

ROCZNIK  
MUZEUM NARODOWEGO  
W KIELCACH

TOM 39



ROCZNIK  
MUZEUM NARODOWEGO  
W KIELCACH

TOM 39

Pod redakcją  
prof. dr. hab. Roberta Kotowskiego



Kielce 2024

### **Rada naukowa**

dr hab. Roman Batko, prof. UJ / Polska  
PhDr. Sylva Dvořáčková / Czechy  
Dr. Martin Eberle / Niemcy  
dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP / Polska  
dr hab. Grzegorz Gmiterek, prof. UW / Polska  
PhDr. Jiří Jurok / Czechy  
prof. Dariusz Kuźmina / Polska  
dr Marek Maciągowski / Polska  
prof. Marek Ruszkowski / Polska  
prof. Elżbieta Barbara Zybert / Polska

### **Zespół redakcyjny**

prof. dr hab. Robert Kotowski – redaktor naczelny  
dr Agnieszka Kowalska-Lasek  
dr Magdalena Śniegulska-Gomuła

### **Recenzent**

prof. dr hab. Lidia Michalska-Bracha, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

### **Opracowanie redakcyjne**

Aleksandra Sadowska

### **Tłumaczenie i korekta streszczeń**

Joanna Franasowicz / Skrivanek sp. z o.o.

### **Fotoedycja**

dr Małgorzata Stępnik

© Copyright by Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2024

ISSN 0137–2866

Mecenas  
Muzeum Narodowego w Kielcach



### **Wydawca**

Muzeum Narodowe w Kielcach  
pl. Zamkowy 1, 25-010 Kielce  
tel. 41 344 40 14, faks 41 344 82 61  
e-mail: poczta@mnki.pl  
www.mnki.pl

**ZASADY PRZYJMOWANIA TEKSTÓW DO DRUKU  
ORAZ RECENZOWANIA W „ROCZNIKU MUZEUM  
NARODOWEGO W KIELCACH”**

1. Redakcja „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” przyjmuje do druku oryginalne, wcześniej niepublikowane artykuły opatrzone pełnym aparatem naukowym i przygotowane zgodnie z zaleceniami Redakcji.
2. Złożenie maszynopisu do Redakcji jest równoznaczne z oświadczeniem Autora, że praca nie była dotychczas drukowana i nie jest zgłoszona do druku w żadnym innym czasopiśmie.
3. Redakcja dokonuje pierwszej weryfikacji zgłoszonych do druku tekstów.
4. Artykuły, które uzyskały akceptację Redakcji, kierowane są do recenzenta spoza jednostki. W przypadku tekstów powstałych w języku innym niż język polski, recenzent powinien być afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość Autora pracy. W procedurze recenzyjnej zostaje zachowana anonimowość recenzenta i autorów zgłoszonych artykułów.
5. Recenzja musi mieć formę pisemną i kończyć się jednoznacznym wnioskiem, co do dopuszczenia artykułu do publikacji lub jego odrzucenia. Zasady kwalifikowania lub odrzucenia publikacji są umieszczone na stronie internetowej czasopisma.
6. Autor artykułu przyjętego do druku powinien w wyznaczonym przez Redakcję terminie ustosunkować się do treści recenzji (poprzez naniesienie odpowiednich poprawek w tekście artykułu) lub pisemnie wyjaśnić, dlaczego nie uwzględnił uwag recenzenta (w przypadku, kiedy nie zgadza się z częścią recenzji).
7. Ostateczna decyzja o przyjęciu artykułu do druku należy do Redakcji.
8. Pełna elektroniczna wersja (pdf) „Rocznika MNKi” zostanie udostępniona na stronie internetowej czasopisma.
9. Redakcja wprowadza zasady mające na celu przeciwdziałanie przypadkom „ghostwriting” oraz „guest authorship”, tj. wymaga od współautorów publikacji ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w jej powstanie (tzn. podania, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, protokołu itp. wykorzystanych przy powstaniu publikacji). Odpowiedzialność za prawdziwość informacji ponosi autor ją zgłaszający.
10. Po przyjęciu tekstu do druku zostanie zawarta stosowna umowa licencyjna między Muzeum Narodowym w Kielcach (Wydawcą) a Autorem tekstu.

**FORMULARZ RECENZJI ARTYKUŁU  
W „ROCZNIKU MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH”**

Numer tomu .....

Tytuł artykułu .....

Recenzent (imię i nazwisko, adres, e-mail) .....

**I. Kryteria oceny artykułu**

Skala ocen: 0–5 pkt.

1. Oryginalność stawianego problemu	
2. Wartość naukowa/innowacyjność pracy	
3. Poprawność przyjętych metod badawczych	
4. Osiągnięty cel (w jakim stopniu autor wykonał postawione przed sobą zadanie badawcze)	
5. Erudycja i stopień wykorzystania materiału bibliograficznego	
6. Dobór ilustracji	
7. Logika konstrukcji pracy/czytelność wywodu; poprawność językowa i stylistyczna	
Ocena ogólna	

**II. Zalecenia recenzenta\***

Przyjęto do druku bez poprawek	
Przyjęto do druku po dokonaniu poprawek według wskazówek Recenzenta	
Przyjęto do druku po przeredagowaniu zgodnie z uwagami Recenzenta i po ponownej recenzji	
Praca nie kwalifikuje się do druku	

III. Uzasadnienie .....

IV. Uwagi/propozycje korekt w artykule .....

\* prosimy napisać: TAK lub NIE

## SPIS TREŚCI

Od redakcji .....	9
<b>Paweł Grzesik</b> Pałac kielecki w latach 1918–1939. Wybrane zagadnienia .....	11
<b>Adam Miernik</b> Twórczość Władysława Maleckiego na tle romantyzmu i realizmu w polskim malarstwie pejzażowym XIX wieku. Krótka analiza wybranych dzieł .....	79
<b>Elżbieta Barbara Zybert</b> Od Stryja do Buenos Aires. Twórczość malarska Olgi Pasternak (1914–1996) .....	107
<b>Justyna Dobrołowicz</b> Oświata w dyskursie prasowym na łamach czasopisma „Tygodnik Ilustrowany” z 1925 roku .....	161
<b>Iwona Gębura</b> Aktywność zawodowa kobiet na podstawie reklam zamieszczonych na łamach „Gazety Kieleckiej” w latach 1872–1899 .....	171

## CONTENTS

From the editor .....	9
<b>Paweł Grzesik</b> Kielce Palace in the years 1918–1939. Selected issues .....	11
<b>Adam Miernik</b> The work of Władysław Malecki in the context of Romanticism and Realism in Polish landscape painting of the 19th century. Brief analysis of selected work .....	79
<b>Elżbieta Barbara Zybert</b> From Stryi to Buenos Aires. The artistic legacy of Olga Pasternak (1914–1996) .....	107
<b>Justyna Dobrołowicz</b> Education in media discourse in the pages of “Tygodnik Ilustrowany” (Weekly Illustrated) periodical from 1925 .....	161
<b>Iwona Gębura</b> Professional activity of women based on advertisements published in the newspaper “Gazeta Kielecka” in the years 1872–1899 .....	171

## OD REDAKCJI

Z wielką przyjemnością przedstawiam Państwu najnowszy 39. tom „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”. Publikacja, kontynuując tradycję poprzednich tomów, stanowi forum prezentacji wyników badań nad historią, sztuką, kulturą i dziedzictwem regionu świętokrzyskiego oraz jego związkami z kulturą polską i europejską.

Tom otwiera artykuł Pawła Grzesika, poświęcony dziejom dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich w okresie międzywojennym, jego funkcji jako siedziby Urzędu Wojewódzkiego, przemianom architektonicznym i symbolicznym znaczeniom tego miejsca w czasach II Rzeczypospolitej. Dziś Pałac stanowi główną siedzibę Muzeum Narodowego w Kielcach. W kolejnym opracowaniu Adam Miernik przedstawia sylwetkę i twórczość Władysława Maleckiego, ukazując jego pejzaże w perspektywie romantyzmu i realizmu w polskim malarstwie XIX wieku. Elżbieta Barbara Zybert wprowadza natomiast Czytelników w świat artystyczny Olgi Pasternak, malarki pochodzącej ze Stryja, której losy i twórczość spłotyły się z historią emigracji polskiej w Argentynie. Z kolei Justyna Dobrołowicz analizuje obraz oświaty w prasie międzywojennej, podejmując refleksję nad funkcjonowaniem edukacji w dyskursie medialnym „Tygodnika Ilustrowanego” z 1925 roku. Zamykający tom artykuł Iwony Gębury przywraca pamięć o kobietach aktywnych zawodowo w XIX-wiecznych Kielcach, odtwarzając ich losy i społeczne znaczenie na podstawie ogłoszeń prasowych publikowanych w „Gazecie Kieleckiej”.

Zawarte w niniejszym tomie opracowania ukazują szerokie spektrum badań od historii sztuki i muzealnictwa po społeczne i kulturowe dzieje nie tylko regionu. Wspólnym mianownikiem wszystkich tekstów pozostaje troska o zachowanie pamięci i pogłębienie wiedzy o dziedzictwie kulturowym.

Składam serdeczne podziękowania Autorom, Recenzentom, Redakcji i Pracownikom Działu Wydawnictw MNKi za zaangażowanie w powstanie niniejszego tomu oraz Czytelnikom za nieustające zainteresowanie „Rocznikiem Muzeum Narodowego w Kielcach”.

prof. dr hab. Robert Kotowski  
Dyrektor Muzeum Narodowego w Kielcach



**Paweł Grzesik**

Muzeum Narodowe w Kielcach

## PAŁAC KIELECKI W LATACH 1918–1939. WYBRANE ZAGADNIENIA

### **Abstract**

#### **Kielce Palace in the years 1918–1939. Selected issues**

The article presents the former Palace of the Krakow Bishops in Kielce as the seat of the Voivodeship Office during the period of the Second Polish Republic. It addresses both the historical context of the architectural changes, the proposed plans and completed renovations, and its administrative function as a place of work for the voivodeship office, which was at the same time the most important representation of the government in the Kielce voivodeship. Particular attention is given to the major restoration works undertaken in the 1920s and 1930s, including changes to the representative courtyard in front of the palace. The former primarily focused on restoring the building's historical character, while the latter provided it with new architectural and ideological significance, tied to the legacy of the Polish Legions and the commemoration of Józef Piłsudski. With regard to the official function, the article also outlines the profiles of successive voivodes, the organisational structure of the office, the estimated number of people working there, examples of events organised in the palace and official tasks undertaken, including those including monument preservation and broader socio-political issues. The iconographic materials presented from the collections of the National Museum in Kielce, the Museum of the History of Kielce and the Voivodeship Office for the Protection of Monuments in Kielce are also an important part of the article. In many cases, these serve as valuable historical sources.

**Keywords:** Kielce, Second Polish Republic, Palace of the Krakow Bishops, voivodeship office

**Słowa kluczowe:** Kielce, II Rzeczpospolita, Pałac Biskupów Krakowskich, Urząd Wojewódzki

Artykuł ma na celu zaprezentowanie dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach jako siedziby Urzędu Wojewódzkiego w okresie II Rzeczypospolitej. Dotyczy to zarówno historycznego kontekstu przemian architektonicznych, kreślonych planów i wykonywanych remontów, jak i funkcji gmachu jako miejsca pracy ze względu na umieszczone tam biura urzędu, będącego jednocześnie najważniejszą reprezentacją rządu na terenie województwa kieleckiego.

Z początkiem Wielkiej Wojny w sierpniu 1914 roku pałac został opuszczony przez rosyjskiego gubernatora. Parter gmachu stał się wówczas siedzibą sztabu oddziałów strzeleckich Józefa Piłsudskiego i tworzących się Legionów Polskich. Komisarjat Wojsk Polskich, jako komórka władzy wojskowej i administracyjnej, znalazł swoje miejsce na piętrze południowego skrzydła – wraz z redakcją „Dziennika Urzędowego Komisarjatu Wojsk Polskich w Kielcach”. Z kolei parter skrzydła północnego został przeznaczony na drukarnię i biuro wydawania



Il. 1. Sztab oddziałów strzeleckich przed loggią wejściową do dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach, w pierwszym rzędzie od lewej: Ignacy Boerner, Aleksander Litwinowicz, Michał Sokolnicki, Kazimierz Sosnkowski, Józef Piłsudski, Władysław Belina-Prażmowski, Ryszard Trojanowski, Walery Sławek, Gustaw Daniłowski, sierpień 1914, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3836



Il. 2. Msza polowa oddziałów strzeleckich, w tle pałac – siedziba sztabu tworzących się Legionów Polskich, 30.08.1914, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3830

przepustek do sztabu, a piętro zajęło biuro werbunkowe i poczta polowa<sup>1</sup>. Do maja 1915 roku, gdy Kielce przechodziły z rąk do rąk, do pałacu kilkakrotnie powracały władze carskie.

Po ostatecznym wyparciu wojsk rosyjskich z regionu, aż do jesieni 1918 roku gmach był siedzibą austriackich władz okupacyjnych – Cesarskiej i Królewskiej Komendy Powiatowej. Dnia 28 grudnia 1918 roku czytelnicy „Gazety Kieleckiej”

<sup>1</sup> Na temat pobytu strzelców w Kielcach w sierpniu i wrześniu 1914 roku zob.: E. Kosińska, T. Kosiński, *Kielce w pierwszym roku Wielkiej Wojny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1989, t. 15, s. 231–257; T. Kosiński, *Kampania kielecka oddziałów strzeleckich pod dowództwem Józefa Piłsudskiego w sierpniu 1914 r.*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 91–125; P. Grzesik, *Prasa obozu niepodległościowego redagowana w pałacu kieleckim*, w: *Z Oleandrów ku Niepodległej. Odniesienia, interpretacje, pamięć*, red. K. K. Daszyk, T. Kargol, Kraków 2024, s. 113–144; U. Oettingen, *1. Pułk Piechoty Legionów w Kielcach 19 sierpnia – 10 września 1914 roku*, w: *Z dziejów Kielc w latach 1914–1918*, red. U. Oettingen, Kielce 2004, s. 11–36; eadem, *Wejście strzelców do Kielc w 1914 roku w świetle źródeł legionowych*, „Rocznik Świętokrzyski” 2005, t. 29, s. 85–98; eadem, *Kielce w 1914 roku – „Miasto Legionów”*, w: *O wojnę powszechną za wolność ludów... I wojna światowa na ziemiach polskich – aspekty społeczne, polityczne i militarne. Studia i materiały*, red. R. Kotowski, L. Michalska-Bracha, M. Przeniosło, Kielce 2014, s. 187–215.



Il. 3. Oddział strażaków maszerujących na tle północnego skrzydła pałacu, 1914–1917, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3851

mogli przeczytać artykuł *Wigilia w kasynie oficerskim*, który informował o spotkaniu „w przystrojonej zielenią sali głównej zamku”. Stawilo się tam wówczas ponad pięćdziesięciu oficerów, którzy zasiedli przy stołach, ustawionych w podkowę wokół choinki. Rolę gospodarza pełnił gen. Kajetan Olszewski, dowódca Okręgu Generalnego „Kielce”, który wyraził radość z uczestnictwa w pierwszej wigilii po minionym wieku niewoli<sup>2</sup>.

W tym czasie w Warszawie działał już Tymczasowy Rząd Ludowy Republiki Polskiej, będący kontynuacją lewicowego rządu Ignacego Daszyńskiego, powstałego 7 listopada w Lublinie. Gabinet ten opracował Dekret o ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego, podpisany przez Józefa Piłsudskiego jako Tymczasowego Naczelnika Państwa 28 listopada 1918 roku. Na jego podstawie 26 stycznia 1919 roku odbyły się wybory do Sejmu Ustawodawczego. Dnia 2 sierpnia 1919 roku sejm przyjął Ustawę tymczasową o organizacji władz administracyjnych II instancji, powołując województwa z obszaru byłego kongresowego Królestwa Polskiego: warszawskie, białostockie, łódzkie, lubelskie i kieleckie. Na siedzibę

<sup>2</sup> „Gazeta Kielecka”, 28.12.1918, s. 1.

urzędu w Kielcach wskazano dawny Pałac Biskupów Krakowskich, w którym mieściło się wówczas Dowództwo Okręgu Generalnego i starostwo.

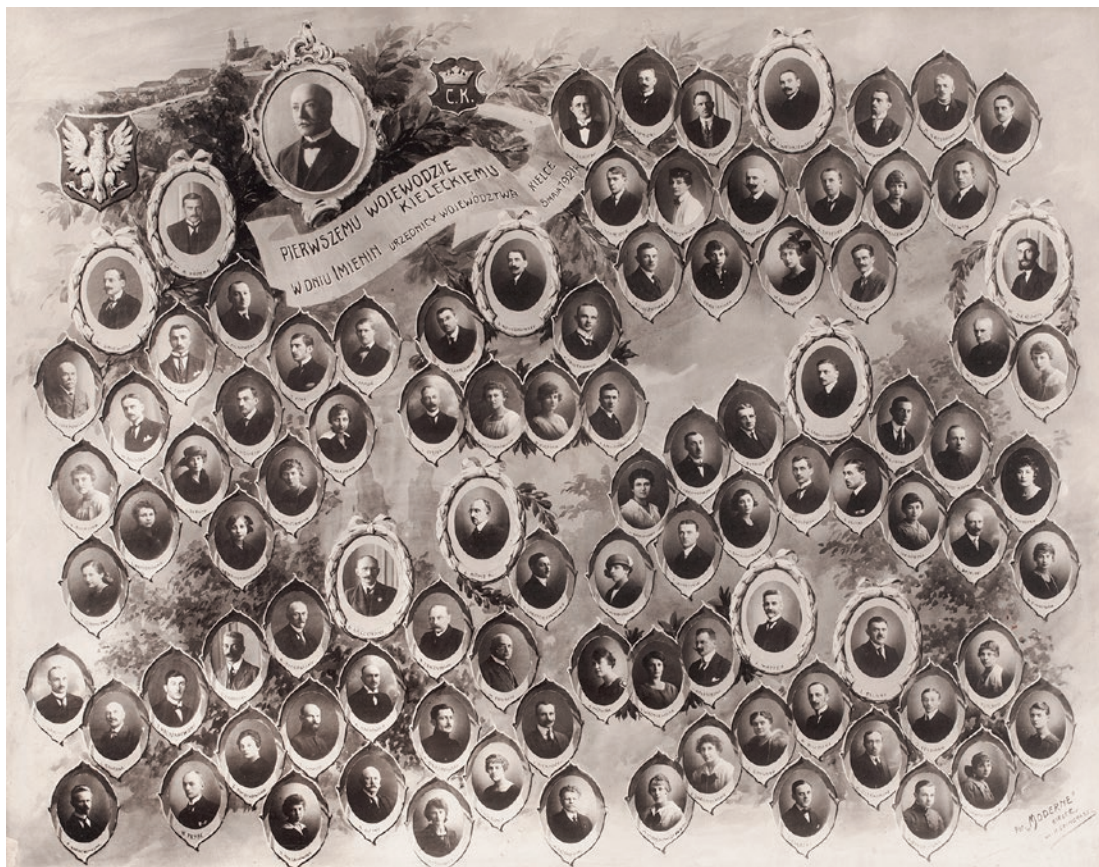
Nominację na pierwszego wojewodę kieleckiego odebrał 19 listopada starosta będziński Stanisław Pękosławski<sup>3</sup>, zatwierdzony następnie na tym stanowisku przez Naczelnika Państwa dekretem z 3 grudnia<sup>4</sup>. Wojewoda zajmował się organizacją



Il. 4. Oficerowie armii Austro-Węgier na schodach do ogrodu od strony loggii zachodniej, Zakład Fotograficzny Jana Ziemińskiego, 1915–1916, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/2031/654

<sup>3</sup> Stanisław Pękosławski (1870–1936?) – pochodził z Warszawy, był inżynierem technologiemi, wykształcenie zdobył w ostatnich latach XIX wieku, studiując na Uniwersytecie Warszawskim oraz w Instytucie Technologicznym w Petersburgu. Był wówczas także aktywnym działaczem Polskiej Partii Socjalistycznej. W pierwszych latach XX wieku pracował w kilku warszawskich przedsiębiorstwach konstrukcyjnych i budowlanych. W lutym 1919 roku został komisarzem polskiego rządu w powiecie dąbrowsko-będzińskim, a w grudniu objął stanowisko wojewody kieleckiego, które sprawował do 1 czerwca 1923 roku. Na temat wojewodów kieleckich zob.: *Kto był kim w Drugiej Rzeczypospolitej*, red. J. Majchrowski, Warszawa 1994; L. Dziedzic, *Wojewodowie kieleccy w II Rzeczypospolitej (1919–1939)*, „Świątokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2018, nr 22(26), s. 114–119; M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa*, w: *Kielce przez stulecia*, red. J. Główka, Kielce 2014, s. 368–376.

<sup>4</sup> M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa...*, s. 368, tamże szerzej na temat działania urzędu.



Il. 5. Tableau: Pierwszy wojewoda kielecki Stanisław Pękosławski i pracownicy Urzędu Wojewódzkiego: J. Jurjew, K. Rudnicki, dr W. Nowak, dr S. Wróblewski, S. Konopacki, M. Kwieciński, S. Podsiadło, J. Schneider, S. Kierczyńska, J. Olejniczek, C. Zaleski, M. Daszewska, F. Litwin, J. Kuliczkowski, L. Abratańska, W. Pysiakówna, K. Zdechlik, S. Czarnowski, W. Gniewosz, dr A. Kroebl, W. Rudnicka, W. Faliszek, H. Czerski, W. Miłkowski, A. Czarnecka, E. Henserówna, J. Derych, S. Niziurski, Z. Ptak, J. Gamoń, L. Stanisławczykówna, W. Malczewska, H. Liberówna, F. Kuliczkowski, M. Zakrzewski, H. Mazurkiewicz, L. Głązek, E. Krzyżanowska, H. Ołędzka, S. Bałuciński, W. Seroka, K. Zachorowski, H. Rogójska, Z. Karski, P. Kwiatkowski, J. Rogójski, T. Krzyżanowski, J. Skrodzki, R. Ostrowski, S. Łączyński, A. Skrzyński, M. Frybem, J. Sieradzki, W. Przanowski, W. Prybe, Z. Kwiatkowska, L. Spirym, K. Karpowicz, F. Drozdowski, Z. Uziębło, S. Miklasówna, A. Boski, I. Laprusówna, J. Remer, S. Chróścichowski, M. Forszczowa, S. Marcinkowski, J. Borkiewicz, W. Rawa-Grabowiecki, M. Bieliński, J. Około-Kułak, E. Suchecka, M. Nowakowska, T. Jastrzyński, W. Borszczowska, A. Szerlowski, B. Dłuski, I. Jabłowska, B. Bazyłski, S. Piwkówna, H. Nowak, J. Wróblewska, W. Kolasiński, J. Watten, M. Stanisławczykówna, J. Zarembianka, J. Rohland, A. Biliński, J. Bilski, C. Tułecki, M. Czerwiński, S. Feldman, J. Uziębło, K. Pałusiński, M. Sokołowska, J. Błaszczynska, Zakład Fotograficzny „Moderne”, 1921, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3788



Il. 6. Front pałacu z wejściem w wieży południowo-wschodniej, nad którym widoczne jest godło Polski, zatwierdzone przez Sejm Ustawodawczy 1 sierpnia 1919 roku, 1919–1922, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach, nr 4944

urzędu wraz z kilkoma pracownikami, wśród których był Adam Kroebl<sup>5</sup> z Wydziału Prezydialnego. Początkowo mieli do dyspozycji dwa pokoje, stopniowo adaptując kolejne<sup>6</sup>. Urząd rozpoczął pracę w lutym 1920 roku. Jego struktura dzieliła się na wydziały, oddziały i referaty. Na początku wydziałów było dziesięć: Prezydialny, Administracyjny, Samorządowy, Bezpieczeństwa Publicznego, Przemysłu, Rolnictwa, Zdrowia Publicznego, Weterynarii, Pracy i Opieki Społecznej oraz Wojskowy<sup>7</sup>. W pierwszych latach urząd zatrudniał około 300 osób<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Adam Kroebl (1880–1950) – pochodził z Krakowa, był taternikiem, doktorem prawa po studiach na Uniwersytecie Jagiellońskim, w latach 20. XX wieku wicewojewoda kielecki, w latach 1935–1938 poseł na sejm, zmarł w Krakowie.

<sup>6</sup> L. Michalska-Bracha, *Pałac kielecki siedzibą Urzędu Wojewódzkiego*, „Ikar. Miesięcznik Kulturalno-Artystyczny” 1999, nr 2(66), s. 20.

<sup>7</sup> M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa...*, s. 369.

<sup>8</sup> Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej: APK), Urząd Wojewódzki Kielecki I 21/100 (dalej: UWK I), sygn. 25364, k. 246–276.



Il. 7. Zamurowane wejście w południowej ścianie loggii, ok. 1919–1922, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach, nr 4960

towej, były trawniki z żywopłotami. Do loggii, wówczas pozbawionej stopni, prowadził przez dziedziniec wąski chodnik z płyt. Z loggii można było dostać się jedynie na parter gmachu – przez wejście w zachodniej jej ścianie, ujęte portalem z wapienia bolechowickiego<sup>9</sup>. Wejście to wiodło do sieni dolnej, która zapewne od lat 60. XIX wieku była podzielona ścianami działowymi na centralny korytarz i pomieszczenia boczne. Od tego też czasu pierwotną kamienną posadzkę zastąpiono drewnianą podłogą, a drewniany strop zasłonięto. Sień prowadziła do izby stołowej dolnej, gdzie od końca XIX lub początku XX wieku podłogi były również drewniane (w miejsce wcześniejszych kamiennych), a drewniany strop zasłonięty

U progu niepodległości pałac wymagał nie tylko przywrócenia mu historycznej i artystycznej szaty, ale także remontu budynku, który nie znajdował się w najlepszej kondycji – choćby jego elewacja frontowa wykazywała znaczne ubytki tynku. Wieże były pozbawione hełmów, które podobnie jak figury posłów na elewacji zostały usunięte przez władze rosyjskie po powstaniu styczniowym. Centralną część brukowanego dziedzińca zajmował owalny zieleniec z wysokimi drzewami, zasadzonymi bez planu. Wysokie drzewa znajdowały się również wzdłuż skrzydeł bocznych. Przy fasadzie gmachu, po bokach trójarkadowej loggii fron-

<sup>9</sup> P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach – próba identyfikacji*, „Przegląd Geologiczny” 2023, t. 71, nr 1, s. 23.



Il. 8. Portal w północnej ścianie loggii wejściowej, ok. 1919–1936, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach, nr 14.754



Il. 9. Przybudówka od strony dziedzińca południowego, prowadząca z wieży południowo-wschodniej na podest historycznej klatki schodowej, ok. 1919–1922, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach, nr 5903



Il. 10. Mur i brama do ogrodu, widok od strony dziedzińca południowego, ok. 1919–1935, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach

drzwi wybite w 2. połowie XIX wieku we wschodniej ścianie wieży południowo-wschodniej. Przejście wiodło następnie schodami przez pomieszczenie łączące wieżę i nowe wejście w południowej ścianie pałacu – na podest wspomnianej klatki i dalej na drugi bieg schodów do sieni górnej. Wejście z klatki do tej sali

sufitem z fasetą<sup>10</sup>. Sala ta komunikowała się z loggią zachodnią, skąd do ogrodu prowadziły schody dwubiegowe, wprowadzone w miejscu pierwotnych jednobiegowych zapewne w ostatnich dekadach XIX wieku<sup>11</sup>.

Wejście w południowej ścianie loggii wschodniej – frontowej – przez barokowy portal na reprezentacyjną klatkę schodową wiodącą na pierwsze piętro było zamurwane od 2. połowy XIX wieku. Analogiczne wejście w północnej ścianie tej loggii, również zdobione barokowym portalem, zostało zlikwidowane jeszcze przed 1818 rokiem<sup>12</sup>. Wejście na piętro pałacu prowadziło przez

<sup>10</sup> Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Kielcach (dalej: Arch. WUOZ Kielce), T. Holcerowa, B. Kleszczyńska, *Historia i przemiany stylowe wnętrz b. pałacu biskupiego w Kielcach*, cz. 2, Kraków 1970, nr 193, s. 7–8.

<sup>11</sup> Rysunek z około 1870 roku prezentuje jeszcze schody jednobiegowe, J. L. Adamczyk, *Wzgórce Zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991, s. 31.

<sup>12</sup> Około 1820 roku rozebrana została także zewnętrzna, gospodarcza klatka schodowa, dostawiona pierwotnie do północnej ściany pałacu, w której miejscu – na większym rzucie – w latach 1981–1983 wybudowano nową klatkę. J. Kuczyński, *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrz przyziemia pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 104–105.

nie posiadało oprawy architektonicznej i drzwi, a od 2. połowy XIX wieku sala była podzielona ściankami. W XIX-wiecznej literaturze patriotycznej nazywana była „Rycerską”, być może ze względu na fakt, że w czasach biskupów zbierali się w niej goście i znajdowały się tam wówczas, jak dokumentuje jeden z inwentarzy, „listwy na ścianach do wieszania strzelby”<sup>13</sup>. Wejście w ścianie zachodniej sieni górnej wiodło do izby stołowej górnej – reprezentacyjnej sali zwanej portretową. Nad drewnianymi stropami pierwszego piętra znajdowała się ciężka, zagrzybiona polepa, która powodowała wygięcie belek. Od strony południowej pałacu brukowany dziedziniec wewnętrzny zamykała oficyna – dawny XIX-wieczny budynek stajni, będący zachodnim przedłużeniem skrzydła południowego<sup>14</sup>. Od ogrodu, to jest od strony zachodniej, dziedziniec ten ograniczał mur z bramą.

Dnia 1 września 1923 roku wojewodą został Mieczysław Bilski<sup>15</sup>, a 4 czerwca 1924 roku urząd w Kielcach objął Ignacy Manteuffel<sup>16</sup>. W tym czasie istniał już projekt renowacji pałacu i trwały prace remontowe. Ponieważ urząd przejął budynek o dużej wartości historycznej i zabytkowej, to zgodnie z rozporządzeniem Ministerstwa Robót Publicznych prace remontowe i konserwatorskie nadzorowane być musiały przez Komitet Obywatelski. W przypadku gmachu w Kielcach zawiązał się on w roku 1922, przyjmując nazwę Komitetu Odbudowy Pałacu, a w jego skład weszli m.in. konserwator Stanisław Chrościechowski, a także czołowe postacie związane z Polskim Towarzystwem Krajoznawczym w Kielcach – Edmund Masalski i Marta Hubicka. Pracom Komitetu patronowali pierwsi wojewodowie – Pękosławski i Bilski<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Arch. WUOZ Kielce, T. Holcerowa, B. Kleszczyńska, *Historia i przemiany stylowe...*, cz. 1, s. 7–8; cz. 2, s. 14.

<sup>14</sup> J. L. Adamczyk, *Wzgórze Zamkowe...*, s. 117.

<sup>15</sup> Mieczysław Bilski (1877–ok. 1938) – pochodził z Litwinowa (region tarnopolski), ukończył prawo na uniwersytecie we Lwowie, pracował w administracji galicyjskiej, po 1918 roku związał się z administracją polską w Warszawie. Był urzędnikiem najkrócej piastującym urząd wojewody kieleckiego, ponieważ 6 maja 1924 roku powołano go na stanowisko wojewody śląskiego w miejsce zmarłego Tadeusza Konckiego. Podczas przewrotu w maju 1926 roku stanął po stronie rządu Wincentego Witosa i został zwolniony ze stanowiska wojewody.

<sup>16</sup> Ignacy Manteuffel (1875–1927) – pochodził z Taunagi na Łotwie, gimnazjum filologiczne ukończył w Rydze, a studia prawnicze w Dorpacie, był aktywnym adwokatem, bronił interesów ludności polskiej, w marcu 1918 roku przeniósł się do Warszawy, po odzyskaniu niepodległości związał się z administracją polską, od marca 1923 roku pełnił funkcję wicewojewody warszawskiego, 24 maja 1924 roku został mianowany wojewodą kieleckim, urząd objął 4 czerwca, zmarł nagle w Kielcach 17 sierpnia 1927 roku.

<sup>17</sup> L. Michalska-Bracha, *Pałac kielecki siedzibą...*, s. 20.



Il. 11. Pracownicy Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach, w pierwszym rządzie drugi z lewej inż. Kazimierz Krug, dwunasty z lewej wojewoda Ignacy Manteuffel, obok Mieczysław Biłski, prawdopodobnie 4.06.1924, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5198

Ambitnym planem – zatwierdzonym przez Ministerstwo Robót Publicznych 29 stycznia 1924 roku – który jednak nie doczekał się realizacji, był projekt rozbudowy i nadbudowy południowego skrzydła pałacu wraz z jego wspomnianą oficyną oraz ich łącznika z korpusem głównym gmachu<sup>18</sup>. Projekt autorstwa Wacława Borowieckiego zakładał nadbudowę, która miała być widoczna jedynie od strony ulicy Zamkowej oraz od wewnętrznej strony dziedzińca południowego – od ogrodu<sup>19</sup>. Intencją było umieszczenie tam biur urzędu, aby główny korpus przekazać Muzeum Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Cztery lata później Tadeusz Szydłowski – konserwator Oddziału Sztuki i Kultury Województwa Kieleckiego, mieszczącego się wówczas w Urzędzie Wojewódzkim w Krakowie – oceniał, że dobrze, że zaniechano realizacji tego projektu, ponieważ wprowadzał duże zmiany w zabytkową substancję gmachu, a nadto sam korpus główny nie byłby do końca wyłączony

<sup>18</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 17739, k. 1–8; sygn. 17873, k. 1.

<sup>19</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 57.

z funkcji biurowej. Zdaniem Szydłowskiego realizacja tego zamierzenia w przyszłości była uzależniona od pozyskania znacznych funduszy na tę rozbudowę oraz decyzji, czy rzeczywiście byłoby to wystarczające dla biur urzędu. Decyzja wobec tego nie leżała w kompetencji konserwatora<sup>20</sup>.

Tymczasem w lutym 1924 roku „Gazeta Kielecka” informowała czytelników o pozytywnych opiniach na temat prowadzonych w pałacu prac konserwatorskich, wyrażanych przez historyka sztuki Jana Alfreda Lauterbacha<sup>21</sup>:



Il. 12. Portal w południowej ścianie loggii wejściowej z przywróconym historycznym wejściem na klatkę schodową, 1927–1939, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach nr 14.754

Pałac [...] wymagał już zdawna gruntownej restauracji, szczególnie zaś zakonserwowania

polichromowanego stropu sali portretowej oraz konserwacji plafonów Tomasza Doblelli. [...] Celem usunięcia biur z sal zabytkowych i uzyskania nowych pomieszczeń sporządzono bardzo udany projekt nadbudowy małowartościowych skrzydeł pałacu, co jednak z braku funduszy okazało się na razie nierealne, tak że związany z tym projekt umieszczenia w salach zabytkowych Muzeum Ziemi Kieleckiej nieprędko będzie urzeczywistniony. [...] Prace rozpoczęto od restauracji stropu w sali portretowej, który skutkiem znacznej rozpiętości sali wygiął się własnym ciężarem, grożąc runięciem. Wprowadzenie przez byłe władze rosyjskie żelaznej kratownicy, podtrzymującej na strzemionach w środku rozpiętości stropu wszystkie belki podciągowe,

<sup>20</sup> Ibidem, k. 57–58.

<sup>21</sup> „Gazeta Kielecka”, 17.02.1924, s. 2.

okazało się dobrym sposobem zabezpieczającym. Obecnie po usunięciu zbędnych obciążających strop belek z powały oraz usztywnieniu strzemion kratownicy i nasyceniu nadgniłych desek roztworem z pokostu, kleju i wosku, strop jest całkowicie zabezpieczony. Wartość artystyczna stropu polega na polichromii malowanej temperą, a odznaczającej się piękną kompozycją, doskonałym wykonaniem i dobrym stanem zachowania. Bliższe badanie wykazało, że malatury te, pochodzące z czasów budowy pałacu, nie były przemalowane, lecz pociemniały wskutek kurzu, kopciui lub zacieków. Polichromia będzie oczyszczona z kurzu, przetarta chlebem, miejscami uzupełniona lub podretuszowana w partiach zmatowiałych i wyblakłych, poczem przewerniksowana. W ten sposób cały strop odzyska swą dawną świetność, bez uciekania się do zazwyczaj fałszywego przemalowania. W sali portretowej, ozdobionej szeregiem podobizn biskupów krakowskich, umieszczonych na wszystkich czterech ścianach w porządku chronologicznym, restauracji poddane zostaną wszystkie portrety. [...] Portrety te będą odczyszczane, częściowo odmyte z późniejszych naleciałości i pociągnięte werniksem z białka. Również zostaną, o ile możliwości, doprowadzone do dawnego wyglądu ramy portretów. Niemalą trudność przedstawia szereg pustych ram, biegnących w połowie ściany południowej. Jedyną możliwość racjonalnego rozwiązania należałoby szukać na drodze zapełnienia tej powierzchni kompozycją dekoracyjną, zharmonizowaną kolorystycznie i rodzajowo z całością sali<sup>22</sup>.

Lauterbach wskazywał, że zabiegi konserwatorskie dotyczyć będą także „plafonów Dolabelli, szerniałych skutkiem nieodpowiedniego użytkowania wnętrza na biura oraz nadwyrężonych wskutek zacieków. Restauracji wymagają też ramy przy plafonach i stiuki w dwóch gabinetach narożnych”. Konserwator zaznaczał, że do przywrócenia gmachowi dawnej szaty zewnętrznej konieczne jest zrekonstruowanie hełmów wież i pokrycie dachu karpiówką zamiast blachy. Postulował, aby „zniwelować, zabrukować i ozdobić kwietnikami podwórzec frontowy oraz doprowadzić do porządku ogród pałacowy”. Pisał także, że program prac podzielono na dwie grupy – robót remontowych, jako niezbędnych do utrzymania budynku, oraz artystyczno-konserwatorskich, „wynikających z potrzeb utrwalenia wartości zabytkowej pałacu”. Pierwsza część miała być sfinansowana przez państwo, a druga dzięki datkom społecznym, w ramach których zebrano wówczas 800 zł<sup>23</sup>.

Wypada w tym miejscu przytoczyć relację Edmunda Massalskiego na temat tego remontu, opublikowaną w 1935 roku. Z jej kontekstu może wynikać, że wspomniana wcześniej żelazna kratownica została zamontowana w 1. połowie lat 20.:

<sup>22</sup> J. A. Lauterbach, *Restauracja pałacu po-biskupiego w Kielcach*, „Sztuka i Artysta. Malarstwo. Rzeźba. Zdobnictwo. Kolekcjonerstwo” 1924, R 1, nr 1, s. 23–24.

<sup>23</sup> Ibidem.

Dzieło odbudowy zaczął już p. wojewoda Bilski. Przede wszystkim należało zabezpieczyć przepiękny belkowy strop tzw. sali portretowej na I piętrze. Parusetletni wiek spowodował pewne wygięcie belek. Umocnienia i sprostowania ich dokonano przez podwieszenie środka stropu za pomocą kratownicy żelaznej z góry na strychu. Przy tych robotach zauważono, że cenna zabytkowa polichromia belek w wielu miejscach zaczyna odpryskiwać. Kierujący robotami panowie konserwatorzy śp. St.[anisław] Chrościechowski i Jerzy Remer zarządzili naprawienie jej oraz nasycenie fundamentalnie utrwalającymi środkami. Pracę tę wykonał z dobrym wynikiem kielczanin, artysta malarz Henryk Czarnecki, nauczyciel seminarium, dyplomowany uczeń krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Żelazne roboty zabezpieczające prowadził miejscowy budowniczy Leon Kuszewski<sup>24</sup>.

Na temat kratownicy, dzięki której zabezpieczono strop w czasie, gdy wojewodą był Bilski, pisał również historyk Jan Pazdur w 1937 roku, powołując się na materiały otrzymane od konserwatora Andrzeja Olesia. Wspominał przy tym, że strop był w tak złym stanie, że podczas tych prac załamał się i jeden z robotników spadł na podłogę izby stołowej górnej<sup>25</sup>. Tymczasem przeprowadzono także remont wschodniej fasady pałacu – od strony dziedzińca. Oczyszczono zabielenie wcześniej wapnem piaskowce w obramieniach okien. Wyczyszczono i uzupełniono portale w loggii wejściowej. Odkryto i przywrócono wejście na pierwsze piętro paradną klatką schodową z loggii. Dzięki inicjatywie Leona Kuszewskiego przeniesiono do pałacu także dwa portale, wzięte uprzednio do cerkwi. Prace renowacyjne kontynuowano, gdy wojewodą był Ignacy Manteuffel. Na podstawie materiałów z Muzeum Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego konserwator Adolf Szyszko-Bohusz zatwierdził projekt rekonstrukcji hełmów wież. Prace ciesielskie wykonał kielecki majster Sarnot. Na dachu w miejsce zniszczonej blachy położono czerwoną dachówkę, którą sprowadzono z Pomorza<sup>26</sup>.

Dnia 21 czerwca 1925 roku „Gazeta Kielecka” pisała krytycznie na temat działań dotyczących drzew na dziedzińcu pałacu:

<sup>24</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach*, „Pamiętnik Koła Kielczan” 1935, t. 6 (1933–1935), s. 58.

<sup>25</sup> Muzeum Narodowe w Kielcach (dalej: MNKi), J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach. Pałac pobiskupi. Na podstawie materiałów udzielonych przez D-ra Olesia*, „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski, Jednodniówka wydana przez redakcję Radostowej z okazji pobytu Marsz. E. Śmigłego-Rydza w Czarnocy i Kielcach w dniu 16 października 1937 r. Nakładem Wydziału Wojewódzkiego w Kielcach”, Kielce 1937, nr inw. MNKi/H/3789, s. 7–8.

<sup>26</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 58–59.



Il. 13. Widok z ganków skrzydła północnego w kierunku korpusu głównego, 1925, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5731

Gdy niedawno temu przystąpiono na placu przed zamkiem do wycinania drzew, byli tacy znawcy stosunków, którzy chcieli się zakładać z piszącym te uwagi, że padną pod siekierą przede wszystkim lekkie, smukłe, nieźle harmonizujące z lekkością stylu zamku akacje, a natomiast ocaleje „niby alejka” brzydkich, sztywnych kasztanów, nieposiadających żadnego wyrazu i zupełnie niewiążących się z gmachem ani placem. Oponowałem, sądząc, że w sprawie, gdzie chodzi o tak piękny i wartościowy dla Kielc gmach czynniki powołane będą się poważnie zastanawiać i naradzą się z ludźmi znanymi ze swych zainteresowań w tej kwestii i ze smaku. Zresztą wiedziałem, że w kwestii urządzenia placu przed zamkiem istnieje już ustalona opinia obywatelskiego komitetu do restauracji i rozbudowy zamku, powzięta za urzędowania w Kielcach wybitnego znawcy sztuki i człowieka o wielkiej wrażliwości estetycznej b. konserwatora śp. St. Chrościechowskiego jeszcze za czasów p. wojewody Pękosławskiego, który właściwie oceniał wartość piękna zamku. Otóż opinia ta wypowiedziała się za wycięciem wszystkich drzew placu. Co najwyżej godzono się na zostawienie akacji przy skrzydłach. I cóż się okazało! [...] Padły na placu przed zamkiem ładne akacje... zostały brzydkie kasztany. Padły młode akacje... zostały stare, wyciągające ku niebu stare zeschłe kikuty...<sup>27</sup>

<sup>27</sup> „Gazeta Kielecka”, 21.06.1925, s. 2.



Il. 14. Widok na północne skrzydło pałacu, Edmund Massalski, 1925, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Ph/749

Pięć miesięcy później główne czasopismo Kielc ponownie krytycznie oceniało inne wydarzenia związane z gmachem:

B. pałac biskupów krakowskich w Kielcach, główny przedmiot zainteresowania licznie do naszego miasta ściągających turystów, nie jest dość pieczołowicie strzeżony przez czynniki do tego powołane. Nie będziemy tu przypominali brzydkich i nic wspólnego z zabytkiem niemających malowideł, „lampasów” porobionych na ścianach sal zamku przy ich tegorocznym obieleniu. Ta budowla, przeżywszy już niejedno, przeżyje i ten ból. Chcemy natomiast zwrócić uwagę na coś gorszego i niebezpiecznego. Oto „pomysłowy” Zarząd Klubu Urzędników Państwowych nie miał nic lepszego do roboty jak wybudować w kompleksie gmachów zamku od strony ul. Zamkowej szpetną drewnianą kręgielnię, która odebrała swoisty wygląd najcharakterystyczniejszej ulicy kieleckiej, zagrażając jednocześnie bezpieczeństwu ogniowemu pałacu. Żadna zdaniem naszym budowla drewniana nie powinna stać blisko pałacu, zarówno z powodu na sponiewieranie estetyki, jak i dla bezpieczeństwa przed pożarem, co przy zabawie może się łatwo zdarzyć. [...] W Kielcach cicho. Będzie też pewnie cicho, gdy w kępie wstrętnych kasztanów zostawionych w klombie przed pałacem postawią karuzelę, do czego z pewnością by doszło w razie utrzymania w sferach odpowiedzialnych

obecnego stosunku w pałacu. Przypomnijmy, że już prawie bezpowrotnie straciliśmy przez naszą obojętność duży skarb zabytkowy w postaci wspaniałych mebli z naszego pałacu, które wywiezione przed kilku laty – zaraz po odzyskaniu niepodległości – do Warszawy, obecnie paradują w jednej z najokazalszych sal Zamku Królewskiego, przyciągając oko każdego zwiedzającego. Zamku wprawdzie nikt nam nie zabierze. Ale przy naszej obojętności dojdzie on do takiego stanu, że straci na swej wartości. Wracając jeszcze do budynku kręgielni przy zamku, zwrócić należy uwagę na ironię losu, jaka tu wynikła. Buda kręgielni zasłoniła mianowicie okna mieszkań części południowego skrzydła zamku. Niedawno mówiono o zamianie werandy zamkowej na leżalnię dla urzędników zagrożonych piersiowo, a teraz robi się w części zamku wylęgarnię gruzlicy, bo taki skutek spowoduje zasłonięcie okien z pewnością. Tem większa ironia, że i Wojewódzki Urząd Zdrowia, mający dawniej siedzibę w drugiej stronie miasta, obecnie urzęduje w zamku. Ale też... co prawda... chodzi o zasłonięcie okien niższej służby...<sup>28</sup>

Jednocześnie prowadzono urzędowe rozmowy na temat zmian wyglądu dziedzińca. Tadeusz Szydłowski pisał 30 marca 1928 roku do Okręgowej Dyrekcji Robót Publicznych Urzędu Wojewódzkiego:

Ważną rolę w nadaniu gmachowi wyglądu odpowiadającego wartości jego artystycznej i godności reprezentacyjnej odgrywa uporządkowanie placu pomiędzy pałacem a katedrą przez wycięcie drzew, bezplanowo zasadzonych przez b. rząd rosyjski, z jedną myślą oddzielenia pałacu od katedry. Zaprojektowanie na miejscu owych drzew gazonów z krzewami (przy odpowiednim wybrukowaniu dróg i niwelacji terenu), naszkicowane na załączonych rysunkach, jest w zasadzie zupełnie trafne, jednakże nieco szablonowe. Owe założenie ogrodowe będzie miało dla całokształtu bardzo ważne znaczenie. Rodzaj krzewów zasadzonych i sposób ich ugrupowania należałoby dobrze obmyśleć, by wygląd placu nie wypadł pusto i mizernie. Przedstawiam wniosek, by załączone projekty przedłożyć Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Departamentowi Sztuki do wypowiedzenia o nich zdania ze względu na dużą wagę artystyczną dotyczącego problemu, względnie przesłać je prof. dr. Szyszko-Bohuszowi z prośbą o korektę<sup>29</sup>.

Ostatecznie drzewa w centralnej części dziedzińca zostały wówczas wycięte. W tym miejscu założono dwa trawniki, przecięte chodnikiem, prowadzącym w kierunku loggii, ozdobione małymi kępami krzewów i niskimi drzewami

<sup>28</sup> „Gazeta Kielecka”, 19.11.1925, s. 1.

<sup>29</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 58.



Il. 15. Fasada pałacu, zrekonstruowane hełmy wież od strony dziedzińca i remont dziedzińca z budową schodów przed loggią, 1928, Muzeum Narodowe w Kielcach

iglastymi w narożach<sup>30</sup>. Na każdym z trawników umieszczono centralnie jedną wysoką latarnię w kształcie podwójnych pastorałów. Zdjęcia z tego okresu dokumentują także zrekonstruowane hełmy wież od strony dziedzińca oraz schody, które pojawiły się przed loggią frontową. Loggia została ozdobiona dekoracyjnymi pasami wapieni. Na przedłużeniu filarów, na wysokości arkad, umieszczono podwójne pasy z beżowego wapienia szewce. Natomiast wąskie pasy z czarnego, silnie użyłonego białym kalcytem wapienia ołowianka<sup>31</sup> pojawiły się skrajnie na bocznych filarach.

Niezależnie od prowadzonych prac remontowych pałac funkcjonował jako urząd i w sali portretowej odbywały się posiedzenia Rady Wojewódzkiej, w których brali udział naczelnicy wydziałów, a także zjazdy starostów powiatowych, którzy w tej sali składali przysięgę – sprawę koordynował wówczas Wydział Samorzą-

<sup>30</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 59.

<sup>31</sup> Złoże ołowianka eksploatowano od 1920 roku, P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze...*, s. 24–25.



