniaków w barwnych ubiorach. Analogiczne niewielkie figurki chłopów występują też na pierwszym planie *Widoku Sandomierza*, utrzymanego w podobnie chłodnym, choć bardziej intensywnym kolorystyce, w którym przeważają barwy niebieskie i oliwkowe w połączeniu z ceglastą czerwienią dachów. Pod względem kolorytu *Krajobraz z Kielecczyny* bliższy jest jeszcze, nie datowanej niestety, akwareli *Widok miasta Kielce* (kat. II, 15). Dla kompozycji z tego okresu jest znamienne umieszczony pozornie przypadkowo pośrodku pierwszego planu jako *repoussoir* malowniczy motyw walącego się mostku, łódki z siedzącymi postaciami czy jak tutaj — strzaskanych pni wierzb. Znamienne też dla tej fazy twórczości Szermentowskiego, odznaczającej się romantyczną malowniczością, jest połączenie motywu wiejskiego pejzażu z widokiem zabytku architektury. Potraktowanie jednak elementu architektonicznego stanowi tu swego rodzaju osobliwość. Szermentowski, poza malowanymi głównie na zamówienie wedytami, traktował wprawdzie dość swobodnie motywy architektoniczne, nie puszczając jednak zbyt w wodzy fantazji, starając się zachować charakter miejscowości. Tu natomiast, jakby w dążeniu do spotęgowania efektu malowniczości i „kieleckości” pejzażu, może na życzenie klienta, połączył w jednym obrazie dwa zabytki. Na lewym skraju wzgórze umieścił ruiny zamku, przypominające ogólnym kształtem i sytuacją terenu zamek w rodzin-



nym Bodzentynie, na prawym zaś skraju wymalował kościół w Koprzywnicy z indywidualnymi cechami jego architektury, nie powtarzającymi się w innych budowlach kościelnych tego kręgu. To tak dowolne przeobrażenie pejzażu wymownie ilustruje porównanie z realnym widokiem Bodzentyna na dalekim planie zaginionej dziś akwareli z tego czasu, *Pejzaż*, stanowiącej w 1934 r. własność M. Sommera w Warszawie<sup>5</sup>.

5. *Wieś wołyńska*, ok. 1856

olej, płótno 10,3×21,2 (w świetle oprawy); sygnowany u dołu z lewej monogramem wiązonym „IS”.

Własność: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 301.717, zakupiony na aukcji Stowarzyszenia Historyków Sztuki 1957.

Niewielki ten obrazek stanowi jedną z bardziej interesujących pozycji w twórczości Szermentowskiego, jest bowiem dopiero drugim znanym dziś — obok akwareli *Ze wspomnień Wołynia*<sup>6</sup> — świadectwem wołyńskiej wycieczki studyjnej odbytej latem 1856 r. Skromny to był zresztą chyba epizod w twórczości artysty, skoro w XIX-wiecznych wzmiankach prasowych udało się znaleźć zaledwie 3 tytuły wołyńskich pejzaży, z których dwa zostały zakupione przez zamieszkałych wówczas na Wołyniu pisarzy, J. I. Kraszewskiego i M. Grabowskiego<sup>7</sup>. Należące do Kraszewskiego *Brzegi Słuczy* przedstawiały las dębowy, własnością zaś Grabowskiego był nie określony bliżej *Pejzaż wołyński*, a wzmiankowany w 1858 r. *Krajobraz wołyński* miał za temat wiatrak na wzgórzu z interesującymi, być może, efektami oświetlenia słonecznego, które „za chmur płatami światła pobiega”<sup>8</sup>. Omawiany krajobraz, podobnie jak akwarela, stanowi motyw wiejski z analogiczną cerkiewką wśród drzew. Pod względem walorów malarskich stanowi jednak pozycję wyjątkową w twórczości Szermentowskiego. Kompozycja całkowicie płaskiego krajobrazu oparta jest na nawarstwianiu się pasami prawie doskonale równoległych planów z jednym, nie nadmiernie podkreślonym akcentem cebulastych kopulek cerkwi. Uderza szerokie, szkicowe kładzenie farby, wycucie malarskiej materii i harmonii kolorystycznej, w której nawet różowofioletowe obłoki tracą charakter umowności malowniczego akcesorium.