Il. 16. Fasada pałacu, Edmund Massalski, kwiecień 1929, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Ph/746

dowy<sup>32</sup>. Rada Wojewódzka spełniała funkcję samorządu wojewódzkiego, a w jej skład wchodził również przedstawiciel samorządu powiatowego i miejskiego. Pierwsze jej posiedzenie odbyło się w dniach 26–27 października 1921 roku<sup>33</sup>. Pałac był także miejscem niedzielnych wykładów. Na przykład 25 maja 1924 roku Stanisław Sasorski, redaktor miesięcznika „Drogi Polski”, wygłosił odczyt *Stanowisko urzędnika w państwie i społeczeństwie*<sup>34</sup>. Wicewojewoda Kroebl włączył się w tym czasie w działania mające na celu budowę nowego gmachu dla Muzeum Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, określanego już jako Muzeum Świętokrzyskie. Dnia 3 stycznia 1926 roku odbyło się w tej sprawie zebranie w kieleckiej Resursie Obywatelskiej z inicjatywy miejscowego oddziału PTK. Podczas spotkania, oprócz wicewojewody, wypowiedali się profesor Uniwersytetu Warszawskiego Włodzimierz Antoniewicz oraz Edmund Massalski<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 19403, k. 1, 6; sygn. 19405, k. 1, 7; sygn. 19407, k. 23; sygn. 20441, k. 567.

<sup>33</sup> M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa...*, s. 369.

<sup>34</sup> „Gazeta Kielecka”, 18.05.1924, s. 3.

<sup>35</sup> MNKi, Ulotka: *Budowa Muzeum Świętokrzyskiego*, Kielecki Oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, Kielce 3.01.1926, nr inw. MNKi/H/1030/1.

Urząd podejmował także inwestycje budowlane wykraczające poza zespół pałacowy. W 1923 roku Tadeusz Telatycki opracował projekt budowy domu mieszkalnego dla urzędników Dyrekcji Robót Publicznych przy ulicy Mickiewicza, a dwa lata później – projekt drugiego domu urzędniczego, zlokalizowanego na działce obok – w miejscu dawnego ogrodu duchowieństwa prawosławnego za domem popa<sup>36</sup>. Rok 1929 przyniósł projekt budynku gospodarczego na północnym dziedzińcu. Został on zatwierdzony 12 września 1929 roku przez Dyrekcję Robót Publicznych Urzędu Wojewódzkiego i kieru-



Il. 17. Widok wzdłuż skrzydła północnego, Edmund Massalski, sierpień 1930, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inv. MNKi/Ph/744

jącego nią inż. Kazimierza Kruga. Powstał dwukondygnacyjny gmach, nawiązujący do architektury renesansu. Na projekcie front posiada dwa wejścia w skrajnych osiach flankowanych przyporami oraz trzy szersze w części centralnej (obecnie jest wejście tylko z prawej strony, a w miejscu pozostałych wymienionych są okna). Na parterze zaprojektowano pokój, kuchnię, spiżarnię, garaż i węglarkę, zaś na piętrze osiem pomieszczeń, do których wejścia prowadziły z długiego

<sup>36</sup> Pierwszy dom jest obecnie pod adresem Mickiewicza 3, w roku 1923 przewidziano tam dwa mieszkania po trzy pokoje z kuchnią, cztery mieszkania po cztery pokoje z kuchnią dla rodzin z dziećmi (mieszkania te posiadały spiżarnie, łazienki i klozety) oraz dwa pokoje kawalerskie, a nadto w suterenie pokój dla stróża i pralnię, APK, UWK I 21/100, sygn. 17738, k. 1–3. Drugi dom jest pod obecnym adresem Mickiewicza 5, APK, UWK I 21/100, sygn. 17976, k. 1–4.



Il. 18. Widok wzdłuż skrzydła północnego, Edmund Massalski, sierpień 1930, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Ph/742

korytarza<sup>37</sup>. Z kolei 4 listopada 1929 roku Krug zatwierdził projekt przebudowy lokali biurowych Wydziału Rolnictwa i Weterynarii, mieszczących się na parterze skrzydła północnego<sup>38</sup>.

Obwieszczenia, a także sprawozdania z podejmowanych przez urząd prac były publikowane na łamach „Dziennika Urzędowego Województwa Kieleckiego”, który od numeru trzeciego z 1928 roku nosił nazwę „Kieleckiego Dziennika Wojewódzkiego”. Na jego łamach ukazywały się różnorodne informacje – od

<sup>37</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 18321, k. 1–5.

<sup>38</sup> Z planu wynika, że część sal mieszczących dziś Galerię Malarstwa Polskiego i Europejskiej Sztuki Zdobniczej im. Alojzego Obornego była podzielona ściankami działowymi: sale II, III, V (podzielone na trzy pomieszczenia), sala VI (podzielona na trzy pomieszczenia – z wejściem także przez wąską sień prowadzącą przez drzwi w ścianie skrzydła na osi szóstej arkady – oraz z przejściem do sali VII przez mały pokój z oknem od strony ganków), sale VII, VIII. Z kolei dzisiejsza sala IX była podzielona na pół ścianą na osi północ-południe, z przejściem między nimi przy ścianie od strony arkad, APK, UWK I 21/100, sygn. 18320, k. 1–3.

organizacji wyborów, zmian granic gmin lub powiatów, po ogłoszenia dotyczące spraw bieżących, takich jak zamknięcie ruchu na drogach publicznych, otwarcie miejskich wodociągów 20 października 1929 roku oraz Izby Rzemieślniczej 3 listopada<sup>39</sup>.

Tymczasem w dniach 12–15 maja 1926 roku doszło w Warszawie do wojskowego przewrotu, podczas którego zginęło blisko 400 osób. Źródło tych wydarzeń stanowił głęboki konflikt społeczno-polityczny między obozem Józefa Piłsudskiego a endeckim – nasilający się od początku XX wieku, pogłębiony w okresie wojny i po odzyskaniu niepodległości, którego kulminacją było zamordowanie prezydenta Gabriela Narutowicza, a następnie wycofanie się Piłsudskiego z życia politycznego. Środowisko i zwolennicy marszałka oczekiwali na jego powrót. Także wobec niestabilnych rządów, hiperinflacji, strajków, strzelania do robotników i świadomości, że prawa pracy wprowadzone przez Rząd Ludowy w 1918 roku są łamane. Jednocześnie Roman Dmowski zaczął stawiać za wzór ustroj faszystowskich Włoch. W czasie przewrotu z Kielc do stolicy pojechali żołnierze 4. Pułku Piechoty Legionów, by walczyć po stronie Piłsudskiego. Wrzenie społeczne oddawały liczne manifestacje, również w małych miastach. Dnia 13 maja Robotnicze Koło Dramatyczne z Kielc wystawiło w Pińczowie dramat Bronisława Bakala *Śmierć Okrzei*. „Gazeta Kielecka” relacjonowała: „Po przedstawieniu rozentuzjasmowana przedstawieniem – a podniecona wiadomościami o zmianach, jakie zaszły w Warszawie – publiczność samorzutnie zaintonowała »Marsz I-ej Brygady«, poczem wzniesiono szereg okrzyków na cześć Rzeczypospolitej, Marszałka Piłsudskiego i Armii”<sup>40</sup>. Trzy dni później wojewoda Ignacy Manteuffel i Aleksander Narbut-Łuczyński, dowódca 2. Dywizji Piechoty Legionów w Kielcach, wydali odezwę do mieszkańców miasta wzywającą do zachowania spokoju i grożącą karą za „wywoływanie rozruchów”<sup>41</sup>. Ostatniego dnia maja Piłsudski został wybrany prezydentem przez Zgromadzenie Narodowe jako kandydat lewicy, zgłoszony przez Polską Partię Socjalistyczną, ale nie przyjął funkcji. Wkrótce porzucił też swoją dotychczasową bazę społeczną i projekty reform, rozpoczynając rządy sanacji – państwa elity wojskowej i urzędniczej. Dnia 7 sierpnia przyjechał do Kielc razem z Aleksandrą Piłsudską. Pałac stał się ponownie miejscem ich pobytu, jak w roku 1914, a gmach został z tego powodu udekorowany. Celem marszałka było uczestnictwo następnego dnia w V Zjeździe Legionistów Polskich, a także w III

<sup>39</sup> M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa...*, s. 369; „Kielecki Dziennik Wojewódzki” 1929, nr 43, s. 577, 580.

<sup>40</sup> „Gazeta Kielecka”, 16.05.1926, s. 3.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 1.

Marszu „Szlakiem Kadrówki”<sup>42</sup>. W wydarzeniach tych towarzyszył Piłsudskiemu wojewoda Ignacy Manteuffel, który zmarł nagle rok później. Na wakujące stanowisko powołano wojewodę stanisławowskiego Władysława Korsaka, który urząd w Kielcach sprawował do roku 1930<sup>43</sup>. Nowym wojewodą został wówczas Jerzy Paciorkowski, a jego zastępcą Stanisław Jarecki. Tak było do roku 1934, gdy Jarecki przez kilka miesięcy pełnił obowiązki wojewody, a 3 lipca 1934 roku urząd objął Władysław Dziadosz<sup>44</sup>.

W pierwszej połowie lat 30. XX wieku urząd zatrudniał około 260 osób<sup>45</sup>. Istniały wówczas następujące wydziały: Ogólny, Bezpieczeństwa, Administracyjny,

<sup>42</sup> „Gazeta Kielecka”, 8.08.1926, s. 2; L. Michalska-Bracha, *V Zjazd Legionistów Polskich, sierpień 1926 r. Z dziejów ruchu kombatanckiego w II Rzeczypospolitej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 127–140.

<sup>43</sup> Władysław Korsak (1890–1949) – pochodził z miejscowości Sławuty na Wołyniu, studiował w Kijowie, był w Polskiej Partii Socjalistycznej, od 1917 roku pracował w polskich instytucjach przy Ukraińskiej Centralnej Radzie w Kijowie, pełnił funkcję radnego Kijowa, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości związał się z administracją polską, po przewrocie majowym został wojewodą stanisławowskim, a następnie kieleckim w latach 1927–1930, pracował w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych, zmarł w Nowym Jorku.

<sup>44</sup> Jerzy Paciorkowski (1893–1957) – pochodził z Będzina, maturę zdał w Warszawie, studiował prawo w Petersburgu, studia ukończył w Warszawie w 1921 roku, związał się z polską administracją państwową, od 18 lutego 1930 do maja 1934 roku był wojewodą kieleckim, a następnie posłem z powiatu częstochowskiego, po śmierci Piłsudskiego zbliżył się do grupy Edwarda Śmigłego-Rydza i organizował Obóz Zjednoczenia Narodowego, pełnił funkcję wiceministra spraw wewnętrznych w rządzie Felicjana Sławoja-Składkowskiego, kierował pacyfikacją Wielkiego Strajku Chłopskiego, był wojewodą warszawskim, zmarł w Londynie. Stanisław Jarecki (1892–1955) – pochodził z Białegostoku, studiował prawo w Petersburgu, był w Polskiej Partii Socjalistycznej, Legionach Polskich i Polskiej Organizacji Wojskowej, po odzyskaniu niepodległości szef sztabu Komendy Głównej Milicji Ludowej PPS – do czasu powołania policji państwowej, gdzie też był szefem sztabu Komendy Głównej, ochotnik w wojnie z bolszewikami, następnie związał się z administracją państwową, w latach 1930–1934 był wicewojewodą kieleckim, w roku 1934 p.o. wojewody kieleckiego, a później wojewodą stanisławowskim, w czasie wojny więziony przez hitlerowców, a od 1952 roku przez komunistów, zmarł w więzieniu w 1955 roku.

Władysław Dziadosz (1893–1980) – pochodził z Tarnowa, doktor praw, ukończył prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, należał do Związku Walki Czynnej, w Legionach walczył w 5. pułku piechoty, następnie w Polskiej Organizacji Wojskowej, był majorem w Wojsku Polskim do roku 1927, gdy związał się z administracją państwową, pracował na wysokich stanowiskach w urzędach wojewódzkich: w Krakowie, Tarnopolu, Kielcach i Białymstoku, od 3 lipca 1934 do września 1939 roku wojewoda kielecki, zmarł w Londynie; na temat Władysława Dziadosza zob. także L. Michalska-Bracha, *Władysław Dziadosz (1893–1980) – wojewoda kielecki i „strażnik pamięci legionowej”*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, t. 7, s. 119–129.

<sup>45</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 25364, k. 279–296.



Il. 19. Pracownicy Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach, ósmy z lewej wicewojewoda Stanisław Jarecki, obok niego – lekko pochylony – wojewoda Jerzy Paciorkowski, szósty z prawej Wojciech Wiatrowski, pracownik Wydziału Budżetowo-Gospodarczego – ojciec darczyńcy fotografii Tadeusza Wiatrowskiego, Zakład Fotograficzny „Rembrandt”, Kielce, 1934, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5519

Samorządowy, Zdrowia, Wojskowy, Rolnictwa, Przemysłowy, Dyrekcji Robót Publicznych, Pracy i Opieki Społecznej, Weterynaryjny, Komunikacyjno-Budowlany<sup>46</sup>. Tematy, którymi zajmowali się urzędnicy, były zróżnicowane i nie dotyczyły tylko spraw infrastrukturalnych i prawnych.

Działalność partii, zebrania, wiece, pochody, ruch zawodowy, a także kwestie związane z bezrobociem, cenzurą prasy i mniejszościami narodowymi monitorował kolejny z wydziałów – Społeczno-Polityczny. Raporty składane były przez policję do starosty powiatowego, ten pisał do wojewody, a wojewoda do ministra spraw wewnętrznych. Przykładem może być korespondencja z listopada 1931 roku w sprawie wystąpień antyżydowskich po zamieszkach w Wilnie i śmierci polskiego studenta Stanisława Waclawskiego. Nastąpiły wówczas ataki na Żydów ze strony młodzieży endeckiej<sup>47</sup>. Dnia 14 listopada w Olkuszu endecy rozlepili ulotki o treści: „Polska dla Polaków, a nie dla żydów”<sup>48</sup>. Trzy dni później

<sup>46</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 20455, k. 147–173.

<sup>47</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 20516, k. 18.

<sup>48</sup> Ibidem, k. 50.



Il. 20. Składanie wieńców w loggii wejściowej po śmierci Józefa Piłsudskiego, w tle wojewoda Władysław Dziadosz i gen. Juliusz Zulauf, Zakład Fotograficzny „Rembrandt”, maj 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/4720

do ekscesów antyżydowskich doszło m.in. w Skarżysku-Kamiennej i Zagłębiu Dąbrowskim. W Częstochowie około tysiąca młodych endeków, określających się jako „prawdziwi Polacy”, po mszy na Jasnej Górze przeszło alejami, krzyżąc „Precz z Żydami”. Udali się w kierunku dzielnicy żydowskiej, gdzie wybili szyby w synagodze przy ulicy Wilsona i w gimnazjum żydowskim. Policja zablokowała im drogę i zatrzymała 17 osób<sup>49</sup>. W Kielcach, 21 listopada, w rejonie lokalu Stowarzyszenia Młodzieży Polskiej przy ulicy 3 Maja 1 oraz na ulicy Zamkowej rozlepiono ulotki o treści: „Precz z żydami, wrogami kościoła”<sup>50</sup>. W Końskich na gimnazjum pojawiły się afisze głoszące:

Precz z żydami, precz z tem tałatajstwem, precz z żydami ze szkoły polskiej, wiedzcie, że co komunista to żyd, poprowadzą oni Ojczyznę Naszą do tego czem jest dzisiaj Rosja sowiecka! My młodzież polska nie możemy na to pozwolić, by obok nas, na naszej szkolnej ławie, zasiadał żyd i śmierział cebulą. Idźmy za przykładem starszych kolegów akademików! Nie cofniemy się przed niczem, by wyrugować ze

<sup>49</sup> Ibidem, k. 42.

<sup>50</sup> Ibidem, k. 48, 60.

szkół polskich żydów, przyszyłych komunistów. Precz z żydami – Centralny Komitet Antysemitki w Końskich<sup>51</sup>.

Wobec tego typu wypadków i rosnącego napięcia społecznego 16 listopada wojewoda napisał do starostów:

Wszelkie ekscesy antyżydowskie należy likwidować z całą stanowczością przy użyciu przez organy p.p. pałek gumowych i ewent. gazów. Jednocześnie należy stosować liczne aresztowania sprawców zajęć bez względu na narodowość. Aresztowanych uczniów szkół średnich należy po spisaniu protokołu oddawać w ręce władz szkolnych, żądając wydalenia ze szkoły. Aresztowanych akademików i inne osoby należy oddać w ręce władz prokuratorskich. Przede wszystkim zaś należy zwrócić największą uwagę na osoby i ośrodki organizujące zajęcia. Za sprawne i energiczne funkcjonowanie organów p.p. w tłumieniu wystąpień antyżydowskich czynię panów starostów osobiście odpowiedzialnymi<sup>52</sup>.

Tydzień później starosta kielecki raportował do wojewody:

W Kielcach nastrój ludności antyżydowskiej wyczekujący, daje się zauważyć przygnębienie i powstrzymywanie się od wychodzenia wieczorem na ulice miasta. Celem upozorowania bojkotu lansowane są pogłoski o zabójstwach w różnych miastach uniwersyteckich studentów – Polaków, biorących udział w ekscesach antyżydowskich. Pogłoski te są tendencyjne i przesadzone lub wręcz nieprawdziwe. Według pogłosek działacze Stronnictwa Narodowego uważają ekscesy antyżydowskie za niewskazane ze względu na mający się odbyć w najbliższym czasie proces uczniów Gimnazjum Państwowego im. Śniadeckiego<sup>53</sup>.

Niecałe półtora roku później, 27 marca 1933 roku, w obliczu dojścia do władzy Adolfa Hitlera w Niemczech i prześladowania Żydów, przedstawiciele tej mniejszości zorganizowali przed kielecką synagogą wiec protestacyjny, w którym uczestniczyło około 8 tysięcy osób. Podczas spotkania wyrażono również podziękowanie polskim placówkom konsularnym, chroniącym Żydów. Uczestnicy wiecu przeszli następnie do pałacu, gdzie kupiec Dawid Fryszman złożył rezolucję do wojewody. Zebrani na dziedzińcu przed gmachem mieli transparenty w językach polskim i jidysz, które głosiły m.in. „Precz z Hitlerem. Hitler hańbą narodów”<sup>54</sup>. Cztery

<sup>51</sup> Ibidem, k. 33.

<sup>52</sup> Ibidem, k. 15.

<sup>53</sup> Ibidem, k. 57–58.

<sup>54</sup> K. Urbański, *Kieleccy Żydzi*, Kraków 1993, s. 105.



Il. 21. Helena Malinowska i Henryk Czarnecki (z przodu) oraz konserwatorzy podczas prac w izbie stołowej górnej, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5657

dni po śmierci Piłsudskiego, 16 maja 1935 roku, wojewoda Władysław Dziadosz został zaproszony przez Zarząd Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Kielcach na uroczyste nabożeństwo żałobne do synagogi przy ulicy Warszawskiej<sup>55</sup>.

W tym czasie trwał już kolejny etap prac remontowych i konserwatorskich. Dnia 26 marca 1935 roku odbyły się ich komisyjne oględziny. W spotkaniu uczestniczył Andrzej Oleś jako konserwator województwa kieleckiego, malarz Wiesław Zarzycki z Okręgowej Komisji Konserwatorskiej, Edmund Massalski, a także pracownicy Urzędu Wojewódzkiego: inż. Stanisław Klonowski, kierownik Wydziału Komunikacyjno-Budowlanego, inż. Waław Jung i Leon Kuszewski z Oddziału tego wydziału oraz Jerzy Remer. Komisja stwierdziła, że korpus główny wymaga dalszych robót. Wydział Komunikacyjno-Budowlany prowadził prace w zakresie naprawy i wzmocnienia więźby dachowej oraz stropów w salach na pierwszym piętrze – w tym celu wprowadzano specjalne konstrukcje zabezpieczające stropy. Podczas prac w gabinecie wicewojewody, mieszczącym się w drugim pokoju

<sup>55</sup> Nabożeństwo miało się odbyć 18 maja o godz. 10. MNKi, Dokument: *Zaproszenie Zarządu Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Kielcach do wojewody kieleckiego na nabożeństwo żałobne w synagodze kieleckiej po śmierci Józefa Piłsudskiego*, Kielce 16.05.1935, nr inw. MNKi/H/3683.



Il. 22. Odsłonięty strop belkowy i fryz w drugim pokoju prałatów, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/14

prałatów, odkryto polichromowany strop modrzewiowy oraz XVII-wieczny fryz podstropowy malowany temperą. Komisja opowiedziała się za odsłonięciem stropu i jego renowacją. Postanowiono również usunąć późniejszy gzyms, łączący się ze zdjętym wtórnym stropem. Wynikało to z faktu, że nachodził on na dolną część odsłoniętego fryzu – około 25–30 cm – który z tego powodu był zniszczony. Ustalono wykonanie w tym miejscu gzymsu o skromnym profilu w celu odcięcia fryzu od dolnej partii ścian. Komisja zaleciła również przywrócenie oknom ich właściwego wykroju, ponieważ w związku z wprowadzeniem wtórnego sufitu uległy one przekształceniu. Podnoszono także konieczność fachowej renowacji obrazów w stropach ramowych trzech sal pierwszego piętra. Wskazywano na potrzebę oczyszczenia polichromowanego stropu w izbie stołowej górnej oraz ścian poniżej fryzu z portretami biskupów. W tych salach tego piętra, gdzie również były nowsze stropy zasłaniające pierwotne stropy drewniane, zdecydowano się wówczas je pozostawić, jeśli belki były pozbawione polichromii. Podjęto także decyzję o opracowaniu projektu w związku z planem wyburzenia nowszych ścian działowych w sieni górnej oraz o uporządkowaniu historycznej klatki schodowej prowadzącej do tej sali<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 40–42.



Il. 23. Alegoria leśnictwa na odsłoniętym fryzie w drugim pokoju prałatów, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/15

W tym czasie w pierwszym pokoju biskupim odkryto polichromowany, drewniany strop wraz z fryzem o szerokości około półtora metra. Było to efektem prac, jakie powzięto dla zabezpieczenia stropów pierwszego piętra, ponieważ część z nich groziła zawaleniem z powodu zagrzybienia głowic belek stropowych, umieszczonych w murach. Wojewoda Władysław Dziadosz podjął decyzję o renowacji sali, a prace powierzono Henrykowi Czarneckiemu. Poza polichromiami belek stropowych został poddany renowacji także fryz – podobnie jak belki malowany temperą. Jak pisał Edmund Massalski: „Bardzo pracowicie odrestaurowany fryz wyobraża szereg barokowych kartuszków z herbami oraz scenami alegorycznymi, symbolicznymi – typowe dla XVII wieku. Jedna z nich przedstawia koronę, berło, jabłko oraz czaszkę z siedzącą na niej sową”<sup>57</sup>. Ponieważ część ścian była zniszczona grzybem, konserwatorzy zmuszeni zostali do skucia fragmentów tynku. Brakujące kompozycje uzupełniono dekoracjami nawiązującymi do Legionów Polskich – tarczą z inicjałami „JP”, sylwetkami strzelców, orłem bez korony, Nike Legionów. Wprowadzono także alegorie poezji i malarstwa oraz wizerunek zamku w Czorsztynie. Kompozycja została zaprojektowana przez Czarneckiego, a obrazy pól zaprojektowali i wykonali: Helena Malinowska i Andrzej Oleś. Massalski relacjonował, że ściany sali „pomalowano gładko w chłodnym tonie przebijających

<sup>57</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 59–60.



Il. 24. Odślonięty strop belkowy i fryz w drugim pokoju prałatów, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/16

barw niebieskawej i zielonawej, tworzących coś w rodzaju mory<sup>58</sup>. Podczas badania tynków w tym pomieszczeniu odkryto też otwory wentylacyjne i żeliwną tablicę kominka z herbem Załuskich, która była tylną ścianką kominka z sąsiedniej sali – drugiego pokoju biskupiego. W pierwszym pokoju biskupim znajdowały się dwa kominki, ściany ozdobiły świeczniki, a pod stropem zawieszono żyrandol. Pokój ten był gabinetem wojewody. Massalski konkludował: „Sala po wykończeniu ujmuje swym pięknem i charakterem”. Prowadzono również prace w sąsiadującym z nim pokoju – opisywanym jako kaplica – i w korytarzu wiodącym do sieni górnej. Znad stropów pierwszego piętra usunięto ciężką, zagrzybioną polepę, którą zastąpiono płytami heraklitowymi. Dzięki temu zauważono, że stropy odprężyły swe dolne wygięcia. Impregnowano także belki i mury na strychu. Prace remontowe i renowacyjne prowadzone były pod kierunkiem konserwatorów: Andrzeja Olesia i Jerzego Remera, a pieczę nad wykonaniem sprawowali: Stanisław Klonowski i Leon Kuszewski<sup>59</sup>.

Henryk Czarnecki kierował pracami w izbie stołowej górnej – tak w zakresie renowacji stropu, jak i fryzu. Jan Pazdur pisał, że dla zabezpieczenia belek stro-

<sup>58</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 61, 63.



Il. 25. Odsłonięty strop belkowy i fryz w drugim pokoju prałatów, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/16

powych zakładano wówczas dodatkowe wzmocnienia<sup>60</sup>. Podczas prac odkryto fryz na ścianie zachodniej, przedstawiający wizerunki królów z dynastii Wazów: Zygmunta III i Władysława IV, a także kanclerzy wielkich koronnych i biskupów krakowskich: Jakuba Zadzika i Piotra Gembickiego, oraz orła białego. Edmund Massalski relacjonował:

Uzupełniono techniczne zabezpieczenie belek, a także przystąpiono do kapitalnej pracy usunięcia tych malarskich poprawek, które w ciągu dziejów zniszczyły charakter artystyczny malowania ścian. Sądząc po artystycznej polichromii wspaniałego belkowego stropu, nie można się było zgodzić, by zajmujący górną część ściany podwójny szereg portretów biskupów krakowskich odpowiadał w swym wyrazie pierwotnemu charakterowi dekoracji tej pięknej sali. Chodziło przede wszystkim o oprawę portretów. Miała ona wygląd banalny, nieartystyczny. Wszczęte poszukiwania pod wierzchnią powłoką farby, wykonane umiejętnie przez p. H. Czarneckiego, dały ciekawe rezultaty. Odkryto fragmenty ornamentacyjne, które doprowadziły przez rekonstrukcję do stworzenia z górnego szeregu portretów bardzo ładnego fryzu, doskonale odpowiadającego polichromii stropu i stonowanego z nim. Osiągnięto efekt, który w niewiarygodnej mierze zmienia dotychczasowe oblicze sali portretowej. Odkryto również i pierwotny wyraz samych portretów, odtworzono jednak tylko jeden dla celów dokumentalnych. Cele dekoracyjne nie czynią koniecznym odtwarzania wszystkich. Zmatowano jeno

<sup>60</sup> MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 10.

ich werniksowy połysk. Nie rozstrzygnięto dotychczas, co czynić z drugim dolnym szeregiem portretów, wyraźnie nienależących do pierwotnej artystycznej dekoracji sali<sup>61</sup>.

Odnowiono w tej sali portal, zamontowano parapety okienne oraz położono dębową posadzkę<sup>62</sup>. Prawdopodobnie wówczas wstawiono portal w ścianie wschodniej – ze zlepiénca zygmuntońskiego, zdobionego elementami z wapienia dębnickiego. W drugim pokoju biskupim umieszczono atrapę kominka z jego oryginalnych pozostałości, wykonanych w XVII wieku z czarnego wapienia dębnickiego (w 1997 roku przeniesiono tę atrapę do trzeciego pokoju biskupiego, gdzie kominek z tego materiału znajdował się oryginalnie). Także w pierwszym pokoju senatorskim została wykonana atrapa kominka z herbem Korab w nadprożu<sup>63</sup>. Jednocześnie Andrzej Oleś prowadził rozmowy z firmą „Skawina” w sprawie kafli na nowe piece do gabinetu wojewody – pierwszego pokoju biskupiego<sup>64</sup>.



Il. 26. Drugi pokój prałatów – gabinet wicewojewody, 1938–1939, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5730

<sup>61</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 61–62. Na temat prac renowacyjnych stropu zob. J. Kaczmarczyk, M. Misztal, *Pro lege et pro grege. Dekoracja stropu belkowego Izby Stołowej Górnej w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich*, Kielce 2021.

<sup>62</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 62.

<sup>63</sup> P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze...*, s. 27, 29, 30, 32.

<sup>64</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 92–93.



Il. 27. Odsłonięty strop i fryz w pierwszym pokoju biskupim, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/4394

W dniach 7–8 maja 1935 roku odbyła się w pałacu konferencja poświęcona renowacji. Kilka dni później Oleś pisał z Krakowa do Wydziału Komunikacyjno-Budowlanego w sprawie portalu wejściowego z klatki schodowej do sieni górnej:

Przeniesienie i osadzenie przy otworze wejściowym do klatki schodowej ze sali I p. starego portalu kamiennego winno nastąpić tak, aby dotychczasowy wygląd tegoż portalu nie uległ zmianie. Pewne podwyższenie portalu przez dodanie prostych kamiennych podstaw nie budzi zastrzeżeń, lecz w prowadzeniu tzw. klucza w górny łuk obramienia nie jest wskazane. Projekt nowych drzwi szklonych w klatce schodowej, nakazanych ze względów utylitarnych, daje na ogół spokojne rozwiązanie<sup>65</sup>.

W tej sali usunięto prowizoryczne ścianki, które dzieliły ją na trzy części: korytarz, poczekalnię i archiwum. W 1935 roku jej współprojektantem był prawdopodobnie Wojciech Jastrzębowski, artysta i były legionista. W ścianie północnej – naprzeciw wejścia z klatki schodowej, w 1935 roku pozbawionej jeszcze drzwi – wykonano niszę z przeznaczeniem na popiersie Piłsudskiego autorstwa

<sup>65</sup> Ibidem, k. 92.



Il. 28. Nike Legionów na fryzie w pierwszym pokoju biskupim – gabinecie wojewody, Tadeusz Rylski, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/28

rzeźbiarza Stanisława Rzeckiego. Nisza była wewnątrz flankowana kolumnami, a sala ozdobiona dwoma wapiennymi kartuszami. Tę część projektował Stanisław Klonowski<sup>66</sup>. Jeden z kartuszy, z godłem państwowym o obowiązującym wzorze z 1927 roku, został umieszczony dokładnie ponad niszą<sup>67</sup>. Na drugim przedstawiono godło herbowe Piłsudskiego. Z relacji z tamtego czasu wynika, że on także ozdobił niszę, ale szczupłość materiału ikonograficznego uniemożliwia na chwilę obecną jego dokładną lokalizację<sup>68</sup>. W 1935 roku sufit tej sali był jeszcze gładki. Dzięki tym pracom sień górna – określana jako Sala Rycerska im. Marszałka Józefa Piłsudskiego – stała się reprezentacyjną poczekalnią z portalami prowadzącymi do izby stołowej górnej oraz gabinetu wicewojewody – drugiego pokoju prałatów.

<sup>66</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 62; MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 11.

<sup>67</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe (dalej: NAC), *Popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Zakład Fotograficzny „Rembrandt”, Kielce 1938–1939, sygn. 1-U-2174, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/107805/62d4658c6fe2b36a851f3994a5fb6883/> (dostęp: 27.05.2025).

<sup>68</sup> Obiekty znajdują się dziś w zbiorach Działu Historii: *Popiersie Józefa Piłsudskiego*, nr inw. MNKi/H/4506; *Kartusz z godłem państwowym*, nr inw. MNKi/Lap/1; *Kartusz z herbem Kościeszka*, nr inw. MNKi/Lap/2.



Il. 29. Orzeł strzelecki, inicjały „JP” i legioniści na fryzie w pierwszym pokoju biskupim – gabinecie wojewody, Tadeusz Ryłski, 1935, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/408/28

Z kolei w tym pomieszczeniu usunięto XVIII-wieczną ściankę działową, która tworzyła korytarzyk łączący sień górną z łącznikiem do skrzydła północnego i odgradzała pozostałą, większą część sali<sup>69</sup>.

Po uporządkowaniu piętrowa przysła kolej na parter pałacu, gdzie odsłonięto drewniane stropy w środkowej części sieni dolnej, które zostały poddane konserwacji. Stropy belkowe odkryto również w sąsiadującej od północy z sienią izbą ekonomską – usuwając wtórne ścianki działowe<sup>70</sup>. Z kolei w izbie stołowej dolnej, w której odbywały się różnego rodzaju uroczyste spotkania, być może wówczas zlikwidowano podział sali, istniejący od 2. połowy XVII wieku (gdy wprowadzono ściankę działową w południowej części sali, zmniejszając ją o jedną trzecią)<sup>71</sup>. Drewniany strop belkowy pozostał nadal zasłonięty, a w północno-wschodnim

<sup>69</sup> E. Massalski, *Pałac pobiskupi w Kielcach...*, s. 62; MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 11.

<sup>70</sup> Arch. WUOZ Kielce, T. Holcerowa, B. Kleszczyńska, *Historia i przemiany stylowe...*, cz. 2, s. 25.

<sup>71</sup> J. Kuczyński, *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrza...*, s. 104; Arch. WUOZ Kielce, T. Holcerowa, B. Kleszczyńska, *Historia i przemiany stylowe...*, cz. 2, s. 7. Według Janusza



Il. 30. Izba stołowa górna, z lewej portal z przejściem do pierwszego pokoju senatorskiego, z prawej portal z przejściem do sieni górnej, 1938–1939, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/29

narożu znajdował się piec kaflowy. W wiodącej do sieni ścianie wschodniej wstawiono portal z wapienia bolechowickiego (z elementami z wapienia dębnickiego i gruzelkowego), w ścianie południowej – portal ze zlepieńca zygmuntownskiego i wapienia dębnickiego, a w północnej – podobny stylistycznie<sup>72</sup>. Ten drugi prowadził do dawnego zespołu trzech sal mieszkalnych służby dworskiej, tzw. marszałkowskich, a poprzez nie do alkierza w wieży północno-zachodniej. Cztery te pomieszczenia zajmowało do połowy lat 30. Archiwum Państwowe<sup>73</sup>. Jednocześnie

Kuczyńskiego miało to miejsce w okresie międzywojennym, natomiast według Teresy Holcerowej i Barbary Kleszczyńskiej pod koniec XIX lub w 1. połowie XX wieku.

<sup>72</sup> Arch. WUOZ Kielce, B. Kleszczyńska, *Kielce. Dawny Pałac Biskupów Krakowskich. Dokumentacja historyczna. Część I – opracowanie tekstowe. Część II – t. A – materiały ikonograficzne. Część II – t. B – dokumentacja fotograficzna aktualnego stanu obiektu*, Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Krakowie, Kraków 1975, nr 102, s. 17, 45; P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze...*, s. 21.

<sup>73</sup> NAC, *400-lecie istnienia cechu szewców w Kielcach – wicewojewoda kielecki Aleksander Bratkowski wbija gwóźdź w drzewce sztandaru*, Zakład Fotograficzny Adama Badziana, Kielce 1931, sygn. 1-G-2276, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/71911/9bff5db195e8eeeaddeab7236294150b/> (dostęp: 14.05.2025) – na zdjęciu widoczna tabliczka „Archiwum Państwowe” na drzwiach w portalu ściany północnej izby stołowej dolnej; Ł. Guldon, *Zarys dziejów*



Il. 31. Kadra Kieleckiej Chorągwi ZHP w sieni górnej – Sali Rycerskiej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego – szósty z lewej Edmund Massalski, siódmy z lewej wicewojewoda Wacław Lutomski, w tle nisza z popiersiem Józefa Piłsudskiego w ścianie północnej, 1937, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/99

we wspomnianym alkierzu poddano renowacji sklepienie stiukowe z herbem Korab. Prace rzeźbiarskie wykonywał kielecki artysta Wincenty Skuczyński<sup>74</sup>.

Dnia 16 października 1936 roku Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego wystąpiło z pismem do Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach, załączając artykuł z numeru 260 „Warszawskiego Dziennika Narodowego” zatytułowany *Dziwne metody odnawiania b. zamku biskupów krakowskich*. Tekst w ten sposób określał problem:

Remont idzie w dwóch kierunkach: z jednej strony przystosowania gmachu do potrzeb urzędu, z drugiej – zabezpieczenia jego wartości zabytkowych. Jakkolwiek roboty konserwatorskie odbywają się pod okiem konserwatora wojewódzkiego, to jednak wieści przedostające się do miasta wzbudzają wśród mieszkańców pewne zaniepokojenie.

*Archiwum Państwowego w Kielcach*, <https://www.kielce.ap.gov.pl/p,67,historia-archiwum> (dostęp: 14.05.2025).

<sup>74</sup> MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 11.



Il. 32. Spotkanie w izbie stołowej dolnej, od lewej – prezydent Kielc Stefan Artwiński (2), ksiądz Stanisław Cieśliński (3), płk dypl. Jan Bigo (4), za stołem wojewoda Jerzy Paciorkowski (5), płk Bolesław Ostrowski (9), stoi w pierwszym rzędzie dyrektor Izby Rzemieślniczej Grzegorz Awentowicz (2), w tle portal w północnej ścianie z wejściem do Archiwum Państwowego, prawdopodobnie 1934, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/1750

Największe zastrzeżenia budzą prace malarskie, wykonywane przez nauczyciela rysunków jednej z miejscowych szkół średnich, który jako pedagog może być znakomity, jako malarz konserwator jest zupełnie nieznan. Obawy te i zastrzeżenia wydają się zupełnie uzasadnione, o czym świadczy zniszczenie starej polichromii Dolabelli oraz, nie wiadomo czym umotywowane, zamalowanie kilku portretów biskupów krakowskich w sali portretowej pałacu. Ponadto dziwnym się wydaje fakt nieogłoszenia przy tak poważnych pracach konkursu<sup>75</sup>.

Proszono jednocześnie o ewentualne zajęcie stanowiska. Wojewoda Władysław Dziadosz dekretował pismo do Andrzeja Olesia. Z pewnością odpowiedź urzędu musiała być udzielona, skoro ministerstwo wydało w tej sprawie komunikat prasowy:

<sup>75</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 29.



Il. 33. Dziedziniec i fasada pałacu, Henryk Podębski, lipiec 1936, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/257/17

Wszystkie roboty o charakterze konserwatorskim zostały uzgodnione z konserwatorem województwa kieleckiego. M.in. prace przy odnowieniu i wydobyciu spod tynku mało-wideł ściennych i sufitów oddane zostało wykwalifikowanym artystom-konserwatorom, znanym z innych robót tego rodzaju. Obawy i zastrzeżenia co do zniszczenia starej polichromii i zamalowania kilku portretów biskupów krakowskich są nieuzasadnione, ponieważ plafonowe obrazy Dolabelli nie wchodzą w program objęty pracami konserwatorskimi i żaden z portretów biskupów krakowskich nie został zamalowany. Puste miejsca w ramach były przeznaczone na kontynuację portretów biskupów krakowskich, co nie zostało wykonane w dawniejszych czasach. Konkursów na tego rodzaju prace malarsko-konserwatorskie nie ogłasza się z zasady, gdyż wymagają one powoływania niewielu spośród artystów malarz specjalistów<sup>76</sup>.

Dnia 19 maja 1937 roku Henryk Czarnecki poinformował Urząd Wojewódzki, że podejmuje się wykonać „roboty malarskie w sali z plafonem przedstawiającym scenę sejmową”. Oferta obejmowała oczyszczenie środkami chemicznymi obrazów oraz „przewerniksowanie ich i wyretuszowanie części uszkodzonych”.

<sup>76</sup> Ibidem, k. 8, 30.

Deklarował także renowację części malowanych na ramie i uzupełnienie uszkodzeń w złoceniach ornamentów<sup>77</sup>.

W lipcu 1936 roku Kielce odwiedził fotograf i krajoznawca Henryk Poddębski. Wykonane przez niego zdjęcia dokumentują wschodnią fasadę pałacu, skrzydło północne oraz dziedziniec z dwoma prostokątnymi trawnikami otoczonymi żywopłotem i małymi iglakami w narożach. Centralna część trawników zaakcentowana była geometrycznymi kwaterami z niską roślinnością. Po bokach chodnika z płyt, na osi loggii wejściowej, znajdowała się niskopienna roślinność bez żywopłotu.

Wzdłuż elewacji frontowej rozciągały się małe trawniki także z niską roślinnością, wzdłuż skrzydeł

bocznych trawniki, a przy skrzydle północnym rosły smukłe drzewa. Kwestia zagospodarowania dziedzińca i otoczenia pałacu była nadal dyskutowana. Dnia 18 września 1936 roku Urząd Wojewódzki opracował pytania do prof. Karola Frycza z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie:

- A. Co do wyglądu zewnętrznego i otoczenia budynku.  
1. Czy wskazaniem jest usunięcie skweru przed województwa?



Il. 34. Fasada pałacu i widok na skrzydło północne, Henryk Poddębski, lipiec 1936, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/257/11

<sup>77</sup> Ibidem, k. 166.

2. Jeżeli tak, to jak należałoby potraktować powierzchnię utworzonego, skasowanym zieleniec, placu, biorąc pod uwagę, że województwo będzie miało do dyspozycji klinkier w dowolnej ilości?
  3. Jak należałoby rozwiązać oświetlenie tego placu?
  4. Czy wskazanem jest zachowanie drobnych trawników przy fasadzie frontowej?
  5. Czy pożądanem jest zachowanie dębów, wysadzonych wzdłuż lewego skrzydła budynku, względnie czy należałoby posadzić odpowiednik do nich przy prawym skrzydle budynku?
  6. Czy i jaki jest sposób zabezpieczenia malowania ścian przed występowaniem na nich plam pochodzących z soli lub wilgoci – chodzi tu o pomalowanie podcieni w skrzydle budynku.
  7. Czy należałoby dojście do muzeum [planowane Muzeum Józefa Piłsudskiego – dopisek P.G.] przerobić w sposób pokazany na załączonym projekcie, względnie czy raczej pożądanem byłoby ukształtowanie tego wejścia jako jednolitej powierzchni ze skasowaniem schodów prowadzących na boczne podwórko?
  8. Czy dopuszczalnem jest pozostawienie drewnianej kręgielni na obecnym miejscu [zdanie to zostało wykreślone z prototypu pisma – dopisek P.G.]
  9. Jak należałoby zasadniczo traktować ogród / park / przy gmachu?
  10. Jakie byłyby wytyczne dla należytego uporządkowania wzgórza zamkowego / Plac NP. Marii, ul. Zamkowa?
  11. Jakie byłyby wytyczne dla zrestaurowania fasad bocznych i tylnej gmachu /rekonstrukcja obramień okiennych i gzymsów?
- B. Co do remontu, restauracji i wyposażenia wnętrza gmachu.
12. Opinia co do robót już wykonanych.
    - a) zrestaurowanie odkrytych stropów sklepień i fryzów sal I-go piętra i sal parterowych
    - b) wyposażenie i dekoracja dużej sali frontowej I-go piętra
    - c) ostatnio wykonane tablice pamiątkowe
  13. Jakie byłyby wytyczne dla urządzenia części gmachu przeznaczonych na muzeum?<sup>78</sup>

Dwa dni później Karol Frycz obejrzał pałac i przedstawił swoje opinie. Podzielił się także uwagami dotyczącymi wystroju planowanej części muzealnej<sup>79</sup>. Ostatecznie zagospodarowanie dziedzińca pozostało bez znaczących zmian. Potwierdza to notatka Olesia dotycząca programu prac na rok 1937:

Ustalono zostało, aby zieleniec frontowy przed pałacem traktować jako płaski (bez drzew – itp.). Chodnik przecinający ten zieleniec rozszerzono do szerokości arkady

<sup>78</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 13–14.

<sup>79</sup> Ibidem, k. 14.

logii. Usunięto małe pasy zieleni przy wejściu do części muzealnej. Na uporządkowanie parku ma być opracowany szczegółowy projekt. Idzie o opracowanie projektu – wykonanie z czasem<sup>80</sup>.

Rok później, 16 września 1937 roku, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zatwierdziło projekt schronu przeciwgazowego w pałacu, lokalizując go w piwnicach pod zachodnią i częściowo południową częścią korpusu głównego<sup>81</sup>.

Tymczasem postępowyły prace mające na celu nadanie pałacowi wymiaru ideowo-architektonicznego, związane go z tradycją legionową i odrodzoną państwowością. Wiązała się z tym również idea powstania części muzealnej w przestrzeni kwatery głównej komendanta i sztabu Legionów z 1914 roku. Pomysłodawcą przedsięwzięcia był wojewoda Władysław Dziadosz, były legionista<sup>82</sup>. W 1936

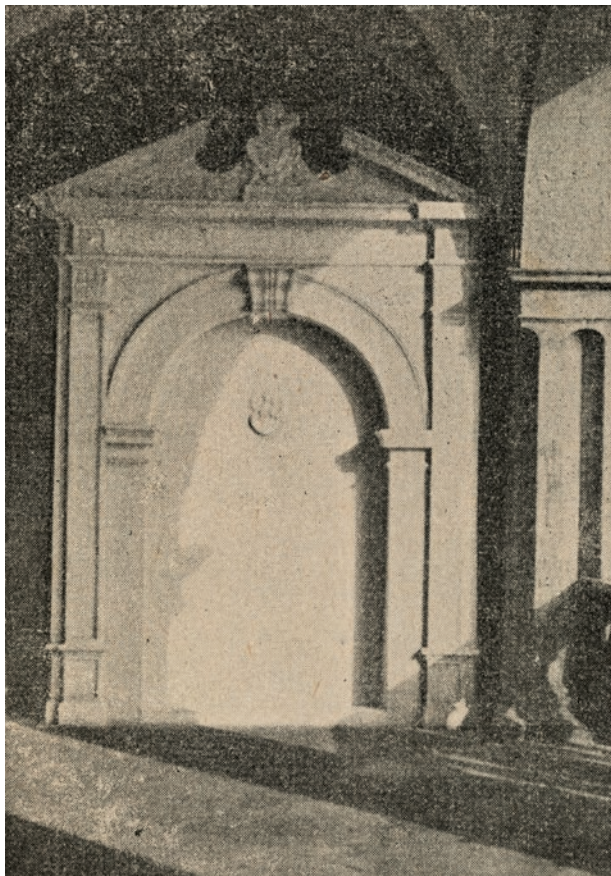


Il. 35. Janina Pisowiczowa (z lewej) i Maria Korduba z domu Studzińska przed fontanną w ogrodzie pałacu, lata 30. XX wieku, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/Mat/2011

<sup>80</sup> K. Myśliński, *Szkicowniki i notatki konserwatorskie Andrzeja Olesia*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2014, t. 6, s. 172.

<sup>81</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 18540, k. 1–5.

<sup>82</sup> Na temat powstawania, wystroju i idei Sanktuarium Józefa Piłsudskiego zob. L. Michalska-Bracha, *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich w dawnym pałacu biskupim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 167–183;



Il. 36. Zwieńczona orłem płyta z inskrypcją upamiętniającą kwaterę główną komendanta Józefa Piłsudskiego w 1914 roku, umieszczona w północnej ścianie loggii frontowej, ilustracja w: „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski, Jednodniówka wydana przez redakcję Radostowej z okazji pobytu Marsz. E. Śmigłego-Rydza w Czarncy i Kielcach w dniu 16 października 1937 r. Nakładem Wydziału Wojewódzkiego w Kielcach”, 1937, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3789

roku w zdobionej portalem północnej ścianie loggii wejściowej odsłonięto płytę z inskrypcją: „W tym gmachu w r. 1914 mieściła się kwatera główna Józefa Piłsudskiego”<sup>83</sup>. Napis zwieńczyła figura orła. Z kolei portal wejściowy w zachodniej ścianie loggii, prowadzący do sieni dolnej, został ozdobiony płytą ze słowami Piłsudskiego wypowiedzianymi w drodze z Belwederu do Generalnego Inspektoratu Armii w 1932 roku: „Rzeczą żołnierza jest stworzyć dla Ojczyzny piorun, co błyska, a gdy trzeba uderzy”<sup>84</sup>. Natomiast na półpiętrze klatki schodowej umieszczono kolejny cytat z wypowiedzi marszałka: „Odradzać dusze ludzkie, zmienić człowieka, zrobić go lepszym, zrobić go wyższym, zrobić go potężniejszym i silniejszym, oto wasze zadanie”<sup>85</sup>. Tak ideowo ukształtowany

R. Kotowski, L. Michalska-Bracha, *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Między pamięcią a polityką historyczną II Rzeczypospolitej*, Kielce 2018.

<sup>83</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 140, 144, 147, 148; MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 11.

<sup>84</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 3, 16.

<sup>85</sup> MNKi, J. Pazdur, *Kwatera Komendanta w Kielcach...*, s. 11.

„szlak” wiódł z loggii reprezentacyjną klatką na piętro – do sieni górnej jako Sali Rycerskiej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego, gdzie wchodzący widzieli przed sobą wspomnianą niszę z popiersiem Piłsudskiego, zwieńczoną kartuszem z godłem państwowym.