6. *Krajobraz wiejski z rzeczką*, ok. 1857—1858

olej, płótno 16×21,5.

Własność: Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, nr inw. 1712, zakupiony od Jadwigi Senik w Warszawie, 1970.

Niewielkie to studium pejzażowe nie jest sygnowane, ale posiada wszelkie cechy malarstwa Szermentowskiego, a nawet można je dość ściśle związać z okresem 1857—1858. Przekonuje o tym zarówno koloryt łączący jasną soczystą zieleń z tonami oliwkowymi i ciepłymi intensywnymi brązami, jak

<sup>5</sup> Repr.: „Sztuki Piękne”, R. X, 1934, nr 11, s. 419.

<sup>6</sup> I. Jakimowicz, op. cit., s. 21, repr. 12; kat. II, 9.

<sup>7</sup> „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 30, 54; J. I. Kraszewski *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 76.

<sup>8</sup> „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 182.



Ryc. 4. J. Szermentowski *Wieś wołyńska*, ok. 1856, olej. Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 301717



Ryc. 5. J. Szermentowski *Krajobraz wiejski z rzeczką*, ok. 1857—1858, olej. Muzeum Świętokrzyskie, nr inw. 1712



Ryc. 6. J. Szermentowski *Pień drzewa*, ok. 1859, olej. Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 301716

i szkicowy, zielononiebieski motyw kościółka wśród drzew na dalekim planie, który staje się w tym czasie charakterystycznym elementem kompozycji Szermentowskiego. Znamienne jest też traktowanie drzew, które tracą wiotkość i manieryczne nieco wygięcie gałęzi, a zyskują na zwartości kształtu i bryłowatości modelunku. Cechy te obserwujemy w takich datowanych pracach z lat 1857 i 1858, jak *Wioska o zachodzie z pastuszkiem, Kobziarz, Po pracy, Z chrustem do domu* (kat. I, 16—19).

#### 7. *Pień drzewa*, ok. 1859

olej, tektura 25×17,6 (w świetle oprawy); sygnowany u góry z lewej monogramem wiązonym „IS”, z prawej u dołu wydrapane: „Szer”.

Własność: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 301.716, zakup od Tarnowskich ze Śniatynki, 1957.

Lekko i z pewnym rozmachem malowane studium nie budzi wątpliwości co do autorstwa. Wiązać je należy z okresem przed wyjazdem Szermentowskiego do Paryża. W sposobie malowania włókien i drzazg strzaskanego pnia długimi pociągnięciami pędzla, a liści na oświetlonym krzewie drobnymi plamkami ma bliższe analogie w szkicu *Pani Prozor z siostrą w Pilicy z około 1859 r.*, jak i w *Widoku z okolic Ojcowa*, a także w szkicu *Polowanie na dzika*, datowanym w przybliżeniu na okres nieco wcześniejszy, na r. 1856. Identyfikacyjny wiązany monogram spotykamy na omówionym obrazku *Wieś wołyńska z około 1856 r.* oraz na późniejszym nieco — malowanym w 1862 r. — *Pejzazu z rzeką* (kat. I, 32).

Interesujące są niewątpliwie, choć nierównej wartości artystycznej, dwa obrazy rodzajowe, które — jakkolwiek nie sygnowane — powinny być przypisane Szermentowskiemu. Rozszerzają one i wzbogacają o nowe elementy naszą znajomość tego wątku w twórczości artysty z jego okresu kieleckiego.

#### 8. *Wesele chłopskie w saniach*

olej, płótno 25,8×42,8; na blejtramie napis atramentem: „J. Szermentowski; geb. 1837 [?] † 1876/Nach ang. Prof. A. Czolowsky”.

Własność: Józef Polański, Łódź.