Dnia 21 kwietnia 1936 roku odbyło się spotkanie z Feliksem Dziwonem, który był dozorcą pałacu, gdy budynek pełnił funkcję siedziby carskiego gubernatora. Uczestniczyli w nim również: Stanisław Klonowski, Andrzej Oleś oraz Julian Borowiecki – kierownik Wydziału Budżetowo-Gospodarczego. Dziwoni wskazał miejsca związane z pobytem sztabu tworzących się Legionów w roku 1914:



Il. 37. Budowa nowego tarasu przy południowej fasadzie pałacu do przygotowywanej części muzealnej wraz z remontem elewacji, wstawianiem obramieniami okien na wzór dawnych oraz płyty nad wejściem z planowanym cytatem z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego, 1936–1937, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach

W sierpniu 1914 r., po wkroczeniu Wojsk Polskich do Kielc, Gł. Sztab Wojsk Polskich mieścił się w pałacu pobiskupim – na parterze. W jednej z sal, w dawnej sypialni gubernatora, zamieszkiwał Komendant Józef Piłsudski. Pokój ten o sklepieniu beczkowem z lunetami mieści się w parterze gmachu w części od ogrodu i przylega od strony południowo-zachodniej do dużej sali środkowej [izby stołowej dolnej – dopisek P.G.], z której jest wyjście do loggii i ogrodu. Okna pokoju omawianego opatrzone są wewnętrznymi okiennicami<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 157.

Dnia 11 lutego 1937 roku miało miejsce dodatkowe, komisyjne ustalenie, jakie pomieszczenia parteru zajmowali oficerowie sztabu tworzących się Legionów<sup>87</sup>. Kilka dni później, 26 lutego, na posiedzeniu Wydziału Wojewódzkiego pod przewodnictwem Władysława Dziadosza, podjęta została decyzja o powołaniu „Muzeum im. Marszałka Józefa Piłsudskiego”. Uchwalono przeznaczyć na ten cel 10 000 zł<sup>88</sup>. Muzeum miało mieścić się w południowo-zachodniej części parteru – w zespole dawnych wnętrz „skarbowych”, gdzie w czasach biskupów była przechowywana broń i ubrania służby dworskiej. W następnym miesiącu wojewoda Dziadosz wystąpił do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z prośbą o przeprowadzenie wewnętrznego konkursu na projekt sali, którą w 1914 roku zajmował komendant. Celem było nadanie jej „poważnego, uroczystego charakteru i nastroju”<sup>89</sup>. Zakładano przy tym, że kompozycje malarskie i rzeźbiarskie winny nawiązywać do Legionów Polskich w roku 1914. W pracach nad wystrojem planowano wykorzystać krajowe wapienie<sup>90</sup>.

Dnia 22 maja 1937 roku powstał protokół z komisyjnych oględzin robót przy budowie nowego przejścia do muzeum. W oględzinach brali udział Andrzej Oleś, Edmund Massalski, Henryk Czarnecki oraz inżynier K. Tymiński jako kierownik Oddziału Budowlanego, a przewodniczył im wojewoda Dziadosz. Zgodnie z projektem Olesia ustalono, że przy przejściu z dolnego do górnego tarasu, przed wejściem do muzeum, należy wykonać jednolite schody o sześciu stopniach, a same drzwi wejściowe poprzedzić trzema stopniami. Drzwi – istniejące w historycznym wejściu we wschodniej ścianie wieży południowo-zachodniej – miały otwierać się do wewnątrz, a nie jak dotąd na zewnątrz<sup>91</sup>. Projektów w zakresie wystroju części muzealnej było kilka. Dziadosz powierzył ostatecznie prace Stanisławowi Rzeckiemu oraz malarzowi Waławowi Borowskiemu. Ponieważ obaj mieszkali w Warszawie, to urząd starał się, aby mogli bezpłatnie dojeżdżać do Kielc koleją. Prace nad wystrojem muzeum planowano zakończyć do 1 maja 1938 roku<sup>92</sup>, a władzom województwa zależało na ich terminowym ukończeniu. Dnia 25 marca 1938 roku Leon Kuszewski, jako sekretarz techniczny Oddziału Budowlanego, został zobowiązany do dwukrotnego w ciągu dnia wizytowania robót, nadzoru

<sup>87</sup> Ibidem, k. 155.

<sup>88</sup> R. Kotowski, L. Michalska-Bracha, *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego...*, s. 102–103; „Gazeta Kielecka”, 28.02.1937, s. 3.

<sup>89</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 122.

<sup>90</sup> Ibidem, k. 123.

<sup>91</sup> Ibidem, k. 37.

<sup>92</sup> Ibidem, k. 35–36.

nad nimi oraz codziennego ustnego raportowania o stanie prac do naczelnika Wydziału Komunikacyjno-Budowlanego J. Kowalewskiego. Kuszewski podległ również Olesiovi jako artystycznemu kierownikowi robót, który także miał raz dziennie doglądać prac – „aby wykonywane roboty pod względem artystycznym i architektonicznym w niczym nie uległy najdrobniejszym nawet odchyleniom od formy, linii i piękna”<sup>93</sup>.

Dnia 22 kwietnia 1938 roku opracowany został protokół dotyczący prowadzonych prac. Odnotowano w nim, że w roku 1937 przywrócono hełmy na basztach zachodnich od strony ogrodu – według rysunków pomiarowych Adolfa Szyszko-Bohusza dla zrekonstruowanych uprzednio hełmów wież od strony dziedzińca – i pokryto je miedzią. Wyremontowano fasadę zachodnią oraz fasady boczne pałacu. W protokole zapisano:

Zniszczone tynki fasad wymieniono na nowe, utrzymane w tonie ciepłym (jak fasada frontowa). Szczegóły architektoniczne kamienne odczyszczono z warstw tynku czy cementu i zrestaurowano. W kilku oknach parterowych części połudn.-zachod. gmachu, w których brakowało obramień kamiennych – założono nowe, na wzór starych. W loggii – od strony ogrodu – odsłonięto spod tynku ciosowe filary oraz piękne pierwotne ciosowe obramienia okien, które ostatnio przesłaniające były szerokimi drewnianymi ramami, tu też wydobyto stary portal wejścia bocznego – a to przez odsłonięcie partii kamiennych i wykonanie wnęki – w miejsce otworu drzwiowego, dziś zamurowanego. Przy fasadzie południowej, w miejsce – nowych już – ciężkich, betonowych tarasów, zbyt zasłaniających tę fasadę, wykonane zostały nowe schody i dojście tarasami w kilku poziomach do części muzealnej gmachu – a to według projektu dr. Olesia w opracowaniu inż. arch. Junga. W projekcie przewidywano jednakże przy wykonaniu balustrad – okładzin tarasów – użycia kamienia chęcińskiego. Wobec spóźnionej pory wymiana zniszczonych tynków baszty połud.-zach. odroczone została do 1938 roku<sup>94</sup>.

Zapewne wraz z budową tarasu wyburzono wspomnianą na początku artykułu przybudówkę między wieżą a ścianą południową pałacu, która wcześniej prowadziła na podest klatki schodowej. Dzięki temu dawne drewniane wrota w ścianie parawanowej od strony dziedzińca głównego zostały zastąpione kratą otwierającą widok i przejście na taras – wiodący następnie schodami w kierunku części muzealnej. Wojewoda zatwierdził również projekt Stanisława Rzeckiego na wystrój sali zajmowanej przez Piłsudskiego w 1914 roku. W protokole określono ją jako „»Sank-

<sup>93</sup> Ibidem, k. 88–89.

<sup>94</sup> Ibidem, k. 74.



Il. 38. Ukończony taras z nowym wejściem do części muzealnej, 1938–1939, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/2374/7

ciania otworu okiennego. Ponadto w bębnie muru, wewnątrz wieży, odkryto dawną klatkę schodów kręconych z małym oknem i prowadzące do niej kute, żelazne drzwi. Wszystkie te elementy miały zostać zachowane. Posadzkę w wieży zaplanowano kamienną, o jednolitym kolorze, bez szachownicy, a w dwóch wnękach okiennych kamienne ławy i parapety z jasnego kamienia chęcińskiego. Przewidziano także dla tej sali wiszący świecznik w kształcie żelaznej latarni. Dyskutowano również na temat dziedzińca południowego, towarzyszącego tarasowi prowadzącemu do muzeum. Proponowano wyłożyć go płytami kamiennymi

tuarium« – o uroczystym nastroju”. Jednocześnie wykonano projekt tego artysty na zewnętrzny i wewnętrzny portal wejściowy, prowadzący do pierwszej sali muzeum, a także kartuszy na nadproża trzech okien muzeum od strony ogrodu. W sali wejściowej zaplanowano marmurową, szlifowaną posadzkę w szachownicę oraz kamienne obramienia na wzór dawnych portali w pałacu – prowadzące do wieży i sali Sanktuarium. Okna miały być ujęte drewnem jesionowym, bez podziałów poziomych – „zaszklone witrażowo (»gomółki« przycięte w sześcioboki)”. W wieży znaleziono dawną wnękę okienną ze śladami kamiennego obramienia i kraty żelaznej – miała pozostać odsłonięta bez przywra-



Il. 39. Otwarcie Sanktuarium Józefa Piłsudskiego, taras od strony wejścia z dziedzińca przed pałacem, na pierwszym planie gen. Kazimierz Sosnkowski, z prawej wojewoda Władysław Dziadosz (przy balustradzie), obok wojewody minister komunikacji Juliusz Ulrych (w czasie I wojny światowej oficer werbunkowy do Legionów w Kielcach), 2.10.1938, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/4600/1

w dwóch lub trzech barwach w geometryczny wzór, zaś mur do ogrodu zastąpić ażurową, żelazną kratą. W sprawie ogrodu pisano:

Urządzenie ogrodu nasuwa projekt tarasowego rozwiązania z odsłonięciem pośrodku widoku. Przed gmachem szłoby o utrzymanie poziomu (od strony połudn.-zach. – nasy). Schody zewn. wymagają opracowania projektu ich przekształcenia dla związania harmonijnego z fasadą. W loggii szłoby o założenie portalu kamiennego, gdyż obecnie drzwi nie wiążą się z całością jej architektury<sup>95</sup>.

Mur, dzielący dziedzińiec południowy od ogrodu, został ostatecznie rozebrany i jak zanotował Oleś, „odsłoniło to widok na stare piękne lipy parkowe, tworzące tak doskonałe tło dla jasnych ścian pałacu”. Konserwator proponował również ewentualną zmianę fasady oficyny przy tym dziedzińcu, aby korespondowała

<sup>95</sup> Pod protokołem widnieją nazwiska Edmunda Massalskiego, Henryka Czarneckiego, Wincentego Skuczyńskiego, Andrzeja Olesia i K. Tymińskiego, ibidem, s. 79–80, 82.



Il. 40. Sala wejściowa, tzw. sztandarowa, w części muzealnej, 1938–1939, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/3849

z pałacem. Jednocześnie w toku prac nad wystrojem sali Sanktuarium odkryto wnękę w jej ścianie północnej, którą zdecydowano się zachować<sup>96</sup>.

Dnia 2 września 1938 roku przyjęto protokół z oględzin prac prowadzonych w bezpośrednim otoczeniu pałacu, a zwłaszcza w części, gdzie ulokowano muzeum. W oględzinach uczestniczył wicewojewoda Waław Lutomski, Andrzej Oleś, Stanisław Rzecki, Jan Jedliński – członek Komitetu Budowy Pomnika Legionów w Kielcach, inż. Ludwik Berstling jako kierownik robót oraz jego zastępca Władysław Dmoch. W sali wejściowej postanowiono m.in. umieścić napis „Józef Piłsudski” na portalu wiodącym do sali Sanktuarium – co miał opracować Rzecki, a także spatynować miedziane drzwi wejściowe. Pokój łączący salę Sanktuarium – określaną również jako „Komnata” – z izbą stołową dolną, zajmował w 1914 roku Michał Fuksiewicz, adiutant Piłsudskiego. Zatwierdzono pomalować jego ściany na kolor czerwony pompejański i wykonać piec z cegły, co również miał zaprojektować Rzecki. Natomiast na pierwszym piętrze, w trzecim pokoju biskupim, założono zamurowanie wnęki ślepego okna – tak aby na zewnątrz umieścić tablicę z cytatem z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego – oraz pomalowanie ścian na kolor

<sup>96</sup> K. Myśliński, *Szkicowniki i notatki konserwatorskie...*, s. 172, 175–176.

czerwony w nawiązaniu do barwy tarcz herbowych. Chwalono położenie płyt kamiennych na dziedzińcu południowym przed oficyną. Zakładano jednocześnie pomalowanie jej okien i drzwi na zielono<sup>97</sup>. Budynek ten został nadbudowany w okresie międzywojennym<sup>98</sup>. Plan dziedzińca z roku 1938 wskazuje, że wejście do oficyny mieszczącej wówczas Wydział Budżetowo-Gospodarczy znajdowało się w miejscu obecnego wejścia do biurowca Muzeum Narodowego. Natomiast w trzech kolejnych osiach tego budynku, w kierunku ogrodu, były wjazdy do garaży<sup>99</sup>.

Taras wiodący do części muzealnej – stopnie schodów, balustrady, posadzki – wykonano z piaskowca tumlińskiego<sup>100</sup>. Zewnętrzny portal – zdobiący odtąd poszerzone wejście prowadzące do sali wejściowej – powstał z piaskowca szydlowieckiego, a poprzedzony został



Il. 41. Kaplica w części muzealnej, 1938–1939, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/32

<sup>97</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 84–85.

<sup>98</sup> J. L. Adamczyk, *Wzgórze Zamkowe...*, s. 125.

<sup>99</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 129. Przynajmniej dwa wjazdy do garaży, na osiach bliżej ogrodu, znajdowały się tam jeszcze w połowie lat 80. XX wieku, J. L. Adamczyk, *Wzgórze Zamkowe...* – zdjęcie na okładce frontowej.

<sup>100</sup> Podczas renowacji w 2014 roku elementy te zostały wymienione na ciemniejszą odmianę piaskowca – złożę kopolak. P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze...*, s. 34.



Il. 42. Sala Sanktuarium w części muzealnej, 1938–1939, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/33

schodami z piaskowca Włochy<sup>101</sup>. Zwieńczył go kartusz z orłem strzeleckim bez korony, z literą „S” na tarczy i inicjałami „JP” ponad nim. Otoczyło go sześć sztandarów. Centralną część dwuskrzydłowych drzwi wejściowych ozdobiła wstęga w kształcie wężyka generalskiego oraz klamka w kształcie stylizowanej głowy orła. Nad wejściem, w zamurowanym oknie, została umieszczona tablica z kamienia pińczowskiego<sup>102</sup>, autorstwa Wincentego Skuczyńskiego, wypełniona cytatem z *Beniowskiego*:

Ufaj mi, synu! jeśli wytkniesz sobie  
 Drogę, a prostą – to choćby do słońca  
 Zalecisz, często na krzyżu lub grobie  
 Odpoczywając. – Lećże więc bez końca,  
 A będziesz chodził w anielskiej ozdobie  
 Jako ojczyzny i wiary obrońca;  
 A nim zasługi twoje w niebie zginą,  
 Ziemia przeminie i gwiazdy przeminą.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>102</sup> K. Myśliński, *Szkicownicy i notatki konserwatorskie...*, s. 173.



Il. 43. Policjanci w sali Sanktuarium przy gablocie z kurtką strzelecką Józefa Piłsudskiego, 1938–1939, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/410/79

Salę wejściową ozdobiła posadzka wyłożona płytami marmurowymi w kształcie szachownicy z szarego wapienia szewce i czarnego dębnickiego. Wapienie bolechowice i szewce wykorzystano do konstrukcji parapetów okna zachodniego<sup>103</sup>. W sali znalazły się również trzy portale z piaskowca. W jej przestrzeni zaprezentowano kopie sztandarów pułków legionowych, wykonane specjalnie dla tego miejsca. Sala w wieży została ostatecznie zaprojektowana przez Stanisława Rzeckiego i Andrzeja Olesia jako kaplica. We wnęce okiennej, wyłożonej spatynowaną blachą miedzianą, umieszczono kopię obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, a przed nim żelazne lichtarze. Posadzkę wykonano z piaskowca triasowego<sup>104</sup>. Ściany w sali Sanktuarium ujęto okładzinami z wapienia bolechowickiego, a cokół biegnący przy ich podstawie z czarnego dębnickiego. Podłogę, z dekoracyjnym motywem wężyka generalskiego, wykonano z szarego wapienia szewce, z dębnickiego oraz innego, niewiadomego pochodzenia, o żółtawym zabarwieniu. Środkową część okręgu, ujętego wężykiem, wypełnił szary wapień barwinek. Umieszczony centralnie

<sup>103</sup> P. Król, A. Fijałkowska-Mader, *Kamień w architekturze...*, s. 25.

<sup>104</sup> Ibidem.

postument pod maskę pośmiertną marszałka wykonano z nieoszlifowanego wapienia dębnickiego. Stał na stylizowanej odznace Krzyża Legionów z wapienia bolechowickiego oraz białego marmuru karraryjskiego<sup>105</sup>. Pewnym nawiązaniem do niszy z popiersiem Piłsudskiego w sieni górnej stała się nisza usytuowana w ścianie zachodniej, pomiędzy oknami. Ozdobiło ją również popiersie marszałka – zaprojektowane przez Rzeckiego i wykonane z brązu. Z kolei w odkrytej wnęce w ścianie północnej umieszczono gablotę, w której wyeksponowano kurtkę strzelecką komendanta. Portale do sali wejściowej i dawnej sali adiutanta wykonano z wapienia bolechowickiego. Były zdobione wężykiem generalskim, odznakami I Brygady „Za wierną służbę” oraz inicjałami „JP”. W ich przejściach zamontowano żeliwne bramki, w oknach witraże, a salę oświetlał żeliwny żyrandol – te elementy ozdobiono charakterystycznymi dla wystroju tej sali motywami: wężykiem generalskim, orłami bez korony i Krzyżami Legionów. W obramieniach trzech okien muzeum, od strony ogrodu, umieszczono w gzymsach: odznakę I Brygady „Za wierną służbę” i literę „S” (okna skrajne), a także inicjały „JP” i literę „S” (okno centralne). Korespondowało to z licznymi powtórzeniami herbu Korab fundatora pałacu. W ten sposób gmach uzyskał nowy wymiar ideowo-architektoniczny, łączący symbolicznie dwie niepodległe Rzeczypospolite – od działalności politycznej biskupa Jakuba Zadzika po działalność Józefa Piłsudskiego<sup>106</sup>.

Sanktuarium zostało otwarte w niedzielę 2 października 1938 roku wraz z odsłonięciem Pomnika Czynu Legionowego przed ówczesnym Domem Wychowania Fizycznego i Przysposobienia Wojskowego im. Marszałka Józefa Piłsudskiego. W czasie gdy trwały jeszcze uroczystości w Kielcach, relacjonowane przez radio, Wojsko Polskie przekroczyło granicę z Czechosłowacją i zaczęło zajmować Zaolzie. W ten sposób patriotyczny przekaz płynący z Kielc został w następnych dniach wzmocniony informacjami ze Śląska Cieszyńskiego. Wydarzenia te wpisywały się więc nie tylko w akcentowanie tradycji czynu legionowego i budowanie przez sanację państwowego kultu Piłsudskiego, ale także w politykę krajową – propagandę konsolidacji narodowej wokół armii i wodza, głoszoną przez prawe skrzydło sanacji z marszałkiem Edwardem Rydzem-Śmigłym, oraz walki frakcyjnej wewnątrz tego obozu tuż przed przyspieszonymi wyborami parlamentarnymi. Odbyły się one w następnym miesiącu i sanacja ponownie zdominowała parlament – jak w roku 1935, gdy partie opozycyjne zbojkotowały wybory.

Do wiosny 1936 roku Oddział Sztuki i Kultury na województwo kieleckie, kierowany przez Andrzeja Olesia, mieścił się w Urzędzie Wojewódzkim w Kra-

<sup>105</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>106</sup> K. Myśliński, *Budownictwo muzealne na Kielecczyźnie do 1945 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2006, t. 22, s. 122–123.



Il. 44. Wojewoda Dziadosz przemawiający do marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego (z prawej) w izbie stołowej górnej, z lewej biskup polowy Wojska Polskiego Józef Gawlina, 16.10.1937, ilustracja w: „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski...

kowie. Od tego czasu został ulokowany w pałacu kieleckim. Dokumentacja tego oddziału, mieszcząca się w trzech skrzyniach i trzech paczkach, została wysłana do Kielc 28 marca 1936 roku<sup>107</sup>. W strukturze urzędu oddział był częścią Wydziału Komunikacyjno-Budowlanego, a do jednych z zadań należało wydawanie decyzji o przyznawaniu funduszy na remonty zabytków. Na przykład w marcu 1928 roku proboszcz Stanisław Marchewka otrzymał 3000 zł na remont wieży kościoła pocysterskiego w Jędrzejowie, a 2000 zł przeznaczono dla komitetu ochrony zabytków w Szydłowie na roboty przy murach miejskich. Oleś podejmował też decyzje o przyznaniu obiektowi statusu zabytku, a tym samym objęciu go ochroną prawną. Dla przykładu, 3 czerwca 1932 roku uznał za zabytek zespół klasztorny na Karczówce, podobnie jak synagogę w Wodzisławiu, a 10 lutego 1939 roku całą

<sup>107</sup> W toku kwerendy w Archiwum Państwowym w Kielcach nie została odnaleziona tak obszerna dokumentacja, na którą wskazuje źródło – materiały rzeczowe Oddziału Sztuki i Kultury uległy zniszczeniu podczas II wojny światowej; APK, UWK I 21/100, sygn. 21377, k. 41; sygn. 21868, k. 5.



Il. 45. Rydz-Śmigły odbierający honorowe obywatelstwa w izbie stołowej górnej, 16.10.1937, ilustracja w: „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski...

osadę Wiślica. Zarząd gromady odwołał się natomiast od tej decyzji, nie chcąc, aby cała osada była zabytkiem z powodu zniszczeń w czasie wojny. Rada uważała, że taki status może posiadać jedynie kilka miejsc, w tym zespół budynków kolegiaty. W 1935 roku pałacyk Tomasza Zielińskiego przy ulicy Zamkowej 5 w Kielcach został uznany za obiekt posiadający jedynie „pewną wartość zabytkową”. Jego współwłaścicielka Zofia Dobrowolska otrzymała odmowę uzyskania dotacji na remont tego domu<sup>108</sup>. W 1938 roku urząd przeznaczył 1200 zł na edukację ucznia Szkoły Garncarskiej w Iłży. Było to wynikiem próśb ze strony Rudolfa Krzywca, kierownika Wydziału Ceramiki Instytutu Sztuk Plastycznych w Poznaniu, i Wojciecha Jastrzębowskiego, rektora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, który wspierał w tej sprawie Krzywca jako swojego byłego ucznia<sup>109</sup>. Z kolei 4 maja 1938 roku Muzeum Świętokrzyskie zwróciło się do Oddziału Sztuki i Kultury w sprawie znalezienia we wsi Golów w powiecie stopnickim cmentarzyska ośmiu urn glinianych i szkieletów. Instytucja powoływała się na artykuł w „Gazecie

<sup>108</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21369, k. 1; sygn. 21373, k. 204–205, 575; sygn. 21375, k. 7; sygn. 21379, k. 6; sygn. 21382, k. 3, 70–71, 73–75; sygn. 21383, k. 3, 70.

<sup>109</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21871, k. 1–2, 3–9.



Il. 46. Rydz-Śmigły w loggii frontowej pałacu, 16.10.1937, ilustracja w: „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski...

Polskiej” z 30 kwietnia i prosiło urząd o sprawdzenie podanej wiadomości oraz o przekazanie znalezisk do zbiorów<sup>110</sup>.

Wydział Społeczno-Polityczny nadal otrzymywał relacje od starostów powiatowych, a oni od policji, na przykład o strajku w hucie szkła w Zawierciu czy Hucie „Ludwików” w Kielcach w lipcu 1936 roku. Urząd przekazywał w tej sprawie raporty do Wydziału Bezpieczeństwa Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Warszawie. Strajk poprzedziły wydarzenia krwawej wiosny 1936 roku. Bieda i bezrobocie, dodatkowo pogłębione w wyniku wielkiego kryzysu gospodarczego po krachu na giełdzie w Nowym Jorku, stały się wówczas przyczyną strajków, demonstracji i starć, podczas których policja strzelała do robotników. Byli zabici i ranni, także na obszarze województwa kieleckiego, m.in. w Częstochowie. Dnia 15 lipca rozpoczął się strajk okupacyjny w kieleckim „Ludwikowie”. Huta została otoczona przez policję. Ponieważ jednak zakład produkował również na rzecz armii, to właśnie wojsko interesowało się strajkiem szczególnie. Załoga wywalczyła

<sup>110</sup> Ibidem, k. 13.



Il. 47. Rydz-Śmigły w samochodzie przed loggią frontową, na ścianie północnej loggii widoczny barokowy portal z płytą upamiętniającą kwaterę główną Józefa Piłsudskiego w 1914 roku, 16.10.1937, ilustracja w: „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski...

podwyżki, protest zakończył się bezkrwawo<sup>111</sup>. Tymczasem także wśród ludności wsi dominowało rozczarowanie II Rzeczpospolitą. Wynikało to z wielu czynników, do których należała poczucie niespełnionej obietnicy państwa w zakresie reformy rolnej, arbitralne karanie przez administrację państwową, poniżające traktowanie, a zwłaszcza bieda i brak perspektyw, dotyczące 5 milionów tzw. ludzi zbędnych – bez ziemi i własnych źródeł utrzymania. W kwietniu 1937 roku, w rocznicę bitwy wojsk Tadeusza Kościuszki, ludowcy zwołali wiec protestacyjny w Raclawicach, leżących w południowej części województwa kieleckiego. Termin został przesunięty na niedzielę 18 kwietnia. Na krótko przed tym dniem Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zakazało obchodów i władze wojewódzkie Stronnictwa Ludowego je odwołały. Nie do wszystkich jednak te informacje dotarły, wskazywano też na konfiskaty komunikatu ludowców o zakazie<sup>112</sup>. Na raclawickie pole przybyło kilka tysięcy osób i doszło do starć z policją, która zastrzeliła dwóch włościan. Wydarzenie to stało się jednym z zarzewi największej manifestacji politycznej społeczeństwa międzywojennej Polski – Wielkiego Strajku Chłopskiego przeciwko

<sup>111</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21878, k. 133, 135, 140–141.

<sup>112</sup> „Gazeta Kielecka”, 19.04.1937, s. 2; „Robotnik”, 20.04.1937, s. 1.

ędzy, autorytarnym rządom sanacji oraz za przywróceniem demokracji. W sierpniu 1937 objął on także południowe powiaty województwa kieleckiego z Raławicami. Za zdławienie strajku, podczas którego w kilku województwach zginęło ponad 40 osób, odpowiadał m.in. wiceminister spraw wewnętrznych Jerzy Paciorkowski, były wojewoda.

Pałac kielecki wciąż pozostawał miejscem uroczystości. Dnia 16 października 1937 roku marszałek Edward Rydz-Śmigły odebrał w gmachu magistratu honorowe obywatelstwo miasta Kielc. Zwiedził także pałac i tworzące się muzeum Piłsudskiego. Towarzyszyli mu wówczas: Andrzej Oleś, Stanisław Rzecki, Wincenty Skuczyński, Jan Pazdur oraz krakowski rzeźbiarz

Jan Raszka – autor powstającego Pomnika Czynu Legionowego w Kielcach. W izbie stołowej górnej, podczas uroczystego posiedzenia Rady Wojewódzkiej, Rydz-Śmigły odebrał dyplomy honorowego obywatelstwa gmin i powiatów województwa kieleckiego. Wśród obecnych byli m.in.: prezydent miasta Stefan Artwiński, Jerzy Paciorkowski, gen. Michał Tokarzewski-Karaszewicz, gen. Wacław Scaevola-Wieczorkiewicz, Władysław Belina-Prażmowski, biskup połowy Wojska Polskiego Józef



Il. 48. Wojsko niemieckie witające Adolfa Hitlera (w samochodzie z lewej) przed pałacem, w głębi – na północnej ścianie loggii – widoczny fragmentarycznie barokowy portal, 10.09.1939, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/Mat/H/193/2

Gawlina, a także 97 delegatów powiatów, gmin i gromad<sup>113</sup>. Spotkanie otworzyła pieśń wykonana przez Chór Świętokrzyskiego Towarzystwa Miłośników Sztuki, po czym głos zabrał Władysław Dziadosz:

Panie Marszałku! Wojsko i Lud wita Cię radośnie, wszyscy pełni wiary, że poprowadzisz nas do zwycięstw w potrzebach wojennych i do odrodzenia cnót rycerskich i obywatelskich, których taki ogrom z uspienia obudził i dla pracy na niwie ojczyźnej Józef Piłsudski wy dobył. Rada Wojewódzka oraz Rady Miejskie, Powiatowe, Gminne i Gromadzkie, reprezentowane tu przez specjalne delegacje witają Cię, Panie Marszałku, tak samo gorąco jak lud kielecki, którego serdeczność musiała Cię wzruszyć. Wszyscy zgromadzeni w pierwszej kwaterze głównej Naczelnego Wodza Wojska Polskiego przeżywamy wzruszenia niezwykle. Tu Józef Piłsudski przeżył pierwsze radości i pierwsze smutki, pierwsze tryumfy i pierwsze rozczarowania jako Wódz – i tu chyba najwięcej marzył o tym, by w Polsce wokół Armii Jej Wodza stanęli na zawsze wszyscy, poprzez mury i płoty uprzedzeń podając sobie ręce, by stworzyć łańcuch potężny, zdolny do udźwignięcia największych ciężarów i największej odpowiedzialności. [...] 23 lata służysz, Panie Marszałku, Ojczyźnie na oczach całego Narodu, czy jako Dowódca najdzielniejszego Baonu III, czy jako Dowódca nie zrównanego 1 pp Leg. i pierwszej Dywizji i Armii. Przeżyłeś wszystkie rozkosze zwycięstw Wojska Polskiego, sławny udział w ich uzyskaniu mając – stanąłeś wreszcie na czele najwspanialszej Armii i oto my przychodzimy ze śmiałą prośbą, abyś raczył przyjąć do Swego stanu służby obywatelstwo honorowe kieleckich miast i gmin wiejskich. Śmiałość naszą niech tłumaczy ważna okoliczność – oto ta ziemia kielecka pierwsza Cię witała swą krasą w sierpniowe dni 1914 r. – tu pierwsze zbierałeś laury żołnierskiej sławy, słońce sierpniowe towarzyszyło Ci przez pierwsze miesiące rycerskiej służby na wojnie, toczącej się na tych ziemiach. Pragniemy Panie Marszałku, by w dalszej drodze życia nasze serca towarzyszyły Ci w trudach i radości służby. Symboliczne wstąpienie Twoje, Panie Marszałku, do grona obywateli gmin – będzie gminom tym przypominało obowiązki wobec Armii i Wodza, a Tobie, Panie Marszałku, szlaku marszu I Kadrowej<sup>114</sup>.

Jednym z przedstawicieli lokalnej społeczności na tym spotkaniu był wójt Raclawic Manterys, reprezentujący włościan miechowskich – kilka miesięcy wcześniej spacyfikowanych przez władzę sanacyjną. Powiedział wówczas m.in.:

<sup>113</sup> MNKi, „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski, Jednodniówka wydana przez redakcję Radostowej z okazji pobytu Marsz. E. Śmigłego-Rydza w Czarnocy i Kielcach w dniu 16 października 1937 r. Nakładem Wydziału Wojewódzkiego w Kielcach”, Kielce 1937, nr inw. MNKi/H/3789, s. 23, 26, 29.

<sup>114</sup> Ibidem, s. 30–31.

Dostojny Panie Marszałku! Spotkał mnie zaszczyt powitania Tego, który jest uosobieniem myśli, uczuć, dumy i nadziei narodu. I nie wiem, czy zdołam należycie wywiązać się z włożonego na mnie przez szarą brać wieśniaczą zadania, ale sądzę, że najlepiej to uczynię, jeżeli do Czcigodnego Naszego Pana Marszałka przemówi w tej chwili przez usta moje niewyrzeźbione rozumem słowo, ale prostotą najszczerzych uczuć tchnące serce. Znasz dobrze, Nasz Wodzu, to ofiarne, miłujące świętą ziemię ojczystą chłopskie serce. Więc gdy ludność tego województwa gości wśród siebie Żywego Ducha Polski, nie możemy inaczej zawołać jak: witaj nam Rycerzu bez skazy na tej ziemi kieleckiej, na której pierwsze boje legionowe o wolność Ojczyzny okryły chwałą wielkich późniejszych czynów dostojne Imię Twoje. Witaj nam Wodzu naszej dzielnej i wiernej ideałom Armii, w której królewskie pokolenie Piasta, chłop polski, stanowi jej granitowy trzon. Dumni z tego jesteśmy, a równocześnie z pokorą i wiernością chylimy przed Tobą, Panie Marszałku, w hołdzie nasze czoła. Niech Twoja Dostojność nie obrazi się, że mówię prosto z serca „Nasz”, ale my miłując Pana Marszałka, uważamy Go za bardzo nam bliskiego, za nasz symbol miłości Ojczyzny i bezinteresownego poświęcenia oraz tych wszystkich cnót, jakie Cię czynią godnym następcą Wielkiego Wskrzesiciela Polski. Witaj nam Wodzu Narodu, którego buława rycerska zarówno Armii, jak i Narodowi daje wskaźniki czynu i poświęcenia. Ta buława zawsze widna i pilnie okiem duszy Narodu obserwowana jest symbolicznym wiaźadłem karności i wiernego posłuchu na zew Wodza. Gdy o obronę granic pójdzie, to potomkowie tych spod Miechowa i Raławic staną jak mur do apelu, bo w nas tkwi miłość i siła. Kazałeś, Czcigodny Następcu Wielkiego Budowniczego Polski, dźwignąć Polskę w górę na wyżyny chwały, potęgi, znaczenia, dobrobytu. Więc do tego dźwignania potrzebne jest zawsze chłopskie ramię. Lud przy Tobie! Nasz ukochany Wodzu! – Udźwigniemy i podniesiemy! Tak nam dopomóż Bóg! Że uczucia nasze do Czcigodnego Pana Marszałka są szczerze, że witamy tu ukochanego Wodza nie dymami z kadzielnicy pochlebstw, ale szczerym wyrazem hołdu i uwielbienia, a zarazem szczerego oddania, niechaj świadczy o tym ten skromny dar albumu pamiątkowego. Zechciej go przyjąć. Jest to album serc Miechowiąków. A te skromne dyplomy obywatelstwa honorowego gmin wiejskich to sercem pisane wyrazy czci i równocześnie pragnienia bliskiego związku z Tym, który choć godnością i stanowiskiem daleki, a jednak sercem nam bliski. [...] Cześć Wodzowi, który wiedzie Naród do lepszej przyszłości! Po stokroć cześć!<sup>115</sup>

Hołdy, szczerze lub wymuszone, składane Rydzowi-Śmigłemu i kreowanie wizerunku Kielc jako „miasta Legionów”, miały wówczas także głębsze tło związane z obroną województwa kieleckiego. W roku 1931 powstał plan władz centralnych dotyczący likwidacji pięciu województw, w tym kieleckiego, które miało być podzielone między warszawskie, śląskie i krakowskie. Zdecydowane działania Izby Przemysłowo-Handlowej w Sosnowcu oraz groźba strajku generalnego w Zagłębiu

<sup>115</sup> Ibidem, s. 33–34.



Il. 49. Widok z loggii w kierunku skrzydła północnego, na północnej ścianie loggii zamurowana tablica z inskrypcją upamiętniającą kwaterę Józefa Piłsudskiego w roku 1914 oraz brak portalu barokowego, prawdopodobnie okres II wojny światowej, Muzeum Historii Kielc, nr inw. MHKi/H/2031/921

Dąbrowskim, leżącym na terenie województwa, oddaliły te plany. Wróciły one jednak pięć lat później w ramach budowy Centralnego Okręgu Przemysłowego, gdy miastem wojewódzkim miał zostać Sandomierz. Z tego powodu w roku 1937 powstał Tymczasowy Komitet Obrony Województwa Kieleckiego przed Likwidacją, powołany przez władze samorządowe, na czele z prezydentem Artwińskim. Komitet zwracał się w tej sprawie również do związanego z Kielcami premiera Felicjana Sławoja-Składkowskiego, ministra Józefa Becka oraz do wiceministrów spraw wewnętrznych i zarazem byłych wojewodów kieleckich: Jerzego Paciorkowskiego i Władysława Korsaka. Plany likwidacji województwa zostały w latach 1938–1939 ostatecznie ograniczone jedynie do

przyłączenia powiatu opoczyńskiego i części koneckiego do województwa łódzkiego<sup>116</sup>. Kielce zachowały więc status miasta wojewódzkiego, a 14 lipca 1938 roku

<sup>116</sup> J. Główna, *Z dziejów województwa kieleckiego w II Rzeczypospolitej*, „Ikar. Miesięcznik Kulturalno-Artystyczny” 1999, nr 2(66), s. 19; M. Kolasa, *Kielce stolicą województwa...*, s. 375–376.

odbyło się w izbie stołowej górnej pałacu I Ogólne Zebranie Komisji Regionalnego Planu Zabudowania Okręgu Kielecko-Radomskiego, powołanej zarządzeniem ministra spraw wewnętrznych z dnia 31 marca 1938 roku<sup>117</sup>.

W tym samym czasie nadal trwały prace remontowe. Z *Preliminarza kosztorysowego rekonstrukcji stropu zabytkowego Sali Rycerskiej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w gmachu głównym Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach* z 14 marca 1939 roku wynika, że w celu przeprowadzenia prac przewidziano zabezpieczenie dębowej posadzki, pięciu portali kamiennych i wnęki z popiersiem Piłsudskiego, zdjęcie tynków z su-

fitu, rozebranie polepy na poddaszu i wykonanie nowej – lekkiej. Planowano nadto wzmocnienie belek stropowych, wykonanie stolarki okiennej z drzewa jesionowego z okuciami mosiężnymi od wewnątrz. Remont miał objąć także rozebranie czterech pieców – dwóch w sieni górnej i dwóch w izbie stołowej górnej. Zakładano przy tym zakupienie czterech nowych pieców stałopalnych – po dwa dla każdej z wymienionych sal. Ściany w sieni górnej, klatce schodowej i garderobie



Il. 50. Fasada pałacu, okres II wojny światowej, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/H/5729

<sup>117</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21375, k. 7.

miały być pomalowane, a posadzki w sieni górnej, izbie stołowej górnej oraz w salach przyległych wyczyszczone<sup>118</sup>. Cenna w tej relacji jest wzmianka na temat liczby portali w sieni górnej. Trudno określić, w jakim stopniu prace ujęte tym kosztorysem zostały wykonane przed wybuchem wojny. Z pewnością można natomiast stwierdzić, że renowacja pałacu w latach 30. XX wieku miała charakter kreacyjny, poświęcony czynowi legionowemu i postaci Józefa Piłsudskiego – w odniesieniu do zmian wprowadzonych w sieni górnej, w części muzealnej oraz w zakresie nowych elementów dekoracyjnych na fryzie w pierwszym pokoju biskupim. W dniach 8–17 lipca 1939 roku pałac stał się miejscem wystawy obrazów i rzeźb artystów krakowskich, którzy przekazali swoje prace na Fundusz Obrony Narodowej. Inicjatywa wyszła od Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, której Rada Profesorów uchwaliła, aby każdy z profesorów ofiarował jeden obraz. Celem było zaprezentowanie ich na ekspozycji i sprzedanie z przeznaczeniem uzyskanych środków na FON. Wystawa odbyła się pod patronatem wojewody Władysława Dziadosza, a w honorowym komitecie znaleźli się: rektor Fryderyk Pautsch, prezes Towarzystwa „Sztuka” Stefan Filipkiewicz, Teodor Grott, Józef Mehoffer, Stanisław Popławski i Wojciech Weiss. Przedstawiono łącznie prace 64 artystów<sup>119</sup>.

Dwa miesiące później, 10 września 1939 roku, w pałacu pojawił się dyktator III Rzeszy. Kielce, będące stolicą województwa graniczącego z Niemcami, zostały zajęte przez oddziały Wehrmachtu już piątego dnia wojny. Miasto w założeniach nie miało być bronione i dlatego wycofano z niego wcześniej wojsko i policję, a wojewoda Dziadosz ewakuował się. Adolf Hitler konferował w pałacu z oficerami. Zapewne w okresie okupacji zasłonięto płytę umieszczoną w północnej ścianie loggii, upamiętniająca kwatery Piłsudskiego. Być może wówczas usunięto także barokowy portal – widoczny jeszcze na prezentowanej fotografii z 10 września 1939 roku i niewidoczny już na kolejnej, wykonanej z loggii w kierunku północnym, a datowanej na okres II wojny światowej. Pałac kielecki przetrwał wojnę i w roku 1971 stał się siedzibą Muzeum. Okres ten wart jest omówienia w odrębnej publikacji.

Autor składa podziękowania za pomoc w opracowaniu artykułu: Małgorzacie Miształ, kierownik Działu Głównego Konserwatora Muzeum Narodowego w Kielcach, dr. Pawłowi Królowi, kierownikowi Działu Historii Naturalnej Muzeum Narodowego w Kielcach, oraz Marcinowi Kolasie, kierownikowi Działu Gromadzenia i Dokumentacji Muzeum Historii Kielc.

<sup>118</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21519, k. 174–179.

<sup>119</sup> APK, UWK I 21/100, sygn. 21381, k. 3, 12, 16, 19, 82–83; „Gazeta Kielecka”, 8–9.07.1939, s. 2.

## Bibliografia

### Archiwalia

#### Archiwum Państwowe w Kielcach

Zespół: Urząd Wojewódzki Kielecki I 21/100, sygn.: 17738, 17739, 17976, 18320, 18321, 18540, 19403, 19405, 19407, 20441, 20455, 20516, 21369, 21373, 21375, 21377, 21379, 21381, 21382, 21383, 21519, 21868, 21871, 21878, 25364.

#### Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Kielcach

Holcerowa T., Kleszczyńska B., *Historia i przemiany stylowe wnętrz b. pałacu biskupiego w Kielcach*, cz. 1, 2, Kraków 1970, nr 193.

Kleszczyńska B., *Kielce. Dawny Pałac Biskupów Krakowskich. Dokumentacja historyczna. Część I – opracowanie tekstowe. Część II – t. A – materiały ikonograficzne. Część II – t. B – dokumentacja fotograficzna aktualnego stanu obiektu*, Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział w Krakowie, Kraków 1975, nr 102.

#### Muzeum Narodowe w Kielcach

Dokument: *Zaproszenie Zarządu Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Kielcach do wojewody kieleckiego na nabożeństwo żałobne w synagodze kieleckiej po śmierci Józefa Piłsudskiego*, Kielce 16.05.1935, nr inw. MNKi/H/3683.

Pazdur J., *Kwaterna Komendanta w Kielcach. Pałac pobiskupi. Na podstawie materiałów udzielonych przez D-ra Olesia*, „Ziemia Kielecka w hołdzie Marszałkowi Polski, Jednodniówka wydana przez redakcję Radostowej z okazji pobytu Marsz. E. Śmigłego-Rydza w Czarnicy i Kielcach w dniu 16 października 1937 r. Nakładem Wydziału Wojewódzkiego w Kielcach”, Kielce 1937, nr inw. MNKi/H/3789, s. 6–13.

Ulotka: *Budowa Muzeum Świętokrzyskiego*, Kielecki Oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, Kielce 3.01.1926, nr inw. MNKi/H/1030/1.

### Opracowania

Adamczyk J. L., *Wzgórze Zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991.

Dziedzic L., *Wojewodowie kieleccy w II Rzeczypospolitej (1919–1939)*, „Świętokrzyskie. Środowisko. Dziedzictwo Kulturowe. Edukacja Regionalna” 2018, nr 22(26), s. 114–119.

Główka J., *Z dziejów województwa kieleckiego w II Rzeczypospolitej*, „Ikar. Miesięcznik Kulturalno-Artystyczny” 1999, nr 2(66), s. 18–19.

Grzesik P., *Prasa obozu niepodległościowego redagowana w pałacu kieleckim*, w: *Z Olean-drów ku Niepodległej. Odniesienia, interpretacje, pamięć*, red. K. K. Daszyk, T. Kargol, Kraków 2024, s. 113–144.

Kaczmarczyk J., Misztal M., *Pro lege et pro grege. Dekoracja stropu belkowego Izby Stołowej Górnej w Dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich*, Kielce 2021.

„Kielecki Dziennik Wojewódzki” 1929, nr 43, s. 577–580.

Kolasa M., *Kielce stolicą województwa*, w: *Kielce przez stulecia*, red. J. Główka, Kielce 2014, s. 368–376.

- Kosińska E., Kosiński T., *Kielce w pierwszym roku Wielkiej Wojny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1989, t. 15, s. 231–257.
- Kosiński T., *Kampania kielecka oddziałów strzeleckich pod dowództwem Józefa Piłsudskiego w sierpniu 1914 r.*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 91–125.
- Kotowski R., Michalska-Bracha L., *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Między pamięcią a polityką historyczną II Rzeczypospolitej*, Kielce 2018.
- Król P., Fijałkowska-Mader A., *Kamień w architekturze Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach – próba identyfikacji*, „Przegląd Geologiczny” 2023, t. 71, nr 1, s. 19–35.
- Kuczyński J., *Architektura, funkcja i przeobrażenia wnętrza przyziemia pałacu w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1992, t. 16, s. 75–114.
- Lauterbach J. A., *Restauracja pałacu po-biskupiego w Kielcach*, „Sztuka i Artysta. Malarstwo. Rzeźba. Zdobnictwo. Kolekcjonerstwo” 1924, R. 1, nr 1, s. 23–24.
- Massalski E., *Pałac pobiskupi w Kielcach*, „Pamiętnik Koła Kielczan” 1935, t. 6 (1933–1935), s. 58–63.
- Michalska-Bracha L., *Pałac kielecki siedzibą Urzędu Wojewódzkiego*, „Ikar. Miesięcznik Kulturalno-Artystyczny” 1999, nr 2(66), s. 20.
- Michalska-Bracha L., *Sanktuarium Józefa Piłsudskiego i Muzeum Legionów Polskich w dawnym pałacu biskupim w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 167–183.
- Michalska-Bracha L., *Władysław Dziadosz (1893–1980) – wojewoda kielecki i „strażnik pamięci legionowej”*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2015, t. 7, s. 119–129.
- Michalska-Bracha L., *V Zjazd Legionistów Polskich, sierpień 1926 r. Z dziejów ruchu kombatanckiego w II Rzeczypospolitej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1993, t. 17, s. 127–140.
- Myśliński K., *Budownictwo muzealne na Kielecczyźnie do 1945 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2006, t. 22, s. 110–125.
- Myśliński K., *Szkicownicy i notatki konserwatorskie Andrzeja Olesia*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2014, t. 6, s. 159–193.
- Oettingen U., *Kielce w 1914 roku – „Miasto Legionów”*, w: *O wojnę powszechną za wolność ludów... I wojna światowa na ziemiach polskich – aspekty społeczne, polityczne i militarne. Studia i materiały*, red. R. Kotowski, L. Michalska-Bracha, M. Przeniosło, Kielce 2014, s. 187–215.
- Oettingen U., *Wejście strzelców do Kielc w 1914 roku w świetle źródeł legionowych*, „Rocznik Świętokrzyski” 2005, t. 29, s. 85–98.
- Oettingen U., *1. Pułk Piechoty Legionów w Kielcach 19 sierpnia – 10 września 1914 roku*, w: *Z dziejów Kielc w latach 1914–1918*, red. U. Oettingen, Kielce 2004, s. 11–36.
- Urbański K., *Kieleccy Żydzi*, Kraków 1993.

## Prasa

- „Gazeta Kielecka”, 28.12.1918.  
„Gazeta Kielecka”, 17.02.1924.

- „Gazeta Kielecka”, 18.05.1924.  
„Gazeta Kielecka”, 21.06.1925.  
„Gazeta Kielecka”, 19.11.1925.  
„Gazeta Kielecka”, 16.05.1926.  
„Gazeta Kielecka”, 8.08.1926.  
„Gazeta Kielecka”, 28.02.1937.  
„Gazeta Kielecka”, 19.04.1937.  
„Gazeta Kielecka”, 8–9.07.1939.  
„Robotnik”, 20.04.1937.

### Netografia

- Guldon Ł., *Zarys dziejów Archiwum Państwowego w Kielcach*, <https://www.kielce.ap.gov.pl/p,67,historia-archiwum> (dostęp: 14.05.2025).
- Narodowe Archiwum Cyfrowe, *400-lecie istnienia cechu szewców w Kielcach – wicewojewoda kielecki Aleksander Bratkowski wbija gwóźdź w drzewce sztandaru*, Zakład Fotograficzny Adama Badziana, Kielce 1931, sygn. 1-G-2276, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/71911/9bff5db195e8eeeaddeab7236294150b/> (dostęp: 14.05.2025).
- Narodowe Archiwum Cyfrowe, *Popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Zakład Fotograficzny „Rembrandt”, Kielce 1938–1939, sygn. 1-U-2174, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/107805/62d4658c6fe2b36a-851f3994a5fb6883/> (dostęp: 27.05.2025).