Obraz ten nie posiada większych walorów artystycznych; jest nieporadny w swojej naiwności rysunkowej i kompozycyjnej. Cechuje go surowość kolorytu; artysta, nie umiejąc zharmonizować barwności strojów wieśniaków odbijających od martwej niebieskawoszarej pokrywy śniegu, przytłumia je nadmiarem brązów. Na pierwszy rzut oka przypisywanie obrazu Szermentowskiemu mogłoby budzić pewne opory. Próba jednak innej atrybucji, wiążącej się ze środowiskiem warszawskim, bo tu niewątpliwie powstał obrazek, zawodzi. Ani autorstwo Gersona, ani Kostrzewskiego w grę nie może wchodzić. Wprawdzie typy wieśniaków, przysadkowate i pozbawione idealizujących tendencji, przypominają postacie z obrazów Kostrzewskiego, ale całość zdradza rękę zbyt niedoświadczoną, nie poddaną jeszcze rygorom szkolnych ćwiczeń w zakresie rysunku z natury i kompozycji. Podobnie szukanie analogii z Henrykiem Pillatim ogranicza się głównie do warstwy tematycznej, u tego bowiem malarza postawa realisty i rzetelnego obserwatora rzeczywistości ustępuje nierzadko chęci łagodzenia i upiększania. Porównanie obrazka Szermentowskiego z *Weselem krakowskim* Pillatiego ukazuje w zbliżonej kompozycji całą odmienność tego malarza, który umie biele narysować konia w ruchu

i swobodnie ustawić smukłe postacie nieco idealizowanych wieśniaków. Oprócz tych negatywnych elementów dowodu można się w omawianym obrazie dopatrzyć również cech właściwych pracom Szermentowskiego z wczesnego okresu. Charakterystyka postaci i sposób malowania bezlistnych gałęzi znajduje swoje potwierdzenie w innej, należącej do rzadkości u Szermentowskiego scenie zimowej — w akwreli *Drwale* (kat. II, 18), sylwetki zaś mało urodziwych chłopskich koni mają analogię w olejnym *Studium konia* (kat. I, 2). W tym kontekście przemawia też za Szermentowskim szkicowa lekkość jaśniejszych dalekich planów z kościółkiem po lewej i skrajem lasu po prawej — nie do pomyślenia wówczas u któregoś z innych warszawskich malarzy. Nie wydaje się więc, by należało podważać opinię wyrażoną przez Antoniego Czołowskiego.

#### 9. *Powrót z pola*, ok. 1858

olej, płótno 28×43.

Własność: Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, nr inw. 1639, zakup od Stanisława Lipeckiego w Krakowie 1968.

Obraz ten w sposób zupełnie oczywisty daje się związać z nazwiskiem Szermentowskiego. Z tą atrybucją został zresztą sprzedany do Muzeum Świętokrzyskiego, gdzie w czasie trwania wystawy Szermentowskiego był ekspozycyjny w sali poświęconej malarstwu pejzażowemu i rodzajowemu XIX w. jako dzieło Franciszka Kostrzewskiego. Tę zmianę atrybucji usprawiedliwia niewielka ilość szeroko znanych obrazów rodzajowych Szermentowskiego, jak i analogie z typem fizycznym postaci chłopskich w obrazach Kostrzewskiego. Znacznie jednak bliższe analogie istnieją zarówno w kompozycji, traktowaniu postaci, jak i w elementach pejzażowych z twórczością Szermentowskiego. Postać chłopca idącego przy wozie i ujęcie wołów w jarzmie żywo przypomina *Oracza*, obraz zapewne nieco wcześniejszy, znany mi niestety tylko ze zdjęcia<sup>9</sup>. Charakter postaci i barwność ich ubiorów, w których przeważają kolory białe, czerwone i niebieskie, ma ściśle powiązania z figuralnymi grupami obrazów rodzajowych z 1858 r., jak *Kobziarz*, *Po pracy*, *Z chrustem do domu* (kat. I, 17—19). Koloryt pejzażu zaś z niebem, lekko zaróżowionym odbłaskiem zachodu, nasuwa na myśl podobne elementy w obrazach z lat 1856—1857 — *Krajobraz z rybakiem o zachodzie słońca*, *Wioska o zachodzie z pastuszkami*, *Wiejski cmentarz* (kat. I, 13, 14, 16). Niemniej wymownym argumentem jest sposób malowania pejzażu o falistej rzeźbie terenu, z lekko naszkicowanym, jasnym dalekim planem i ciemną, głęboką zielenią usytuowanych na bliższych planach drzew, które zyskują już bryłowaty modelunek. To ujęcie pejzażu i rodzaj malarskiej faktury, właściwej Szermentowskiemu, są zupełnie obce Kostrzewskiemu i nie dają się też zaobserwować u żadnego z ówczesnych malarzy warszawskich. *Powrót z pola* byłby poza tym jednym z pierwszych obrazów Szermentowskiego, w jakich pojawia się motyw potężnego dębu, tak charakterystyczny — w bardziej jeszcze zmonumentalizowanej formie — dla malarstwa tego artysty w jego okresie paryskim. Podobnie traktowane drzewa, choć o mniej wspaniałym kształcie, znalazły się już w 1857 r. wśród chat u stóp wzgórz w obrazie *Chęciny* (kat. I, 15). Zestawienie tła pejzażowego *Powrotu z pola* z bardzo zbliżonym motywem dębów nad wodą w zaginionym *Pejzażu* z 1860 r., ze zbiorów warszawskiego Towarzystwa Za-