**Adam Miernik**

Stowarzyszenie Historyków Sztuki – Oddział Kielecki

TWÓRCZOŚĆ WŁADYSŁAWA MALECKIEGO  
NA TLE ROMANTYZMU I REALIZMU  
W POLSKIM MALARSTWIE PEJZAŻOWYM  
XIX WIEKU.  
KRÓTKA ANALIZA WYBRANYCH DZIEŁ<sup>1</sup>

**Abstract**

**The work of Władysław Malecki in the context of Romanticism and Realism  
in Polish landscape painting of the 19th century. Brief analysis of selected works**

This article is a synthetic overview of the work of Władysław Aleksander Malecki, a painter from the Kielce region, in the context of Romanticism and Realism in Polish landscape painting of the 19th century. After studying at the Warsaw School of Fine Arts and perfecting his technique during a scholarship in Munich, the artist eventually devoted himself to painting, which was dominated by landscape themes. An analysis of his landscapes allows for the identification of influences from both artistic directions. Although he worked mainly in the second half of the 19th century, when Polish painting turned to Realism, Romantic tendencies remained prominent. They manifested in the depiction of atmospheric landscapes evoking the image of the motherland with its characteristic elements. Landscape painting was also the subject of intense discourse among aestheticians, theorists, publicists and writers in the 19th century, who also contributed to its development and thematic scope. The analysis of Malecki's work was based on landscapes mainly from the

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał w oparciu o pracę magisterską autora pt. *Pejzażysta Władysław Aleksander Malecki. Realista czy romantyk? Analiza twórczości na wybranych przykładach*, obronioną w 2024 roku na Uniwersytecie Warszawskim. Praca powstała pod kierunkiem prof. dr hab. Iwony Luby.

collections of the National Museums in Kielce, Warsaw and Krakow, the Museum of Folk Musical Instruments in Szydłowiec, and the Museum of the Middle Pomerania in Słupsk.

**Keywords:** Władysław Malecki, landscape painting, romanticism, realism, stimmung

**Słowa kluczowe:** Władysław Malecki, pejzaż, romantyzm, realizm, stimmung

Wywodzący się z Kielecczyny Władysław Aleksander Malecki<sup>2</sup>, którego twórczość przypada na 2. połowę XIX wieku, szczególnie upodobał sobie tematykę pejzażową. Artysta początkowo był związany ze środowiskiem warszawskim, a następnie z polską kolonią malarską w Monachium. Właśnie tam, w bawarskiej stolicy, święcił największe sukcesy, prezentując swoje pejzaże na wielu wystawach, także zagranicznych, gdzie zdobywał liczne medale poświadczające uznanie dla jego sztuki. Gdy jednak po latach powrócił do kraju, nie znalazł zrozumienia wśród rodzimej krytyki, a w konsekwencji, odizolowany od artystycznego świata, zmarł w nędzy i osamotnieniu. Zapomnianemu na długie lata malarzowi należyny hołd oddano w 1999 roku, organizując z inicjatywy ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego w Kielcach Alojzego Obornego pierwszą wystawę monograficzną<sup>3</sup>. Nadal jednak odczuć można lekki niedosyt, jeżeli chodzi o zainteresowanie twórczością tego bez wątpienia obdarzonego autentycznym talentem i wrażliwością pejzażysty, który podejmował się – choć w mniejszym stopniu – także innych tematów<sup>4</sup>.

W niniejszym artykule twórczość Władysława Maleckiego została syntetycznie omówiona w kontekście romantyzmu i realizmu w polskim malarstwie pejzażowym XIX wieku. Na tej podstawie określono, w który ze wspomnianych kierunków malarstwo Maleckiego wpisuje się bardziej. Jeżeli bowiem weźmie się pod uwagę fakt, że pejzaż w XIX stuleciu stał się tematem „pełnoprawnym”, przestając odgrywać rolę jedynie tła dla scen historycznych, mitologicznych czy religijnych,

<sup>2</sup> Władysław Aleksander Malecki urodził się 3 stycznia 1836 roku w Masłowie koło Kielc jako syn Ignacego – pisarza prowentowego w Masłowie, a później kasjera zakładów górniczych w Suchedniowie, oraz Karoliny z Chmielewskich. Zmarł 5 marca 1900 roku w Szydłowcu, por. J. Derwojed, *Malecki Władysław Aleksander*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, graficy, rzeźbiarze, t. 5, *Le-M*, red. J. Derwojed, Warszawa 1993, s. 288.

<sup>3</sup> *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999.

<sup>4</sup> Pośród dzieł Maleckiego o innej tematyce wymienić należy takie prace jak: *Niepokalane Poczęcie* (około 1861), *Portret Mieczysława Rawity Witanowskiego* (1888), *Martwa natura – Owoce i lampa naftowa* (po 1894).

a podejmowali go wielcy artyści, jak choćby Wojciech Gerson, Maksymilian Gierymski czy Józef Chełmoński, natomiast Malecki poświęcił mu niemal całą swoją twórczość, zasadnym jest głębsze przyjrzenie się jego dziełom. Należy również mieć na względzie to, że romantyzm i realizm w polskim malarstwie pejzażowym XIX wieku przeplatały się ze sobą przez prawie całe stulecie, a sam pejzaż stanowił przedmiot dyskusji teoretyków, pisarzy i publicystów, którzy wnieśli swój wkład w kwestię jego kompozycji, treści i przekazu. Warto zatem zastanowić się, czy Malecki korzystał z tych wskazówek i czy można je odnaleźć w jego pracach. Nie można również pominąć wpływu malarstwa zagranicznego, z którym artysta miał styczność podczas dwóch pobytów w Monachium.

Władysław Malecki od początku swojej działalności artystycznej skoncentrował się na pejzażu, czego poświadczeniem są choćby tytuły prac eksponowanych podczas jego debiutu na wystawie nowo powstałego warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w 1861 roku<sup>5</sup>. Trudno jednak analizować ich styl, gdyż żadna się nie zachowała<sup>6</sup>. Należy natomiast zastanowić się, co skierowało młodego malarza w stronę tematyki pejzażowej. Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że było to spowodowane pozostawaniem Maleckiego pod wpływem pejzażysty Chrystiana Breslauera (1802–1882), jego nauczyciela w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1852–1856.

Nauka młodego Maleckiego w Szkole Sztuk Pięknych przypadła na początek lat 50. XIX wieku, kiedy w polskim malarstwie pejzażowym powoli zaczęły dochodzić do głosu tendencje realistyczne, którym nadal towarzyszyła, jak zauważa Ewa Micke-Broniarek, „skłonność artystów do romantycznej nastrojowości w ujmowaniu widoków natury”<sup>7</sup>. Należy w tym miejscu przypomnieć, że polskie malarstwo pejzażowe 1. połowy XIX stulecia charakteryzowało jeszcze klasycystyczne dążenie do sentymentalizmu i idealizmu, wyrażające poglądy ówczesnych

<sup>5</sup> Na pierwszej wystawie warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych Malecki zaprezentował się wśród takich malarzy jak: January Suchodolski, Marcin Zaleski, Chrystian Breslauer, Ksawery Kaniewski, Rafał Hadziewicz, Alfred Schouppé, Aleksander Lesser, Antoni Kolberg, Józef Simmler, Juliusz Kossak, Franciszek Kostrzewski, Leon Kapliński, Wojciech Gerson, Jan Matejko, Józef Brandt, Leopold Loeffler, Feliks Brzozowski, Ludwik Kurella, Józef Szermentowski, Henryk Pillati, Józef Brodowski, Franciszek Tegazzo, Władysław Bakałowicz, Aleksander Gryglewski i Leopold Horowitz, zob. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie LXXV*, Warszawa 1936, s. 17. Malecki pokazał tam malowane gwaszem widoki pt. *Budowle* oraz *Dworek wiejski*, za J. Derwojed, *Malecki Władysław Aleksander...*, s. 288.

<sup>6</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu*, w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 26.

<sup>7</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu XIX wieku*, Wrocław 2005, s. 22.

teoretyków – publicystów, pisarzy i profesorów uczelni<sup>8</sup>. Zgodnie z tym co głosili, artysta nie powinien naśladować natury ani jej kopiować, gdyż jego dzieła nigdy nie dorównają doskonałości przyrody. Ta zresztą posiada także i wady, których w idealnie pięknym pejzażu umieszczać się nie powinno. Aby zaś stworzyć dzieło idealne, artysta powinien czerpać z natury inspirację i z pomocą własnej wyobraźni, wybierając rozrzucone w przyrodzie różne elementy, odpowiednio skomponować pejzaż, mogący wywołać uczucie spokoju oraz poruszyć zarówno rozum, jak i serce.

W założenia te wpisuje się twórczość Zygmunta Vogla (1764–1826), autora sentymentalnych i idealizowanych pejzaży malowanych w technice akwareli, niegdysiejszego „malarza gabinetowego” Stanisława Augusta Poniatowskiego<sup>9</sup>. Odbывał on liczne podróże, by na zlecenie króla uwiecznić widoki polskich miast, miasteczek oraz zabytkowych budowli i ruin. Malował również podmiejskie okolice, parki i ogrody o sentymentalnym nastroju, podkreślonym delikatnymi barwami akwareli. Bardziej romantyczny charakter ma malarstwo Franciszka Ksawerego Lampiego (1782–1852). W jego fantastycznych krajobrazach, przedstawiających wodospady wśród poszarpanych skał czy burze morskie, dostrzec można postulat ingerencji artysty w zastaną rzeczywistość i łączenie wybranych z niej elementów w „idealną” całość. Choć ukazywał przyrodę dziką i niepoddaną ludzkiej kreacji, w jego pejzażach nie dostrzeżemy studiów z natury, lecz przeniesienie na płótno romantycznych marzeń artysty<sup>10</sup>. Realistyczne w formie, lecz romantyczne w wymowie pejzaże malował Jan Nepomucen Głowacki (1802–1847), który jako pierwszy – jak podkreśla Ewa Micke-Broniarek – uczynił pejzaż głównym tematem swojego malarstwa<sup>11</sup>. Głowacki przedstawiał głównie widoki górskie, w szczególności okolic Ojcowa i Tatr. Namalowany przezeń widok Morskiego Oka, otoczonego majestatycznymi szczytami, tchnie romantycznym zachwytem nad naturą.

Pośród wspomnianych wcześniej teoretyków pojawiały się również głosy odrzucające ideę piękna uzyskanego dzięki wyobraźni malarza i w wyniku połączenia wybranych z natury elementów. Takie poglądy głosił Maurycy Mochnacki,

<sup>8</sup> Należy wymienić przede wszystkim Euzebiusza Słowackiego, Józefa Łęskiego, Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego. Więcej na ten temat: P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa krajobrazowego w I połowie w. XIX (Teoria i twórczość)*, „Folia Historiae Artium” 1977, t. 13, s. 125–145; A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie polskiego pejzażu XIX wieku*, Warszawa 1997, s. 14–23.

<sup>9</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu...*, s. 6.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>11</sup> Ibidem.

o którym Piotr Krakowski napisał, iż był „pierwszym krytykiem i estetykiem *par excellence* romantycznym w Polsce”<sup>12</sup>. Cytowany autor zwraca również uwagę na pozostawanie Mochackiego pod wpływem Gottholda Ephraima Lessinga, Friedricha Schillera i romantyków niemieckich, a także na panteistyczny wydźwięk jego tekstów<sup>13</sup>. Jego poglądy bliskie były założeniom estetyki romantyzmu niemieckiego, gdzie odrzucano

powierzchną idealizację szczegółu, pojedynczego, choćby najpiękniejszego kształtu. Zadaniem twórcy miało być wyrażenie szerszej pojętej mistycznej idei. Bowiem struktura naszej planety i wszystkiego, co na niej żyje stanowi jednorodną całość i ma cechy uniwersalizmu<sup>14</sup>.

Jest to zatem zwrot w kierunku pejzażu romantycznego, wyrażającego zachwyt i podziw dla natury oraz ukazującego jej potęgę, grozę i wielkość, w których zawierała się obecność Stwórcy. Jak zauważa Aleksandra Melbechowska-Luty: „W romantycznej teorii pejzażu istotną sprawą było pojęcie organicznego zespolenia spraw boskich i ludzkich, religijne przeżycie i mistyczne przesłanie, zgodne z przekonaniem, iż krajobraz jest przejawem działania sił boskich w naturze”<sup>15</sup>. Pejzaż romantyczny stał się również nośnikiem uczuć, z którego odczytać można było emocjonalny stan twórcy. Pewnym kompromisem między klasycyzującym idealizmem a uduchowionym romantyzmem było malarstwo związane z formacją artystyczną *biedermeieru*, która rozwinęła się w 3. dekadzie XIX wieku w kręgu kultury mieszczańskiej<sup>16</sup>. Malarstwo tego okresu odzwierciedlało w pewien sposób dążenia i pragnienia ówczesnego społeczeństwa mieszczańskiego, dla którego najważniejsze było spokojne i dostatnie życie, z dala od gwałtownych uczuć i polityki. Pejzaże tego okresu charakteryzował drobiazgowy realizm np. w sposobie malowania drzew, w koronach których dostrzec można pojedyncze liście, choć ich zbyt uniwersalny wygląd utrudnia poznanie konkretnych gatunków, a przedstawiana pora roku umieszczona jest gdzieś między wiosną a wczesną jesienią. Typowe dla *biedermeieru* pejzaże tworzyli Wincenty Kasprzycki (1802–1849) i Marcin Zaleski (1796–1877), którzy przedstawiali głównie elementy architektury wkomponowane w otaczający krajobraz.

<sup>12</sup> P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa...*, s. 128.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie...*, s. 24.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu...*, s. 5.

W romantyzm wpisuje się twórczość warszawskiego nauczyciela Maleckiego – Chrystiana Breslauera. Mimo realizmu w odtwarzaniu przyrody jego obrazy tchnęły religijną duchowością i romantyczną chęcią wyrażania własnych uczuć poprzez ukazywanie natury<sup>17</sup>. Tendencje realistyczne łączyły się ze skłonnością do upiększania i idealizowania natury oraz tworzenia nastroju dzięki dobraniu odpowiednich motywów. Jerzy Malinowski zauważa, że:

Dla Breslauera malowanie pejzażu stawało się pretekstem do wyrażania własnego stanu uczuciowego. Wybierał więc z niego takie elementy i taki typ oświetlenia, który odpowiadał jego własnemu nastrojowi. W stworzonym przez niego obrazie nie było więc istotne drobiazgowo odzwierciedlenie natury, lecz kreacja nowej rzeczywistości, będącej ekspresją psychiki artysty<sup>18</sup>.

Breslauer – jak wielu malarzy tamtego czasu – inspirował się twórczością szwajcarskiego pejzażysty Alexandre’a Calame’a (1810–1864), co, jak zauważa Tadeusz Dobrowolski, wyczuwało się w jego idealizowanych pejzażach<sup>19</sup>. Na swoich obrazach przedstawiał najczęściej „stromie wąwozy skalne lub kaskady spadające wśród potężnych głazów, rozległe równinne widoki, często z sylwetką zamku lub kościoła usytuowanego w pobliżu malowniczych brzegów jeziora”<sup>20</sup>. Jednocześnie Breslauer zalecał swoim uczniom studia w plenerze, mające nauczyć ich realistycznego przedstawiania natury<sup>21</sup>. Praktyka tzw. plenerowych seminariów została wprowadzona przez pedagoga i malarza Jana Feliksa Piwarskiego (1794–1859)<sup>22</sup>.

Romantyczne inspiracje malarstwem Breslauera odnaleźć można w prawdopodobnie najwcześniejszym z zachowanych (znajdujących się w polskich zbiorach muzealnych) krajobrazów Maleckiego – *Pejzażu z kapliczką*, znanym również jako *Wiejski cmentarz z kaplicą*, namalowanym przed 1869 rokiem<sup>23</sup>. Na pierwszym

<sup>17</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>18</sup> J. Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 96–97.

<sup>19</sup> T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław 1989, s. 84–85.

<sup>20</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu...*, s. 22.

<sup>21</sup> Por. *Galeria malarstwa polskiego i europejskiej sztuki zdobniczej*, red. R. Kotowski, Kielce 2021, s. 67.

<sup>22</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu...*, s. 25.

<sup>23</sup> W. Malecki, *Pejzaż z kapliczką*, przed 1869, olej, płótno, wym. 44 x 59 cm, sygn. p.d. A. Malecki, Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, nr inw. MLIM/A/242; J. Derwojed, *Malecki Władysław Aleksander...*, s. 291 [reprod.], w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 69.

planie widoczna jest mała kaplica otoczona nagrobkami i krzyżami, nad którą górują strzeliste topole. Krajobraz ukazany w porze zachodu słońca, które jeszcze oświetla niebo delikatnym, pomarańczowożółtym światłem, wzbogacony jest skromnym sztafażem w postaci dwóch osób. Alojzy Oborny zwrócił uwagę na charakterystyczną dla XIX-wiecznych „krajowidoków” dokładność, z jaką namalowane są kaplica i nagrobki<sup>24</sup>. Ten przepełniony nastrojem melancholii pejzaż wzbudzać może refleksję nad przemijaniem – dzień, symbolizujący życie, ustępuje miejsca nocy, utożsamianej ze śmiercią. Jedna z postaci odchodzi z cmentarza ze szpadlem opartym na ramieniu, niczym grabarz po skończonej pracy, druga zaś klęczy przed nagrobkiem, jak gdyby rozpaczała po czyjejś śmierci. Pejzaż ten nasuwa skojarzenia z twórczością niemieckiego pejzażysty doby romantyzmu Caspara Davida Friedricha (1774–1840), który chętnie podejmował motyw śmierci, a cmentarze, samotne groby i krzyże często pojawiały się na jego płótnach. Tym, co może łączyć omawiany krajobraz z pejzażami Breslauera, jest przedstawienie budynku o charakterze sakralnym. Breslauer w jednym ze swoich dzieł namalował gotycki kościółek<sup>25</sup>, a Malecki – kaplicę w trudnym do określenia stylu, jednak jej obecność nadaje pejzażowi charakteru religijnego, co może odzwierciedlać wewnętrzne przeżycia artysty oraz jego panteistyczny stosunek do natury.

Wydaje się, iż *Pejzaż z kapliczką* mógł powstać podczas pobytu Maleckiego w Monachium, gdzie udał się w celu dalszego kształcenia dzięki stypendium rządowemu. Należy zatem zastanowić się, czy poza wpływem idealistycznego malarstwa Breslauera można w tym dziele doszukać się także wpływów niemieckich.

Do Monachium Malecki przybył w październiku 1866 roku<sup>26</sup>. Nie zapisał się jednak do słynnej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, lecz do prywatnej pracowni wybitnego pejzażysty Eduarda Schleicha st. (1812–1874), u którego pobierał nauki w latach 1867–1868<sup>27</sup>. Eduard Schleich st. był szczególnie ceniony w środowisku monachijskim<sup>28</sup>, chociaż nie ukończył tamtejszej akademii, z której

<sup>24</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 31.

<sup>25</sup> Ch. Breslauer, *Krajobraz z jeziorem i kościołem gotyckim*, 1863, olej, płótno, wym. 67 x 92 cm, sygn. i dat. l.d. C. BRESLAUER. 1863, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 5268 MNW.

<sup>26</sup> „Wczoraj P. Władysław Malecki, artysta-malarz, a zarazem pomocnik dekoratora przy teatrach warszawskich, otrzymawszy rządowe stypendium na wyjazd za granicę dla kształcenia się w sztuce, wyjechał do Niemiec, a głównie do Mnichowa (Monachium)”, w: „Kurier Warszawski” 1866, nr 224, s. 1314; A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 26.

<sup>27</sup> H. Stępień, *Malarz pejzażu*, w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 15.

<sup>28</sup> Eadem, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003, s. 121.

wyrzucono go za brak talentu<sup>29</sup>. Jego twórczość związana była z nastrojowym pejzażem, tzw. *Stimmungslandschaft*, za którego „ojca” został uznany, choć fascynowało go również malarstwo barbizończyków oraz dawnych mistrzów niderlandzkich<sup>30</sup>. *Stimmungsmalerei* nastawione było na warstwę emocjonalną odbiorcy poprzez użycie odpowiednich środków malarskich, takich jak np. wydłużony tzw. ręcznikowy format płótna czy „muzealna” kolorystyka, sprowadzona do szarości, brązów i zgniłych zieleni. Jak zaznacza Halina Stępień *stimmungi* „adresowane były bardziej niż inne obrazy do wrażliwości odbiorcy, do jego wyobraźni i uczuć”<sup>31</sup>. Można zatem *Pejzaż z kapliczką* zinterpretować jako *stimmung*.

Nastrojowe pejzaże charakterystyczne były dla polskich malarzy przebywających w Monachium w tym samym czasie co Malecki, tworzących kolonię z czasem nazywaną szkołą monachijską. W obrazach polskich monachijczyków często pojawiała się tzw. szara godzina, odnosząca się do momentu, gdy dogasały ostatnie światła dnia, lecz jeszcze nie zapalano lamp, a zatem do pory wyciszenia i zadumy, ale także swoistego niepokoju związanego ze zbliżającą się długą i ciemną nocą. Jak zauważa Ewa Skotniczna:

Mowa tu o niezwykle popularnym temacie ikonograficznym, podejmowanym przez malarzy tego kręgu, jakim był motyw zmierzchu – momentu przejściowego między dniem i nocą – określanego w XIX wieku jako „szara godzina”. Tematyka ta, znajdująca swoje odbicie w ówczesnej kulturze i tradycji, a zwłaszcza w literaturze, wpisywała się dobrze w wypracowaną przez malarzy polskich specyficzną interpretację niemieckiego *stimmungu* jako pejzażu o charakterze melancholijnym<sup>32</sup>.

Podsumowując, *Pejzaż z kapliczką* odczytywać można jako krajobraz realistyczny o symbolicznej i romantycznej wymowie, powstałej pod wpływem idealistyczno-romantycznego malarstwa Breslauera oraz nastrojowego *stimmungu* Schleicha i polskich monachijczyków. W pejzażu ukazującym moment dogasania dnia dopatrywać się można także motywu „szarej godziny”.

<sup>29</sup> S. Wichmann, *Münchener Landschaftsmaler im 19. Jahrhundert. Meister, Schüler, Themen*, Weyarn [b.d.], s. 269; zob. też: A. Krypczyk, *Mchy i porosty na wielkim pnieniu sztuki. Pejzaż w Monachium w II połowie XIX wieku*, w: *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku* [kat. wystawy], Katowice 2006, s. 8.

<sup>30</sup> H. Stępień, *Malarz pejzażu...*, s. 16.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> E. Skotniczna, „Szara godzina” na płótnach polskich monachijczyków, czyli niemiecki *Stimmung* w rodzimym wydaniu, w: *Wokół malarstwa monachijskiego. Wiek XIX*, red. E. Ptaszyńska, Suwałki 2020, s. 133.

W połowie XIX wieku wielu pisarzy, teoretyków sztuki i artystów, pozostając pod wpływem romantycznych ideałów, zgłaszało konieczność stworzenia sztuki narodowej, dla której inspiracją miał być rodzimy krajobraz, a także kultura ludu, jego obyczaje i obrzędy. O docenieniu rodzimego krajobrazu pisali m.in. Wincenty Pol, Seweryn Goszczyński czy Józef Ignacy Kraszewski<sup>33</sup>. Podobne poglądy wyrażał Karol Libelt, zwracając uwagę na umiłowanie ojczystej ziemi z jej malarskim pięknem oraz konieczność dokładnego zwiedzenia i poznania kraju, co według niego było wręcz obowiązkiem religijnym<sup>34</sup>. Kraszewski uważał, że należy docenić ojczysty krajobraz, który w niczym nie ustępuje choćby widokom Szwajcarii, uwiecznianym przez popularnego wówczas wśród polskich malarzy Alexandre'a Calame'a<sup>35</sup>.

Przenikanie się tendencji romantycznych i realistycznych widoczne było w dążeniu do przedstawiania typowego, polskiego krajobrazu, pozbawionego celowego komponowania czy upiększania. Malarze wynosili z czasów nauki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych zwyczaj pieszych wędrówek po kraju w poszukiwaniu tematów prac. Wykonywanie szkiców z natury pozwoliło na wychwytywanie zmienności przyrody, co przełożyło się końcowo na realistyczne jej oddawanie w obrazach olejnych. Artyści malowali motywy typowe dla polskiego krajobrazu, takie jak: wiejskie kościółki, przydrożne krzyże i kapliczki, rozlewiska rzek, piaszczyste drogi, pola, łąki. Wspomniany wcześniej Józef Ignacy Kraszewski pisał: „Kto chce kraj nasz odwzorować żywo, musi pójść na wieś, do dworku szlachcica, do chaty chłopka, w zaścianek, nad staw i młynek, do pasieki, pod kościółek stary i dzwonnice zgarbioną, pod figurę w lesie, i tu dopiero znajdzie, odwzoruje, co właściwie jest naszym”<sup>36</sup>. Pejzaże opiewające widoki ojczystej ziemi charakterystyczne są dla twórczości krajana i niemal rówieśnika Maleckiego Józefa Szermentowskiego (1833–1876), również będącego uczniem Chrystiana Breslauera w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych<sup>37</sup>. W pierwszym okresie aktywności twórczej Szermentowskiego dostrzegalna jest jeszcze idealizacja pejzażu. Jego obrazy przedstawiające widoki rodzinnej Kielecczyny, m.in. *Rynek w Szydłowcu* (1854), *Widok Sandomierza od strony Wisły* (1855), *Rynek w Sandomierzu* (ok. 1855), *Chęciny* (1857), *Klasztor na Świętym Krzyżu* (1859), charakteryzuje ciepła, złotawa, „muzealna” kolorystyka i gładka powierzchnia płótna. Kiedy w 1860 roku

<sup>33</sup> E. Micke-Broniarek, *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005, s. 14.

<sup>34</sup> A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie...*, s. 113.

<sup>35</sup> J. I. Kraszewski, *Gawędy o literaturze i sztuce. Krajobrazy*, Lwów 1857, s. 206.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 208.

<sup>37</sup> J. Malinowski, *Malarstwo polskie...*, s. 144.

dzięki stypendium rządowemu Szermentowski wyjechał do Paryża, zetknął się z twórczością malarzy związanych z tzw. szkołą z Barbizon, którzy przedstawiali lesiste okolice Barbizon i Fontainebleau<sup>38</sup>. Pod ich wpływem pogłębił się realistyczny charakter jego pejzaży, wyrażający się w umiejętnym odtwarzaniu ulotnego nastroju przyrody, wynikającego ze zmienności zjawisk natury<sup>39</sup>. Dobrymi przykładami takich obrazów są *Odpoczynek oracza* z 1861 roku oraz *Jeziorko w lesie* z około 1870 roku.

Choć malarze odtwarzali teraz przyrodę realistycznie, prezentując jednocześnie swoje malarskie umiejętności i warsztat w sposobie jej odwzorowywania na płótnie, ich pejzaże nadal tchnęły romantyczną nastrojowością, zdającą się przekazywać stan ducha artysty. Były w pewien sposób odzwierciedleniem późnoromantycznych koncepcji teoretycznych pejzażu, głoszonych przez Józefa Kremera, Lucjana Siemieńskiego czy Karola Libelta<sup>40</sup>.

W twórczości malarzy połowy wieku – jak stwierdza Jerzy Malinowski – widoczne są romantyczne interpretacje pejzażu, inspirowane twórczością Alexandre'a Calame'a oraz „szkołą düsseldorfską”. Inspiracje te można dostrzec nie tylko u warszawskich uczniów Chrystiana Breslauera, lecz także w obrazach Józefa Marszewskiego (1825–1883), Artura Grottgera (1837–1867) i Alfreda Schouppégo (1812–1899)<sup>41</sup>. Pejzaże Marszewskiego z jednej strony tchną romantyczną tajemniczością, którą dostrzec można w nokturnie *Krajobraz nocny z wiatrakami* z 1864 roku, z drugiej nawiązują do realistycznych, choć zabarwionych sentymentem, wedutowych pejzaży biedermeieru, tak jak *Widok Wilna* z 1870. Schouppé malował idealizowane widoki Tatr, które zarówno pod kątem motywów, jak i kolorystyki, sprowadzonej do błękitów, szarości i bladych zieleni, przypominają pejzaże Jana Nepomucena Głowackiego. Z kolei Grottger, najbardziej kojarzony z cyklami rysunków przedstawiających dzieje powstania styczniowego, w 1867 roku namalował przesiąknięty panteistycznym stosunkiem do przyrody obraz *Modlitwa wieczorna rolnika*. Postać pogrążonego w modlitwie mężczyzny, ukazana tyłem do widza, zapatrzona jest w wyłaniające się zza chmur światło zachodzącego słońca, przepełniające pejzaż mistycznym nastrojem, podkreślającym boską obecność.

Typowe dla wspomnianego okresu pejzaże z polskimi motywami Malecki stworzył podczas krótkiego pobytu w kraju w 1870 roku. Mowa tutaj o dziełach

<sup>38</sup> E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu...*, s. 29.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>40</sup> J. Malinowski, *Malarstwo polskie...*, s. 120.

<sup>41</sup> Ibidem.

*Widok na Białogon (Wieś Białogon pod Kielcami, Wieś pod Kielcami)*<sup>42</sup> oraz *Pejzaż z kościółkiem wiejskim*<sup>43</sup>.

W pierwszym z wymienionych pejzaży artysta, wbrew tytułowi, nie przedstawił Białogonu, na co zwrócił uwagę Andrzej Ryszkiewicz, stwierdzając, że w 1870 roku w miejscowości tej nie było kościoła, natomiast Alojzy Oborny dodał, iż istniała tam jedynie kapliczka, wybudowana w 1849 roku<sup>44</sup>. Na obrazie dostrzegamy zaś okazałych rozmiarów świątynię górującą nad przedstawionym krajobrazem. Fakt pojawienia się Białogonu w sygnaturze można wytłumaczyć tym, że praca powstała właśnie tam – na rodzinnej Kielecczyźnie, gdzie Malecki założył wówczas pracownię, którą w maju 1870 roku odwiedził korespondent „Kuriera Warszawskiego”<sup>45</sup>.

W pejzażu *Widok na Białogon* artysta ukazał ubogą polską wieś z drewnianymi krytymi strzechami chałupami, piaszczystą drogą, po której chodzi bydło, oraz górującym nad okolicą kościołem otoczonym drzewami. Kolorystyka pracy wprowadzona jest do soczystych zieleni, brązów, błękitów i szarości, z którymi kontrastuje czerwień komina przedstawionej na pierwszym planie chałupy oraz chusty stojącej przed nią kobiety. Dzieło to ma realistyczny, a nawet wręcz reporterski charakter. Ukazuje pozbawiony sentymentalizmu czy idealizmu obraz typowej polskiej XIX-wiecznej prowincji z rozpadającymi się domami i organicznie związanym z tym otoczeniem kościołem. Jak zauważa Halina Cękańska-Zborowska: „Malecki tworzy w tej kompozycji przekonujący nastrój. Daje tu ciemną gamę koloru, co pogłębia wrażenie ubóstwa i dość ponurej codzienności”<sup>46</sup>. Z kolei Tadeusz Dobrowolski podkreśla:

<sup>42</sup> W. Malecki, *Widok na Białogon*, 1870, olej, płótno, wym. 60 x 89 cm, sygn. i dat. l.d. W. Malecki/*Białogon 1870.*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4612 MNW (dep. w Muzeum Narodowym w Poznaniu od 1947 roku) [reprod.], w: J. Starzyński, *Pięć wieków malarstwa polskiego*, Kraków 1952, il. 110; A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989, s. 317, poz. 110; T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie...*, s. 112; *Władysław Aleksander Malecki...*, s. 69, il. 4; J. Malinowski, *Malarstwo polskie...*, s. 177.

<sup>43</sup> W. Malecki, *Pejzaż z kościółkiem wiejskim*, 1870, olej, płótno, wym. 65 x 101 cm, sygn. i dat. l.d. W. Malecki/*1870 r.*, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/220; A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie...*, s. 316–317, poz. 109; *Władysław Aleksander Malecki...*, s. 69, il. 5.

<sup>44</sup> A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie...*, s. 317; A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 30.

<sup>45</sup> „Kurier Warszawski” 1870, nr 109, s. 5.

<sup>46</sup> H. Cękańska-Zborowska, *Wieś w malarstwie i rysunku naszych artystów*, Warszawa 1969, s. 128.



Il. 1. Władysław Malecki, *Widok na Białogon*, 1870, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie (depozyt w Muzeum Narodowym w Poznaniu), fot. Muzeum Narodowe w Poznaniu

Pejzaż pt. *Wieś Białogon* [...] posiada zbyt ciemny „muzealny” koloryt, ale cechuje go prawda przedstawienia i silne odczucie nędzy wsi polskiej. Toteż wspomnianą ciemność tonu (zieloną czerń drzew, ciężkość gleby i pochmurne niebo) należy uzasadnić nie tylko przesłankami natury malarskiej, bo wymienione jakości pogłębiają również treściową wymowę malowidła<sup>47</sup>.

Podobny nastrój płynie z namalowanego również w 1870 roku *Pejzażu z kościółkiem wiejskim*. Malecki przedstawił tutaj drewniany jednonawowy kościółek z dachem krytym gontem, zwieńczonym wieżyczką z hełmem. Świątynię otacza drewniany płot z zadaszoną bramką oraz potężne drzewa, dęby bądź lipy, zaś w małej sadzawce przed ogrodzeniem tapla się domowe ptactwo. Za kościółkiem w oddali widać zabudowania wiejskie lub – jak podaje Ryszkiewicz – gospodarstwo dworu. Pejzaż urozmaica skromny sztafaż, reprezentowany przez przechodzącą obok kościoła piaszczystą drogą kobietę z dzieckiem. Kolorystyka jest ciemna, podobnie jak w poprzednio omawianym pejzażu, i sprowadza się do zieleni, brązów,

<sup>47</sup> T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 1, Wrocław 1957, s. 408.

szarości i żółtawych refleksów w partii pochmurnego nieba. Jak zauważył Alojzy Oborny, obraz ma „ascetyczny” charakter, w którym malarz wszystkie środki wyrazu skupił na ukazaniu widoku wioski w jej typowym otoczeniu<sup>48</sup>. Mamy tu więc kolejne dzieło o realistycznej i obiektywnej wymowie, przedstawiające polski krajobraz z popularnym motywem wioski z kościołem<sup>49</sup>. Pomimo realistycznego charakteru pejzażu niektórzy doszukują się w nim symbolicznego znaczenia, tak jak Andrzej Ryszkiewicz:

Wszystko to staje się jakby symbolicznym obrazem wioski polskiej z terenu ziemi sandomierskiej czy regionów sąsiednich, jaki znamy z malarstwa „grupy Marcina Olszyńskiego”, pejzaży Szermentowskiego, Kostrzewskiego, Pillatiego i innych. Jest to raczej zbiór wyznaczników, elementów typowych, niż konkretny obiekt przedstawiony ze ścisłością topografa<sup>50</sup>.

Wydaje się zatem, że Maleckiemu chodziło bardziej o uzyskanie odpowiedniej atmosfery poprzez ukazanie charakterystycznych dla polskiego krajobrazu motywów, niż o przedstawienie konkretnego, istniejącego miejsca. Oba omówione wcześniej dzieła cechuje dbałość o każdy detal oraz gładka faktura.

Prawdopodobnie jesienią 1870 roku Malecki wrócił do Monachium, gdzie pozostał dekadę, co jakiś czas wyjeżdżając w poszukiwaniu tematów do nowych obrazów oraz odwiedzając Polskę. Według biografów okres ten należał do najpomysłniejszych w jego życiu<sup>51</sup>.

To właśnie w twórczości polskich malarzy przebywających w Monachium najlepiej wyrażony został realizm w polskim malarstwie pejzażowym XIX wieku. Absolwenci Klasy Rysunkowej, utworzonej w 1866 roku, po zamknięciu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych<sup>52</sup>, aby doskonalić warsztat malarski, udawali się na studia zagraniczne. Młodzi artyści z Warszawy i terenów zaboru rosyjskiego najczęściej wybierali Monachium. Znaczna ich liczba w bawarskiej stolicy spowodowała powstanie polskiej kolonii artystycznej, nazwanej – jak już wspomniano – szkołą monachijską. Jak przekazuje Ewa Micke-Broniarek: „To właśnie ich twórczość stała się pierwszą, dojrzałą manifestacją realizmu w malarstwie polskim. Byli oni

<sup>48</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 30.

<sup>49</sup> *Zbiory malarstwa polskiego. Katalog*, oprac. B. Modrzejewska, A. Oborny, Warszawa 1971, s. 43.

<sup>50</sup> A. Ryszkiewicz, *Malarstwo...*, s. 316–317, poz. 109.

<sup>51</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 31; E. Świątkowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 1905, s. 170.

<sup>52</sup> E. Micke-Broniarek, *Malarstwo polskie...*, s. 129.



Il. 2. Władysław Malecki, *Pejzaż z kościółkiem wiejskim*, 1870, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. P. Suchanek

również pierwszymi artystami, którzy potrafili nadać polskiej szkole pejzażowej i pejzażowo-rodzajowej indywidualny charakter i znaczenie na skalę europejską<sup>53</sup>.

Wśród polskich monachijczyków podejmujących w 2. połowie XIX wieku tematykę pejzażową znaleźli się zarówno artyści znani i spopularyzowani, jak i ci mniej rozpoznawalni lub niemal zapomniani. Należy wymienić nazwiska takie jak m.in.: Maksymilian i Aleksander Gierymscy, Józef Chełmoński, Juliusz Kossak, Stanisław Witkiewicz, Józef Brandt, Zygmunt Sidorowicz, Roman Kochanowski, Alfred Wierusz-Kowalski, Adam Chmielowski, Apoloniusz Kędziński, Franciszek Streitt, Ludomir Benedyktowicz i Aleksander Świeszewski<sup>54</sup>. Tematykę pejzażową traktowali oni w różnoraki sposób, część bowiem wybierała głównie pejzaż czysty, pozbawiony zupełnie sztafażu lub gdzie stanowił on jedynie akcent kolorystyczny urozmaicający monotony krajobraz, dla innych zaś pejzaż był częścią rozbudowanych kompozycji o tematyce rodzajowej. W swoje prace czę-

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> A. Krypczyk, *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku*, w: *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku* [kat. wystawy], Katowice 2006, s. 18.

sto wplatali sceny z polowań, z myśliwymi w XVIII-wiecznych strojach, a także przedstawienia batalistyczno-historyczne z powstań listopadowego i styczińskiego oraz XVII-wiecznych wojen.

Wśród wspomnianych wcześniej polskich malarzy tworzących w Monachium popularne były polskie motywy, które umieszczali w swoich pejzażach. Barbara Kokoska napisała:

Krajobraz polski, nawet jeśli powstawał na obczyźnie, nie tracił nic ze swojego autentyzmu i nastroju rzewnej melancholii [...] Krajobraz rodzinny, pastuszkowie, gęsiarki, odpoczywający wieśniacy wchodzą na stałe do repertuaru polskiego malarstwa. Ukazywani są coraz częściej w sposób idealizowany: to jakby poetyckie zjawy, urozmaicające rodzimy pejzaż, pragnące jednocześnie sprostać romantycznej wizji o prostocie i pięknie życia wiejskiego, życia w oderwaniu od cywilizacji<sup>55</sup>.

Słowa te przypominają o poglądach teoretyków z 1. połowy XIX wieku, którzy zwracali uwagę na przedstawianie sielankowych pejzaży, budzących przyjemne uczucia. Według nich jednak takowy pejzaż można było stworzyć dzięki wyobraźni artysty i skomponowaniu wybranych elementów natury, zaś w 2. połowie stulecia nośnikiem uczuć był rzeczywistość istniejący, ukazany realistycznie, krajobraz. Polscy monachijczycy w wielu przypadkach kontynuowali tradycję malowania typowego polskiego krajobrazu z charakterystycznymi elementami znanymi z pejzaży tworzonych około połowy wieku przez malarzy „krajowidoków”. Do popularnych motywów świadczących o rodzimoci przedstawianego krajobrazu należały m.in. błotniste poorane koleinami drogi, bezkresne równiny, karczmy i rozpadające się chałupy. Malarze, którzy wybierali czysty pejzaż, utrwalali zmieniające się pory roku, przedstawiając najczęściej jesień i wiosnę, często zimę, rzadziej lato. Polscy monachijczycy, jak już wspomniano, tworzyli także pejzaże w duchu nastrojowego *stimmungu*. Istotnym jest również fakt, że realizm polskich monachijczyków nadal zabarwiony był romantyzmem, od którego w polskim malarstwie zaczęto odchodzić znacznie wcześniej. Na romantyczny wydzźwięk malarstwa polskich monachijczyków zwraca uwagę Ewa Mücke-Broniarek:

Kładąc nacisk na prawdę i obiektywizm w przedstawianiu realnego świata, nie nadawali swym krajobrazom piętna malowniczości [...]. Pragnąc wiernie i skrupulatnie oddać wygląd natury i charakter toczącego się w niej życia ludzkiego, sugestywnie ukazać zjawiska atmosferyczne, świetne i barwne, polscy monachijczycy po raz pierwszy nadali tak istotną wartość formie malarskiej, decydującą o ocenie dzieła przede wszystkim w kategoriach estetyki, a nie treści ideowej wyrażanej za jego pośrednictwem. Reali-

<sup>55</sup> B. Kokoska, *Malarstwo polskie*, Kraków 2008, s. 19.

styczne dążenie do obiektywnego ukazywania natury w żaden sposób nie ograniczało wszakże wyboru typu pejzażu, co zależało wyłącznie od temperamentu i wrażliwości artysty. [...] W konsekwencji pejzaż polskich monarchijczyków, przy całej prawdzie i bezpośredniości w ujmowaniu natury, jest – w swojej znakomitej większości – pejzażem nastrojowym, przepełnionym aurą nostalgii i cichej melancholijnej zadumy, tak jak cały polski realizm jest zabarwiony nutą romantyzmu, sięgającego sfery uczuć patriotycznych<sup>56</sup>.

Również Malecki mimo pobytu w bawarskiej stolicy w swoich pejzażach uwieczniał często widoki Polski. Brak jest informacji potwierdzających, aby w latach 1872–1873 przebywał w Krakowie. Być może podczas wcześniejszego pobytu w kraju stworzył szkice, które posłużyły mu do namalowania pejzaży przedstawiających widoki Krakowa i jego okolic. Kazimierz Chłędowski pisał w 1873 roku: „Malecki pełen przywiązania dla Krakowa, umie wywołać na płótnie ów urok, który ma Kraków dla tych, co w nim dłużej mieszkali”<sup>57</sup>. Pierwszym pejzażem uwieczniającym widoki podkrakowskich okolic był *Krajobraz z okolic Krakowa*, wystawiony w 1872 roku we Lwowie, który Alojzy Oborny utożsamiał z *Pejzażem przedwieczornym ze stadem bydła*<sup>58</sup>. Na łamach „Kłosów” ukazała się relacja z lwowskiej wystawy, w której można przeczytać:

W *Widoku z okolicy Krakowa* Maleckiego jest wdzięk pewien melancholijny, co pociąga ku tym szarzejącym grupom drzew, rysującym się w dali na równie szarym tle widnokręgu. Wokoło lasu na szerokiej płaszczyźnie pasie się stado krów, brodzące sobie swobodnie w bujnych trawach. Jest w tym poczucie pięknej natury, widok prawdziwie nasz, swojski, nasze tu niebo, nasza przyroda<sup>59</sup>.

Pejzaż przedstawia równinny krajobraz z pasącym się wśród traw bydłem. W półmroku nadchodzącej nocy pogrążona jest gęstwina leśna, zamykająca krajobraz z prawej strony. Nad pastwiskiem góruje spokojne wieczorne niebo, rozjaśnione żółtawym światłem dogasającego dnia, urozmaicone delikatnymi, mglistymi obłokami. Granica między odległym krajobrazem a niebem zdaje się stapiać w jedno, tworząc oniryczny nastrój. Pasące się niespiesznie bydło zupełnie

<sup>56</sup> E. Micke-Broniarek, *Malarstwo polskie...*, s. 133.

<sup>57</sup> K. Chłędowski, *Sztuka współczesna i jej kierunki*, Lwów 1873, s. 143.

<sup>58</sup> W. Malecki, *Pejzaż przedwieczorny ze stadem bydła*, ok. 1872, olej, płótno, wym. 52,3 x 117 cm, sygn. p.d. W. Malecki, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/769 [reprod.], w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 67.

<sup>59</sup> *O tegorocznej wystawie obrazów we Lwowie*, „Kłosy” 1872, nr 391, s. 423.

nie zwraca uwagi na późną już porę dnia. Melancholijny nastrój pejzażu podkreśla kolorystyka sprowadzona do brązów, ugrów, żółci, beżów i błękitu. Dzieło znakomicie wpisuje się w założenia monachijskiego *Stimmungsmalerei*, a także motywu „szarej godziny”. Tym, co odróżnia *Pejzaż przedwieczorny ze stadem bydła* od wcześniej omawianych dzieł Maleckiego, jest zarzucenie dbałości o każdy detal na rzecz bardzo ogólnikowego potraktowania kompozycji, którą charakteryzuje operowanie płaskimi plamami koloru i zatarcie konturów. Jest to zatem dzieło mające na celu ukazanie wrażeń i emocji, jakie wywarł na artyście obserwowany krajobraz, bez wdawania się w szczegóły.

Kolejnym pejzażem przedstawiającym widok Krakowa jest powstały w 1873 roku *Widok na Wawel*<sup>60</sup>, znany również jako *Zamek Królewski w Krakowie*<sup>61</sup>. Obraz ten został zaprezentowany w 1873 roku na wystawie powszechnej w Wiedniu razem z zaginionym krajobrazem *Przedmieścia Krakowa*<sup>62</sup>. O przedstawiającym wawelski zamek dziele pisał w listach Agaton Giller:

Malecki [wystawił – przyp. aut.] dwa większych rozmiarów polskie krajobrazy. Pierwszy z nich przedstawia zamek krakowski z łąką, bydłem i domkami na pierwszym planie. Maleckiego [...] zaliczamy do lepszych polskich pejzażystów i słusznie, umie on bowiem dopatrzeć się piękna w najskromniejszej naszej okolicy i wymalować ją w uroku tej tęsknej poezji, jaką mają prawie wszystkie polskie widoki<sup>63</sup>.

Autor wspomina również, że Malecki na rzeczowej wystawie otrzymał medal za malarstwo<sup>64</sup>. *Widok na Wawel* artysta namalował w formacie ręcznikowym, charakterystycznym dla monachijskiego nastrojowego malarstwa pejzażowego. Na pierwszym planie przedstawił porośniętą soczyście zieloną trawą łąkę z pasącym się bydłem, z której rozciąga się widok na panoramę dawnego przedmieścia Smoleńsk. Ponad niską zabudową wznoszą się majestatyczne, lekko zamglone unoszącymi się z kominów dymami, budowle wzgórza wawelskiego – zamek i katedra<sup>65</sup>. Dzieło to charakteryzuje posunięty do granic, wręcz fotograficzny, realizm, uwidaczniający się np. w niebie pokrytym pierzastymi obłokami, pomiędzy których

<sup>60</sup> W. Malecki, *Widok na Wawel*, 1873, olej, płótno, wym. 67, 5 x 159,5 cm, sygn. i dat. l.d. W. Malecki/1873, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 406 MNW.

<sup>61</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 32.

<sup>62</sup> *Welt-Ausstellung 1873 im Wien. Officieller Kunst Catalog*, Wiedeń 1873, s. 159, poz. 667, 668; J. Derwojed, *Malecki Władysław Aleksander...*, s. 289; A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 32.

<sup>63</sup> A. Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r.*, t. 2, Lwów 1873, s. 208.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 269.

<sup>65</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 32.

przesącza się delikatne, słoneczne światło. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska stwierdziła, iż pejzaż ten „stał się kolorystycznym popisem malarza, opartym na stłumionych, przenikających się zieleniach, wydobywających – przez różne natężenia – kolejne plany kompozycyjne, o wyraźnie zaznaczonych głębiach”<sup>66</sup>. Z kolei Jerzy Malinowski zauważył, że w tym dziele Malecki pokazał swój związek z malarstwem Camille’a Corota i barbizończyków<sup>67</sup>. Należy przypomnieć, iż monachijski nauczyciel Maleckiego Eduard Schleich st. oraz malarze: Carl Spitzweg, Carl Ebert, Anton Braith i Christian Mali w latach 50. XIX wieku zafascynowali się twórczością barbizończyków. Sam zaś Malecki miał styczność z ich pejzażami podczas I Międzynarodowej Wystawy Sztuki, zorganizowanej przez Schleicha w 1869 roku w Monachium<sup>68</sup>. Pejzażyści z Barbizon wyruszali w plener, by na gorąco utrwaląc obserwowane krajobrazy. Wybierali raczej niewyszukane motywy, lecz z ich pejzaży emanuje wyraźny zachwyt nad pięknem przyrody. Pomimo realistycznego jej odtwarzania wydaje się, że tworzyli z romantycznych pobudek, jakimi były silne emocje przeżywane w zetknięciu z naturą.

Warto zwrócić także uwagę na wybór tematu – nawiązujący do wspomnianej już późnoromantycznej tendencji przedstawiania typowego polskiego krajobrazu, w tym przypadku zaakcentowanego nie wiejskim kościółkiem, lecz dawną siedzibą polskich królów. Jak podaje Janina Zielińska: „W tej nastrojowej kompozycji wyczuwa się emocjonalny stosunek artysty do ojczystej ziemi i jej historycznych zabytków”<sup>69</sup>. Dziesięć lat później artysta raz jeszcze postanowił uwiecznić widok wawelskiego zamku, widzianego tym razem z innej strony. *Widok Wawelu z Dębnik*<sup>70</sup> pokazuje mniej reprezentacyjne ujęcie zabudowań wzgórza wawelskiego, przedstawiające wzniesione w XIX wieku na potrzeby austriackiego wojska budynki szpitalne, a nad nimi wieże katedry. Wszystko to widziane jest zza gęstych zarośli i drzew, tworzących swoiste obramienie dla widoku zamku.

Po realistycznym popisie, jakim był *Widok na Wawel*, Malecki zwrócił się w stronę bardziej nastrojową i melancholijną, tworząc w połowie lat 70. nokturn

<sup>66</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolorz, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 178.

<sup>67</sup> J. Malinowski, *Malarstwo polskie...*, s. 177.

<sup>68</sup> A. Krypczyk, *Mchy i porosty na wielkim pnieniu sztuki. Pejzaż w Monachium w II połowie XIX wieku*, w: *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku* [kat. wystawy], Katowice 2006, s. 7.

<sup>69</sup> J. Zielińska, *Widok na Wawel*, w: *Galeria malarstwa polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie. Przewodnik*, red. E. Charazińska, E. Micke-Broniarek, Warszawa 2003, s. 150.

<sup>70</sup> W. Malecki, *Widok Wawelu z Dębnik*, ok. 1882–1883, olej, płótno, wym. 29 x 41 cm, sygn. p.d. W. Malecki, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1130 [reprod.], w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 71, poz. 47, s. 91, il. 47.



Il. 3. Władysław Malecki, *Widok na Wawel*, 1873, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. P. Ligier

*Jeziro wśród gór nocą*<sup>71</sup>, który według Alojzego Obornego mógł być inspirowany pejzażem Schleicha *Noc księżycowa nad jeziorem Stranenberskim* i stanowić hołd złożony zmarłemu w 1874 roku artyście<sup>72</sup>. W tym nastrojowym nokturnie blade światło księżyca, przebijające się przez chmury, wydobywa kształty zabudowań, wzgórz i płynącej po gładkiej tafli jeziora małej łódki z trzema postaciami. Z obrotu tchnie romantyczna zaduma nad bezbronnością malutkich postaci wobec ogromu otaczającej ich przyrody. Z drugiej zaś strony pejzaż rozświetlony mistycznym światłem księżyca sprawia wrażenie tajemniczej krainy pełnej spokoju. Do tematyki nokturnu Malecki powrócił w latach 90. XIX wieku.

Obok tak symbolicznych i nastrojowych pejzaży pojawiają się krajobrazy o bardziej prozaicznej wymowie, jak np. namalowane w 1876 roku *Lasek brzozowy*<sup>73</sup>, *Krajobraz znad Wisły*<sup>74</sup> czy *Pejzaż*<sup>75</sup> zwany także *Pod lasem*, przedstawiające naturę w sposób realistyczny i obiektywny, bez idealizacji czy ukrytej symboliki. Z kolei

<sup>71</sup> W. Malecki, *Jeziro wśród gór nocą*, ok. 1870–1880, olej, płótno, wym. 26,5 x 44 cm, sygn. p.d. W. Malecki, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 1035 MNW.

<sup>72</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 34.

<sup>73</sup> W. Malecki, *Lasek brzozowy*, ok. 1876, olej, płótno, wym. 22,8 x 41 cm, sygn. l.d. W. Malecki, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/832/N.

<sup>74</sup> W. Malecki, *Krajobraz znad Wisły*, 1876, olej, płótno, wym. 27 x 41 cm, sygn. i dat. p.d. W. Malecki/1876, Muzeum Narodowe w Poznaniu – Fundacja im. Raczyńskich, nr inw. MNP FR 89 (Mp 1411).

<sup>75</sup> W. Malecki, *Pejzaż*, 1876, olej, płótno, wym. 50 x 108 cm, sygn. i dat. p.d. Wład. Malecki/1876 r., Muzeum Narodowe w Szczecinie, nr inw. MNS/SE-M/427.



Il. 4. Władysław Malecki, *Jeziro wśród gór nocą*, ok. 1870–1880, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. K. Wilczyński

*Krajobraz z barką żaglową na kanale i ruinami*<sup>76</sup>, datowany na połowę lat 70. XIX wieku, jest przykładem kolorystycznych eksperymentów artysty.

Równie popularnym co *Widok na Wawel* jest nastrojowy *Sejm bociani* z 1879 roku<sup>77</sup>. Dzieło bodaj najbardziej kojarzone z Maleckim i przywoływane przez niemal wszystkich autorów podejmujących temat jego życia i twórczości. W pejzażu tym, w wieczornej scenerii delikatnie oświetlonej światłem wschodzącego księżyca, na skraju lasu zebrało się stadko bocianów, by odbyć naradę przed odlotem. Ich białe-czarne sylwetki, czerwone dzioby i nogi silnie kontrastują z krajobrazem o ciemnych, zunifikowanych barwach<sup>78</sup>. Obraz ten spotkał się z wielkim uznaniem, co potwierdzają ówczesne recenzje prasowe, w których zwracano uwagę przede wszystkim na piękne i nastrojowe ukazanie polskiego krajobrazu z jego wymownym symbolem, jakim są bociany<sup>79</sup>. Współcześni badacze wskazują na zastosowanie

<sup>76</sup> W. Malecki, *Krajobraz z barką żaglową na kanale i ruinami*, ok. 1875–1880, olej, płótno, wym. 40 x 61 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu, sygn. l.d. A. W. Malecki, nr inw. Mp 1547.

<sup>77</sup> W. Malecki, *Sejm bociani*, 1879, olej, płótno, wym. 144 x 188 cm, sygn. p.d. W. Malecki, Muzeum Narodowe w Krakowie – dar artysty w 1883 roku, nr inw. MNK-II-a-19.

<sup>78</sup> A. Krypczyk, *Sejm bocianów*, w: *Galeria sztuki polskiej XIX wieku w Sukiennicach*, red. B. Ciciora, A. Krypczyk, Kraków 2015, s. 296, poz. 119.

<sup>79</sup> Zob. M. Wołowski, *Korespondencja Tygodnika Ilustrowanego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 180, s. 358; B. Kopeć, *Międzynarodowa wystawa sztuki w Monachium*, „Kłoso” 1879, nr 735, s. 71.

przez Maleckiego romantycznej symboliki poprzez ukazanie takich elementów jak: wierzby pogrążone w mroku, moczary na skraju lasu czy wychodząca zza chmur tarcza księżycy<sup>80</sup>. Jak zauważa Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska:

Sejm bocianów [...] kompozycja romantyczna o nastroju zarówno „corotowskiej” sielanki, jak i nostalgii narodowej oraz symboliki ziemi. Malecki ukazał odbywający się w romantycznej scenerii – przy księżycowym oświetleniu, na skraju lasu, łąk i moczarów – sejmik bocianów, rytuał ptasiego odlotu<sup>81</sup>.

Wydaje się być to kolejny pejzaż Maleckiego o symbolicznej wymowie, który, pomimo ciemnej kolorystyki, dzięki wybraniu wzbudzającego pozytywne emocje i kojarzonego z ojczyzną motywu, nie mógł pozostać obojętny rodzimej krytyce, a przez to stał się jednym z najbardziej znanych dzieł malarza.

Podczas pobytu w Monachium Malecki tworzył pejzaże inspirowane zarówno widokami ojczyzny, jak i krajobrazami Alp i Tyrolu. Podejmował się także popularnej wówczas tematyki powstania styczniewego, choć trudno stwierdzić, czy skłoniły go do tego jego własne przeżycia, gdyż poza rodzinnymi przekazami nie ma potwierdzenia jego udziału w powstaniu<sup>82</sup>.

Kiedy w 1880 roku Malecki na stałe powrócił do kraju, styl jego pejzaży zaczął się zmieniać i odchodzić od realistycznych, inspirowanych malarstwem Breslauera, Schleicha i barbizończyków, kierując się w stronę prac malowanych zamasyście, z wyczuwalną nutą impresjonizmu. Dobrym tego przykładem jest pejzaż *Wnętrze lasu*<sup>83</sup> z 1880 roku. Artysta namalował tutaj gęstwinę leśną, przeciętą biegnącą środkiem drogą. Drzewa o smukłych pniach i cienkich gałązkach rosną po obu stronach leśnej ścieżki. Górę kompozycji wypełniają korony drzew, pogrążające w cieniu dolną część pejzażu. Przebijające się przez nie światło słoneczne usiało krajobraz mnóstwem rozedrganych plamek, widocznych na gałęziach, pniach, źdźbłach trawy i ziemi. W kolorystyce dzieła artysta zastosował jasne i ciemne zielenie oraz brązy, beże i żółcie. W tym samym roku Malecki podjął się ponownie tej tematyki, malując pejzaż *Las*<sup>84</sup>, będący zupełnym przeciwieństwem *Wnętrza*

<sup>80</sup> A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie...*, s. 164.

<sup>81</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolor, *Historia malarstwa...*, s. 179.

<sup>82</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 26.

<sup>83</sup> W. Malecki, *Wnętrze lasu*, ok. 1880, olej, płótno, wym. 32,7 x 44 cm, sygn. l.d. *W Malecki*, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/345.

<sup>84</sup> W. Malecki, *Las*, 1880, olej, tektura, wym. 54,5 x 73,7 cm, sygn. i dat. l.d. *W. Malecki/1880*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, nr inw. MOR Spm 129, w: *Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999, s. 70, poz. 22, s. 103, il. 22.



Il. 5. Władysław Malecki, *Sejm bociani*, 1879, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Krakowie – dar artysty w 1883 roku, fot. J. Świdorski

lasu. Tutaj artysta zastosował ciemne kolory, brązy, ugry, zgniłą zieleń, stwarzając tajemniczą, wręcz mroczną, atmosferę leśnej kniei.

Podobne jak we *Wnętrzu lasu* skupienie się na warstwie kolorystycznej można dostrzec w datowanym na lata 80. *Pejzażu jesiennym*<sup>85</sup>, który zaskakuje kontrastowym zestawieniem barw. Czarna zieleń pierwszego planu rozjaśniona zostaje cynobrem winorośli porastającej stojącą na wzgórzu altanę, ponad którą górują smukłe brzozy o żółtych liściach. Drugi plan stanowi szkicowo zaznaczona łąka z majaczącą w oddali zabudową wsi z unoszącymi się nad nią dymami. Nad krajobrazem góruje jesienne niebo w kolorze zgaszonego błękitu, podkreślające horyzontalizm pracy. Rysunek zostaje tutaj zupełnie zatracony poprzez budowanie kompozycji przy pomocy plam koloru. *Pejzaż jesienny* jest potwierdzeniem słów Alojzego Obornego, który zwracał uwagę na odbieranie przez Maleckiego pejzażu jako zjawiska barwnego<sup>86</sup>.

<sup>85</sup> W. Malecki, *Pejzaż jesienny*, ok. 1880–1888, olej, płótno, wym. 25 x 42 cm, sygn. p.d. W. Malecki, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1132.

<sup>86</sup> A. Oborny, *Poeta pejzażu...*, s. 33–34.



Il. 6. Władysław Malecki, *Wnętrze lasu*, ok. 1880, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. P. Suchanek

Pośród pejzaży malowanych impresyjnie, sprawiających wrażenie studyjnych szkiców, artysta na chwilę powrócił do realistycznych przedstawień przyrody z dopracowanymi szczegółami. W 1883 roku namalował *Krajobraz leśny z rzeką*<sup>87</sup>, będący powrotem do barbizońsko-corotowskich fascynacji z okresu monachijskiego. Malarz przedstawił tutaj leśną polanę z rzeczką i przerzuconym nad nią drewnianym mostkiem. Nad wszystkim górują potężne drzewa. Krajobraz uzupełnia sztafaż w postaci kilku osób odwróconych tyłem oraz stadka gęsi. W tle zaobserwować można rozmaite sceny rodzajowe<sup>88</sup>. Kolorystyka kompozycji złożona jest z różnych odcieni zieleni, przełamanych bielą chmur, błękitem widocznego w prześwitach nieba oraz czerwonymi elementami strojów. Z pejzażu tchnie realizm uwidaczniający się w przedstawieniu drzew czy porastającej polanę roślinności. Przyroda dominuje, odsuwając na dalszy plan malutkie postaci ludzkie, co jest dowodem na dążenie Maleckiego do malowania pejzażu czystego, z człowiekiem

<sup>87</sup> W. Malecki, *Krajobraz leśny z rzeką*, 1882, olej, płótno, wym. 126 x 68 cm, sygn. i dat. l.d. W: *Malecki/1883 r*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 609 MNW.

<sup>88</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolot, *Historia malarstwa...*, s. 179.



Il. 7. Władysław Malecki, *Pejzaż jesienny*, ok. 1880–1888, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. P. Suchanek

podporządkowanym naturze. W *Pejzażu górskim*<sup>89</sup> z 1884 roku artysta zbliżył się w stylistyce do tatrzańskich krajobrazów Wojciecha Gersona. Pejzaż przypomina też akwarelę Józefa Szermentowskiego z 1861 roku przedstawiającą Pireneje. Krajobraz górski prawdopodobnie z Alp, Bawarii lub Tyrolu, gdzie Malecki poszukiwał tematów do swoich malowideł, tchnie spokojem i uderza realizmem. Na tle trzech kulisowo ujętych, zamglonych, szczytów górskich artysta przedstawił kamienisty wąwóz porośnięty krzewami i drzewami o pierzastych koronach, po lewej stronie znad brzegu urwiska unosi się dym z ogniska, prawdopodobnie rozpalonego przez turystów. Niebo jest spokojne, szarobłękitne, niezwiastujące żadnej grozy czy burzy. W tym pejzażu Malecki powrócił do dawnego mistrzowskiego realizmu w oddawaniu szczegółów – wystarczy spojrzeć na namalowane z pietyzmem drzewa o kształtnych gałązkach i wiotkich liściach.

Władysław Malecki tworzył niemal do końca swoich dni, pomimo tragicznej sytuacji materialnej i pogarszającego się stanu zdrowia. Lata 80. i 90. XIX wieku obfitowały w liczne pejzaże, w których artysta podejmował się nowych tematów, ale i powracał do widoków z czasów monachijskich. Malował pracujących w polu żniwiarzy i chłopów zwożących siano, serie krajobrazów górskich i motywy leśne.

<sup>89</sup> W. Malecki, *Pejzaż górski*, 1884, olej, płótno, wym. 33,3 x 29 cm, sygn. i dat. pośr. u dołu: W. Malecki/1884, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. MNKi/M/1125.



Il. 8. Władysław Malecki, *Krajobraz leśny z rzeką*, 1883, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. H. Pieczul

Być może ostatnim namalowanym przezeń obrazem był pogodny *Pejzaż z okolic Szydłowca*<sup>90</sup>, ukazujący odległy widok miasteczka, w którym spędził dwa ostatnie lata życia, mieszkając samotnie w izbie ratusza niczym pustelnik we własnym eremie.

Nielatwo jest przyporządkować jednoznacznie Maleckiego do któregoś ze wspomnianych na początku niniejszego artykułu kierunków. Wydawać by się mogło bezzasadnym podejmowanie takiej próby, biorąc pod uwagę fakt, że artysta żył i tworzył w czasie, kiedy romantyzm w teorii był już przeszłością, a pejzażyści zwrócili się w stronę realistycznego przedstawiania krajobrazu, bez idealizowania i heroizowania go. Jednak, jak już wspomniano, nawet realistyczne pejzaże nosiły piętno nastrojowości, sentymentu i tęsknoty za ojczystą ziemią lub wyrażały zachwyt nad pięknem przyrody oraz jej religijny charakter. W czasach romantyzmu zgodnie z teoriami opartymi jeszcze na XVIII-wiecznym klasycyzmie pejzaże były komponowane i idealizowane, a natury nie odwzorowywano, lecz jedynie czerpano z niej inspirację. Polskie pejzaże tego okresu znacząco różniły się od tchnących panteistycznym odczuwaniem przyrody dzieł romantyków niemieckich, choć pewnych ech panteizmu doszukiwać się można w twórczości Chrystiana Breslauera, absolwenta akademii w Düsseldorfie. W połowie XIX wie-

<sup>90</sup> W. Malecki, *Pejzaż z okolic Szydłowca*, ok. 1898, olej, płyta pilśniowa, wym. 13,7 x 22,8 cm, Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, nr inw. MLIM/A/285.



Il. 9. Władysław Malecki, *Pejzaż górski*, 1884, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. P. Suchanek

ku w polskim malarstwie pejzażowym dokonał się przełom, który doprowadził do odrzucenia idealizowanych i sentymentalnych krajobrazów oraz zwrócenia się w stronę realistycznego ukazywania rodzimej przyrody z jej charakterystycznymi elementami. Nadal jednak był to realizm „nastrojowy”, ewokujący pełen sentymentu obraz zniewolonej ojczyzny, której piękno wówczas wybrzmiewało

jeszcze mocniej. Dopiero twórczość polskich monachijczyków w 2. połowie stulecia najpełniej wyraziła realistyczne postulaty przedstawiania natury poprzez wybieranie najwykleszych, a czasem nawet niekoniecznie pięknych, motywów pozbawionych treści ideowej.

Władysław Malecki nie trzymał się jednej utartej manieri, lecz ciągle poszukiwał własnego sposobu artystycznego wyrazu, inspirując się również twórczością swoich mistrzów. Tak jak w życiu był wiecznym wędrowcem, niezatrzymującym się na dłużej w jednym miejscu, tak i w swojej twórczości nieustannie eksperymentował, co widać w zróżnicowaniu stylistycznym jego dzieł. Wyszedł od realistycznego, lecz tchnącego romantyzmem, *Pejzażu z kapliczką*, inspirowanego prawdopodobnie twórczością Breslauera i motywem „szarej godziny”, by następnie zwrócić się w kierunku nastrojowych, realistycznych obrazów polskiej prowincji we *Wsi Białogon pod Kielcami* i *Pejzażu z kościółkiem wiejskim*, malowanych w duchu pejzaży Szermentowskiego. Realistycznym popisem Maleckiego stał się *Widok na Wawel*, w którym zbliżył się do twórczości barbizończyków, zaś powrotem do nastrojowych i romantycznych krajobrazów był idylliczny *Sejm bocianów*. W latach 80. XIX wieku Malecki eksperymentował z kolorem, czego najlepszymi przykładami są impresyjnie malowane dzieła *Wnętrze lasu* i *Pejzaż jesienny*. W tym samym okresie powrócił też do stylu realistycznego i namalował *Krajobraz leśny z rzeką* oraz *Pejzaż górski*. W duchu realistycznym powstało również prawdopodobnie jego ostatnie dzieło *Pejzaż z okolic Szydłowca* z lat 90. XIX wieku.

Należy zatem uznać Maleckiego za realistę, przedstawiał bowiem naturę tak, jak ją widział, bez idealizowania czy komponowania, a tematów swoich pejzaży poszukiwał w trakcie licznych wędrowek. Nie zawsze jednak obserwował przyrodę w chłodny, obiektywny sposób – często przekazywał wrażenia, jakie na nim wywarła, co jest niewątpliwym świadectwem uczuciowego do niej podejścia. Czy można jednak ów stosunek do natury porównać do romantycznego panteizmu głoszącego jej boski wymiar? Z pewnością tkwi w nim swego rodzaju poromantyczny pierwiastek zachwytu nad naturą, jeżeli nawet nie w kontekście jej boskiego charakteru, to w aspekcie jej piękna i uczuć, jakie wzbudza.

## Bibliografia

### Opracowania

- Cękańska-Zborowska H., *Wieś w malarstwie i rysunku naszych artystów*, Warszawa 1969.  
Chłędowski K., *Sztuka współczesna i jej kierunki*, Lwów 1873.

- Dobrowolski T., *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław 1989.
- Dobrowolski T., *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 1, Wrocław 1957.
- Galeria malarstwa polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie. Przewodnik, red. E. Charazińska, E. Micke-Broniarek, Warszawa 2003.
- Galeria malarstwa polskiego i europejskiej sztuki zdobniczej, red. R. Kotowski, Kielce 2021.
- Galeria sztuki polskiej XIX wieku w Sukiennicach, red. B. Ciciora, A. Krypczyk, Kraków 2015.
- Giller A., *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r.*, t. 2, Lwów 1873.
- Kokoska B., *Malarstwo polskie*, Kraków 2008.
- Krakowski P., *Z zagadnień polskiego malarstwa krajobrazowego w I połowie w. XIX (Teoria i twórczość)*, „Folia Historiae Artium” 1977, t. 13, s. 125–146.
- Kraszewski J. I., *Gawędy o literaturze i sztuce. Krajobrazy*, Lwów 1857.
- Krypczyk A., *Nastroje natury. Pejzaż w twórczości polskich monachijszczyków w II połowie XIX wieku* [kat. wystawy], Katowice 2006.
- Krzysztofowicz-Kozakowska S., Stolot F., *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000.
- Malinowski J., *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003.
- Melbechowska-Luty A., *Mali mistrzowie polskiego pejzażu XIX wieku*, Warszawa 1997.
- Micke-Broniarek E., *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005.
- Micke-Broniarek E., *Mistrzowie pejzażu XIX wieku*, Wrocław 2005.
- Ryszkiewicz A., *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających zmarłych przed 1966 r. Malarze, graficy, rzeźbiarze*, t. 5, *Le–M*, red. J. Derwojed, Warszawa 1993.
- Strzyżewski J., *Pięć wieków malarstwa polskiego*, Kraków 1952.
- Stępień H., *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003.
- Świeykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 1905.
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie LXXV*, Warszawa 1936.
- Welt-Ausstellung 1873 im Wien. Officieller Kunst Catalog*, Wiedeń 1873.
- Wichmann S., *Münchener Landschaftsmaler im 19. Jahrhundert. Meister, Schüler, Themen*, Weyarn [b.d.].
- Władysław Aleksander Malecki 1836–1900* [kat. wystawy], Kielce 1999.
- Wokół malarstwa monachijskiego. Wiek XIX*, red. E. Ptaszyńska, Suwałki 2020.
- Zbiory malarstwa polskiego. Katalog*, oprac. B. Modrzejewska, A. Oborny, Warszawa 1971.

## Prasa

- „Kurier Warszawski” 1866, nr 224.
- „Kłosa” 1872, nr 391, 1879, nr 735.
- „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 180.

**Elżbieta Barbara Zybert**

Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego

ORCID 0000-0002-4959-8504

e-mail: e.zybert@uw.edu.pl

## OD STRYJA DO BUENOS AIRES. TWÓRCZOŚĆ MALARSKA OLGI PASTERNAK (1914–1996)

### **Abstract**

#### **From Stryi to Buenos Aires. The artistic legacy of Olga Pasternak (1914–1996)**

The article presents the life and work of Olga Pasternak (1914–1996), a prominent Polish-Argentinian painter whose biography mirrors the experiences of Polish migrants in the 20th century. Born in Stryi, she was deported to Siberia following the outbreak of the Second World War, later joining the Anders Army's journey through the Middle East, Italy, and the United Kingdom. In 1948, she eventually settled in Buenos Aires where she obtained a degree in painting and engaged in intense artistic activity, thus gaining popularity in Argentina, the US, Great Britain and among the Polish diaspora. Her artwork was heavily influenced by Impressionist and Post-Impressionist painting, particularly the works of Paul Cézanne and Vincent van Gogh. She painted landscapes, portraits, scenes of everyday life, and paintings inspired by her voyages across both North and South America, Europe and Asia. She used various techniques: watercolour painting, oil painting, brushwork, and charcoal sketching. Her artwork, marked by the experience of emigration, war, and countless travels is a testimony of mental fortitude, sensitivity and a constant search of beauty in the world.

**Keywords:** Olga Pasternak, Argentina, painting, emigration, travel

**Słowa kluczowe:** Olga Pasternak, Argentyna, malarstwo, migracja, podróż

Olga Pasternak, primo voto Bielecka<sup>1</sup>, secundo voto Marczyńska<sup>2</sup>, to uznana artystka, której twórczość jest dobrze znana w Argentynie, Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii<sup>3</sup>. Specjalizowała się w malarstwie akwarelowym i olejnym. Tworzyła także obrazy fakturowe, powstające poprzez nakładanie farby grubymi warstwami, głównie za pomocą szpachli malarskiej, ale również noża, widelca czy łyżki, w zależności od oczekiwanego efektu<sup>4</sup>. Ponadto wykonywała szkice węglem.



Il. 1. Olga Pasternak i jej autoportret, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

<sup>1</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez świat*, „Nasza Ojczyzna” 1971, nr 1(174), s. 2.

<sup>2</sup> To nazwisko pojawia się w zaproszeniu na wernisaż wystawy, zorganizowanej przez Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w dniu 12 czerwca 1974 roku.

<sup>3</sup> *Po raz trzeci – wystawa w Domu Polskim*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 15, s. 2.

<sup>4</sup> M. Walulik, *Obrazy fakturowe i malarstwo szpachelkowe*, <http://www.magdalenawalulik.pl/obrazy-fakturowe-i-malarstwo-szpachelkowe/> (dostęp: 15.01.2025).

Felietoniści, dzieląc się refleksjami po odwiedzeniu wystaw z udziałem Olgi Pasternak, podkreślali, że dzięki wrodzonym zdolnościom i ciężkiej pracy dorobiła się własnego, charakterystycznego warsztatu<sup>5</sup>, na który wpływ miał francuski impresjonizm i postimpresjonizm. Sama malarka lubiła akcentować artystyczną bliskość do twórczości Paula Cézanne'a i Vincenta van Gogha<sup>6</sup>, widoczną w jej stosunku do światła i kolorystyki. Zwłaszcza kolor był środkiem do wyrażania emocji i nastrojów. Jej paleta opierała się na barwach zbliżonych do natury, a obrazy utrzymane były w żywej tonacji, z dominacją czerwieni, żółci, zieleni i fioletu<sup>7</sup>. Poprzez ekspresyjne kolory oddawała atmosferę sytuacji<sup>8</sup>, ukazując własne stany ducha – zachwyty, nadzieję i smutek.

Podobnie jak Cézanne i van Gogh malowała otaczającą ją rzeczywistość – naturę, zwykłych ludzi i codzienne życie, przetworzone przez pryzmat osobistych uczuć i przeżyć. W jej dziełach przebijała naturalna siła świata wewnętrznego, wyrażająca się ogromną empatią, życzliwością i sentymentem do otoczenia<sup>9</sup>. Krytycy i recenzenci podkreślali widoczne w jej pracach piękno, liryzm oraz młodzieńczą świeżość<sup>10</sup>. Zwracali uwagę, że Pasternak była również utalentowaną malarką portretową<sup>11</sup>. W 1971 roku Ismo P. Aimi, uznany argentyński krytyk sztuki, napisał:

Olga Pasternak, wyrażając to już wcześniej, wierzy w prawdę formy i harmonię koloru, co jest równoznaczne z tworzeniem piękna życia. W rzeczywistości wszystko go cofa i ujarzmia w zmiennej i cudownej panoramie świata, gdzie światło kształtuje swoje rytmy w niewyczerpanym, marnotrawnym stwórcy. Oprócz intuicyjnej arystokratycznej rezerwy artystka, która uczyniła Argentynę swoją przybraną ojczyzną, skrupulatnie odrzuca to, co akademickie i konwencjonalne... Rzec w tym, że dla Olgi Pasternak – już zwracałem na to uwagę – sztuka nie jest rzemiosłem czy konwencją, jakkolwiek zasłużoną w szacunku i wierności naturze, ale raczej zgodnością, korespondencją

<sup>5</sup> Archiwum Polskiej Misji Katolickiej (dalej: PMK) w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Oleos, acquarelas*, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1967 [program wystawy].

<sup>6</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70, *Wprowadzenie*, w: *Olga Pasternak. Malarstwo. Lipiec 1970* [katalog], Warszawa 1970, s. 2.

<sup>7</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>8</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>9</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Club Program for April, „Chicago Woman's Club Bulletin” 1965, vol. XLVII, no 7, [b.p.].

z pewnym witalizmem emanującym ze świata zewnętrznego, nurtem sympatii, który przyciąga sentymentalną projekcję samego artysty<sup>12</sup>.

Osobowość artystki miała istotny wpływ na jej twórczość. Podkreślano, że była niezmiernie miłym i sympatycznym typem kobiety rezolutnej, inteligentnej, energicznej i dzielnej – która w pracę swą wkłada dużo serca i zrozumienia, i która ma pogodny pogląd na świat i ludzkość. Do życia podchodzi z radością, z pewnym zaciekawieniem i z dużą dozą wyrozumiałości i humoru<sup>13</sup>.

Olga Pasternak urodziła się 25 lipca 1914 roku w Stryju (obecnie na terenie Ukrainy), a zmarła 23 lutego 1996 roku w Buenos Aires<sup>14</sup>.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Stryj był siedzibą powiatu w województwie stanisławowskim<sup>15</sup>. W latach 30. XX wieku miasto liczyło ponad 30 tysięcy mieszkańców, a na jego terenie działały: dwa gimnazja męskie, trzy prywatne żeńskie, gimnazjum kupieckie, 12 szkół zawodowych oraz dziewięć szkół powszechnych<sup>16</sup>.

Droga życiowa Olgi Pasternak<sup>17</sup> była typowa dla losu polskiego emigranta-żołnierza. W Stryju po inwazji radzieckiej na Polskę 17 września 1939 roku, podobnie jak w innych miastach na terenie ówczesnych Kresów Wschodnich, rozpoczęto wysiedlenia ludności polskiej, która w jakikolwiek sposób stawiała opór władzy sowieckiej i swoim istnieniem uosabiała Polskę i polskość<sup>18</sup>. Działania przesiedleń-

<sup>12</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, I. P. Aimi, *Wstęp*, w: *Expone Olga Pasternak. Dos encantos: Encanto de Oriente, Encanto de Polonia*, Posadas 1971.

<sup>13</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Wycinek prasowy, [b.d.].

<sup>14</sup> Notatka z kancelarii parafialnej w Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado; *Olga Pasternak. Nekrolog*, „Głos Polski” 1996, R. 74, nr 11/12(4507/08), s. 15.

<sup>15</sup> Od 1991 roku Stryj leży w obwodzie lwowskim na Ukrainie. W 1993 roku liczył około 78 tysięcy mieszkańców, z czego około tysiąc stanowili Polacy. Do dzisiaj działa tam Towarzystwo Kultury Polskiej.

<sup>16</sup> *Stryj*, [https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Stryj\\_\(miasto\)](https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Stryj_(miasto)) (dostęp: 30.12.2024); *Stryj*, <https://archive.is/20130427201715/http://rzecz-pospolita.com/stryj0.php3#selec-tion-1007.1-1007.163> (dostęp: 30.12.2024).

<sup>17</sup> W Stryju, jeszcze przed wywózką na Syberię, Olga Pasternak rozpoczęła trwającą dwa lata naukę rysunku i malarstwa u prof. Kostyrki. Wybuch wojny przeszkodził młodej malarce w kontynuowaniu studiów w Krakowie. Po wojnie podjęła dalszą naukę w Rzymie. M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>18</sup> *Deportacje polskich obywateli z maja-czerwca 1941 r.*, <https://muzeum1939.pl/wojenne-deportacje-deportacja-polskich-obywateli-z-majaczerwca-1941-r/aktualnosci/4631.html> (dostęp: 30.12.2024).

cze zaczęły się już w pierwszej dekadzie lutego 1940 roku i trwały do 22 czerwca 1941 roku, czyli do momentu ataku Niemiec na ZSRR<sup>19</sup>. Podczas czterech akcji deportacyjnych z terenów Kresów Wschodnich wywieziono ponad 320 tysięcy osób<sup>20</sup>. Pasternak trafiła na Syberię<sup>21</sup>, a z jej fragmentarycznych wypowiedzi na ten temat można wywnioskować, że znalazła się w drugiej fali, deportacji kwietniowej, którą przeprowadzono nocą z 12 na 13 kwietnia 1940 roku. Miejscami przymusowego osiedlenia tej grupy były północne obwody Kazachskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej: aktiubiński, akmoliński, kustanajski, pietropawłowski, semipałatyński, pawłodarski, północnokazachstański, a także obwód czelabiński w Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republice Radzieckiej<sup>22</sup>.

W wyniku tzw. amnestii, wypracowanej w ramach układu Sikorski-Majski, przywracającego stosunki dyplomatyczne między Polską a ZSRR, setki tysięcy polskich obywateli uzyskało wolność i podjęło starania o wstąpienie w szeregi armii gen. Władysława Andersa<sup>23</sup>. Jedną z nich była Olga Pasternak, która dołączyła do Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR, potocznie określanych jako Armia Andersa, i z 2. Korpusem Polskim przeszła cały szlak wojenny – przez Persję, Irak, Palestynę, Włochy, aż do Anglii<sup>24</sup>, gdzie spędziła dwa lata. W 1948 roku<sup>25</sup>, wobec braku perspektyw na pozostanie w kraju i niemożność rozwoju kariery zawodowej, zdecydowała się na wyjazd do Argentyny i zamieszkała w Buenos Aires<sup>26</sup>. Tam ukończyła studia malarskie, które kontynuowała w Stanach Zjednoczonych<sup>27</sup>.

Mimo że życie na emigracji rozpoczynała od nożyc krawieckich, igieł i nici<sup>28</sup>, to właśnie w Argentynie zdobyła profesjonalne wykształcenie plastyczne i ukształtowała się jako malarka, mająca uznanie w środowisku i posiadająca swój in-

<sup>19</sup> M. Szlezak, *Deportacje Polaków na wschód 1940–1941*, <https://historia.org.pl/2010/02/10/deportacje-polakow-na-wschod-1940-1941/> (dostęp: 30.12.2024).

<sup>20</sup> C. Brzoza, *Polska w czasach niepodległości i drugiej wojny światowej 1918–1945*, t. 9, Kraków–Warszawa 2001, s. 297.

<sup>21</sup> *Z Argentyny przez Afganistan do Londynu*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1969, R. 30, nr 123, s. 3.

<sup>22</sup> C. Brzoza, *Polska w czasach niepodległości...*, s. 297.

<sup>23</sup> *Deportacje polskich obywateli...*

<sup>24</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>25</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>26</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów artystki malarki Olgi Pasternak*, „Polish Daily Zgoda” 1963, [b.p.].

<sup>27</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>28</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

dywidualny warsztat twórczy<sup>29</sup>. Na pytanie Karola Zbyszewskiego, felietonisty londyńskiego „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, czy podoba jej się w Argentynie, odpowiedziała: „nadzwyczaj. Moc słońca, ludzie weseli, szalenie przyjemni. Obracam się dużo w polskim świecie, pracuję społecznie”<sup>30</sup>.

Olga Pasternak była malarką pełną zapału twórczego, inwencji, bardzo sprawną warsztatowo, stąd jej imponujący dorobek artystyczny. Swoje obrazy prezentowała na wystawach w różnych instytucjach: galeriach, salonach Academy of Fine Arts „Palette and Chisel”<sup>31</sup>, bibliotekach, ośrodkach polonijnych, bankach i szpitalach na terenie obu Ameryk, Wielkiej Brytanii, Azji czy Polski, w miejscach swojego zamieszkania lub chwilowego pobytu, a także na statkach polskich lub francuskich, którymi podróżowała<sup>32</sup>. Jej pierwsza indywidualna wystawa w Buenos Aires miała miejsce w 1957 roku<sup>33</sup>. Później pokazywała swoje prace niemalże co rok i zdarzało się, że w ciągu roku uczestniczyła w kilku wystawach. I, jak wspominała malarka, w 1973 roku miała już 57 wystaw indywidualnych<sup>34</sup>, nie wspominając o ekspozycjach zbiorowych. Jej twórczość była coraz częściej eksponowana w renomowanych galeriach sztuki m.in. w Salón de Camera de Fantasías od 24 listopada do 7 grudnia 1960<sup>35</sup>, a prace nagradzane na międzynarodowych wystawach np. International Art Exhibition w Buenos Aires w 1961 roku<sup>36</sup>. Artystka odwiedziła także różne prowincje Argentyny, a w ich stolicach prezentowano jej obrazy na ekspozycjach zorganizowanych przez Ministerstwo Oświaty i Dyrekcji Kultury<sup>37</sup>.

Chociaż utrzymywała się z malarstwa<sup>38</sup>, Olga Pasternak posiadała również talent literacki. Była autorką ciekawych reportaży, opowiadań, relacji z podróży<sup>39</sup>, a także poetką<sup>40</sup>.

<sup>29</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

<sup>30</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>31</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Credential z ALAPE – Asociación Latinoamericana de la Prensa Extranjera.

<sup>32</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>33</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>34</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>35</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Pinturas*, Salón de Camerade Fantasías, Buenos Aires 24 noviembre a 7 diciembre de 1960 [zaproszenie].

<sup>36</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1963 [newsletter].

<sup>37</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>38</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>39</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

<sup>40</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

Słynęła z biegłej znajomości sześciu języków<sup>41</sup>. Jak sama przyznawała: „hiszpańskim władam płynnie, pisuję artykuły po hiszpańsku”<sup>42</sup>. Publikowała teksty m.in. w „Dzienniku Związkowym” w Chicago<sup>43</sup> oraz w prasie polskiej w Argentynie<sup>44</sup>, w której zamieszczała swoje wiersze<sup>45</sup>.

Na początku lat 60. XX wieku, po wyjściu za mąż za amerykańskiego podróżnika polskiego pochodzenia Johna Bieleckiego<sup>46</sup>, Olga Pasternak przeniosła się do Stanów Zjednoczonych, do Chicago, gdzie przebywała w latach 1961–1965<sup>47</sup>. Był to czas licznych podróży po Europie, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych i Brazylii<sup>48</sup> oraz wzmożonej aktywności zawodowej. Udzielała się w wielu klubach artystycznych i społecznych. Należała do różnych amerykańskich stowarzyszeń malarskich, takich jak: The North West Art League, Polish Arts Club w USA czy Art Academy of Fine Arts „Palette and Chisel”<sup>49</sup>. Jako członkini tego ostatniego wystawiała swoje prace w salonach tejże akademii<sup>50</sup>, specjalizując się wówczas w malarstwie portretowym. Zdobywała liczne wyróżnienia, zwłaszcza za akwarele<sup>51</sup>.

Duże znaczenie dla popularyzacji twórczości malarskiej miały nagrody przyznane przez Koło Artystów Plastyków Polskich w Argentynie w ramach Konkursów Norwidowskich (Concurso Norvidiano de los Artistas Polacos), organizowanych od 1958 roku<sup>52</sup>. Do drugiego z nich, w 1961 roku, przystąpiła także Olga Pasternak.

<sup>41</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Club Program for April, „Chicago Woman’s Club Bulletin” 1965, vol. XLVII, no 7, [b.p.].

<sup>42</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>43</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Credential z ALAPE – Asociación Latinoamericana de la Prensa Extranjera.

<sup>44</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>47</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>48</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, Zaproszenie na wystawę malarstwa Olgi Pasternak-Marczyńskiej z Argentyny 12 czerwca 1974 roku w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w Warszawie, ul. Marszałkowska 116/122. Organizatorem było Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz „Ściana Wschodnia”.

<sup>49</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>50</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

<sup>51</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>52</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, II Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1961, s. 2.



Il. 2. *Aleja w parku (Avenida en el parque)*. Pierwsza nagroda Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie w ramach Konkursów Norwidowskich (1961), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, II Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1961, s. 3

W kategorii tradycyjistów zgłosiła pracę zatytułowaną *Aleja w parku (Avenida en el parque)*<sup>53</sup>, podpisując ją godłem Ursus<sup>54</sup>. Otrzymała za nią pierwszą nagrodę<sup>55</sup>. W trzecim konkursie, w 1964 roku, zdobyła trzecią nagrodę, tym razem w kategorii modernistycznej<sup>56</sup>.

Pięcioletni (1961–1965) pobyt artystki w Stanach Zjednoczonych był okresem intensywnej działalności wystawienniczej<sup>57</sup>. Jedną z pierwszych ekspozycji na terenie Chicago urządziła w 1962 roku na Międzynarodowych Targach (International Fair)<sup>58</sup>. W tym samym roku wzięła udział w zbiorowej wystawie, odbywającej się w Polish Arts Club w Chicago, połączonej ze sprzedażą eksponowanych dzieł, podczas której pokazała swój olejny obraz zatytułowany *Spring in the forest*

<sup>53</sup> Wszystkie tytuły obrazów przedstawiane są w oryginalnej, a więc prezentowanej w danym miejscu wersji językowej. W nawiasie podana jest wersja polskojęzyczna, chyba że był to język oryginału, wówczas podano nazwę hiszpańską.

<sup>54</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, II Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1961, s. 2.

<sup>55</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

<sup>56</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, III Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1964, s. 2.

<sup>57</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>58</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Pasternak Exhibit Closes Friday*, „North Loop News – Chicago” 1963, [b.p.].

(*Wiosna w lesie*)<sup>59</sup>. W 1963 roku (od 4 kwietnia do 3 maja) Pasternak miała indywidualną prezentację prac w Cosmopolitan National Bank w Chicago<sup>60</sup>. Ekspozycja, na której malarka pokazała 27 obrazów (21 olejnych i sześć akwareli), wzbudziła ogromne zainteresowanie. Zaprezentowała wówczas:

Obrazy olejne:

- *Louisiana Tree (Drzewo Luizjany – dąb południa*<sup>61</sup>),
- *Georgette*,
- *Bashka*,
- *Lydia*,
- *Selfportrait (Autoportret)*,
- *Autumn in flames (Jesień w płomieniach)*,
- *The Matter of Fire (Materia ognia)*,
- *Behind the curtains (Za zasłonami)*,
- *Road to the Sky (Droga do nieba)*,
- *Palms (Palmy)*,
- *Jungle (Dżungla)*,
- *Forest (Las)*,
- *The dead street (Martwa ulica)*,
- *House on a bay (Dom nad zatoką)*,
- *Wisconsin Dells*,
- *Autumn (Jesień)*,
- *Araucanian Girl (Araukańska dziewczynka)*,
- *Amazon River (Rzeka Amazonka)*,
- *Selling Fruits (Sprzedaż owoców)*,
- *Going to the Market (W drodze na bazar)*,
- *The Motherhood (Macierzyństwo)*.

Akwarele:

- *Night in Buenos Aires (Noc w Buenos Aires)*,
- *Canadian Trees (Kanadyjskie drzewa)*,
- *Indiana Dunes (Wydmy Indiany)*,

---

<sup>59</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1962 [ulotka].

<sup>60</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Pasternak Exhibit Closes...* W Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1963 [newsletter] podana jest informacja, że wystawę otwarto 19 kwietnia 1963 roku.

<sup>61</sup> Nazwa dąb południa pojawia się w: Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

- *Two tabernas (Dwie tawerny)*,
- *Recollections (Wspomnienia)*,
- *Missisipi Jungle (Dżungla Missisipi)*<sup>62</sup>.



Il. 3. Olga Pasternak. Trzecia nagroda Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie w ramach Konkursów Norwidowskich (1964), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, III Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1964, s. 3

Zdaniem dziennikarza piszącego o ekspozycji największe zainteresowanie wzbudziły obrazy *The Matter of Fire (Materia ognia)*, *The Motherhood (Macierzyństwo)* i *Louisiana Tree (Drzewo Luizjany – dąb południa)*<sup>63</sup>. Praca *The Matter of Fire (Materia ognia)* już wcześniej, w marcu 1963 roku, zdobyła honorowe wyróżnienie na wystawie zorganizowanej przez Polish Arts Club of Chicago<sup>64</sup>. Natomiast w odniesieniu do *The Motherhood (Macierzyństwo)* i *Louisiana Tree (Drzewo Luizjany – dąb południa)* podkreślano wyróżniające je „wymowę i kolor”<sup>65</sup>.

Także w 1963 roku, w nowym budynku Norton Union Building na terenie kampusu The State University of New York at Buffalo, Olga Pasternak uczestniczyła w wystawie zbiorowej, zorganizowanej przez Polish Arts Club of Buffalo, gdzie zaprezentowała prace: *The Matter of Fire (Materia ognia)* i *The Motherhood (Macie-*

<sup>62</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, The Cosmopolitan National Bank w Chicago, 4.04–3.05.1963 [folder].

<sup>63</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

<sup>64</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1963 [newsletter].

<sup>65</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów...*

rzyństwo) oraz nowy obraz *The Samurai* (*Samuraj*)<sup>66</sup>.

Kolejny rok, 1964, obfitował w ważne dla malarki wydarzenia artystyczne. Jej prace pokazano w największym wówczas hotelu świata – Hilton Hotel w Chicago<sup>67</sup>. W tym okresie miała również spotkanie w Chicago Woman's Club zatytułowane *Glimpses of Art. Through the Centuries* (*Sztuka na przestrzeni wieków – migawki*)<sup>68</sup>. A podczas wystawy zbiorowej, zorganizowanej przez Polish Arts Club w salach Chicago Public Library w dniach od 24 kwietnia do 9 maja, połączonej ze sprzedażą eksponowanych dzieł, Olga Pasternak pokazała swój obraz olejny *The Time to Cry* (*Czas na płacz*)<sup>69</sup>.

W kwietniu 1964 roku w Chicago miała miejsce wystawa indywidualna prac artystki zatytułowana *Olga Pasternak Painting* (*Olga Pasternak – malarstwo*), zorganizowana przez The Mutual Aid Association of the New Polish Emigration<sup>70</sup>. Dla wielu odwiedzających, w tym także Polonii, ekspozycja była dużym przeżyciem, ale i zaskoczeniem. Bowiem, jak stwierdził jeden z recenzentów:



Il. 4. *Behind the curtains* (*Za zasłonami*), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

<sup>66</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club of Buffalo, [1963] [ulotka].

<sup>67</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Oleos, acuarelas*, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1967 [program wystawy].

<sup>68</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Club Program for April, „Chicago Woman's Club Bulletin” 1965, vol. XLVII, no 7, [b.p.].

<sup>69</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club. Exhibition, Chicago Public Library 27.04–9.05.1964 [ulotka].

<sup>70</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak Paintings* [katalog], The Mutual Aid Association of the New Polish Emigration, Chicago 1964.



Il. 5. *Rzeka Amazonka (Amazon River)*, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

Nigdy nie przypuszczałem, że wśród emigracji jest tak dużo malarzy. Byłem pewny, że co drugi emigrant polski to... poeta. Otóż nie. Okazało się jednak w ostatnich latach przeciwnie; pędzel dominuje. Widocznie opierałem swoje mniemanie na fałszywych przesłankach. Czytając współczesne „wiersze”, wydawało mi się widocznie, że to dzisiejsze pisanie nie nastręcza żadnych trudności. Bo niby tak: rymy niepotrzebne, rytmu nie zachowuje się wcale<sup>71</sup>.

Obrazy Pasternak intrygowały i zachwyciły:

Tydzień minął od czasu widzenia wystawy, a ja, pisząc te słowa, wciąż widzę wpatrzony we mnie spojrzenia, wyczarowane fantazją artystki na płótnie. One nie sprawiają przykrości. Przeciwnie, choć jest w nich nieme pytanie przyjaciela z lat szkolnych po dłuższej rozłące: czy takim jesteś, jak byłeś przed laty? Czy dochowałeś wierności naszym ideałom? To chyba najlepsza ocena prac artystki. Pani Olga Pasternak przemówiła do publiczności bardzo miło, prosząc o krytykę raczej niż milczenie, które jest dowodem obojętności<sup>72</sup>.

Halina Zaleska po zobaczeniu prac Pasternak stwierdziła:

<sup>71</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Wycinek prasowy, „Polish Daily Zgoda” 1964, [b.p.].

<sup>72</sup> Ibidem.



Il. 6. Olga Pasternak przy swojej pracy *The Motherhood* (*Macierzyństwo*), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Z wystaw obrazów artystki malarki Olgi Pasternak*, „Polish Daily Zgoda” 1963, [b.p.]

Wierzyć się nie chce, że Olga Pasternak zaczęła dopiero malować parę lat temu w Argentynie, bo obecna faza jej rozwoju jest dojrzała, autentycznie twórcza i przede wszystkim własna. Portrety są główną dziedziną pracy twórczej artystki, lecz nie brak i pięknych pejzaży. Koncepcja artystyczna p. Pasternak jest bardzo ciekawa. Malarstwo jej jest jak gdyby odzwierciedleniem wewnętrznych stanów dynamicznych. Symbolika postaci i kolorów potęguje wrażliwość odbiorczą widza. [...] Obrazy p. Pasternak charakteryzuje wybitnie ciekawy koloryt pełen dynamizmu, niepokoju i o pewnym posmaku tajemniczości<sup>73</sup>.

Zaleska dodała – powołując się na Stefaninę Zahorską – że „kolor jest medium uczuciowym i muzycznym elementem jej malarstwa”<sup>74</sup>. Zwracała przy tym uwagę, że:

Technika [Pasternak] jest raczej oparta na planie i tło jej obrazów graniczy moim zdaniem z abstraktem. Obraz pod tytułem *The Matter of Fire* (*Materia ognia*) wyróżniony na wystawie amerykańskiej odzwierciedla ogień wewnętrzny przedstawionej postaci (nagiej kobiety) przez ciekawy dobór kolorów żółto-pomarańczowo-płomiennego. Nie ulega wątpliwości, że Olga Pasternak wyrobiła sobie własny koloryt, oparty o wybitną

<sup>73</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, H. Zaleska, *Głosy czytelników. Obojętność, którą należy zwalczyć*, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, V, [b.p.].

<sup>74</sup> Ibidem.

wrażliwość i w żadnym wypadku nie można w jej twórczości doszukać się manierycznej łatwizny. Zobaczenie obrazów Olgi Pasternak było dla mnie przeżyciem<sup>75</sup>.

Zaprezentowane prace to 26 obrazów olejnych, cztery akwarele i jeden szkic węglem<sup>76</sup>.