<sup>9</sup> Repr.: I. Jakimowicz, op. cit., s. 9, repr. 4.

chęty Sztuk Pięknych, może chyba zakończyć wywód przemawiający za autorstwem Szermentowskiego.

Z omawianych pozycji, będących pracami Szermentowskiego trzy były eksponowane na wystawie: *Krajobraz z Kielecczyny*, *Wieś wołyńska* i *Pień drzewa*.

Wypadnie zastanowić się wreszcie, co nowego wniosła wystawa jako całość do znajomości i oceny twórczości Szermentowskiego. Nie zmieniając zasadniczo poglądu na zjawisko dobrze już przecież znane, rozszerzyła przede wszystkim dość znacznie dotychczasowy stan posiadania, jakkolwiek należy przypuszczać, że nie zamknęła sprawy, gdyż mimo zniszczeń wojennych może się jeszcze odnaleźć sporo obrazów, znanych ciągle tylko z rozmaitych pozycji bibliograficznych. Mogą one rzucić jeszcze nowe światło na zagadnienie i wprowadzić pewne zmiany do przedstawionych tu prób atrybucji.

W stosunku do tego etapu badań, jaki zamknęła opublikowana w 1951 r. we fragmencie moja praca o Józefie Szermentowskim, wzbogacił się o wiele elementów okres jego twórczości do 1860 r. Poza drobnym faktem, że dzięki ujawnieniu się obrazu *Korytarz klasztorny* znany dziś zespół prac Szermentowskiego rozpoczyna się już z rokiem 1851, trzeba stwierdzić, iż materiał, który narósł z latami, dopowiedział i wyjaśnił niektóre zagadnienia. Zwiększyła się ilość wedut z motywami kieleckich zabytków, rozszerzył się wątek romantycznej malowniczości w pejzażach o zachodzie słońca, urozmaiciła tematyka rodzajowa, zyskał na znaczeniu nie znany prawie epizod wołyńskiej wycieczki, mogły być wreszcie uściślone te cechy, które wczesny okres malarstwa Szermentowskiego wyodrębniły z tła warszawskiego środowiska.



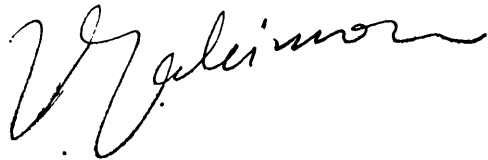
Ryc. 7. J. Szermentowski *Powrót z pola*, ok. 1858, olej. Muzeum Świętokrzyskie, nr inw. 1639

Wśród prac z okresu po 1860 r. zwiększyła się liczba obrazów o tematyce tak licznie w twórczości Szermentowskiego reprezentowanych owych kościółków wiejskich (kat. I, 31, 32, 34, 57), które — ze względów może sentymentalnej natury — były chyba na ogół przeceniane przez naszą krytykę XIX w.