Obrazy olejne:

- *Bonjour Tristesse* (Witaj smutku),
- *The Time to Cry* (Czas na płacz),
- *Maru*,
- *The Flesh and the Spirit* (Ciało i duch),
- *Gipsy* (Cyganka),
- *Spring is coming* (Nadchodzi wiosna),
- *The Motherhood* (Macierzyństwo),
- *The Samuray* (Samuraj),
- *Jealousy* (Zazdrość),
- *The Matter of Fire* (Materia ognia),
- *Nude* (Akt),
- *Dreaming Desire* (Śniąc pragnienie),
- *Portrait of Victor P.* (Portret Victora P.),
- *Studium of the Head* (Studium głowy),
- *Hypocrisy* (Hipokryzja),
- *Indian Girl* (Indianka),
- *Stadium of the Head* (Studium głowy),
- *Chapua – Bluefathers* (Chapua – Ojcowie niebiescy),
- *Cafe in Innsbruck* (Kawiarnia w Innsbrucku),
- *High Mountains* (Wysokie góry),
- *Tatry „Mnich”* (Tatra s – El Monje)
- *Notre Dame – Paris* (Notre Dame – Paryż),
- *Road to the Sky* (Droga do nieba),
- *The Fear* (Strach),
- *Palms* (Palmy),
- *Girl in the National Costume* (Dziewczyna w stroju narodowym).

Akwarele:

- *Still Life* (Martwa natura),

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak Paintings* [katalog], Mutual Aid Association of the New Polish Emigration, Chicago 1964.

- *Recollection (Wspomnienia)*,
- *Indiana Dunes (Wydm Indyjany)*,
- *Missisipi Jungle (Dżungla Missisipi)*.

Praca wykonana węglem:

- *Studium of the Head (Studium głowy)*<sup>77</sup>.

Artystka obecnością i prezentacją swoich prac uświetniała rozliczne lokalne uroczystości, takie jak otwarcie nowej placówki w Chicago Pol-Center na Milwaukee Ave, w której ekspozycje zmieniane były co miesiąc<sup>78</sup>, udział w wystawie *Wszystko, co polskie* Ireny Bator-Wasilewskiej, pokazującej obrazy polskich malarzy<sup>79</sup>, oraz w prezentacji obrazów i rzeźb sekcji Polish Arts Club w Chicago, w efekcie której Polonia i publiczność amerykańska miały sposobność poznać polskich artystów i ich wkład w amerykańskie życie kulturalne, zwłaszcza chicagowskie<sup>80</sup>.

Olga Pasternak wystawiała swoje prace także w instytucjach takich jak szpitale, np. w Chicago Wesley Memorial Hospital, przy okazji organizowanego tam Spring Art Festival and Luncheon. W wydarzeniu wzięli udział m.in. malarze: Helen Boodle, John Flasker, Roman Loza, Anthony Mistretta, Tadeusz F. Pawlak, Virginia Thompson, James Sessions, Albert Dungan, Ohto Daniel Schuth, Fannie Sachs, Lois B. Smith, Virginia Thomas i George Rhoads<sup>81</sup>.

W październiku 1964 roku odbyła się kolejna indywidualna wystawa prac Olgi Pasternak, otwarta na podwieczorku towarzyskim, zorganizowanym przez Stowarzyszenie Polskich Kombatantów (Koło 31 im. 2. Korpusu)<sup>82</sup>. W salach Wydziału Kongresu Polonii Amerykańskiej zaprezentowano najnowszą twórczość malarki – portrety oraz studia figuratywne. Jak wspomniano w recenzji:

Ogólne zainteresowanie i uznanie budził portret znanej na terenie polonijnym jednej z pań pod tytułem *Lady in Blue (Dama w błękitach)*. Portret naturalnej wielkości, tak

---

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Otwarcie polskiej placówki *Pol-Center*, 2836 Milwaukee Ave, „Polish Daily Zgoda” 1964, [b.p.].

<sup>79</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, H. Zaleska, *Głosy czytelników...*

<sup>80</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Wystawa obrazów i rzeźb Polskiego Klubu Artystycznego – sukcesem*, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, V, [b.p.].

<sup>81</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Ulotka informująca o wydarzeniu, Spring Art Festival, Chicago Wesley Memorial Hospital [1964 (?)].

<sup>82</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Powodzenie prac O. Pasternak na wystawie w Domu Kongresu Polonii Amerykańskiej*, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, [b.p.].

jak zresztą inne prace p. Pasternak, utrzymany w kolorycie, kompozycji oraz technice modernistycznej oddawał w całej pełni portretowaną osobę oraz jej indywidualność. Ktoś powiedział: „Ten obraz ma duszę”. Szereg małych główek oddawał bogactwo przeżyć artystycznych. Bardzo udanym był plakat ogromnych rozmiarów pod tytułem *Chicago*, jak i też *Głowa kobiety Question? (Cabeza de mujer: ¿Pregunta?)*, zupełnie nowa technika, zupełnie nowy sposób wyrażania się artystki<sup>83</sup>.

Skomplementowano również dwa pejzaże fakturowe – *Morskie Oko (Olo del Mar, el famoso lago en los Tatras)* oraz *Na wysokiej połoninie (En la alta pradera de montaña)* – o bardzo bogatej kolorystyce, w których faktura nakładana szpachlą malarską zdawała się wychodzić z płótna, tworząc trzeci wymiar<sup>84</sup>.

Pod koniec lata 1964 roku Olga Pasternak – wraz z zespołem „Trójki”, grupy polskich artystów, którą oprócz niej tworzyli Janina Bobrowska i Roman Łoza – zaprezentowała szereg swych mniejszych prac na wystawie urządzonej na zieleńcach Logan Square w Chicago. Gustownie zaaranżowane stoiska malarzy przyciągnęły rzesze zwiedzających<sup>85</sup>. W październiku tego samego roku ci sami artyści wystawili swoje dzieła podczas Folks Fair, tradycyjnie organizowanych jesienią w Navy Pier w Chicago<sup>86</sup>.

U schyłku swojego pobytu w Chicago malarka uczestniczyła w wielu ekspozycjach zbiorowych m.in.:

– od 2 listopada 1964 do 9 stycznia 1965 w wystawie zorganizowanej przez The Northwest Art League Inc., która odbyła się w ramach Annual Current Exhibition w La Salle Hotel i połączona była ze sprzedażą prac. Pasternak zaprezentowała dwa dzieła: *Maru* oraz *Lady in Blue (Dama w błękitcie)*<sup>87</sup>;

– od 4 do 11 kwietnia 1965 w wystawie *No Jury Exhibition of Paintings and Sculptures (Wystawa malarstwa i rzeźb/bez jury)*<sup>88</sup> zorganizowanej staraniem Polish Arts Club of Chicago, połączonej ze sprzedażą prac, w której wzięli udział tacy artyści jak: Ted Czerkies, Stanley Dudek, Leon Faron, Stanley Feret, Eugene Jurewicz, Harriet Krawiec, Tadeusz Pawlak, Anna Smolak, Zygmunt Wojciechowski, Stella

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, The Northwest Art. League Inc. Annual Current Exhibition November 2nd to January 9th 1974–1965 at La Salle Hotel [ulotka].

<sup>88</sup> W zaimprovizowanej galerii wewnątrz gmachu The Security Federal Savings and Loan Association.



Il. 7. Olga Pasternak (trzecia z lewej) podczas Kongresu Polonii Amerykańskiej, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

Zakeski. Olga Pasternak wystawiła dwa obrazy: *Poppies (Maki)* i *Humboldt Park (Park Humboldta)*<sup>89</sup>. Pokaz cieszył się zainteresowaniem zwiedzających, którzy chętnie nabywali eksponowane dzieła<sup>90</sup>;

– od 1 listopada do 6 grudnia 1964 w 68. dorocznej wystawie małych obrazów zorganizowanej przez Academy of Fine Arts „Palette and Chisel” w Chicago, której eksponentami byli artyści, regularnie prezentujący prace w dużych muzeach i galeriach kraju<sup>91</sup>.

W 1965 roku, po wyjeździe ze Stanów Zjednoczonych, malarka przez pół roku przebywała w Meksyku<sup>92</sup>, gdzie, zauroczona przyrodą i mieszkańcami, uwieczniła piękno tego kraju na licznych obrazach. Jej różnorodne i bardzo ciekawe malar-

<sup>89</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Polish Arts Club of Chicago. No Jury Exhibition of Paintings and Sculptures at Security Federal Savings and Loan Association, Chicago 1965 [wycinek prasowy].

<sup>90</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Jutro zostanie zamknięta wystawa Polskiego Klubu Artystycznego*, „Polish Daily Zgoda” 1965, [b.p.].

<sup>91</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Palette and Chisel. 68th Exhibition and Bidding Sale*, Chicago [1963] [ulotka].

<sup>92</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

stwo zachwycało zarówno krytyków, jak i szerokie grono miłośników sztuki. Jak wspomniał Maciej Horodecki, pewien meksykański milioner zafascynowany jej sztuką zakupił całą kolekcję jej dzieł<sup>93</sup>.

Po powrocie do Argentyny w 1965 roku zamieszkała w Buenos Aires<sup>94</sup>, gdzie w latach 1966–1968 prowadziła pracownię malarstwa<sup>95</sup>. Jej aktywność twórcza nie zmniejszyła się – można wręcz dostrzec większą dynamikę, poszerzenie zakresu form wyrazu i tematów, łatwość generowania wielu pomysłów w krótkim czasie. Powstające wówczas obrazy, olejne i akwarele, prezentowała w instytucjach polonijnych i uznanych galeriach argentyńskich m.in. w galeriach Peusera, salach Galerii de Gran Teatro Opera w Buenos Aires oraz w Mar del Plata<sup>96</sup>. Była aktywnym członkiem Asociación de Pintores Argentinas Circulo de Bellas Artes i Asociación de Artistas Plasticos Polacas w Argentynie<sup>97</sup>.

Wśród odbywających się wówczas wystaw warto wyróżnić tę zorganizowaną w dniach 7–30 sierpnia 1965 w salach Domu Polskiego w Buenos Aires<sup>98</sup>. Olga Pasternak zaprezentowała na niej prace powstałe przed zamieszkaniem w Chicago, pochodzące z okresu amerykańskiego, argentyńskiego i z czasu pobytu w Polsce.

Były to:

- *Siesta (Sjesta)*,
- *Soledad (Samotność)*,
- *Dancing Devil (Tańczący diabeł)*,
- *Maru*,
- *The Matter of Fire (Materia ognia)*,
- *El samurai (Samuraj)*,

<sup>93</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>94</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, Zaproszenie na wystawę malarstwa Olgi Pasternak-Marczyńskiej z Argentyny 12 czerwca 1974 roku w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w Warszawie, ul. Marszałkowska 116/122. Organizatorem było Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz „Ściana Wschodnia”.

<sup>95</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Pinturas de Asia por Olga Pasternak* [katalog], Exhibicion en Museo de Bellas artes „Franklin Rawson”, San Juan 1972.

<sup>96</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2

<sup>97</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>98</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Pasternak Olga. Exposición de Pinturas*, La Apertura de la Exposicion viernes 7 de agosto 1965 – 30 de agosto 1965, Salas de Exposicion de Casa Polaca, Buenos Aires 1965 [ulotka].



Il. 8. Olga Pasternak na tle swoich obrazów, m.in. *Maków (Amapolas, Poppies)*, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

- *Con la Botella (Z butelką)*,
- *Novia del Torero (Dziewczyna torreadora)*,
- *Japonesa (Japonka)*,
- *Oriental spirit (Orientalny duch)*,
- *Noma in Orange (Noma w kolorze pomarańczowym)*,
- *Noma in Blue (Noma w błękitcie)*,
- *Violette*,
- *Rosa Roja (Czerwona róża)*,
- *Amapolas (Maki)*,
- *Feria de los Indios (Indiański targ)*,
- *En el traje nacional (W stroju narodowym)*.

Prace powstałe w Stanach Zjednoczonych:

- *Afternoon in Beverly Shores (Popołudnie w Beverly Shores)*,

- *Old Chicago (Stare Chicago)*,
- *Alabama Tree (Drzewo Alabamy – sosna długoszyzkowa)*,
- *Indiana Dunes (Wydmy Indiany)*,
- *Canadian Trees (Kanadyjskie drzewa)*.

Prace powstałe w Argentynie:

- *Entre la tierra y el cielo (Między ziemią a niebem)*,
- *La Plaza San Martin*,
- *La Plaza San Martin*,
- *La Taverna Miramar (Tawerna Miramar)*,
- *El Horno Miramar*,
- *Churrasqueria Miramar (Restauracja Miramar)*.

Prace powstałe w Polsce:

- *Morskie Oko (Olo del Mar, el famoso lago en los Tatras)*,
- *Szary dzień w Tatrach (Día gris en los Tatras)*,
- *Na hali (En el pastizal de montaña)*,
- *Zachód słońca w Tatrach (Atardecer en los Tatras)*,
- *El Grito (Krzyk)*,
- *Estudio de Desnudo (Akt, studium)*,
- *Estudio de Desnudo (Akt, studium)*,
- *Bonjour Tristesse (Witaj smutku)*,
- *The Time to Cry (Czas na płacz)*,
- *Chiquita luz del gran bosque (Łagodny blask w wielkim lesie)*,
- *Estudio de cabeza (Studium głowy)*,
- *Chicago*<sup>99</sup>.

W Mar del Plata w Galerii Clarin 15 grudnia 1966 roku zaprezentowała 19 obrazów: 15 olejnych i cztery akwarele<sup>100</sup>.

Obrazy olejne:

- *Mabel*,
- *Las flores no son para el sátiro (Kwiaty nie dla satyra)*,
- *Estudio de Nydia (Nydia – studium)*,
- *El campo (Pole)*,

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak Expone hoy en Galeria Clarin*, „La Capital”, Mar del Plata 1966, [b.p.], tłum. K. Pisera; Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Obras de Olga Pasternak. Presenta* [katalog], Galeria de Clarin, Rambla del Casino, Mar del Plata 1966.

- *Flores en mesa redonda* (*Kwiaty na okrągłym stole*),
- *Cuentos de hadas* (*Baśnie*),
- *El camino* (*Droga*),
- *Isla en primavera* (*Wyspa wiosną*),
- *Feria en Xochimilco* (*Targ w Xochimilco*),
- *Feria en San Angel* (*Targ w San Angel*),
- *México City* (*Miasto Meksyk*).

Wśród obrazów olejnych szczególne zainteresowanie wzbudziły prace wykonane techniką szpachelkową:

- *Sueño hermoso – desnudo* (*Piękny sen – akt*),
- *Payaso* (*Pajac*),
- *Muchacha con libro* (*Dziewczyna z książką*),
- *Estudio* (*Studium*).

Akwarele:

- *Mar negro* (*Czarne morze*),
- *Otoño* (*Jesień*),
- *Chicago night time* (*Chicago nocą*),
- *Chiquita luz del gran bosque* (*Łagodny blask w wielkim lesie*) – obraz, za który artystka została nagrodzona złotym medalem w Buenos Aires w 1962 roku<sup>101</sup>.

Do Mar del Plata Olga Pasternak powróciła w 1968 roku. W hotelu Hermitage w dniach 3–17 stycznia zaprezentowała zbiór 20 obrazów olejnych i akwareli. Artystka ukazała w nich świat widziany podczas podróży m.in. po Ameryce Północnej, Meksyku i Brazylii, a także prace będące efektem jej wewnętrznych doznań, odzwierciedlonych w fantastycznych wizjach<sup>102</sup>.

Od 16 sierpnia do 4 września 1967 roku w Galerii de Gran Teatro Opera w Buenos Aires wystawiła aż 45 swoich prac (olejnych i akwareli), tematycznie dotyczących Argentyny, Meksyku i Stanów Zjednoczonych<sup>103</sup>.

Prace dotyczące Argentyny:

- *Mediodia* (*Południe*),
- *Sauce* (*Wierzba*),
- *Picnic* (*Piknik*),

---

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Se Inauguran hoy Varias Exposiciones Pictóricas*, „La Capital”, Mar del Plata 1968.

<sup>103</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Oleos, acuarelas*, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1967 [program wystawy].



Il. 9. Olga Pasternak na tle swoich obrazów, m.in. *Targu w San Angel (Feria en San Angel)*, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

- *Isla Florida (Wyspa Floryda)*,
- *Arrayanes (Mirt)*,
- *Bosque de Arrayanes (Las mirtowy)*,
- *Casita (Chatka)*,
- *Mar negro (Czarne morze)*,
- *Mar verde (Zielone morze)*,
- *Precipicio (Przepaść)*,
- *Silencio del Tigre (Cisza rzeki Tigre)*.

Prace dotyczące Meksyku:

- *Feria en Xochimilco (Targ w Xochimilco)*,
- *Feria en Xochimilco (Targ w Xochimilco)*,
- *Chapultepec Park (Park Chapultepec)*,
- *India de Mazatlan (Indianka z Mazatlan)*,
- *Muchacha del bosque (Dziewczyna z lasu)*.



Il. 10. *Targ w Xochimilco (Feria en Xochimilco)*, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

Prace dotyczące Stanów Zjednoczonych:

- *Indiana Dunes (Wydmy Indiany)*,
- *Camino el Florida (Droga el Florida)*,
- *Picnic de los negros (Murzyński piknik)*,
- *Dos tabernas (Dwie tawerny)*,
- *De mi ventana (Z mojego okna)*,
- *El camino a la eternidad (Droga do wieczności)*,
- *El árbol de Alabama (Drzewo Alabamy – sosna długoszyszkowa)*,
- *Tormenta en primavera (Wiosenna burza)*.

Studia:

- *Soledad (Samotność)*,
- *Las flores no son para el sátiro (Kwiaty nie dla satyra)*,
- *Maru*,
- *Estudio (Studium)*,
- *Retrato (Portret)*,
- *Payaso (Pajac)*,
- *Remordimiento (Wyrzuty sumienia)*,
- *Nydia*,
- *Estela*,

- *Mabel*,
- *Olga*,
- *Desnudo (Akt)* – praca nagrodzona w Stanach Zjednoczonych,
- *Desnudo (Akt)*,
- *Desnudo (Akt)*,
- *Naturaleza muerta (Martwa natura)*,
- *Flores en mesa redonda (Kwiaty na okrągłym stole)*,
- *Flores silvestres (Polne kwiaty)*,
- *Naturaleza muerta (Martwa natura)*,
- *Retrato (Portret)*,
- *Estudio (Studium)*,
- *Estudio (Studium)*<sup>104</sup>.

Rok później, w dniach 2–30 września, również w salach Galerii de Gran Teatro Opera Pasternak uczestniczyła w drugiej edycji salonu, zorganizowanego przez Asociación de Artistas Plásticas Argentinas, w której wzięło udział 50 artystów plastyków należących do tego stowarzyszenia<sup>105</sup>.

Dzięki środkom pozyskanym ze sprzedaży dzieł meksykańskiemu wielbicielowi jej talentu Olga Pasternak mogła zrealizować marzenie o podróży dookoła świata. Jak podała w jednym ze swoich katalogów, wyprawa odbyła się w latach 1968–1970 i obejmowała m.in. Azję Centralną, Europę i Kanadę<sup>106</sup>. W pewnym stopniu była to podróż sentymentalna, gdyż artystka chciała odwiedzić miejsca, które pamiętała z czasów pobytu w Polskich Siłach Zbrojnych w ZSRR czy w 2. Korpusie<sup>107</sup>. Wyprawa stała się dla niej doskonałą okazją do zaprezentowania umiejętności łączenia pasji malarskiej z literacką. Po uzyskaniu akredytacji magazynu „Diplomacia”<sup>108</sup> z Buenos Aires oraz chicagowskiego „Polish Daily Zgoda”<sup>109</sup>

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Segundo Salón de Asociación de Artistas Plásticas Argentinas, Del 2 al 30 Setiembre 1968, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1968 [ulotka].

<sup>106</sup> Np. Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Exposición de oleos y acuarelas* [katalog], Casa de la Provincia de San Juan Maipu 99, 11–31 de mayo de 1973, s. 2; *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>107</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>108</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Pismo od dyrektora Benito Forlano z „Revista Mensual de Diplomacia. Enditada en Español” z 24 marca 1968 roku.

<sup>109</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Pismo z Asociación Latinoamericana de la Prensa Extranjera podpisane przez sekretarza Italo d’Onofrio Arana oraz Benito Forlano [presidentte].



Il. 11. *Flores silvestres (Polne kwiaty)*, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

została mianowana specjalnym wysłannikiem tych periodyków na Europę i Azję, dla których przygotowywała korespondencję i reportaże. Akredytacje otrzymane od Asociación Latinoamericana de la Prensa Extranjera oraz prośby skierowane do władz cywilnych i wojskowych odwiedzanych krajów znacząco pomogły jej w urzeczywistnianiu dziennikarskiej działalności, szczególnie trudnej dla samotnej kobiety<sup>110</sup> w Afganistanie i Pakistanie. Jej obecność wzbudziła duże zainteresowanie dziennikarzy i korespondentów<sup>111</sup>.

W Afganistanie Olga Pasternak odwiedziła szwagra, który przebywał tam na kontrakcie. Kraj wywarł na malarce silne wrażenie – oceniła go jako niezwykle interesujący, zadziwiający, ale zupełnie dziki<sup>112</sup>. Choć cieszyła się z możliwości odkrywania Afganistanu i Pakistanu, nie wyobrażała sobie, aby mogła tam zamieszkać na stałe.

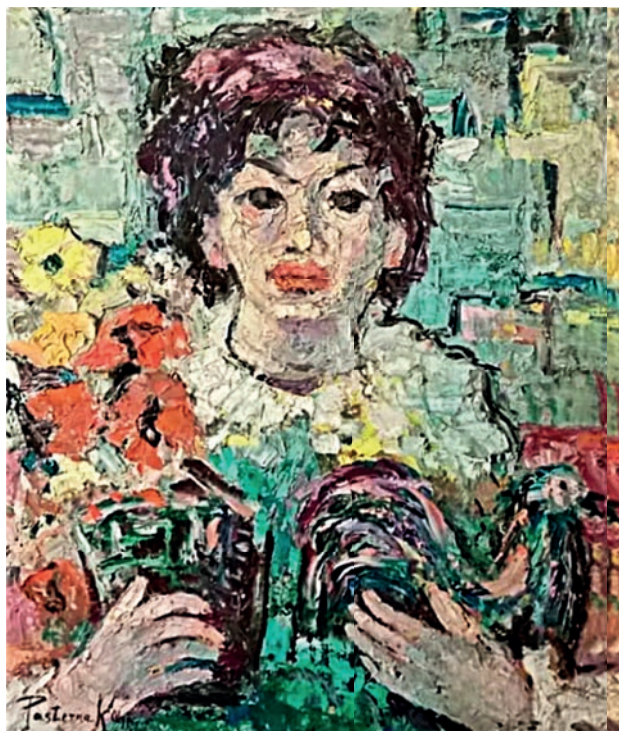
Podczas czteromiesięcznego pobytu<sup>113</sup> bardzo intensywnie pracowała, zainspirowana urokiem odwiedzanych krajów – ich zachwycającą przyrodą, różnorodnością i kontrastującymi krajobrazami. Od majestatycznych gór Hindukusz w północ-

<sup>110</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>111</sup> *Słoneczna wystawa*, „Kurier Polski” 1969, s. 3.

<sup>112</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>113</sup> *Ibidem*.



Il. 12. *Goce de paisaje (Zabawa z krajobrazem)*, <https://latinafy.com/products/olga-pasternak-oil-on-cardboard-painting/>

no-zachodnim Pakistanie i wschodnim Afganistanie, stromych dróg i bezdroży, przez pustynne i stepowe obszary, aż po urodzajne doliny. Warto nadmienić, że przyroda jest jednym z najcenniejszych skarbów tego regionu, a okolica obfituje w miejsca oferujące spektakularne widoki na siedliska fauny i flory, w tym dziko rosnące orchidee czy tulipany. Pasternak zachwycała się wspaniałymi ogrodami mogolskimi<sup>114</sup>, których doskonałym przykładem były słynne ogrody Babura w Kabulu, znane z harmonii, piękna i symbolicznego znaczenia, łączące elementy architektury perskiej, islamskiej i indyjskiej. Ich charakterystyczne cechy to: geometryczne rozplanowanie, kanały wodne, fontanny, baseny, piękna architektura ogrodowa oraz bogata roślinność, w tym drzewa owocowe, zioła i kwiaty, wśród których artystkę szczególnie urzekły róże, jaśminy i lilie.

<sup>114</sup> E. Dzidek, *Charakterystyka ogrodów mogolskich na podstawie przykładów z wybranych miast subkontynentu indyjskiego* [praca licencjacka], <https://ruj.uj.edu.pl/entities/publication/b15594e1-7c8c-4252-b283-6c9e1af630e4> (dostęp: 10.02.2025).

Pasternak była zafascynowana tym tajemniczym Wschodem – architekturą oraz wyglądem ludzi w tradycyjnych strojach: czarczafach i czerwonych lub ciemnych tarbuszach<sup>115</sup>. Napawała się lokalnymi barwami: czerwonym słońcem, granatowym niebem, skrzącym się śniegiem, a także pełnymi kolorów obrazami wiosny – świeżą zielenią, kwiatami czy kwitnącymi różowymi migdałami<sup>116</sup>. Pobyt w Afganistanie zaowocował licznymi pracami, prawdziwie ucieleśniającymi wizję tego azjatyckiego kraju. Część z nich malarka zaprezentowała jeszcze w Kabulu, ale nie sprzedawała ich tam, gdyż uznała, że nie byłoby to dla niej korzystne<sup>117</sup>.

Do Kabulu artystka dotarła samolotem, natomiast drogę powrotną odbyła autobusem, w bardzo trudnych warunkach, przez wysokie góry, z licznymi, niebezpiecznymi serpentynami. Podróż do Wielkiej Brytanii trwała aż 16 dni<sup>118</sup>.

W drodze powrotnej do Buenos Aires malarka zatrzymała się w Londynie. Tam w dniach 17–24 maja 1969 roku w Ognisku Polskim odbyła się wystawa jej obrazów zatytułowana *Afganistan*<sup>119</sup>. Ekspozycja, której adresatem była głównie polska społeczność, nierzadko osoby znane jej z wojennego szlaku, prezentowała osiem prac olejnych, dwie akwarele i serię rysunków ołówkiem<sup>120</sup>. Wystawę poprzedziło wprowadzenie artysty malarza prof. Mariana Bohusza-Szyszki, który, podobnie jak Pasternak, był w Armii Andersa i znał kraje Bliskiego Wschodu przypominające Afganistan. Podczas kolejnego spotkania to Irena Delmar<sup>121</sup> przedstawiła malarkę licznie zebranej publiczności<sup>122</sup>. Na pokładzie statku „Pasteur”, którym Olga Pasternak płynęła do Argentyny, 18 czerwca 1969 roku zorganizowano wystawę prac przybliżających jej wrażenia z Afganistanu i Pakistanu<sup>123</sup>.

Pokazano wówczas następujące prace:  
– *Barrio del Vigo (Dzielnica Vigo)*,

---

<sup>115</sup> Tarbusz (tarabush) to tradycyjna cylindryczna czapka, charakterystyczna dla męskiego stroju w wielu krajach islamskich.

<sup>116</sup> *Słoneczna wystawa...*, s. 3–4.

<sup>117</sup> *Z Argentyny przez Afganistan...*, s. 3.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> *Afgańskie krajobrazy*, „Tydzień Polski” 1969, R. 30, nr 23(136), s. 12.

<sup>121</sup> Irena Delmar-Czarnecka (ur. 1923) – wybitna polska artystka sceniczna, aktorka i śpiewaczka, bardzo aktywna w środowisku polonijnym. Żona pułkownika Kamila Czarneckiego.

<sup>122</sup> *Afgańskie krajobrazy...*

<sup>123</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Impressions de l'Afghanistan et du Pakistan. Marines Peintes á Bord du „Pasteur”*, 18.06.1969 [ulotka].



Il. 13. Olga Pasternak przy swoich obrazach, na pierwszym planie *Wiosna w Paghamanie* (*Primavera en Paghaman*), <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

- *Ojo del Mar* (*Morskie Oko*),
- *Mar del Ecuador* (*Ekwadorskie morze*),
- *Chaparronnes y Mar* (*Ulewa i morze*),
- *Muchacha y Mar* (*Dziewczyna i morze*),
- *Veleros a las 3 de la Tarde* (*Żaglówki o 15.00*),
- *Después La Tormenta* (*Po burzy*),
- *Islas „F. Noronha”* (*Wyspy Fernando de Noronha*),
- *Jalalabad* (*Dżalalabad*),
- *Calle de Jalalabad* (*Ulica w Dżalalabadzie*),
- *Buru Bahaj*,
- *Primavera en Paghaman* (*Wiosna w Paghamanie*),
- *Hinduhun*,
- *Estudio de la Sra Mary* (*Pani Mary – studium*),
- *Primavera en Asia* (*Wiosna w Azji*),
- *Invierno en Kabul* (*Zima w Kabulu*)<sup>124</sup>.

<sup>124</sup> Ibidem.

Obrazy dotyczące tematyki bliskowschodniej i wrażeń z pobytu w Afganistanie i Pakistanie były również zaprezentowane na jednej z pierwszych wystaw po jej powrocie do Argentyny<sup>125</sup>. Ekspozycja, zatytułowana *Afganistan. Impresje malarskie Olgi Pasternak po podróży odbytej na Wschód*, została otwarta 26 września 1969 roku w Domu Polskim w Buenos Aires<sup>126</sup>. Jak napisał recenzent – „była to egzotyczna i ciepła wystawa o świecie, który wyczarować może tylko słońce egzotycznego Wschodu”<sup>127</sup>. Pasternak pokazała obrazy nasycone życiem, z barwami „tryskającymi kwiatami dynamizmu młodego rozmachu i pełni artysty”<sup>128</sup>, „prawdziwie ucieleśniające wizję tego kraju”<sup>129</sup>. Obraz *Istalif*, ze zwartą kompozycją zielonych ogrodów, ciepłych barw, cieniastych schodów, nad przepaściami olbrzymich gór, jest zdaniem recenzenta wizją Afganistanu, jaką nosiła w sobie malarka. Dodał także, że przy oglądaniu *Fadellah Hill* (*Wzgórze Fadellah*)



Il. 14. *Veleros a las 3 de la Tarde* (*Żagłówki o 15.00*), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

<sup>125</sup> *Słoneczna wystawa...*, s. 3–4.

<sup>126</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Wycinek prasowy, [b.d.].

<sup>127</sup> *Słoneczna wystawa...*, s. 3–4.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*.



Il. 15. *Buru Bahaj*, <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

Na chwilę uległem przed nim wrażeniu, jakie wywołały ogrody aleksandryjskie Józefa Jaremy na wystawie Bagdadu, Rzymu czy Jerozolimy. Oczywiście w kolorycie, kalejdoskopie tryskającym życiem, wiosną, słońcem, egzotyką *Jalalabad* (*Dżalalabad*) rozsadza skromne jego ramy. Tak piękne plamy, odważne i buntownicze przypominają inne wystawy Olgi Pasternak – jej meksykańskie obrazy, życie, kolor, barwność<sup>130</sup>.

Zaprezentowane na wystawie obrazy wywoływały u byłych żołnierzy 2. Korpusu, tak licznie obecnych w Argentynie, skojarzenia z Irakiem i Iranem: „Myślę, że wszyscy, których może kiedyś, jak mnie wiosną 1943 roku, samochód rzucał po stromych, przepaścistych drogach i bezdrożach Kurdystanu, poznali w tej części świata typ krajobrazu zbliżony do afgańskiego”<sup>131</sup>. A wizerunki Kabulu przypominały im Bagdad:

Któż nie pamięta, kto był w Bagdadzie, ulic ogrodów Vasirya<sup>132</sup> – pełnych romantycznych, pachnących, wysokich, zielono-różowych splotów oleandrów z tych słonecznych

<sup>130</sup> Ibidem.

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> W kulturze islamskiej ogrody często nosiły nazwy pochodzące od ich fundatorów lub właścicieli, więc nazwa Vasirya mogła odnosić się do osoby związanej z założeniem tych ogrodów.



Il. 16. *Jalalabad (Dżalalabad)*, w: M. Horodecki, *Z paletą przez świat*, „Nasza Ojczyzna” 1971, nr 1 (174), s. 2

stron? Oleje jak *Wiosna w Paghmanie (Primavera en Paghman)* – mają te gorąca, róż i zielen wschodniego południa, niebieskie góry i śnieżne szczyty<sup>133</sup>.

Pokaz *Afganistan. Impresje malarskie Olgi Pasternak po podróży odbytej na Wschód* z jednej strony umożliwił poznanie stanu emocjonalności autorki i jej malarskich wizji, a z drugiej nawiązanie relacji między światem wewnętrznym osób zwiedzających a światem afgańskiej rzeczywistości utrwalonej w olejach i akwarelach<sup>134</sup>. Otwarcie wystawy towarzyszyło spotkanie z malarką, która podzieliła się swoimi wrażeniami z podróży<sup>135</sup>. Ekspozycja ta została powtórzona w Galerii de Gran Teatro Opera w Buenos Aires w październiku 1969 roku, dzięki czemu znacznie szerszy krąg miłośników malarstwa Pasternak mógł zapoznać się

<sup>133</sup> *Słoneczna wystawa...*, s. 3–4.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, Wycinek prasowy, [b.d.].



Il. 17. *Wiosna w Allahowym raju (La primavera en el paraíso de Alá)*, <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

z jej pracami o tematyce azjatyckiej. I był to „dalszy piękny kamień przydrożny w artystycznej drodze Olgi Pasternak”<sup>136</sup>.

Po powrocie z Bliskiego Wschodu Olga Pasternak, która miała duszę obieżyświata i inspiracje do swojego malarstwa odnajdywała w licznych podróżach, nie zamknęła się w argentyńskiej pracowni. Organizowała wystawy (m.in. 20 marca 1970 roku w sali wystawowej Domu Polskiego w Buenos Aires<sup>137</sup>), wyjeżdżała do Europy, Kanady i Stanów Zjednoczonych, odbywała wędrowki po Argentynie, kraju niezwykle różnorodnym<sup>138</sup>, i utrzymywała wizerunki spotkanych ludzi, odwiedzanych miast, przeżywanych sytuacji<sup>139</sup>. Pędzłem rejestrowała swoje doznania estetyczne<sup>140</sup>.

<sup>136</sup> *Słoneczna wystawa...*, s. 3–4.

<sup>137</sup> Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1970, R. 48, nr 12, s. 2.

<sup>138</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>139</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>140</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

Szczególne miejsce w tych rozlicznych wyjazdach zajmowała Polska, którą kilkakrotnie odwiedziła<sup>141</sup>. W 1970 roku otrzymała stypendium Towarzystwa Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki na realizację cyklu pejzaży i prac poświęconych martyrologii narodu polskiego w czasie II wojny światowej<sup>142</sup>. Przy okazji tego pobytu zorganizowano wystawy jej obrazów w Bydgoszczy, Warszawie i Rzeszowie<sup>143</sup>.

W bydgoskim Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki w lipcu 1970 roku<sup>144</sup> na ekspozycji *Olga Pasternak. Buenos Aires – Argentyna. Malarstwo*, zorganizowanej przez Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” w Warszawie, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne i Klub Międzynarodowej Prasy i Książki<sup>145</sup>, artystka pokazała 24 prace tematycznie nawiązujące do okresu chicagowskiego, podróży po Europie i Bliskim Wschodzie:

Obrazy olejne:

- *Favelas (Fawele)*,
- *Montmartre*,
- *Plac św. Magdaleny (La Plaza Santa Magdalena)*,
- *Most na Sekwanie (Puente sobre el Sena)*,
- *Akt, studium (Estudio de Desnudo)*,
- *Morze, studium (Mar, estudio)*,
- *Ból, studium (Dolor, estudio)*,
- *Misterium macierzyństwa (El misterio de la maternidad)*,
- *Targ w San Angel (Feria en San Angel)*,
- *Tandhi Goro*,
- *Dżalalabad (Jalalabad)*,
- *Wiosna w Paghamanie (Primavera en Paghaman)*,
- *Ulica w Istalif (Una calle en Istalif)*,
- *Osiółki (Burritos)*,

<sup>141</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>142</sup> M. Horodecki, *Z paletą przez...*, s. 2.

<sup>143</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, Zaproszenie na wystawę malarstwa Olgi Pasternak-Marczyńskiej z Argentyny 12 czerwca 1974 roku w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w Warszawie, ul. Marszałkowska 116/122. Organizatorem było Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz „Ściana Wschodnia”.

<sup>144</sup> *Polacy z zagranicy gośćmi ziemi bydgoskiej*, „Gazeta Pomorska” 1970, nr 15(1617), [b.p.].

<sup>145</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 281/70, *Olga Pasternak. Buenos Aires – Argentyna. Malarstwo*, Bydgoszcz 1970, s. 1.



Il. 18. *Ból, studium (Dolor, studio)*, <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

- *Wiosna w Allahowym raju (La primavera en el paraíso de Alá)*,
- *Jadi-Maiwand*,
- *Istalif*,
- *Na granicy Pakistanu (En la frontera de Pakistán)*,
- *Buru Bahaj*,
- *Wąwóz (La Quebrada)*,
- *Morze (Mar)*,
- *Syrena (Sirena)*,
- *Kwiaty nie dla satyra (Las flores no son para el sátiro)*.

Akwarela:

- *Nowy Rok w Kabulu (Año Nuevo en Kabul)*<sup>146</sup>.

<sup>146</sup> Ibidem.



Il. 19. *Misterium macierzyństwa* (*El misterio de la maternidad – studio*), <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

Kolejna z wystaw zorganizowanych w 1970 roku miała miejsce w Galerii Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie w dniach od 24 lipca do 10 sierpnia i była zatytułowana *Olga Pasternak. Malarstwo. Lipiec 1970*<sup>147</sup>. Malarka pokazała wówczas prace, które uprzednio były wystawione w Bydgoszczy<sup>148</sup>. Wizerunki niektórych obrazów Olgi Pasternak udało się odnaleźć w archiwum fotograficznym Grażyny Rutowskiej, dziennikarki, utrwalającej na kliszy wydarzenia m.in. z lat 70. XX wieku. Po jej śmierci zbiór ten został przekazany do Narodowego

<sup>147</sup> Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, nr rejestracji 627/70..., s. 2.

<sup>148</sup> W Warszawie nie pokazano prac: *Morze* (olej), *Syrena* (olej) i *Kwiaty nie dla satyra* (olej). Zob. ibidem.



Il. 20. *Nowy Rok w Kabulu (Año Nuevo en Kabul)*, fot. ze zbiorów Zachęty Narodowej Galerii Sztuki, Biblioteki i Działu Dokumentacji, nr rejestracji 627/70, *Olga Pasternak. Malarstwo. Lipiec 1970* [katalog], Warszawa 1970

Archiwum Cyfrowego<sup>149</sup>. Niestety, jedynie na kilku z dziesięciu zachowanych zdjęć prac malarki widnieje tytuł przedstawionego obrazu.

Zupełnie inny charakter miała *Wystawa malarstwa Olgi Pasternak (Argentyna)* zainaugurowana w Rzeszowie 15 sierpnia 1970 roku, której organizatorami były Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” w Warszawie, Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie oraz Klub Międzynarodowej Prasy i Książki w Rzeszowie. Dziewiętnaście zaprezentowanych wówczas prac było związanych z podróżą Pasternak po Polskę, a jedna odzwierciedlała jej wrażenia z portugalskiej Madery.

<sup>149</sup> Grażyna Rutowska (1946–2002) – polska fotografka, dziennikarka, działaczka Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego. Zob. *Grażyna Rutkowska*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna\\_Rutowska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna_Rutowska) (dostęp: 30.12.2024).



Il. 21. *Most na Sekwanie (Puente sobre el Sena)*, <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

Zaprezentowano następujące obrazy:

- *Stary rynek (La plaza del Mercado Viejo)*,
- *Niebieski dach (El techo azul)*,
- *Widok na rynek (Vista de la plaza del mercado)*,
- *Zamek i dachy (Castillo y tejados)*,
- *Ulica w Kazimierzu (Una calle de Kazimierz)*,
- *Wisła pod Puławami (El río Vístula cerca de Puławy)*,
- *Miasto śląskie w deszczu (Una ciudad de Silesia bajo la lluvia)*,
- *Chata za wsią (Una cabaña en las afueras)*,
- *Chata w rzeszowskim (Una cabaña en la provincia de Rzeszów)*,
- *Żniwa (Cosecha)*,
- *Snopy (Gavillas)*,
- *Dom ogrodnika (La casa del jardinero)*,
- *Kapliczka przy drodze (Una capilla al lado del camino)*,
- *Dojrzewa żyto (El centeno está madurando)*,
- *Stragany (Puestos del mercado)*,
- *Przekupki (Las vendedoras ambulantes)*,
- *Madonna z Dzieciątkiem (La Virgen y el Niño)*,
- *Król królów (Rey de reyes)*,
- *Wyspa Madera [w katalogu Madeira] (Isla de Madeira)*,

– *Mglisty ranek (Una mañana con niebla)*<sup>150</sup>.

Po powrocie z Polski Olga Pasternak zorganizowała 20 listopada 1970 roku w Domu Polskim w Buenos Aires wystawę obrazów wykonanych podczas jej pobytu w ojczyźnie<sup>151</sup>, zatytułowaną *Z Polski i o Polsce*<sup>152</sup>. Pokazała prace przybliżające piękno Tatr, miasta leżące nad Wisłą, jak np. Kazimierz Dolny, wiejskie pejzaże z przydrożnymi kapliczkami, pola w okresie żniw czy miasteczka na Śląsku.

Lata 1971–1973 to czas licznych podróży Pasternak na północ Argentyny, do prowincji Misiones, San Juan i Chaco<sup>153</sup>, regionów o unikalnym krajobrazie, klimacie i niezwykle bogatej przyrodzie, w której jest mnóstwo tropikalnych lasów, z typowymi araukariami brazylijskimi, tak chętnie uwiecznianymi przez artystów, czy lessowe równiny z ciernistymi zaroślami sawanny. Dla malarki szczególnie interesujące było obserwowanie i rejestrowanie na płótnie codziennego życia tubylczej ludności, często funkcjonującej w trudnych warunkach. Odwiedzających te tereny, zwłaszcza malarzy, fascynowały malownicze wioski, urzekające swoją surowością i prostotą, jednocześnie emanujące niezwykłą atmosferą spokoju i harmonii, wypełnioną odrobiną tajemniczości i egzotyki. Celem wielu wypraw artystów, także Olgi Pasternak, do prowincji San Juan był Park Narodowy Ischigualasto, znany jako Dolina Księżycowa, słynący z unikalnych skalnych formacji<sup>154</sup>, co zostało uwiecznione na jej obrazach.

Do Posadas, położonego nad malowniczą rzeką Parana, przyciągała możliwość poznania prekolumbijskiej przeszłości regionu, życia autochtonicznej społeczności Guarani<sup>155</sup> i ich manifestacji rdzennej kultury, celebrowanej w tradycyjnych formach wyrazu artystycznego poprzez muzykę, taniec, kolorowe kostiumy i parady uliczne<sup>156</sup>. Zainteresowanie artystów tą prowincją wynikało również z jej niezwykłego kolorytu i barwności, które zawdzięczała charakterystycznej czerwonej ziemi, bogatej w związki żelaza, ale także wzgórzom i dolinom porośniętym lasami,

<sup>150</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Wystawa malarstwa Olgi Pasternak (Argentyna)*, Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” w Warszawie, Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, Klub Międzynarodowej Prasy i Książki w Rzeszowie, Rzeszów 1970 [zaproszenie].

<sup>151</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>152</sup> Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1970, R. 48, nr 44, s. 13.

<sup>153</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>154</sup> *Park prowincjonalny Ischigualasto*, <https://trek.zone/pl/argentyna/miejsca/25857/park-prowincjonalny-ischigualasto> (dostęp: 20.02.2025).

<sup>155</sup> *Guarani*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Guarani> (dostęp: 20.02.2025).

<sup>156</sup> *Posadas*, <https://trek.zone/pl/argentyna/miejsca/36681/posadas> (dostęp: 20.02.2025).

licznym rzekom i majestatycznym kaskadom wodnym, w tym wodospadowi Iguazú, uznawanemu za jeden z naturalnych cudów świata<sup>157</sup>. Również prowincja Chaco, a właściwie obszar Grand Chaco, rozciągający się także na tereny Boliwii i Paragwaju, z bogatą historią i kulturą rdzennych społeczności m.in. Toba (Qom) i Wichí<sup>158</sup>, wywarł na Pasternak silne wrażenie.

Podczas swoich podróży na północ Argentyny, na tereny położone na wschód od Andów i na obszary pokrywane się z obecnym chilijskim regionem administracyjnym Araukania, artystka odwiedzała wioski zamieszkałe przez ludność plemienną Araukanów (Mapuczy)<sup>159</sup>. Utrwalała ich ceremonie i rytuały związane z naturą i duchami przodków, a także ich stroje wykonane ze skóry, często upięk-szone biżuterią z drewna, kości, kamieni, zdobione geometrycznymi wzorami, które odgrywały ważną rolę w ich sztuce i symbolice<sup>160</sup>. Pokłosiem tych wypraw było kilka znaczących wystaw w Brazylii, w stolicach prowincji argentyńskich, zorganizowanych staraniem Ministerstwa Oświaty i Dyrekcji Kultury poszczególnych prowincji<sup>161</sup>, oraz w stolicy kraju. Jedną z nich była niezwykle interesująca i barwna w swej artystycznej wypowiedzi ekspozycja *Olga Pasternak. Oleos y acuarelas* (*Olga Pasternak. Oleje i akwarele*), prezentowana w Domu Polskim w Buenos Aires od 15 kwietnia do 7 maja 1971 roku<sup>162</sup>, na której można było zobaczyć oleje i akwarele malarki.

Obrazy olejne:

- *Valle De La Luna* (*Księżycowa dolina*),
- *Valle De La Luna* (*Księżycowa dolina*),
- *Se Quema La Pampa* (*Płonąca pampa*),
- *Garganta Del Diablo* (*Diabelska Gardziel*),
- *Cataratas Iguazú* (*Wodospady Iguazu*),

<sup>157</sup> *Cataratas del Iguazú*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Cataratas\\_del\\_Iguaz%C3%BA](https://es.wikipedia.org/wiki/Cataratas_del_Iguaz%C3%BA) (dostęp: 20.02.2025).

<sup>158</sup> *Gran Chaco*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Gran\\_Chaco](https://en.wikipedia.org/wiki/Gran_Chaco) (dostęp: 20.02.2025); *Toba people* (*Qom people*), [https://en.wikipedia.org/wiki/Toba\\_people](https://en.wikipedia.org/wiki/Toba_people) (dostęp: 20.02.2025); *Wichí people*, <https://www.britannica.com/topic/Wichí> (dostęp: 20.02.2025).

<sup>159</sup> *Mapuches*, <https://pl.frwiki.wiki/wiki/Mapuches> (dostęp: 20.02.2025).

<sup>160</sup> M. Watemborski, *Araukanie to aborygeni z Argentyny. Oto ich niesamowite portrety*, <https://fotoblogia.pl/araukanie-to-aborygeni-z-argentyny-oto-ich-niesamowite-portrety,6793574429890689a> (dostęp: 20.02.2025).

<sup>161</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>162</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Oleos y acuarelas* [katalog], Duration de la exposicion desde el 15 del abril al 7 de mayo 1971, Buenos Aires.

- *El muro de agua (Wodna ściana)*,
- *Selva (Dżungla)*,
- *Selva En Bleu (Dżungla w kolorze niebieskim)*,
- *Siesta (Sjesta)*,
- *Terraza (Taras)*,
- *Hotel Suizo*,
- *Selva (Dżungla)*,
- *Posadas*.

Akwarele:

- *Ciudad Nocturna (Nocne miasto)*,
- *Selva (Dżungla)*,
- *Chiquita luz del gran bosque (Łagodny blask w wielkim lesie)*,
- *Ciudad en la Noche (Miasto nocą)*,
- *Segregacion (Segregacja)*,
- *Dooce (12) Estudios De Cabezas (Studia głów (12))*<sup>163</sup>.

W Posadas, w prowincji Misiones, w dniach 14–21 kwietnia 1972 roku Olga Pasternak miała kolejną wystawę, na której zaprezentowała następujące prace (akwarele):

- *Mundo de Nadie (Niczyj świat)*,
- *Chiquita Luz (Łagodny blask)*,
- *Picnic de los Negros (Murzyński piknik)*,
- *Mar Negro (Czarne morze)*,
- *La Selva de Missisipi (Dżungla Missisipi)*,
- *Ciudad en la Noche (Miasto nocą)*,
- *Bajando al Rio (Schodząc do rzeki)*,
- *Viejo Caseron (Stary dwór)*,
- *En la luz de la tarde (W popołudniowym świetle)*,
- *Techos (Dachy)*,
- *La Pequeña Hija de un Amigo (retrato) (Córeczka przyjaciela (portret))*,
- *La Sra Rosarito (retrato) (Pani Rosarito (portret))*,
- *La Srta Carmen (retrato) (Panna Carmen (portret))*<sup>164</sup>.

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Acuarelas y oleos* [katalog], Del 14 al 21 de abril de 1972, Posadas, Misiones, Direccion de Cultura de la Provincia de Misiones.

W 1971 roku, przy okazji malarskich wypraw na północ kraju, Olga Pasternak zorganizowała w dniach 5–11 czerwca w Posadas<sup>165</sup> pokaz zatytułowany *Dos encantos: Encanto de Oriente, Encanto de Polonia* (Dwa uroki: Urok Wschodu, Urok Polski), przybliżający mieszkańcom tego regionu wrażenia artystki z jej poprzednich wojaży na Bliski Wschód i do Polski<sup>166</sup>. Zaprezentowała wówczas:

- *Estudio I* (Studium I),
- *Estudio II* (Studium II),
- *Maternidad* (Macierzyństwo),
- *Paisaje oriental* (Krajobraz wschodni),
- *Pueblo* (Wioska),
- *Paisaje montañoso* (Krajobraz górski),
- *Burritos* (Osiołki),
- *La primavera* (Wiosna),
- *El invierno* (Zima),
- *Jalalabad* (Dżalalabad),
- *Choza I* (Chata I),
- *Choza II* (Chata II),
- *Paisaje montañoso* (Krajobraz górski),
- *Paisaje I* (Krajobraz I),
- *Paisaje II* (Krajobraz II),
- *Feria* (Targ),
- *Plaza* (Rynek),
- *El bosque* (Las),
- *Vieja Varsovia* (Stara Warszawa)<sup>167</sup>.

Do tematyki azjatyckiej malarka wróciła ponownie w 1972 roku. Wówczas, w dniach 13–20 października, miała wystawę *Pinturas de Asia* w Muzeum Sztuk Pięknych „Franklin Rawson” w San Juan, na której pokazała prace związane z wyprawą do Azji<sup>168</sup>.

Na kolejnej ekspozycji pt. *Olga Pasternak. Acuarelas y oleos* (Olga Pasternak. Akwarele i oleje), zorganizowanej w dniach 1–7 września 1972 roku w Tres Isletas,

<sup>165</sup> Dzięki wsparciu Dirección de Cultura de la Provincia de Misiones.

<sup>166</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, I. P. Aimi, *Wstęp*, w: *Expone Olga Pasternak. Dos encantos: Encanto de Oriente, Encanto de Polonia*, Posadas 1971.

<sup>167</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Expone Olga Pasternak. Dos encantos: Encanto de Oriente, Encanto de Polonia*, Posadas 1971.

<sup>168</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Pinturas de Asia por Olga Pasternak* [katalog], Exhibición en Museo de Bellas artes „Franklin Rawson”, San Juan 1972.



Il. 22. *Chiquita luz del bosque* (Łagodny blask w lesie), fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak

w departamencie Maipú, Pasternak zaprezentowała 26 prac głównie o tematyce argentyńskiej, zarówno akwarel, jak i obrazów olejnych.

Obrazy olejne:

- *Primeros dias de Guerra* (Pierwsze dni wojny),
- *Resistencia* (Wytrzymałość),
- *Luces de Guerra* (Światła wojny),
- *Coronas de Espinas* (Korony cierniowe),
- *De nuestra Sangre* (Z naszej krwi),
- *Ventanas Rojas y Pajaros Negros* (Czerwone okna i czarne ptaki),
- *Antorcha* (Pochodnia),
- *Cosecha Humana* (Żniwa ludzkie),
- *Monte Cassino*,
- *Primer día de Paz* (Pierwszy dzień pokoju),
- *Estudios de cabeza* (Studia głowy).

Akwarele:

- *Mundo de Nadie* (Niczyj świat),
- *Mar Negro* (Czarne morze),
- *Selva de Missisipi* (Dżungla Missisipi),

- *Segregacion (Segregacja)*,
- *Selva de Misiones (Dżungla w Misiones)*,
- *Ciudad en la Noche (Miasto nocą)*,
- *Misterio de Selva (Tajemnica dżungli)*,
- *Follaje (Listowie)*,
- *Chiquita luz del bosque (Łagodny blask w lesie)*<sup>169</sup>.

W Mar del Plata, pod patronatem tamtejszego Polskiego Towarzystwa, w holu hotelu Aguila Blanca<sup>170</sup> w dniach 19–29 stycznia 1973 roku została zorganizowana wystawa prac Olgi Pasternak, na której zaprezentowano 11 akwareli przedstawiających pejzaże i 11 obrazów olejnych o tematyce wojennej<sup>171</sup>.

W Buenos Aires w sali wystawowej Domu Polskiego w dniach od 28 kwietnia do 12 maja 1973 roku<sup>172</sup> odbył się pokaz prac artystki<sup>173</sup>, zatytułowany *Selva De Tierra Colorada (Puszcza na czerwonej ziemi)*<sup>174</sup>. Składał się łącznie z 36 prac, w tym 22 obrazów olejnych i akwarel oraz 12 studiów portretowych<sup>175</sup>, których znakomita większość obejmowała tematy utrwalone w czasie jej wizyty w Misiones<sup>176</sup>. Otwarcia wystawy, która była już 58 w dorobku artystki<sup>177</sup>, dokonał Stefan J. Ryniewicz, w imieniu nieobecnego prezesa Związku Polaków<sup>178</sup>. Omówił osiągnięcia malarki, jej talent, wielki rozmach i koloryt malowanych obrazów<sup>179</sup>. Zwiedzający docenili coraz wyższy poziom artystyczny prac i nieustające poszukiwanie stylu odpowiadającego twórczemu duchowi. Zaskoczeni byli absolutnie nowym kolorytem oraz treścią eksponowanych dzieł<sup>180</sup>.

<sup>169</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Acuarelas y oleos* [katalog], Del 1 de septiembre al 9 de septiembre de 1972, Salon de Direccion de Cultura, Tres Isletas, Maipú, Direccion de Cultura de la Provincia del Chaco.

<sup>170</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Exposicion de Pasternak*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.], tłum. K. Pisera.

<sup>171</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Expositora*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.], tłum. K. Pisera.

<sup>172</sup> Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 15, s. 2.

<sup>173</sup> Używającej wówczas podwójnego nazwiska Olga Pasternak-Marczyński. Zob. ibidem.

<sup>174</sup> *Puszcza na czerwonej ziemi*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 19, s. 14.

<sup>175</sup> Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 15, s. 2.

<sup>176</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>177</sup> K. Rafalik, *Notatka z wystawy*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 19, s. 14.

<sup>178</sup> *Puszcza na czerwonej ziemi...*, s. 14.

<sup>179</sup> K. Rafalik, *Notatka z wystawy...*, s. 14.

<sup>180</sup> Ibidem.

Zaprezentowano następujące prace:

- *Selva (Dżungla)*,
- *Caseron Viejo (Stary dwór)*,
- *Siesta (Sjesta)*,
- *Macheteros (Mężczyźni z maczetami)*,
- *Palmeras (Palmy)*,
- *Bananero (Bananowiec)*,
- *Selva (Dżungla)*,
- *Posadas*,
- *Terraza (Taras)*,
- *Hotel Suizo*,
- *El muro de agua (Wodna ściana)*,
- *Cataratas Iguazú (Wodospady Iguazu)*,
- *Garganta del Diablo (Diabelska Gardziel)*,
- *Sol Rojo (Czerwone słońce)*,
- *Otoño (Jesień)*,
- *El camino (Droga)*,
- *Cataratas en blue (Wodospady w kolorze niebieskim)*,
- *Selva (Dżungla)*,
- *Luces nocturnas (Światła nocą)*,
- *Mar Negro (Czarne morze)*,
- *Alta Mar (Pełne morze)*,
- *Rascacielos (Drapacz chmur)*,
- *Ciudad Nocturna (Nocne miasto)*,
- *Segregacion (Segregacja)*,
- *Nina la Locutora (Prezenterka Nina)*,
- *Dos Caras de Federico (Dwie twarze Federico)*,
- *Natalka*,
- *Dama en capelina (Dama w kapeluszu)*,
- *Dante*,
- *Intermediaria (Pośredniczka)*,
- *La Chaqueña*,
- *Poeta Nativo (Rodzimy poeta)*,
- *Escenografo (Scenograf)*,
- *Estudio de cabeza (Studium głowy)*,
- *En el alba (O świcie)*<sup>181</sup>.

<sup>181</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Olga Pasternak. Presenta Su Exposicion Pictorica SELVA DE TIERRA COLORADA* [katalog], [Buenos Aires 1973].

Zaprezentowane obrazy były dowodem ogromu pracy włożonej w ich powstanie, a także niewyczerpanej energii i wielkiego talentu malarki. Dodawano, że była to wystawa „zaiste godna kontemplacji”<sup>182</sup>, „nie tylko ucztą dla oczu, ale prawdziwe przeżycie”<sup>183</sup>, a także „piękny epilog zdolności twórczych i mistrzostwa [malarki] znajdujący pozytywne echo we wrażliwych sercach”<sup>184</sup>. Recenzująca ekspozycję Kazimiera Rafalik napisała:

Prace poświęcone Misiones pokazały nam nie tylko piękne zakątki czerwonej ziemi, ale przede wszystkim talent malarki wyczulony na piękno natury i wykwinny w wyszukiwaniu tematów. Cykl pejzaży oparty na żywej przyrodzie tryska życiem. Delikatna, przeświecona słońcem zieleń (*Bananero, Bananowiec*), pełna nieoczekiwanych blasków puszcza (*Selva*) tchną spokojem i zachwycają tonacjami puszystych liści. Inny rodzaj odczuć malarki stanowią obrazy wodospadów. Efekt ruchu doskonały. Nurt spadającej wody osiągnęła malarka w rozpyleniu kaskady i w błękitie nieba rozrzedzonym mgłą. *Cataratas en blue (Wodospady w kolorze niebieskim)* to nie tylko arcydzieło przyrody, ale i pędzla<sup>185</sup>.

Dużą liczbę pokazanych prac stanowiły portrety, co było nowością w stosunku do poprzednich wystaw, i nadało jej specjalny charakter. Mistrzowsko oddawały one stan ducha ujętych postaci. Zwrócono uwagę, że nie tyle piękno ukazanej twarzy, ile jej wyraz przyciągał uwagę widza. „*Natalka, Poeta nativo (Rodzimy poeta), Dante, Dama en capelina (Dama w kapeluszu)* to przede wszystkim oczy, przez które przeziera dusza ludzka”<sup>186</sup>. Kazimiera Rafalik dostrzegła pewne mankamenty w aranżacji samej ekspozycji obrazów, bowiem „*Mar Negro (Czarne morze)* znalazł się w hallu, gdzie przez brak odpowiedniego oświetlenia stracił wiele na blasku, tak widocznym na innych obrazach fał”<sup>187</sup>.

Argentyński krytyk sztuki Ismo P. Aimi stwierdził:

[Olga Pasternak] niestrudzona podróżniczka, autorka prac była w stanie uchwycić zarówno krajobraz, jak i postać, cechy i emocje niedostępne dla zdecydowanej większości, przenosząc w ten sposób na płótno i papier indywidualny charakter artysty z ową

<sup>182</sup> K. Rafalik, *Notatka z wystawy...*, s. 14.

<sup>183</sup> Ibidem.

<sup>184</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, I. P. Aimi, *Exposicion de Olga Pasternak*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 20, s. 7, tłum. K. Pisera.

<sup>185</sup> K. Rafalik, *Notatka z wystawy...*, s. 14.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> Ibidem.

„trudną łatwością”, która zaskakuje zarówno znawcę, jak i laika, można by rzec, że służy jedynie temu, by ukazać, że mamy do czynienia z „wybraną” przez Najwyższego<sup>188</sup>.

Dodawał, że jest to malarka refleksyjna oraz artystka konceptualna, która, aby nie popaść w łatwą i kuszącą powierzchowność tego, co obiektywne,

raczej dokonuje transsubstancjacji obrazów niż ich odtworzenia w czułym zwierciadle swej sztuki, wrażliwej i wyrafinowanej. Arystokratyczna, intuicyjna rezerwa w naturalny sposób trzyma ją z dala od wszelkich realistycznych ekscesów, dodając godność do surowości zawartej na przykład w akcie przedstawionym w sposób ostentacyjny, przysłoniętym jednakże jakby przezroczywą duchową zasłoną. Stąd powściągliwy wdzięk kobiecej postaci, która zdaje się wtapiać w urzekającą atmosferę, gdzie wyważona wymowność otwiera się niczym kielich magnolii w mistycznym wspomnieniu popołudnia. Wszystko ją przyciąga, zniewala w zmieniającej się cudownej panoramie świata, gdzie światło modeluje swoje rytmy w niewyczerpanym cudzie twórczym. Harmonię falującą w krajobrazie, rytm fali, drżenie liści, wdzięk kobiecy i migotanie w płątku róży. Dostrzeżenie tej esencji, uchwycenie tej ulotnej pełni w melodii rzeczy to nadzwyczajne wizjonerstwo artysty, który potrafi postawić się nie przed naturą, ale wewnątrz niej jako fundamentalny element tego wzniosłego koncertu. Olga Pasternak, artystka szczerą o wysokich ambicjach, bo taka powinna być, oddając się temu anielskiemu szaleństwu ducha, przekazuje nam sugestywne przesłanie, niezwykle zwiastun głoszący doniosłą prawdę: „Sztuka powinna należeć do każdego jak słońce, jak powietrze”. Stąd bogactwo i różnorodność jej malarstwa, którego jedność zostaje jednak zachowana, gdyż wynika z autentycznej wierności sobie<sup>189</sup>.

W tym samym 1973 roku w hotelu Hermitage w Mar del Plata miała miejsce inna wystawa prac Pasternak<sup>190</sup>. Choć nie udało się określić, jakie obrazy były wówczas prezentowane, to warto o niej wspomnieć ze względu na recenzję i komentarz, który pojawił się w prasie. Autor recenzji napisał, że była to wystawa

jako całość wartościowa, ale która wyraźnie mówi o owej gorączce malarki, która za wszelką cenę „pragnie malować”, bo to jest język, w którym się wypowiada. Nie tyle zależy jej na malarskiej formule, realizacji jakiejś koncepcji, ile na zaspokojeniu pragnienia, które skłania ją do wyrażania siebie poprzez kolor. Dlatego w neofiguratywnej

<sup>188</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, I. P. Aimi, *Exposicion de Olga Pasternak...*, s. 7.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, I. P. Aimi, *Viendo Exposiciones*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, s. 11, tłum. K. Pisera.

szkole, do której przynależy, można dostrzec przebłyśki innych szkół. Pojawia się nawet surrealizm, ledwo zasygnalizowany w niektórych oczach, w pewnych formach wyłaniających się niespodziewanie wśród drzew, wśród listowia, wśród zieleni nieco wymyślonych pól, które również wydają się być obsesją tej artystki<sup>191</sup>.

Trzy obrazy szczególnie zwracały uwagę, „tak ze względu na koncepcję i odwagę w użyciu kolorów, jak i z racji tego nadzwyczajnego temperamentu, który przebija z każdego płótna i o którym w głębi duszy można by powiedzieć, że nie jest to temperament kobiety”<sup>192</sup>, bowiem już „po samych pociągnięciach pędzla [można zauważyć, że jest] czasem dynamiczna, innym razem niezdecydowana”<sup>193</sup>. Te komplementowane dzieła, zajmujące centralną część ekspozycji, to: prawdopodobnie *Kwiaty na okrągłym stole* (*Flores en mesa redonda*) lub *Kwiaty* (*Las flores*), *Akt, studium* (*Estudio de Desnudo*) i obraz zatytułowany *Zielona fantazja* (*Fantasia verde*). Zdaniem recenzenta „mówią one o solidnych podstawach conceptualnych i estetycznych, na których opiera się elitarne malarstwo Olgi, a także o olśniewającym mistrzostwie koloru [...] Wystarczyłyby tylko te trzy prace, aby uzasadnić wystawę”<sup>194</sup>.

Obok zachwyty nad obrazami zwrócono uwagę na wyraźną rozbieżność między tymi komplementowanymi a resztą eksponowanych prac – które zdaniem – recenzenta reprezentowały

malarstwo bardziej pasywne, mniej natchnione, a w niektórych przypadkach także bardziej kapryśne. I wynika to niewątpliwie z owej gorliwości, z jaką artystka konfrontuje się z płótnem, bez wcześniejszej analizy, bez poszukiwania strukturalnej formy każdej kompozycji, bez „myślenia” o swoim malarstwie<sup>195</sup>.

W efekcie uzyskany rezultat czasami może być

tak świeży, jak czysty impuls, jak swobodna inspiracja, która trafia we właściwy ton, ale która nie zawsze osiąga „wysoką nutę”. A w malarstwie, chociaż można improwizować, to aby te improwizacje były skuteczne, trzeba najpierw doskonale opanować rzemiosło, technikę, posługiwanie się materiałami, żeby później nie ograniczały, nie były balastem. Dlatego Olga Pasternak, która posiadała kunszt malarski, zna technikę

---

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> Ibidem.

<sup>194</sup> Ibidem.

<sup>195</sup> Ibidem.



Il. 23. Akt, studium (*Estudio de Desnudo*), <https://www.nac.gov.pl/archiwum-cyfrowe/>

kolorystyczną, jest biegła w korzystaniu z materiałów, przed rozpoczęciem każdego obrazu powinna wypracować koncepcję. Spontaniczność powoduje pewną lukę, którą uważamy za godną ubolewania, ponieważ cała jej twórczość mogłaby być na tym samym poziomie i o niekwestionowanej jakości<sup>196</sup>.

Jak wspomniano wcześniej, jednym z wątków pojawiającym się w twórczości Pasternak była tematyka wojenna. Obrazy jej dotyczące powstawały w Polsce i stanowiły ilustrację znanego widowiska poświęconego walkom partyzanckim, zatytułowanego *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*. Warto przypomnieć, że autorami tego przedstawienia byli Lech Budrecki i Ireneusz Kanicki, a w latach 1967–1984 było ono wystawiane w 13 teatrach polskich<sup>197</sup>. Prace Pasternak to seria plasz,

<sup>196</sup> Ibidem.

<sup>197</sup> Lech Budrecki, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Lech\\_Budrecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lech_Budrecki) (dostęp: 2.04.2025).



Il. 24. *Przyroda (La Naturaleza)*, fot. ze zbiorów Biblioteki Polskiej im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires

wstrząsających swym tragizmem i zrywem uczuć patriotycznych<sup>198</sup>. Wystawy pokazujące te dzieła odbyły się zarówno w Argentynie (w 1972 roku w Tres Islas<sup>199</sup>, w 1973 roku w Domu Polskim w Buenos Aires<sup>200</sup> i w Mar del Plata<sup>201</sup>), jak i ojczyźnie malarki. Podczas ekspozycji *Malarstwo Olgi Pasternak-Marczyńskiej*

<sup>198</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>199</sup> Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Expositora*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.], tłum. K. Pisera.

<sup>200</sup> *Po raz trzeci – wystawa...*, s. 2.

<sup>201</sup> Wystawa zatytułowana *Exposicion de Pasternak* odbywała się od 19 do 29 stycznia 1973 roku w holu hotelu Aguila Blanca. Malarka zaprezentowała wówczas 11 obrazów olejnych o tematyce wojennej i 11 akwareli przedstawiających pejzaże. Zob. Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Olga Pasternak, *Expositora*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.], tłum. K. Pisera.

z Argentyny, którą otwarto 12 czerwca 1974 roku w Warszawie w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia”<sup>202</sup>, oprócz cyklu obrazów nawiązujących do wspomnianego spektaklu artystka zaprezentowała studia portretowe i pejzażowe.



Il. 25. Kwiaty w wazonie (*Flores en un jarrón*), <https://www.mercadolibre.com.ar/>

Okres wzmożonej aktywności artystycznej, wypełnionej licznymi podróżami, nowymi obrazami i wystawami przerwała choroba malarki. W połowie lat 80. XX wieku Olga Pasternak zamieszkała w Domu Spokojnej Starości prowadzonym przez siostry albertynki. Warto przypomnieć, że placówka ta została założona w 1982 roku z inicjatywy m.in. Zdzisława i Stefanii Skarbków, z zamysłem otoczenia opieką polskich kombatantów II wojny światowej, w tym żołnierzy generała Władysława

<sup>202</sup> Zob. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji, Zaproszenie na wystawę malarstwa Olgi Pasternak-Marczyńskiej z Argentyny 12 czerwca 1974 roku w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w Warszawie, ul. Marszałkowska 116/122. Organizatorem było Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz „Ściana Wschodnia”.

Andersa. Dom znajduje się w Martin Coronado (Maciaszkowo<sup>203</sup>), w sąsiedztwie Polskiego Ośrodka Katolickiego OO. Franciszkanów Bernardynów i Polskiej Misji Katolickiej. Olga Pasternak, otoczona troskliwą opieką siostr, których znaczna część pochodziła z Polski, przybywała tam do swojej śmierci w 1996 roku. Siostry nazywały ją swoją dobrodziejką, podkreślały, że kochała ojczyznę<sup>204</sup>. To one poinformowały o śmierci artystki i odprowadziły ją do grobu na cmentarzu w Pablo Podesta, tuż obok Martin Coronado, na obrzeżach wielkiego Buenos Aires.

## Bibliografia

### Źródła archiwalne

- Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martín Coronado, Teczka Olga Pasternak**  
Club Program for April, „Chicago Woman's Club Bulletin” 1965, vol. XLVII, no 7, [b.p.].  
*Expone Olga Pasternak. Dos encantos: Encanto de Oriente, Encanto de Polonia*, Posadas 1971.  
*Exposicion de Pasternak*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.].  
*Expositora*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, [b.p.].  
*Impressions de l'Afghanistan et du Pakistan. Marines Peintes á Bord du „Pasteur”*, 18.06.1969 [ulotka].  
*Jutro zostanie zamknięta wystawa Polskiego Klubu Artystycznego*, „Polish Daily Zgoda” 1965, [b.p.].  
Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, II Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1961.  
Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie, III Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1964.  
*Obras de Olga Pasternak. Presenta* [katalog], Galeria de Clarin, Rambla del Casino, Mar del Plata 1966.  
Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1970, R. 48, nr 44, s. 13.  
Ogłoszenie o wystawie, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 15, s. 2.  
*Olga Pasternak. Acuarelas y oleos* [katalog], Del 1 de septiembre al 9 de septiembre de 1972, Salon de Direccion de Cultura, Tres Isletas, Maipú, Direccion de Cultura de la Provincia del Chaco.

<sup>203</sup> Nazwa nadana na cześć ojca Justyniana Maciaszka (1913–1959), współzałożyciela Polskiego Ośrodka Katolickiego OO. Franciszkanów Bernardynów, ze względu na jego wielkie zasługi dla polskiego duszpasterstwa w Argentynie i lokalnej społeczności.

<sup>204</sup> *Olga Pasternak. Nekrolog*, „Głos Polski” 1996, R. 74, nr 11/12(4507/08), s. 15.

- Olga Pasternak. Acuarelas y oleos* [katalog], Del 14 al 21 de abril de 1972, Posadas, Misiones, Direccion de Cultura de la Provincia de Misiones.
- Olga Pasternak Expone hoy en Galeria Clarin*, „La Capital”, Mar del Plata 1966, [b.p.].
- Olga Pasternak. Exposicion de oleos y acuarelas* [katalog], Casa de la Provincia de San Juan Maipu 99, 11–31 de mayo de 1973.
- Olga Pasternak. Oleos, acuarelas*, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1967 [program wystawy].
- Olga Pasternak. Oleos y acuarelas* [katalog], Duration de la exposicion desde el 15 del abril al 7 de mayo 1971, Buenos Aires.
- Olga Pasternak Paintings* [katalog], The Mutual Aid Association of the New Polish Emigration, Chicago 1964.
- Olga Pasternak. Pinturas*, Salón de Camerade Fantasías, Buenos Aires 24 noviembre a 7 diciembre de 1960 [zaproszenie].
- Olga Pasternak. Presenta Su Exposicion Pictorica SELVA DE TIERRA COLORADA* [katalog], [Buenos Aires 1973].
- Otwarcie polskiej placówki *Pol-Center*, 2836 Milwaukee Ave, „Polish Daily Zgoda” 1964, [b.p.].
- Palette and Chisel. 68th Exhibition and Bidding Sale*, Chicago [1963] [ulotka].
- Pasternak Exhibit Closes Friday*, „North Loop News – Chicago” 1963, [b.p.].
- Pasternak Olga. Exposición de Pinturas*, La Apertura de la Exposicion viernes 7 de agosto 1965 – 30 de agosto 1965. Salas de Exposicion de Casa Polaca, Buenos Aires 1965 [ulotka].
- Pinturas de Asia por Olga Pasternak* [katalog], Exhibicion en Museo de Bellas artes „Franklin Rawson”, San Juan 1972.
- Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1963 [newsletter].
- Polish Arts Club of Chicago, Illinois 1962 [ulotka].
- Polish Arts Club of Chicago. No Jury Exhibition of Paintings and Sculptures at Security Federal Savings and Loan Association, Chicago 1965.
- Polish Arts Club of Buffalo, [1963] [ulotka].
- Polish Arts Club. Exhibition, Chicago Public Library 27.04–9.05.1964 [ulotka].
- Powodzenie prac O. Pasternak na wystawie w Domu Kongresu Polonii Amerykańskiej*, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, [b.p.].
- Segundo Salón de Asociacion de Artistas Plasticas Argentinas, Del 2 al 30 setiembre 1968, Gran Teatro Opera, Buenos Aires 1968 [ulotka].
- Se Inauguran hoy Varias Exposiciones Pictóricas*, „La Capital”, Mar del Plata 1968.
- The Cosmopolitan National Bank w Chicago, 4.04–3.05.1963 [folder].
- The Northwest Art. League Inc. Annual Current Exhibition November 2nd to January 9th 1974–1965 at La Salle Hotel [ulotka].
- Ulotka informująca o wydarzeniu, Spring Art Festival, Chicago Wesley Memorial Hospital [1964 (?)].
- Wycinek prasowy, „Polish Daily Zgoda” 1964, [b.p.].

Wystawa malarstwa Olgi Pasternak (Argentyna), Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” w Warszawie, Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, Klub Międzynarodowej Prasy i Książki w Rzeszowie, Rzeszów 1970 [zaproszenie].

Wystawa obrazów i rzeźb Polskiego Klubu Artystycznego – sukcesem, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, V, [b.p.].

Zaleska H., *Głosy czytelników. Obojętność, którą należy zwalczyć*, „Dziennik Związkowy Zgoda” 1964, V, [b.p.].

Z wystaw obrazów artystki malarki Olgi Pasternak, „Polish Daily Zgoda” 1963, [b.p.].

### Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Biblioteka i Dział Dokumentacji

Olga Pasternak. *Buenos Aires – Argentyna. Malarstwo*, Bydgoszcz 1970, nr rejestracji 281/70.

Olga Pasternak. *Malarstwo. Lipiec 1970* [katalog], Warszawa 1970, nr rejestracji 627/70.

Zaproszenie na wystawę malarstwa Olgi Pasternak-Marczyńskiej z Argentyny 12 czerwca 1974 roku w sali wystawowej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ściana Wschodnia” w Warszawie, ul. Marszałkowska 116/122. Organizatorem było Towarzystwo Łączności z Polonią Zagraniczną „Polonia” oraz „Ściana Wschodnia”.

### Opracowania

Aimi I. P., *Viendo Exposiciones*, „La Capital”, Mar del Plata 1973, s. 11.

Aimi I. P., *Exposicion de Olga Pasternak*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 20, s. 7.

*Afgańskie krajobrazy*, „Tydzień Polski” 1969, R. 30, nr 23(136), s. 12.

Brzoza C., *Polska w czasach niepodległości i drugiej wojny światowej 1918–1945*, t. 9, Kraków–Warszawa 2001.

Horodecki M., *Z paletą przez świat*, „Nasza Ojczyzna” 1971, nr 1(174), s. 2.

Olga Pasternak. *Nekrolog*, „Głos Polski” 1996, R. 74, nr 11/12(4507/08), s. 15.

*Polacy z zagranicy gośćmi ziemi bydgoskiej*, „Gazeta Pomorska” 1970, nr 15(1617), [b.p.].

*Po raz trzeci – wystawa w Domu Polskim*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 15, s. 2.

*Puszcza na czerwonej ziemi*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 19, s. 14.

Rafalik K., *Notatka z wystawy*, „Głos Polski” 1973, R. 51, nr 19, s. 14.

*Z Argentyny przez Afganistan do Londynu*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1969, R. 30, nr 123, s. 3.

### Źródła internetowe

*Cataratas del Iguazú*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Cataratas\\_del\\_Iguaz%C3%BA](https://es.wikipedia.org/wiki/Cataratas_del_Iguaz%C3%BA) (dostęp: 20.02.2025).

*Deportacje polskich obywateli z maja–czerwca 1941 r.*, <https://muzeum1939.pl/wojenne-deportacje-deportacja-polskich-obywateli-z-majaczerwca-1941-r/aktualnosci/4631.html> (dostęp: 30.12.2024).

Dzidek E., *Charakterystyka ogrodów mogolskich na podstawie przykładów z wybranych miast subkontynentu indyjskiego* [praca licencjacka], <https://ruj.uj.edu.pl/entities/publication/b15594e1-7c8c-4252-b283-6c9e1af630e4> (dostęp: 10.02.2025).

- Gran Chaco*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Gran\\_Chaco](https://en.wikipedia.org/wiki/Gran_Chaco) (dostęp: 20.02.2025).
- Grażyna Rutowska*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna\\_Rutowska](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna_Rutowska) (dostęp: 30.12.2024).
- Guarani*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Guarani> (dostęp: 20.02.2025).
- Lech Budrecki*, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Lech\\_Budrecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lech_Budrecki) (dostęp: 2.04.2025).
- Mapuches*, <https://pl.frwiki.wiki/wiki/Mapuches> (dostęp: 20.02.2025).
- Park prowincjonalny Ischigualasto*, <https://trek.zone/pl/argentyzna/miejsca/25857/park-prowincjonalny-ischigualasto> (dostęp: 20.02.2025).
- Posadas*, <https://trek.zone/pl/argentyzna/miejsca/36681/posadas> (dostęp: 20.02.2025).
- Stryj*, <https://archive.is/20130427201715/http://rzecz-pospolita.com/stryj0.php3#selection-1007.1-1007.163> (dostęp: 30.12.2024).
- Stryj*, [https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Stryj\\_\(miasto\)](https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Stryj_(miasto)) (dostęp: 30.12.2024).
- Szlezak M., *Deportacje Polaków na wschód 1940–1941*, <https://historia.org.pl/2010/02/10/deportacje-polakow-na-wschod-1940-1941/> (dostęp: 30.12.2024).
- Toba people (Qom people)*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Toba\\_people](https://en.wikipedia.org/wiki/Toba_people) (dostęp: 20.02.2025).
- Walulik M., *Obrazy fakturowe i malarstwo szpachelkowe*, <http://www.magdalenawalulik.pl/obrazy-fakturowe-i-malarstwo-szpachelkowe/> (dostęp: 15.01.2025).
- Watemborski M., *Araukanie to aborygeni z Argentyny. Oto ich niesamowite portrety*, <https://fotoblogia.pl/araukanie-to-aborygeni-z-argentyny-oto-ich-niesamowite-portrety,6793574429890689a> (dostęp: 20.02.2025).
- Wichí people*, <https://www.britannica.com/topic/Wichi> (dostęp: 20.02.2025).

**Justyna Dobrołowicz**

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

OŚWIATA W DYSKURSIE PRASOWYM  
NA ŁAMACH CZASOPISMA  
„TYGODNIK ILUSTROWANY”  
Z 1925 ROKU

**Abstract**

**Education in media discourse in the pages of “Tygodnik Ilustrowany” (weekly illustrated) periodical from 1925**

The article offers an analysis of media discourse concerning school and education as presented in “Tygodnik Ilustrowany” in 1925. Published between 1859 and 1939, the periodical was aimed at a broad intellectual readership. It was recognised by readers across the political, social, and cultural spectrum, maintaining its status as a respected periodical for eighty years. The goal of the analysis is to identify the key challenges faced by the education system at the time and examine the proposed solutions. The reflections found in the 1925 articles prove strikingly relevant even today, as many of the issues raised remain unresolved.

**Keywords:** education, media discourse, “Tygodnik Ilustrowany” bureaucratisation of education, economisation of education

**Słowa kluczowe:** oświata, dyskurs prasowy, „Tygodnik Ilustrowany”, biurokratyzacja oświaty, ekonomizacja oświaty

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza dyskursu prasowego na temat szkoły i oświaty, toczącego się w 1925 roku na łamach warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego”, czasopisma o profilu kulturalno-społecznym. Sto lat, które mija

od chwili opublikowania tekstów, skłania do refleksji nad stanem polskiej oświaty. Dlatego też celem opracowania jest zidentyfikowanie problemów oświatowych wskazywanych w 1925 roku, omówienie proponowanych rozwiązań oraz ocena stopnia ich realizacji.

Pojęcie oświata, stosowane dziś zamiennie z terminem edukacja, jest stosunkowo nowe. Aż do czasu oświecenia zastępował je termin kultura, wywodzący się z łacińskiego słowa *cultus*, oznaczającego uprawę, pielęgnowanie. Początkowo odnosiło się ono tylko do uprawy roli, jednak już w starożytności zaczęto je utożsamiać z wykształceniem, czyli czymś, co reguluje zachowania i postawy człowieka.

W epoce oświecenia uformowało się pojęcie oświecanie, rozumiane jako działalność pozwalająca ludziom przejście na wyższy poziom rozwoju cywilizacyjnego. Oświecenie było prądem społeczno-kulturowym, głoszącym potęgę rozumu i wiarę w postęp. Rozum traktowany był jako narzędzie poznania i źródło wiedzy o świecie. Przeciwnością tego stanu była ciemnota, oznaczająca brak oświaty, nieuctwo, zacofanie, a nawet zdziczenie<sup>1</sup>. Już wtedy działacze społeczni krytykowali te zjawiska, uznając je za przyczynę licznych problemów.

W wieku XIX dostrzeżono związek między poziomem oświaty a rozwojem społecznym. Powstały wówczas korzystne warunki społeczno-polityczne dla rozwoju edukacji, a także wprowadzono narodowe systemy szkolnictwa, obejmujące swoim działaniem najmłodszych, dziewczęta oraz dzieci chore, niewidome, głuche i opóźnione w rozwoju. Na ziemiach polskich pod zaborami, obok istniejących gimnazjów klasycznych, zaczęły funkcjonować szkoły realne i szkoły zawodowe, rozwijało się szkolnictwo wyższe i szkolnictwo artystyczne.

Teoretyczną podstawą działania szkoły w 2. połowie XIX wieku był herbartyzm – koncepcja autorstwa niemieckiego filozofa, psychologa i pedagoga Johanna Herbarta, głównego przedstawiciela tradycyjnego systemu pedagogicznego.

Herbartyzm, będąc fundamentem szkoły tradycyjnej, przez wiele lat wywierał niekorzystny wpływ na jej funkcjonowanie. Przyczynił się do upowszechnienia poglądów, że celem pracy szkoły jest przekazywanie dzieciom gotowego do zapamiętania materiału i rygorystyczne egzekwowanie obowiązku jego przyswojenia; że aktywny w szkole powinien być nauczyciel, natomiast bierni uczniowie mają posłusznie wykonywać jego polecenia; że podstawowym obowiązkiem nauczyciela jest realizacja programu nauczania, który nie musi uwzględniać potrzeb i zainteresowań dzieci; że celem wysiłków wychowawczych jest nie tyle rozwój

<sup>1</sup> T. Aleksander, *Oświata*, w: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 3, red. T. Pilch, Warszawa 2004, s. 1022–1029.

indywidualnych zdolności i zainteresowań poznawczych uczniów, ile przekazanie teoretycznych wiadomości.

Na przełomie XIX i XX wieku dydaktyka herbartowska stała się przedmiotem ostrej krytyki. Potępiano rygoryzm i autorytaryzm szkoły zbudowanej na jej założeniach. Wskazywano na brak indywidualizacji nauczania i powszechną bierność uczniów. Domagano się szkoły, która, uwzględniałaby ich zainteresowania, rozwijała umysły, uczucia i wolę, uczyła samodzielnego myślenia i działania, stwarzała warunki swobodnej, twórczej pracy, wdrożyła do współdziałania i zespołowych form wysiłku, indywidualizowała treści oraz tempo nauki, a także kształciła umiejętność dostrzegania, formułowania i rozwiązywania problemów teoretycznych i praktycznych.

Nowa reformatorska działalność na polu oświatowym związana była z wieloma innowacjami pedagogicznymi w różnych krajach Europy i Ameryki. Do najbardziej znanych można zaliczyć: szkołę działania Johna Deweya i jego koncepcję wychowania problemowego, szkołę na miarę możliwości każdego dziecka Edwarda Claparede'a, koncepcję ośrodków zainteresowań dziecięcych Owidiusza Decroly'ego, szkołę absolutnej swobody Aleksandra Neilla, szkołę nowoczesnych technik dydaktycznych Celestyna Freineta, szkołę pracy Georga Kerschensteinera, szkołę twórczą Henryka Rowida, metodę projektów Williama Kilpatricka oraz plan mannheimski Antona Sickingera.

Do grona najbardziej radykalnych reformatorów należał Amerykanin John Dewey, który już w końcu XIX wieku nawoływał do rewizji podstawowych założeń tradycyjnej szkoły, poddał druzgocącej krytyce zasady dawnego wychowania, wysunął postulat przekształcenia szkoły w instytucję „żywą”, będącą dla dziecka źródłem radości i bezpośrednich doświadczeń życiowych. Według Deweya podstawową zasadą dydaktyczną powinno być uczenie przez działanie, a fundamentalną zasadą wychowawczą – inicjatywa i samodzielność uczniów. Wzajemne przenikanie się obu zasad jest zrozumiałe.

Wszyscy wymienieni wcześniej pedagodzy związani byli z ruchem Nowe Wychowanie<sup>2</sup>, zmierzającym do odnowy tradycyjnej szkoły, uczynienia z niej instytucji otwartej, mocno osadzonej w realnym świecie.

Choć rozważania o szkole pojawiły się już w starożytności i zawsze uważano ją za instytucję ważną dla rozwoju społecznego, upowszechnienie oświaty nastąpiło dopiero na początku XX wieku<sup>3</sup>. W większości państw zaczęły wówczas powsta-

<sup>2</sup> S. Sztobryn, *Nowe wychowanie*, w: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 3, red. T. Pilch, Warszawa 2004, s. 709–713.

<sup>3</sup> S. Wołoszyn, *Oświata i wychowanie w XX wieku*, w: *Pedagogika*, t. 1, red. Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Warszawa 2003, s. 155–182.

wać rozbudowane systemy oświatowe, ukształtowane pod wpływem swoistych warunków ekonomicznych, politycznych, społecznych i kulturalnych danego kraju. Dzięki temu możliwe stało się objęcie obowiązkowym nauczaniem wszystkich dzieci. Mimo że idea ta pojawiła się już w starożytności, jej realizacja napotykała szereg trudności. Podstawowym wyzwaniem była kwestia finansowania szkolnictwa, budowania i utrzymania budynków oraz zatrudniania nauczycieli. Długo nierozwiązanym problemem pozostawała kwestia braku odpowiedniej liczby szkół, w których można byłoby zrealizować ideę obowiązkowej edukacji.

Ustawy wprowadzające obowiązek szkolny pojawiały się w różnym czasie: w roku 1876 w Wielkiej Brytanii, w roku 1882 we Francji, w 1914 roku w Belgii, a w 1919 roku w Polsce.

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku sytuację na ziemiach polskich komplikowało funkcjonowanie różnych systemów oświatowych, odziedziczonych po zaborcach. Dekret o obowiązku szkolnym z 7 lutego 1919 roku<sup>4</sup> wprowadził co prawda obowiązkową siedmioletnią szkołę powszechną, ale na ziemiach byłego zaboru pruskiego utrzymano istniejący już wtedy ośmioletni obowiązek szkolny. Skomplikowaną sytuację zastano w byłym zaborze austriackim – w miastach obowiązywał siedmioletni, natomiast na wsiach – sześcioletni obowiązek szkolny.

Mimo obowiązującego prawa nakładającego obowiązek szkolny, w zasadzie nigdzie nie udało się go w pełni zrealizować. Wiele miejscowości pozostało bezszkolnych, w licznych wsiach udawało się zorganizować tylko szkoły jedno- lub dwuklasowe. Potrzeba pilnych działań na rzecz rozwoju oświaty była powszechnie dostrzegana i stanowiła przedmiot dyskusji zarówno profesorów, działaczy społecznych, jak i nauczycieli-praktyków.

„Tygodnik Ilustrowany”<sup>5</sup> wydawał się być doskonałym miejscem do prowadzenia edukacyjnego dyskursu. Pismo ukazywało się w latach 1859–1939 i skierowane było do szerokiego kręgu inteligencji. Przez osiemdziesiąt lat utrzymywało pozycję poważnego periodyku, uznawanego przez czytelników o różnych gustach i poglądach politycznych, społecznych i kulturalnych. Najlepszym czasem w historii „Tygodnika Ilustrowanego” były lata 1898–1907. Dzięki poczytności we wszystkich trzech zaborach, a także braku konkurencji pismo – jako jedyne tego rodzaju – zdobyło pozycję organu reprezentującego szeroki zakres spraw związanych z kulturą narodową<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Dekret o obowiązku szkolnym, Dziennik Praw PP 1919 nr 14 poz. 147.

<sup>5</sup> M. Brykalska, *Tygodnik Ilustrowany*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992, s. 1135–1139.

<sup>6</sup> Z. Kmieciak, *Prasa warszawska w latach 1886–1904*, Wrocław 1989; idem, *Prasa warszawska 1908–1918*, Warszawa 1981.

W latach wojny 1914–1918, dzięki wprowadzonym ograniczeniom, „Tygodnik Ilustrowany” ukazywał się w zasadzie regularnie. W ostatnim okresie funkcjonowania, przypadającym na lata niezależności państwowej (1918–1939), pismo, mimo odmiennych warunków życia społecznego, nie zmieniło swojego charakteru, rozwinęło pozycję na rynku wydawniczym i pozostało miejscem znaczącego dyskursu publicznego<sup>7</sup>.

Analiza wszystkich numerów czasopisma, które ukazały się w roku 1925, pozwala sformułować wniosek o nikłym zainteresowaniu problemami oświaty w niepodległej Polsce. Tylko jeden artykuł poruszający tę tematykę zatytułowany *System oświaty i oświecenie publiczne* autorstwa Adama Szelałowskiego ukazał się w numerze piątym, wydanym 31 stycznia<sup>8</sup>.

Autor artykułu, Adam Wiktor Szelałowski (1873–1961), był znanym historykiem dziejów nowożytnych. W latach 1897–1919 nauczycielem gimnazjalnym, m.in. w V Gimnazjum we Lwowie, od 1919 roku profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie kierował katedrą, aż do przejścia na emeryturę w kwietniu 1939 roku. Wychował spore grono uczniów, w okresie międzywojennym wypromował łącznie 19 doktorów. Posiadał także osiągnięcia w zakresie edukacji historycznej jako autor podręczników z historii powszechnej. Jeśli chodzi o jego polityczne poglądy, to początkowo przychylny był obozowi narodowo-demokratycznemu, by około 1925 roku zbliżyć się do koncepcji politycznych Józefa Piłsudskiego<sup>9</sup>. Pełnione przez niego funkcje zawodowe oraz zdobyte doświadczenie naukowe i dydaktyczne pozwoliły mu przygotować interesujący tekst, który głęboko analizuje oświatę tamtego okresu. Analizy te prowadzą do smutnych wniosków. Autor zwraca uwagę na apatię, marazm i zastój nauk pedagogicznych w niepodległej Polsce. Świadczy o tym niewielka aktywność wydawnicza na polu pedagogicznym i dydaktycznym. Artykuły publikowane w nielicznych czasopismach poświęcone są wyłącznie sprawom organizacyjnym, związanym z zawodem nauczyciela i funkcjonowaniem instytucji szkoły.

Adam Wiktor Szelałowski krytycznie oceniał organizację szkolnictwa, zwłaszcza szkolnictwa początkowego, które jego zdaniem traktowane było jak każda inna

<sup>7</sup> A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.

<sup>8</sup> A. Szelałowski, *System oświaty i oświecenie publiczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 5, s. 84.

<sup>9</sup> J. Maternicki, *Adam Szelałowski (1873–1961)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, red. J. Maternicki, Rzeszów 2007, s. 359–376; J. Lechicka, *Adam Szelałowski jako dydaktyk historii*, „Wiadomości Historyczne” 1962, nr 5, s. 282–286; M. Przeniosło, M. Przeniosło, *Słownik biograficzny profesorów uniwersytetów Drugiej Rzeczypospolitej. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Kielce 2022.

działalność administracyjno-biurowa. Dopasowane do wymagań ministerialnych, realizowało wszystkie obowiązkowe czynności, nie próbując jednak dotrzeć do ich głębszego sensu. Ponadto autor ostrzegał przed upodobnieniem szkolnictwa i oświaty do towarzystw kupieckich i spółek akcyjnych, w których jedyną wartością są pieniądze. W efekcie oświata przestaje być wartością autoteliczną, cenną sama w sobie, a jej najważniejszą właściwością jest opłacalność. „Byłoby rzeczą ubolewania godną, aby oświata, umysłowość i cywilizacja w Polsce zostały tak nakierowane, iż segregacja oraz stanowisko członków w oświacie lub w szkolnictwie było ustosunkowane do ilości posiadanych akcji w przedsiębiorstwie”<sup>10</sup>.

Obecnie zjawisko to określane jest terminem ekonomizacji edukacji<sup>11</sup> i polega na tym, że zarówno myślenie o edukacji, jak i działanie w niej mają charakter *stricte* ekonomiczny i sprowadzają się do traktowania szkoły jako edukacyjnej fabryki. Dobra edukacja to taka, która funkcjonuje na potrzeby gospodarki rynkowej. Służebność edukacji wobec wymagań gospodarki powoduje, iż edukacja stała się obiektem zarządzania ekonomicznego i poddawana jest ekonomicznej racjonalizacji. Z kolei założenie ekonomicznej racjonalności edukacji implikuje konieczność zarządzania nią tak samo jak każdą inną gałęzią gospodarki. Aby ekonomizacja edukacji była możliwa, nastąpić musiała zmiana jej normatywnych podstaw, czyli twierdzeń i wyobrażeń pozwalających stwierdzić, „jaka powinna być edukacja”. Wydawało się, że kiedyś podstawowym układem odniesienia była etyka i to właśnie ona dostarczała przesłanek do organizowania dobrej edukacji. Autor artykułu opublikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1925 pozbawia nas takich złudzeń. Sto lat temu tak samo jak dziś normatywne podstawy edukacji tkwiły w ekonomii, która dostarczała przesłanek pozwalających określić, jaka edukacja jest dobra i na czym polegają racjonalne decyzje w jej obrębie. Szkoły, uniwersytety i instytucje kultury traktowano już wtedy jak przedsiębiorstwa, a polityka oświatowa coraz bardziej ulegała wpływowi myślenia ekonomicznego.

Autor analizowanego tekstu z niepokojem zauważa, że w odrodzonej Polsce toczy się ożywiona dyskusja na temat organizacji różnych sfer życia, m.in. wojskowości, skarbowości, prawodawstwa. Jedynie szkoła i oświata zostały całkowicie podporządkowane ministerialnym, urzędowym przepisom, z którymi nikt nawet nie próbuje dyskutować. Taką sytuację uznaje za bardzo niekorzystną nie tyle dla szkoły jako instytucji, ile dla całego społeczeństwa. Oświata została bowiem zbiurokratyzowana, upodobniła się do urzędu, a pedagodzy do „głuchych i ślepych

<sup>10</sup> A. Szelański, *System oświaty i oświecenie...*, s. 84.

<sup>11</sup> J. Dobrołowicz, *Obraz edukacji w polskim dyskursie prasowym*, Kraków 2013, s. 39–45.

biurokratów”. Jak zauważa Adam Wiktor Szelański, fachowość w zawodzie nauczyciela jest potrzebna przy organizowaniu pracy szkoły, przy wizytacjach szkół przez władze oświatowe, przy kierowaniu pracą uczniów i nauczycieli. Natomiast na pewno nie wystarczy do „organizacji całego systemu oświaty w olbrzymim państwie na progu nowej ery życia narodu, jeśli nie jego nowej cywilizacji”<sup>12</sup>.

Niepokój autora budził niski poziom życia umysłowego w wolnej Polsce. „Społeczeństwo nie kupuje nic, tylko książki szkolne, księgarze i nakładcy nie drukują nic, tylko książki szkolne, nauczycielstwo nie myśli nic, tylko pisze książki szkolne, ministerstwo także”<sup>13</sup>. A przecież oświata to nie tylko szkoła i nie można życia duchowego społeczeństwa ograniczać tylko do funkcjonowania tej instytucji. Tymczasem na początku XX wieku organizacją oświaty zajęli się „ludzie szkolni to znaczy ludzie, którzy patrzą na wszystko, a więc na życie, na młodzież i na społeczeństwo, wreszcie na naukę i oświatę publiczną pod kątem widzenia szkoły [...] mają i horyzont szkolny, i ambicję szkolną”<sup>14</sup>.

Sytuację tę można, zdaniem autora artykułu, łatwo zmienić. Nauczyciele i pedagodzy, zamiast na poczekaniu produkować teksty ministerialne, powinni przeszukiwać biblioteki i archiwa w celu lektury dzieł starych mistrzów i namysłu nad nimi. Młodych pracowników trzeba zachęcać do twórczości naukowej, nieograniczającej się do funkcjonowania szkoły, lecz obejmującej i rozumiejącej cały dorobek naukowy.

Profesor Adam Wiktor Szelański wzywał do dyskusji nie tylko nauczycieli, ale całe oświecone społeczeństwo II Rzeczypospolitej. Zachęcał do refleksji na temat oświecenia publicznego i tego, czy powinno być ono ograniczone tylko do funkcjonowania szkoły, czy tylko z jej perspektywy należy analizować oświatę, umysłowość, a nawet cywilizację.

Lektura artykułu *System szkolny i oświecenie publiczne*, opublikowanego na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w roku 1925, wywołuje smutne refleksje. Gdyby nie język, którym posługiwał się profesor Szelański, pisząc swój artykuł, można byłoby sądzić, że dotyczy on sytuacji współczesnej oświaty. Stąd też refleksja odnosząca się do czasów nam współczesnych, ale wywołana lekturą prasowego tekstu sprzed stu lat, który skłania do wielu przemyśleń i pytań natury historycznej i aktualnej.