Pojawienie się zaś takich prac z lat 1872—1874, jak *Droga do wsi*, *Kraj-obraz nadrzeczny* i *Kościółek wiejski w Kieleckiem* (Kat. I, 53, 55, 57), łącznie ze znanym już wcześniej obrazem *W parku*, wyodrębniło grupę malowideł, które cechuje specyficzne traktowanie światła, przeważnie rozproszonego, i miękki, srebrzysty koloryt, zbliżający je do niektórych obrazów Władysława Maleckiego, co stwarza nowy problem badawczy.

Wśród obrazów ostatnio odnalezionych wysoką klasą uderza *Widok Kępy Puławskiej*, eksponowany po raz pierwszy od pośmiertnej wystawy Szermentowskiego w 1877 r. Pełna prostoty, a zarazem monumentalna kompozycja o ograniczonej gamie kolorystycznej, mistrzowskie skontrastowanie złagodzonej refleksy w wodzie ciemnej zieleni drzew ze świetlistym niebem i migotliwą jasnością nie zacięzionej partii wody wysuwają ten obraz na pierwsze miejsce w twórczości Szermentowskiego, przyćmiewając zarówno nieco prze-reklamowane *Bydło schodzące do wodopoju*, jak i pozostające przecież szkicem subtelne *Studium wioski polskiej*.

Dobrze się stało, że tak piękny obraz znalazł się wreszcie na publicznej wystawie i stawszy się własnością muzealną, znajdzie swoje właściwe miejsce w dorobku polskiego malarstwa.



ПО ПОВОДУ ВЫСТАВКИ ЮЗЕФА ШЕРМЕНТОВСКОГО.  
ПОПРАВКИ И ДОПОЛНЕНИЯ

Организованная в 1969 г. Свентокшским музеем выставка полотен Юзефа Шерментовского была самой большой экспозицией работ этого художника. Каталог охватывал 108 полотен; 79 из них удалось собрать на выставке. Это дало возможность подвергнуть пересмотру некоторые укоренившиеся взгляды.

Во вступительной части статьи мотивируется факт исключения еще во время составления каталога девяти приписываемых Шерментовскому картин, хранящихся в публичных и частных коллекциях. В результате сопоставления полотен оказалось, что Шерментовского нельзя считать в дальнейшем автором „Пейзажа берега Бобжи” (ед. каталога I, 63) и акварели „Прибрежный пейзаж” (II, 42). Зато есть новые аргументы в пользу Шерментовского насчет авторства „Пейзажа окрестностей Ойцува” (I, 66). Пересмотру подверглась также датировка некоторых картин: например, „Привислинский ландшафт” (I, 62), датируемый до сих пор 1866—68 гг., нашел свое место среди работ, выполненных на 10 лет раньше.

„Вид Кемпы Пулавской” (I, 52) и „Горный пейзаж” (II, 26) в настоящее время принадлежат Свентокшскому музею.

Уже после составления каталога было дополнительно привлечено 9 работ; некоторые из них экспонируются на выставке. Оказалось, что 3 из названных 9 картин нельзя считать работами Шерментовского (подписи художника подделаны). Это „Ландшафт с коровами у водопоя” (собственность Национального музея в Кракове) и две акварели — „Ландшафт с зарослями” и „Прибрежный ландшафт” — из частной коллекции в Лодзи. Зато нет сомнений, что кисти Шерментовского принадлежат следующие полотна: неподписанный „Ландшафт Келецкой земли” (собственность Л. Кутшебы), выполненный около 1855 г. и являющийся как будто синтезом двух келецких видов — Бодзентына и костела в Кошвилице; „Волынская деревня” (собственность Национального музея в Кракове) — очень интересная картина, подписанная монограммой, созданная по всей вероятности летом 1856 г., когда Шерментовский жил на Волыни; „Деревенский ландшафт с речонкой” (собственность К. Сеника), работа без подписи, имеющая однако много общего с картинами 1857—58 гг.; „Пень дерева” (собственность Национального музея в Кракове) — маленький, подписанный только монограммой этюд, характером напоминающий работы Шерментовского 1859 г. Кроме вышеуказанных, с фамилией Шерментовского наверно связаны также две жанровые картины: „Крестьянская свадьба в саях” (собственность Л. Полянского из Лодзи) и „Возращение с поля” (собственность Свентокшского музея). Последняя из них считалась до сих пор работой Ф. Костшевского; она во многом напоминает работы Шерментовского, возникшие около 1858 г.

Выставка дала возможность более основательно ознакомиться с творчеством Шерментовского периода до 1860 г., в частности с жанровыми сценами. Что касается периода после 1860 г., то благодаря выставке были обнаружены новые характерные пейзажи с костелами и, в частности, прекрасный „Вид Кемпы Пулавской”, картина, превосходящая художественными достоинствами многие знаменитые работы художника.



NOTES ON THE EXHIBITION OF PAINTINGS BY JÓZEF SZERMENTOWSKI:  
REVISIONS AND ADDENDA

The exhibition opened in the Świętokrzyskie Museum in 1969 has so far been the largest display of Szermentowski's works. There were 108 items in the general catalogue of his paintings; of those, it was possible to collect and exhibit seventy-nine. That provided an excellent opportunity for critical re-examination of some of the established opinions and assumptions concerning those works.

Already during the preliminary stage of preparing the catalogue, nine paintings from public and private collections that had been previously attributed to Szermentowski were proved to be works of other authors. At the beginning of the article the author gives the reasons for the exclusion of those works from the catalogue. As a result of direct comparison between the pictures displayed at the exhibition, Szermentowski's authorship was disproved in the cases of *The Bobrza landscape* (catalogue entry no. I, 63) and the watercolour *River landscape* (II, 42).

In the case of the *View of the Ojców countryside* (I, 66), on the other hand, several points were discovered in favour of including that picture among Szermentowski's works. In several cases it was possible to change the dating of the paintings. For example, *The Vistula landscape* (I, 62), which had been thought to date from the period c. 1868, turned out to belong among the works painted ten years earlier. The *View of Kępa Puławska* (I, 52) and the *Mountain landscape* (II, 26) are now property of the Świętokrzyskie Museum.

After the catalogue had been completed, nine more pictures were revealed. Some of them were shown at the exhibition. Three of those have forged signatures and cannot therefore be considered Szermentowski's works. Those are: the *Cow herd at a watering place* (National Museum, Cracow) and two watercolours, the *Landscape with thickets* and the *River landscape* (private collection, Łódź).

The following, on the other hand, were undoubtedly painted by Szermentowski: the unsigned *View of the Kielce countryside* (collection L. Kutrzeba), dating probably from about 1855 and being a sort of a synthesis of two views, that of Bodzentyn and that of the church at Koprzywnica; *The Wołyń hamlet* (National Museum, Cracow), signed with a monogram, a very interesting picture which was probably painted in 1856 during the artist's summer stay in the Volhynia; the *Country landscape with a rivulet* (collection K. Senik), unsigned but painted most probably in the period c. 1857 to 58; *The tree trunk* (National Museum, Cracow), a small study which belongs among the painter's works dating from c. 1859. Two more pieces, although unsigned, are almost certainly Szermentowski's works: those are the genre paintings *Peasant wedding party in sleighs* (collection L. Polański, Łódź) and the *Home from harvesting* (the Świętokrzyskie Museum collection), which had previously been attributed to Franciszek Kostrzewski, but which resembles very closely Szermentowski's works dating from c. 1858.

Thus several hitherto unknown genre pieces painted by Szermentowski before 1860, as well as a number of his characteristic landscapes with country churches painted after 1860, have now been brought to light. But most important of all has been the discovery of the beautiful *View of Kępa Puławska*, a picture which is unquestionably the best of Szermentowski's works.