Dziś przecież zarzut ekonomizacji edukacji jest często formułowany przy analizowaniu różnych sfer funkcjonowania oświaty. O biurokratyzacji tej sfery życia

<sup>12</sup> A. Szelański, *System oświaty i oświecenie...*, s. 84.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

piszą też często współcześni pedagodzy. „Produkowanie na poczekaniu tekstów ministerialnych” bardzo przypomina znane dziś zjawisko punktozy, polegające na aktywności naukowej podejmowanej dla punktów określonych w ministerialnych przepisach. Niski poziom czytelnictwa, ograniczonego obecnie głównie do podręczników i lektur szkolnych, od wielu lat niepokoi humanistów. Trudną sytuację pogarsza jeszcze stały i intensywny rozwój mediów.

Co nas w takim razie czeka za następne sto lat? Jaka będzie wtedy oświata, jaki poziom życia duchowego i umysłowego społeczeństwa? Czy w ogóle będzie w społeczeństwie życie duchowe i umysłowe?

Źródłem obaw jest obserwowany wzrost znaczenia zwolenników modelu technokratyczno-ekonomicznego w edukacji, zgodnie z którym celem działań instytucji oświatowych jest przygotowanie dzieci do sprostania ekonomicznym wyzwaniom nowoczesnego społeczeństwa. W modelu tym edukacja podporządkowana jest zasadom produkcji i ukierunkowana na sferę techniczno-ekonomiczną. W kształceniu szkolnym wyraźnie faworyzuje się takie przedmioty jak: matematyka, języki obce, technologie informacyjne i komunikacyjne. Nie ma tutaj miejsca na edukację w zakresie umiejętności społecznych, wartości etycznych czy zdolności artystycznych. Dominacja w edukacji tendencji technologiczno-ekonomicznych prowadzi do technokracji i usuwania w cień takich celów kształcenia jak uczestnictwo w kulturze czy kształtowanie wrażliwości na doznania zmysłowe.

## Bibliografia

- Aleksander T., *Oświata*, w: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 3, red. T. Pilch, Warszawa 2004, s. 1022–1029.
- Brykalska M., *Tygodnik Ilustrowany*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1992, s. 1135–1139.
- Dobrołowicz J., *Obraz edukacji w polskim dyskursie prasowym*, Kraków 2013.
- Kmieciak Z., *Prasa warszawska 1908–1918*, Warszawa 1981.
- Kmieciak Z., *Prasa warszawska w latach 1886–1904*, Wrocław 1989.
- Lechicka J., *Adam Szczęśliwski jako dydaktyk historii*, „Wiadomości Historyczne” 1962, nr 5, s. 282–286.
- Maternicki J., *Adam Szczęśliwski (1873–1961)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, red. J. Maternicki, Rzeszów 2007, s. 359–376.
- Paczkowski A., *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.
- Przeniosło M., Przeniosło M., *Słownik biograficzny profesorów uniwersytetów Drugiej Rzeczypospolitej. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Kielce 2022.

Szelągowski A., *System oświaty i oświecenie publiczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 5, s. 84.

Sztobryn S., *Nowe wychowanie*, w: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 3, red. T. Pilch, Warszawa 2004, s. 709–713.

Wołoszyn S., *Oświata i wychowanie w XX wieku*, w: *Pedagogika*, t. 1, red. Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Warszawa 2003, s. 155–182.



**Iwona Gębura**

Muzeum Narodowe w Kielcach

## AKTYWNOŚĆ ZAWODOWA KOBIET NA PODSTAWIE REKLAM ZAMIESZCZONYCH NA ŁAMACH „GAZETY KIELECKIEJ” W LATACH 1872–1899

### **Abstract**

#### **Professional activity of women based on advertisements published in the newspaper “Gazeta Kielecka” in the years 1872–1899**

The purpose of the paper is to show the professional activity of women in Kielce in the years 1872–1899, based on the analysis of advertisements published in the newspaper “Gazeta Kielecka”. The author presents the profiles of 114 women living in Kielce who played an important role in the social life of the city, even though they did not have political rights, their economic right were restricted, and they could not work in civil service. These women worked in fields such as education, trade, and services, showing dedication and maintaining high level of professionalism. The source material – newspaper advertisements – demonstrates diverse backgrounds of the women, as well as their contributions to the development of their local community. This paper is an attempt to restore the memory of forgotten women of Kielce, and to highlight their significance to the city’s history.

**Keywords:** “Gazeta Kielecka”, advertisements, woman, Kielce, 1872–1899

**Słowa kluczowe:** „Gazeta Kielecka”, reklama, kobieta, Kielce, 1872–1899

W XIX wieku kobiety w Polsce żyły w społeczeństwie, które wyznaczało im ściśle określone role. Niezależnie od pochodzenia społecznego czy przynależności

do zaboru ich prawa były mocno ograniczone, a status prawny – bardzo niski. Pozbawione możliwości udziału w życiu politycznym, nie mogły głosować ani piastować stanowisk samorządowych czy państwowych. Nie miały również prawa do samodzielnego zarządzania własnym majątkiem – decyzje w ich imieniu podejmowali mężczyźni – najpierw ojciec, następnie mąż. Ten system podporządkowania odzwierciedlał dominującą wówczas wizję kobiety jako istoty zależnej, której miejsce wyznaczano głównie w przestrzeni domowej.

Na początku XIX wieku, zarówno w Polsce, jak i Europie Zachodniej, pojawiły się pierwsze ruchy feministyczne, które walczyły o przywileje kobiet, w tym dostęp do nauki, pracy oraz życia publicznego. Dzięki ich agitacji kobiety zaczęły coraz częściej wychodzić z domu, dążąc do realizowania własnych aspiracji, zdobywania edukacji poprzez pracę oraz rozwijania zainteresowań zawodowych.

Wiek XIX zaczął uwydatniać fundamentalną przemianę w myśleniu kobiet, co można dostrzec w miejscach pracy, modzie i reklamie. Kobiety coraz częściej i śmielej wyciągały ręce po przywileje męskie. Sukcesem emancypacji było pozyskanie prawa do studiowania, możliwość pracy w zawodach dotąd zarezerwowanych wyłącznie dla mężczyzn. W Kielcach – podobnie jak w wielu innych miastach – obserwowano stopniowy wzrost obecności kobiet w przestrzeni publicznej.

Cennym źródłem dokumentującym aktywność zawodową kobiet w Kielcach w 2. połowie XIX wieku jest „Gazeta Kielecka”. Na jej łamach w latach 1872–1899 znaleźć można liczne ogłoszenia i wzmianki potwierdzające ich obecność w takich dziedzinach jak szkolnictwo, handel czy usługi. W niniejszym artykule zaprezentowano sylwetki 114 kobiet, których działalność zawodowa została udokumentowana za pośrednictwem reklam prasowych. Bohaterkami opracowania są przedstawicielki różnych środowisk, które mimo ograniczeń prawnych i społecznych podejmowały pracę zawodową oraz aktywnie uczestniczyły w życiu gospodarczym miasta.

\*

Szkolnictwo w Kielcach, podobnie jak w całej Europie, w XIX wieku zaczęło się dynamicznie rozwijać, choć z pewnymi dysfunkcjami wynikającymi z ówczesnej sytuacji społecznej i politycznej. Rosnący status społeczny miasta sprzyjał napływowi lepiej wykształconych mieszkańców – nauczycieli, urzędników, lekarzy – co przekładało się na wzrost aspiracji edukacyjnych, także wśród kobiet. W mieście zaczęły powstawać szkoły elementarne<sup>1</sup> oraz wyższe zakłady naukowe dla młodych

<sup>1</sup> Program trzyletnich szkół elementarnych, prowadzonych oddzielnie dla chłopców i dziewcząt, obejmował, poza lekcjami religii, naukę czytania i pisania wraz z ortografią i kaligrafią, zob. *Z dziejów szkół kieleckich*, Kielce 2010, s. 6.

Tabela 1. Stan zorganizowania szkół w powiecie kieleckim w latach 1890–1895

Szkoly	Rok	
	1890	1895
2-klasowe 5 oddziałowe	1	1
1-klasowe 3 oddziałowe	13	12
1-klasowe 2 oddziałowe	10	9
1-klasowe 1 oddziałowe	4	2
Tylko z klasą wstępną	–	1
Czasowo nieczynne	–	2
Z wakującą posadą nauczyciela	4	3
Brak danych	5	6
Razem	37	36

Źródło: Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Kielcach, Dyrekcja Szkolna Kielecka, sygn. S/141–248, Sprawozdania nauczycielskie pow. kieleckiego z lat 1890–1895.

panien, prowadzone przez kielczanki<sup>2</sup>. Zwiększyła się liczba szkół powszechnych, w tym żeńskich. Kształcenie w nich miało charakter podstawowy i przygotowywało do dalszej nauki lub podjęcia pracy zawodowej. Lepsze warunki oferowały szkoły średnie, których liczba również wzrastała. Oprócz szkolnictwa powszechnego funkcjonowały prywatne szkoły<sup>3</sup> i pensje dla dziewcząt<sup>4</sup>. Rozbudowa sieci szkół przyczyniła się do zwiększenia liczby nauczycielek i uczennic. W rozwój oświaty aktywnie włączyły się również działaczki społeczne, fundatorki stypendiów oraz członkinie akcji charytatywnych na rzecz uczennic i szkół. Kielczanki z powodzeniem prowadziły szkoły, kursy oraz stancje dla młodych dziewcząt<sup>5</sup>. O ich aktywności w tym obszarze świadczą liczne ogłoszenia zamieszczane w „Gazecie Kieleckiej”, informujące m.in. o naborze do szkoły, rozpoczęciu roku szkolnego czy możliwości zamieszkania na stancji<sup>6</sup>. Wśród zaangażowanych w nauczanie,

<sup>2</sup> M. Nosek, *Nie(d)ocenione. Kobiety w dziejach Kielc do 1939 roku*, Kielce 2018, s. 151.

<sup>3</sup> *Z dziejów szkół...*, s. 6.

<sup>4</sup> Większość kieleckich szkół prywatnych borykała się w tym czasie z poważnymi kłopotami finansowymi, zob. *Szkoly kieleckie*, w: *Kielce przez stulecia*, Kielce 2014, s. 214.

<sup>5</sup> Niektóre z tych placówek funkcjonowały przez wiele lat, inne miały charakter tymczasowy. Były to zazwyczaj jednoklasowe instytucje edukacyjne, których siedziby nierzadko zmieniały lokalizację, przenosząc się z miejsca na miejsce.

<sup>6</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 3, s. 4.

wychowanie oraz organizację kursów i pensji należy wymienić takie mieszkanki Kielc jak:

*Karolina Barcz* – prowadziła jednoklasową prywatną szkołę żeńską, która funkcjonowała krótko<sup>7</sup>.

*Stefania Bełkowska* – w 1885 roku otworzyła stancję dla dziewcząt uczących się w gimnazjum lub w innych zakładach naukowych, mieszczącą się w domu Zubrzyckiego obok posesji p. Węgierekwicz przy ulicy Bazarowej. Z dniem 1 września 1891 roku rozpoczęła prowadzenie lekcji dla uczennic w domu Bujnowskich przy ulicy Borzęckiej. Działalność szkoły była krótka<sup>8</sup>.

*Boratyńska* – prowadziła stancję dla panien wraz z nauką języków francuskiego i niemieckiego w domu p. Emble na ulicy Hipotecznej<sup>9</sup>.

*Stefania Borkowska* – przełożona wyższej pensji żeńskiej w Kielcach w ogłoszeniu informowała rodziców i opiekunów, że zapisy na rok szkolny 1874/1875 rozpoczną się 5 (17) sierpnia 1876 roku<sup>10</sup>.

*Maria Czczot* – po uzyskaniu patentu wyższej nauczycielki udzielała lekcji i korepetycji. Przyjmowała obok posesji Hillera w domu p. Jakubowskiej przy ulicy Leśnej<sup>11</sup>.

*Pelagia Emelijanow* – w 1894 roku otworzyła początkową szkołę elementarną żeńską we własnym domu przy ulicy Borzęckiej 10, która działała jednak krótko<sup>12</sup>.

*W. Gąsiorowska* – nauczycielka z patentem gimnazjalnym, oferowała lekcje i korepetycje w domu p. Gierszewskiego, na pierwszym piętrze, na ulicy Starowarszawskiej<sup>13</sup>.

*Florentyna Glixelli* – w 1875 roku założyła pensję żeńską, która działała 15 lat. W 1877 roku szkołę przeniesiono z ulicy Leonarda do domu Krzyszkiewicza na ulicę Dużą 63. Dwa lata później placówka znalazła nową siedzibę w domu Kucharskiego przy ulicy Pocztovej 1<sup>14</sup>.

<sup>7</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1879, nr 63, s. 4.

<sup>8</sup> „Gazeta Kielecka” 1874, nr 34, s. 4; 1876, nr 64, s. 4; 1877, nr 61, s. 4.

<sup>9</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 66, s. 4.

<sup>10</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1876, nr 68, s. 4.

<sup>11</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1885, nr 3, s. 4; 1891, nr 70, s. 4.

<sup>12</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 66, s. 4.

<sup>13</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 73, s. 4.

<sup>14</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 217; „Gazeta Kielecka” 1874, nr 32, s. 4; 1876, nr 64, s. 4; 1877, nr 61, s. 4; 1879, nr 63, s. 4; 1887, nr 59, s. 4; 1890, nr 86, s. 4; 1894, nr 66, s. 4.

*Elżbieta Grobicka* – założyła szkołę rzemiosł dla kobiet, w której prowadzono lekcje haftu. Placówka została przeniesiona do domu p. Grobickiego przy ulicy Czystej i 21 sierpnia 1894 roku rozpoczęły się zapisy uczennic<sup>15</sup>.

*Maria Jankowska* – w 1885 roku otworzyła stancję dla uczniów w domu p. Królikowskiej na ulicy Sukowskiej<sup>16</sup>.

*Waleria Juszczyk* – w 1894 roku otworzyła stancję dla panien<sup>17</sup>.

*Amelia Kasprzycka* – w 1884 roku otworzyła jednoklasową pensję żeńską w domu p. Gawlika przy ulicy Starowarszawskiej. Szkoła istniała jednak krótko<sup>18</sup>.

*Kasprzycka* – w 1877 roku otworzyła stancję dla uczniów w domu Marago przy ulicy Dużej<sup>19</sup>.

*Julia Kietlińska* – jej zakład freblowski prowadził zajęcia również w wakacje. Zapisy odbywały się w godzinach zajęć, tj. od godziny 10 do 17. Placówka mieściła się w domu p. Soczka przy ulicy Leonarda<sup>20</sup>.

*Justyna Kościukiewicz* – otworzyła szkołę żeńską jednoklasową, której działalność przepadła na lata 1878–1892, w domu p. Cybulskiego przy ulicy Krakowskiej<sup>21</sup>.

*A. Leśniowska* – dom rodzinny przyjmował panienki na stancje, w której rozmawia się w językach francuskim i niemieckim. Znajdował się w domu krawca Malczewskiego, na pierwszym piętrze, na ulicy Krakowskie Przedmieście<sup>22</sup>.

*Aniela Macherska* – przełożona wyższej pensji żeńskiej informowała, że zapisy uczennic na rok szkolny 1874/1875 rozpoczęły się 3 (15) sierpnia, kurs nauk zaś 20 sierpnia (1 września) 1874 roku. Informacje można uzyskać w domu p. W. Saneckiego 112 na rogu ulicy Bożęckiej i Nowowarszawskiej<sup>23</sup>.

*Celina Majewska* – prowadzona przez nią szkoła cieszyła się największym uznaniem. Została otwarta w 1878 roku i istniała 33 lata. Była to placówka jednoklasowa ogólna. Zapisy rozpoczęły się 8 (20) sierpnia 1894 roku<sup>24</sup>.

<sup>15</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 65, s. 4; 1896, nr 9, s. 4.

<sup>16</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 65, s. 4.

<sup>17</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 66, s. 4.

<sup>18</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 66, s. 4.

<sup>19</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1877, nr 63, s. 4.

<sup>20</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 38, s. 4; 1895, nr 68, s. 4.

<sup>21</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 6, s. 4.

<sup>22</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 40, s. 4.

<sup>23</sup> „Gazeta Kielecka” 1874, nr 31, s. 4.

<sup>24</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1894, nr 65, s. 4.

*Julia Paszyc* – w 1873 roku otworzyła jednoklasową szkołę. Placówka działała co najmniej do 1887 roku w domu Wolniewicza na ulicy Leonarda<sup>25</sup>.

*Natalia Pawlikowska* – rozpoczęła zapisy do szkoły oraz stancji dla uczniów na rok szkolny 1884 w domu p. Jakubowskiej, obok pensjonatu Hillera<sup>26</sup>.

*Teodora Piasecka* – 13 października 1877 roku otworzyła jednoklasową szkołę elementarną żeńską w domu Podolskiego przy ulicy Leśnej, a także udzielała korepetycji w językach obcych<sup>27</sup>.

*Bronisława Podgórska* – w 1885 roku we własnym domu przy ulicy Sukowskiej otworzyła stancję dla uczniów miejscowego gimnazjum, oferowała również naukę gry na fortepianie oraz korepetycje z języka francuskiego<sup>28</sup>.

*F. Rajkowska* – w 1877 roku otworzyła stancję oraz udzielała korepetycji dla dzieci z języka francuskiego i muzyki w mieszkaniu p. Kotowicza przy ulicy Dużej<sup>29</sup>.

*Maria Raszowska* – prowadziła stancję dla panien, która mieściła się w domu p. Stępińskiej na ulicy Kapitulnej<sup>30</sup>.

*Maria Rutkowska z Różyckich* – w 1894 roku otworzyła stancję dla panienek, mieszczącą się w domu Soczka przy ulicy Leonarda<sup>31</sup>.

*Józefa Szczepanowska* – przełożona szkoły żeńskiej zawiadamała, że kurs nauk rozpocznie się 1 września 1894 roku. Szkoła funkcjonowała z pewnymi przerwami w domu Kietlińskich w podwórzu na rogu ulicy Pocztowej i Wesołej, następnie przeniesiona została do domu p. Bujnowskiego przy ulicy Borzęckiej 116<sup>32</sup>.

*W. Wnorowska* – w 1885 roku otworzyła stancję dla uczniów w domu Biskupiego na Krakowskim Przedmieściu<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> *Szkoły kieleckie...*, s. 216; „Gazeta Kielecka” 1876, nr 64, s. 4; 1877, nr 61, s. 4; 1883, nr 60, s. 4.

<sup>26</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 62, s. 4; 1884, nr 66, s. 4.

<sup>27</sup> „Gazeta Kielecka” 1877 nr 82, s. 4.

<sup>28</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 63, s. 4.

<sup>29</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 61, s. 4.

<sup>30</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 70, s. 4; 1895, nr 67, s. 4.

<sup>31</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 46, s. 4.

<sup>32</sup> „Gazeta Kielecka” 1874, nr 35, s. 4; 1874, nr 35, s. 4; 1877, nr 61, s. 4; 1881, nr 56, s. 4; 1884, nr 66, s. 4; 1885, nr 56, s. 4.

<sup>33</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 40, s. 4.

## PRZEŁOŻONA

### Pensyi wyższej żeńskiej w Kielcach,

zawiadamia rodziców i opiekunów, że zapis uczennic na rok szkolny 1874/<sup>5</sup> rozpocznie się z dniem 5 (17) sierpnia, kurs zaś nauk z dniem 20 sierpnia (1 września) r. b. Przytem nadmieniam się, iż oprócz godzin planem objętych udzielane będą lekcye obcych języków wraz konwersacyją, zaś w godzinach popołudniowych na żądanie udzielaną być może pomoc korepetytorska.

*Stefanija Borkowska.*

2—2

Il. 1. „Gazeta Kielecka” 1874, nr 33, s. 4

Niżej podpisana zawiadamia szanownych rodziców i opiekunów, iż otrzymawszy upoważnienie od rządu na utrzymywanie

## Pensyi żeńskiej

otwiera kurs naukowy z dniem 1 września i przyjmuje panienki tak przychodnie jak i pensjonarki. F. Glixelli. 3

Il. 2. „Gazeta Kielecka” 1874, nr 32, s. 4

## Szkoła żeńska jednoklasowa

Z upoważnienia rządu z dniem 1 (13) b. m. w domu p. Cybulskiego przy ulicy Krakowskiej przezemnie otwartą została przyjmując do nauki przychodzące panienki jak i pensjonarki na stancję. Nadto przysposabiam panienki na pensyją rządową i prywatną, oraz udzielam korepetycyi i lekcyi muzyki.

*Justyna Kościukiewicz*

Il. 3. „Gazeta Kielecka” 1879, nr 6, s. 4

**Przełożona**

**PENSYI WYŻSZEJ ŻEŃSKIEJ,**

zawiadamia rodziców i opiekunów, że zapis uczennic na rok szkolny 1874/5 rozpocznie się z dniem 3 (15) sierpnia, kurs zaś nauk w dniu 20 sierpnia (1 września) r. b.

Miejsce zamieszkania, róg ulicy Bożęckiej i Nowo-warszawskiej w domu W. Saneckiego Nr 112.

Aniela Macherska.  
2—1

Il. 4. „Gazeta Kielecka 1874, nr 31, s. 4

Niżej podpisana, przełożona

**szkoły żeńskiej,**

upoważniona od Rządu zawiadamia szanownych rodziców i opiekunów iż kurs nauk rozpocznie się w dniu 1 września r. b.

Ulica Borzęcka Nr. 116.

3—2                      *Józefa Szczepanowska.*

Il. 5. „Gazeta Kielecka” 1874, nr 35, s. 4

*Zakład freblowski* – w 1896 roku zakład został przeniesiony do domu p. Łuczniaków przy ulicy Niecałej. Zapisy przyjmowano codziennie w godzinach porannych<sup>34</sup>.

*Zakład freblowski* – w dniu 15 września 1894 roku oferowany był kurs dla kandydatek (bon i nauczycielek). Po jego ukończeniu przyznawano patent uprawniający do nauczania. Zgłoszenia przyjmowano w domu p. Rudzkiego przy ulicy Wesołej<sup>35</sup>.

*Zofia Zieleńska* – w 1886 roku otworzyła stancję dla uczniów oraz udzielała korepetycji z języków francuskiego i niemieckiego. Zapisy przyjmowano w domu Bilczyńskiej (w oficynie) na ulicy Wesołej<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> „Gazeta Kielecka” 1896, nr 67, s. 4.

<sup>35</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 73, s. 4.

<sup>36</sup> „Gazeta Kielecka” 1886, nr 65, s. 4.

*J. A. Ziemińska* – od 3 (15) sierpnia 1879 roku od godziny 10 do 16 w jej zakładzie wyższym naukowym żeńskim przy ulicy Wesołej 61 przyjmowano zapisy uczennic<sup>37</sup>.

Najwięcej ogłoszeń zamieszczonych w „Gazecie Kieleckiej” dotyczyło usług krawieckich, obejmujących m.in. haftowanie oraz szycie bielizny, sukien, okryć wierzchnich damskich i męskich. W tym czasie funkcjonowały również pracownie, które zajmowały się wyłącznie kapeluszeniami damskimi. Często były to niewielkie zakłady, w których można było nabyć gotowe produkty lub zlecić szycie na miarę. W wielu z nich oprócz szycia odzieży prowadzono także kursy kroju dla pań. Do grona kobiet związanych z tą branżą należały m.in.:

*Maria Barańska* – jej pracownia sukien i okryć damskich 1 kwietnia 1897 roku została przeniesiona do domu p. Siekluckiego na Rynek. Panie zainteresowane nauką szycia i kroju oraz stancją mogły uzyskać szczegółowe informacje na miejscu<sup>38</sup>.

*Waleria Bartnicka* – jej pracownia sukien damskich przyjmowała zlecenia szycia okryć zimowych. Prowadzono również nabór panien na naukę kroju i szycia. Zakład został przeniesiony z domu W. Krzyżkiewicza do domu W. Degelmana na Rynku<sup>39</sup>.

*Waleria Briese* – jej pracownia sukien i okryć damskich, która dotychczas miała siedzibę w domu p. Marro, została przeniesiona do domu p. Cybulskiego na ulicę Dużą<sup>40</sup>.

*Maria Brudzyńska* – jej pracownia haftów i bielizny kościelnej znajdowała się w domu p. Czarneckich przy ulicy Wesołej<sup>41</sup>.

*F. Brzozowska* – jej pracownia sukien oraz okryć damskich mieściła się w domu p. Dremont na ulicy Małej<sup>42</sup>.

*Emilia Cierpicka* – w 1877 roku otworzyła zakład w domu p. Tomaszewskiego przy ulicy Małej, w którym podjęła się szycia bielizny damskiej i męskiej maszynowo i ręcznie<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 62, s. 4.

<sup>38</sup> „Gazeta Kielecka” 1897, nr 32, s. 4.

<sup>39</sup> „Gazeta Kielecka” 1890, nr 87, s. 4.

<sup>40</sup> „Gazeta Kielecka” 1886, nr 61, s. 4.

<sup>41</sup> „Gazeta Kielecka” 1896, nr 9, s. 4.

<sup>42</sup> „Gazeta Kielecka” 1891, nr 93, s. 4; 1894, nr 78, s. 4.

<sup>43</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 35, s. 4.

*T. Ciesielska* – prowadziła pracownię kapeluszy wykonanych z filcu i innych tkanin dla kobiet i mężczyzn według najnowszej mody na porę letnią i zimową. Oferowała możliwość odnowienia i odświeżenia kapeluszy. Zakład mieścił się w domu p. Krzyżanowskiej na ulicy Małej<sup>44</sup>.

*F. Dremont* – jej pracownia sukien i okryć damskich oferowała również naukę kroju metodą Vortha. Zakład mieścił się w domu p. Dremontowej przy ulicy Małej<sup>45</sup>.

*Waleria Dutkiewicz* – w 1881 roku jej pracownia ubiorów damskich, niegdyś w domu p. Maickiego, została przeniesiona do domu p. Krzyżkiewicza przy ulicy Dużej. W zakładzie wykonywało się wszelkie prace według najnowszych wzorów<sup>46</sup>.

*Leokadia Maria Dybuszewska* – po uzyskaniu patentu na wykonywanie zawodu krawcowej i nauki kroju sukien damskich u p. Ksawerego Głodzińskiego w Warszawie w 1881 roku otworzyła zakład, w którym realizowała prace krawieckie według najnowszych żurnali. Udzielała również lekcji kroju<sup>47</sup>.

*Florentyna Englisz* – w 1875 roku otworzyła pracownię krawiecką w domu p. Cybulskiego przy ulicy Dużej, w której oprócz krawiectwa zajmowała się przybieraniem kapeluszy i wykonywaniem kwiatów z bibuły i włóczki na przybrania. Wytwarzała także abażury na lampy<sup>48</sup>.

*Maria Gidyńska* – wykonywała wszelkie usługi związane z zimowymi okryciami damskimi, w szczególności dotyczącymi futer, mufek i kołder. Zakład mieścił się w domu p. A. Cybulskiego obok księgarni Możdżeńskiego na ulicy Dużej<sup>49</sup>.

*Maria Grabowska* – prowadziła pracownię kapeluszy, w której można było zaopatrzyć się w kapelusze jesienne przywiezione prosto z Warszawy<sup>50</sup>.

*Maria Gronkowska* – w 1884 roku otworzyła pracownię w domu p. Bielińskiego, z wejściem od ulicy Wesołej. Przyjmowano tam zamówienia krawieckie – od najprostszych po bardziej ozdobne, m.in. szycie sukien, okryć, czepeczków, kapeluszy i innych elementów damskiej garderoby<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 23, s. 4.

<sup>45</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 74, s. 4.

<sup>46</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 57, s. 4.

<sup>47</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 8, s. 4.

<sup>48</sup> „Gazeta Kielecka” 1875, nr 35, s. 4; W. Niebrzydowska, A. Żołądek, *Udział kobiet w handlu miasta Kielc na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Kielczanie w życiu miasta i regionu w XIX i XX wieku*, Kielce 2006, s. 129.

<sup>49</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 70, s. 4.

<sup>50</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 74, s. 4.

<sup>51</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 72, s. 4.

*Maria Herbergier* – w 1875 roku Aleksander Herbergier otworzył magazyn ubiorów męskich, a rok później sklep przejęła Maria, który cieszyła się dobrą reputacją, zapewne z tego względu, że towar sprowadzała z Warszawy. Magazyn mieścił się w domu Szubskiego przy ulicy Dużej<sup>52</sup>.

*Maria Jacob (Żakob)* – 1 października 1896 pracownia sukien i okryć damskich, dotychczas prowadzona przez Marię Gronkowską, została przejęta przez p. Jacob, jej bratową. Zakład znajdował się w domu Krzyżkiewicza na ulicy Silniczej<sup>53</sup>.

*Maria Janicka* – po ukończeniu kursu i przebyciu praktyki w zakładzie robót krawieckich w Warszawie zajmowała się szyciem odzieży damskiej. Zakład mieścił się w domu Rokkiego na ulicy Dużej 3<sup>54</sup>.

*Julia Kalińska* – zajmowała się szyciem bielizny we własnym mieszkaniu w domu p. Cybulskiego na ulicy Dużej<sup>55</sup>.

*Pelagia Kamińska* – prowadziła pracownię kapeluszy damskich z asortymentem takim jak: pióra, wstążki, koronki, frędzle, chustki jedwabne i wełniane, biżuteria. Zakład mieścił się w domu Łuniewskiego na ulicy Pocztowej<sup>56</sup>.

*Felicja Kauhn* – po ukończeniu nauk w Warszawie zajmowała się pracami krawieckimi i szyciem bielizny. Zakład znajdował się w mieszkaniu pp. Czajkowskich w domu Jakubiewicza na ulicy Leonarda<sup>57</sup>.

*Justyna Kościńska* – prowadziła pracownię sukien damskich, w której szyto także palta i okrycia wierzchnie. Przyuczano w niej również do zawodu. Zakład znajdował się w domu p. Malinowskiego na ulicy Małej<sup>58</sup>.

*A. Krzemińska* – 1 sierpnia 1884 roku założyła pracownię sukien damskich w domu p. Cybulskiego na ulicy Dużej<sup>59</sup>.

*Karolina Ligięza* – po ukończeniu kursu kroju i szycia sukien w Warszawie u p. Łojki, zakończonego uzyskaniem patentu, udzielała lekcji kroju. Osoby spoza

<sup>52</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 96, s. 4; 1877, nr 23, s. 4; W. Niebrzydowska, A. Żołądek, *Udział kobiet w handlu...*, s. 130.

<sup>53</sup> „Gazeta Kielecka” 1896, nr 82, s. 4.

<sup>54</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 4, s. 4.

<sup>55</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 55, s. 4.

<sup>56</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 75, s. 4.

<sup>57</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 84, s. 4.

<sup>58</sup> „Gazeta Kielecka” 1886, nr 54, s. 4; 1887, nr 54, s. 4.

<sup>59</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 62, s. 4.

miasta przyjmowała na kwaterę wraz z utrzymaniem. Pracownia mieściła się w domu p. Justowskiego przy ulicy Leonarda<sup>60</sup>.

*Józefa Łosakiewicz* – jej pracownia sukien, okryć i gorsetów damskich przeniesiona została do domu p. Soczka przy ulicy Leonarda. Uczono tam również kroju i szycia sukien<sup>61</sup>.

*Aniela Marusińska* – jej pracownia sukien damskich przeniesiona została z ulicy Leonarda do domu Kietlińskich na róg Wesołej i Pocztovej do oficyny 9<sup>62</sup>.

*Wanda Moll* – w jej magazynie z kapeluszymi dostępne były przywiezione z Warszawy najnowsze fasony kapeluszy jesiennych i zimowych. Prowadziła również nabór dziewcząt do nauki kroju i szycia. Informacje można było uzyskać w domu p. Jeziorowskiego przy ulicy Pocztovej<sup>63</sup>.

*M. Nowińska* – po ukończeniu kursu w Warszawie u pani Anieli Gałęckiej udzielała lekcji kroju i szycia okryć damskich, sukien oraz ubiorów dziecięcych. Przyjmowała także zamówienia na wykonywanie odzieży<sup>64</sup>.

*Helena Orłowska* – jej pracownia strojów damskich oraz dziecięcych (w tym: sukni, kapeluszy, szlafroków, żabotów, wszelkich robót wykończeniowych) znajdowała się w domu Podolskiego na ulicy Starowarszawskiej. W dniu 1 lipca 1884 roku pracownia została przeniesiona na ulicę Leśną<sup>65</sup>.

*Melania Pędowska* – informowała, że w październiku 1882 roku jej magazyn mody będzie nieczynny<sup>66</sup>.

*M. Płoszyńska* – jej magazyn mody oferował szeroki wybór kapeluszy, ponadto w sprzedaży dostępne były: pióra, wstążki, woalki oraz kwiaty. Magazyn mieścił się w domu Wodzyńskiej przy ulicy Małej<sup>67</sup>.

*Pochorocka* – jej wypożyczalnia kostiumów damskich znajdowała się w domu p. Pochorockiej na ulicy Koziej<sup>68</sup>.

<sup>60</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 83, s. 4; 1881, nr 5, s. 4.

<sup>61</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 6, s. 4; 1882, nr 6, s. 4; 1896, nr 59, s. 4.

<sup>62</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 77, s. 4.

<sup>63</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 85, s. 4.

<sup>64</sup> „Gazeta Kielecka” 1895, nr 20, s. 4.

<sup>65</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 28, s. 4; 1884, nr 58, s. 4.

<sup>66</sup> „Gazeta Kielecka” 1882, nr 75, s. 4.

<sup>67</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 34, s. 4.

<sup>68</sup> „Gazeta Kielecka” 1882, nr 8, s. 4.

**Maryi Brudzyńskiej**  
 Pracownia haftów, aparatów i bieli-  
 zny kościelnej przyjmuje zamówienia.  
 Kielce, ul. Wesoła, dom Czarneckich.

Il. 6. „Gazeta Kielecka” 1896, nr 9, s. 4

Mam zaszczyt zawiadomić Szanowną Publiczność, iż w bieżącym miesiącu otworzyłam magazyn  
**Krawiecczyny Damskiej**  
 Mając uzdolnioną pannę i przy mojem staraniu, wszelkie roboty podjęte w tym zakresie, wykonane będą z największą starannością po cenach umiarkowanych.  
 Polecam się względem Szanownych Pań.  
 15— **Józefa Łosakiewicz.**  
 Ulica Duża, dom Czechowskiego.

Il. 7. „Gazeta Kielecka” 1881, nr 8, s. 4

**PRACOWNIA SUKIEN**  
**JUSTYNY KOŚCIŃSKIEJ**  
*Przy nadchodzącym sezonie przyjmuje roboty jako to: okrycia, palta i celowanie futer. Tamże potrzebne są panny uzdolnione i do nauki. Ulica Mała, dom p. Wodzyńskiej Nr 72—13.*

Il. 8. „Gazeta Kielecka” 1887, nr 78, s. 4

**Pracownia krawieczyzny damskiej.**

Niniejszem mam zaszczyt podać do publicznej wiadomości, iż z dniem 1 (13) Stycznia 1887 r. otworzyłam wyżej wymienioną pracownię w domu Grosfelda, w rynku, obok apteki № 16, wykończam w takowej podług najświeższych żurnali, a mianowicie: suknie balowe i inne okrycia, palt, futra i w ogóle roboty wchodzące w zakres krawieczyzny i kuśmierskiej damskiej roboty, jak również ubieram damskie kapelusze.

M. PODGÓRSKA.

Il. 9. „Gazeta Kielecka” 1887, nr 5, s. 4

**ZAWIADAMIAM**

Szanowną Publiczność miasta Kielc i okolicy, iż magazyn mój kapeluszy i ubiorów damskich istniejący podotąd na ulicy Pocztowej, przeniesiony zostaje od S-go Jana na ulicę Małą do domu M. Goldhaara pod Nr. 23 na 1-e piętro od frontu; nadmieniam przytem iż przyjmuję panny do nauki krawieczyzny na stancję i przychodnie. 6—1

Konstancyja Wolska.

Il. 10. „Gazeta Kielecka” 1876, nr 54, s. 4

*M. Podgórska* – 1 (13) stycznia 1887 roku w domu Grosfelda na Rynku została otwarta pracownia krawiectwa damskiego. Zakład zajmował się szyciem sukien balowych, palt, futer oraz zdobieniem kapeluszy<sup>69</sup>.

*Podstawska* – nauczycielka kroju prowadziła kurs szycia sukien, bluzek, staników, okryć damskich, systemem francuskim Vortha. Zajęcia odbywały się w domu p. Kaweckiego przy ulicy Wesołej<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 5, s. 4.

<sup>70</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 19, s. 4; 1894, nr 34, s. 4.

*E. Powalska* – zajmowała się szyciem ręcznym i na maszynie. Pracowała również z haftem i tuszem. Jej zakład znajdował się w domu p. Rożnowskiego na ulicy Małej<sup>71</sup>.

*M. Sobocka* – prowadziła szwalnię, którą w 1877 roku przeniosła z domu p. Ferszterowej do domu p. Forchofa, mieszczącego się na ulicy Starowarszawskiej<sup>72</sup>.

*Maria Sowińska* – jej pracownia sukien i mody oferowała usługi krawieckie dla pań oraz możliwość nauki kroju. Zakład znajdował się w domu W. Bełkowskiego na ulicy Koziej<sup>73</sup>.

„*STEFANIA*” – pracownia sukien damskich wykonywała usługi zgodnie z najnowszą modą. Zakład znajdował się w domu p. Stachowicza na ulicy Małej<sup>74</sup>.

*R. Straszewicz* – jej pracownia specjalizowała się wyrabianiem gorsetów, czyli sznurówek dla każdej figury – trwałych i wygodnych. Dokonywano również reparacji i prania gorsetów. Zakład znajdował się w domu p. Mirewicza na ulicy Wesołej<sup>75</sup>.

*W. Styczyńska* – 1 lipca 1883 roku jej pracownia sukien damskich została przeniesiona z domu Gosiczewskich przy ulicy Leonarda do domu kupca Bukowskiego, wejście od Rynku lub od ulicy Wesołej<sup>76</sup>.

*Wanda Szeliska* – jej pracownia mieszcząca się w domu p. Zarzyckiego przy ulicy Dużej oferowała okrycia i kostiumy damskie<sup>77</sup>.

*Szymanowska* – w 1885 roku otworzyła pracownię krawiecką sukien damskich i ubiorów dzieciennych w domu p. Mrozińskiej, obok straży<sup>78</sup>.

*J. Śliwińska* – zajmowała się krawiectwem damskim oraz szyciem bielizny w domu Pochoreckich przy ulicy Koziej<sup>79</sup>.

*Maria Antonina Ślusarska* – prowadziła pracownię krawiecką w domu p. Purskiego na ulicy Małej<sup>80</sup>.

<sup>71</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 91, s. 4.

<sup>72</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 74, s. 4.

<sup>73</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 8, s. 4; 1884, nr 92, s. 4.

<sup>74</sup> „Gazeta Kielecka” 1895, nr 97, s. 4.

<sup>75</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 4, s. 4.

<sup>76</sup> „Gazeta Kielecka” 1883 nr 58, s. 4.

<sup>77</sup> „Gazeta Kielecka” 1897, nr 21, s. 4.

<sup>78</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 23, s. 4.

<sup>79</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 1, s. 4, 1881, nr 6, s. 4.

<sup>80</sup> „Gazeta Kielecka” 1882, nr 37, s. 4; 1883, nr 31, s. 4; 1884, nr 45, s. 4.

*Konstancja Wolska* – w 1876 roku jej magazyn kapeluszy i strojów damskich został przeniesiony z ulicy Starowarszawskiej do domu W. Kietlińskiej na ulicę Pocztową<sup>81</sup>.

*A. Wypyska* – jej pracownia, mieszcząca się w domu p. Marrego na ulicy Dużej, oferowała usługi krawieckie, czyli szycie sukien oraz bielizny damskiej i męskiej<sup>82</sup>.

*K. M. Zagrodzka* – w 1894 roku otworzyła magazyn, mieszczący się w domu p. Purskiego na rogu ulicy Małej i Kapitulnej, który oferował suknie, okrycia damskie i kapelusze<sup>83</sup>.

*Zaleska* – prowadziła naukę kroju sukien damskich oraz innych fasonów. Zajęcia odbywały się w domu p. Strzelbickiego przy ulicy Starowarszawskiej<sup>84</sup>.

Kolejną branżą, w której kobiety z powodzeniem się odnajdywały, był handel. Jego liderami pozostawali jednak mężczyźni, którzy dominowali w sprzedaży m.in. produktów rolnych, bydła, materiałów budowlanych, maszyn i artykułów metalowych. Kobiety rzadko były dopuszczane do prowadzenia usług handlowych i ich udział w tej branży w porównaniu do mężczyzn był niewielki. W biznesie występowały najczęściej jako współprowadzące interes wraz z mężem, za jego zgodą, gdyż to on formalnie dysponował majątkiem, lub podejmowały się tego z konieczności, zmuszone przez trudną sytuację życiową. Wśród przedstawicielek kieleckiej gałęzi handlowej możemy wyróżnić kobiety takie jak:

*Tekla Banasiewicz* – od 1 lipca 1872 roku prowadziła skład z wyrobami spożywczymi (herbata, kawa, cukier, czekolada) w domu Dąbrowskiego, obok tokarza Moritza<sup>85</sup>.

*Antonina Borkowska* – właścicielka księgarni i składu materiałów piśmiennych w latach (1886–1892), który mieścił się na ulicy Dużej, naprzeciwko księgarni p. Możdżeńskiego. Można było tam zamówić prace z zakresu litografii (np. bilety, blankiety, sygnatury aptekarskie oraz monogramy i herby). Przyjmowano również zlecenia na prenumeratę wszystkich czasopism zarówno polskich, jak i zagranicznych<sup>86</sup>.

<sup>81</sup> „Gazeta Kielecka” 1874, nr 27, s. 4; 1876, nr 7, s. 4; 1876, nr 54, s. 4; 1877, nr 38, s. 4; 1881, nr 6, s. 4; 1882, nr 37, s. 4.

<sup>82</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 76, s. 4.

<sup>83</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 66, s. 4.

<sup>84</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 5, s. 4.

<sup>85</sup> „Gazeta Kielecka” 1872, nr 66, s. 4; 1875, nr 9, s. 4.

<sup>86</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 78, s. 4; „Roczniki Biblioteczne” 1968, R. 12, z. 1–4, s. 283.

Poniższa tabela przedstawia odsetek kobiet zatrudnionych w handlu w porównaniu do liczby zatrudnionych mężczyzn.

Tabela 2. Liczba kobiet w kieleckim handlu w 1897 roku

Gałęzie / dziedziny handlu	Kobiety	Mężczyźni	Ogółem	Kobiety (%)
Pośrednictwo	3	40	43	7,0
Handel ogólny	6	48	54	11,1
Żywe bydło	–	7	7	0,0
Produkty zbożowe	–	30	30	0,0
Pozostałe produkty rolnicze	59	293	352	16,3
Materiały budowlane i opał	1	45	46	2,2
Przedmioty użytku domowego	2	7	9	22,2
Towary metalowe, maszyny	1	15	16	6,2
Tkaniny i odzież	11	52	63	17,5
Skóry i futra	2	19	21	9,5
Przedmioty zbytku, nauki, sztuki	1	12	13	7,7
Pozostałe przedmioty	3	12	15	20,0
Handel obwoźny i obnośny	8	40	48	16,7
Napoje	5	49	54	9,3
Razem	102	669	771	13,2

Źródło: *Pierwaja wsieobszczaja pieriepis nasielenja rossijskoj imperii 1897 g.*, red. N.A. Trojnickiego, [S. Petersburg] 1904, s. 98–99.

*Rywcia Cwejgiel* – prowadziła handel galanteryjny i norymberski, początkowo w domu p. Krajewskiego, potem w domu p. Możdżyńskiego na ulicy Dużej<sup>87</sup>.

*Stanisława Herdin* – jej sklep galanteryjno-norymberski w 1886 roku ogłosił całkowitą wyprzedaż towaru w związku z opuszczeniem lokalu<sup>88</sup>.

„*Janina*” – sklep otwarty w 1881 roku w domu Jeziorowskiego na rogu Konstantego i Dużej oferował szeroki asortyment artykułów spożywczych (ryż, cukier, herbata, miód, kapary)<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 55, s. 4.

<sup>88</sup> „Gazeta Kielecka” 1886, nr 61, s. 4.

<sup>89</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 7, s. 4.

*Jasieńska* – sklep gospodyń wiejskich, otwarty w 1879 roku przy ulicy Pocztowej, oferował wszelkie artykuły spożywcze. Sklep zajmował się również skupem produktów takich jak: sery, masło, włoszczyzna, konfitury, drób czy wędliny<sup>90</sup>.

*Kamińska* – jej sklep z krawatami znajdował się na ulicy Pocztowej<sup>91</sup>.

*S. Konstantinowa* – skład oferował klientom m.in. herbaty, bakalie, konserwy kijowskie, gruszki, śliwki i kolonialny towar. Sklep mieścił się w domu p. Jeziorowskiego na ulicy Dużej<sup>92</sup>.

*Zofia Konstantinowa* – jej magazyn kiachtyńskiej herbaty i towarów kolonialnych w 1876 roku został przeniesiony z domu p. Kietlińskiej przy ulicy Konstantego do domu p. Jeziorowskiego na ulicę Dużą. Sklep słynął z dobrego gatunku herbat oraz dużej różnorodności towaru<sup>93</sup>.

*Wanda Moll* – otworzyła sklep norymbersko-galanteryjny 18 września 1876 roku w domu p. Jeziorowskiego przy ulicy Pocztowej. Wśród asortymentu znajdowały się takie produkty jak: tiule, wstążki, koronki, krawaty damskie i męskie, nożyczki, jedwabie, haftki, kołnierzyki, kapelusze i materiały piśmienne<sup>94</sup>.

*Henryka Nowakowska* – piekarnię i sklep z pieczywem przejęła po Romanie Szmidcie. Oferowała ciasta oraz pieczywo wszelkiego rodzaju, wypiekane w sposób wiejski, m.in. chleb czysto żytni, bułki, rogałe. Sklep znajdował się w domu p. Bielińskiego na ulicy Dużej, a w lipcu 1883 roku został przeniesiony do domu p. Marro przy ulicy Dużej<sup>95</sup>.

*F. Rożyńska* – jej sklep z materiałami piśmiennymi znajdował się w domu p. L. Możdżeńkiego na ulicy Dużej. W ofercie znajdowały się m.in. zeszyty, bruliony, papier kancelaryjny, pióra, ołówki i tornistry<sup>96</sup>.

*Wanda Schwartz* – prowadzony przez nią skład win i towarów kolonialnych, po przeprowadzonej renowacji, w 1885 roku został ponownie otwarty. Zapraszał klientów do zakupu win węgierskich, francuskich, hiszpańskich, reńskich oraz likierów i wódek<sup>97</sup>.

<sup>90</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 83, s. 4.

<sup>91</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 18, s. 4.

<sup>92</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 98, s. 4.

<sup>93</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 68, s. 4.

<sup>94</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 74, s. 4.

<sup>95</sup> „Gazeta Kielecka” 1883, nr 21, s. 4; 1883, nr 54, s. 4.

<sup>96</sup> „Gazeta Kielecka” 1891, nr 78, s. 4.

<sup>97</sup> „Gazeta Kielecka” 1885, nr 60, s. 4.

**MAGAZYN KŁACHTYŃSKIEJ HERBATY**


i towarów kolonialnych

**Zofii Konstantynó w.**

Obecnie przeniesiony został z domu Kietlińskiej przy ulicy Konstantego, do domu Jeziorowskiego przy ulicy Dużej. Składy towarów wszelkiego rodzaju znacznie świeżymi transportami powiększone zostały, a przeważnie w doborowe gatunki HERBATY KŁACHTYŃSKIEJ, na której jak zwykle kupującym odstępuje się rabat. Rekomendujemy szczególnie świeże bakalie i wyborną kawę Jawa-Gold.

4—2

Il. 11. „Gazeta Kielecka” 1876, nr 65, s. 4



Polecając się względem Szanownej Publiczności oznajmiam, że z dniem 18 Września w domu p. Jeziorowskiego przy ulicy Pocztowej otwieram **Sklep Norymbersko-Galanteryjny**, w którym znajdować się będą następujące towary: wstążki, tiule, krepa, illuzyje, koronki, krawaty damskie i męzkie, nożyczki, frędzle, szutasy, minardysi, jedwab czarny, kolorowy i do maszyn, rękawiczki męzkie, damskie i dziecięce, kalosze, parasole, hafty, kołnierzyki, mankiety damskie i męzkie, kapelusze kastorowe, i fasony na kapelusze, pióra, bawelna, wielki, wybór guzików rogowych, wena, włóczka i wyroby włóczkowe, kordonek, szydełka, spinki, mydła, pudry, fiksatuury, materyjały piśmienne i wiele innych rzeczy.

**Wanda Moll.** 3—1

Il. 12. „Gazeta Kielecka” 1876, nr 74, s. 4

**Piekarnia i sklep z pieczywem****HENRYKI NOWAKOWSKIEJ**

ul. Leonarda w pobliżu Wesołej.

Objąwszy po p. Romanie Szmidzie powyższy zakład piekarski, mam zaszczyt polecić się z doborowem pieczywem wszelkiego gatunku—chleb czysto żytni, na wiejski sposób wypieka się, bułki, rogalki świeże i smaczne, przyjmują się również ciasta do pieczenia. Biorącym w większej ilości pieczywo, rabat się odstępuje.


216

*H. Nowakowska.*

Il. 13. „Gazeta Kielecka” 1883, nr 21, s. 4

**Skład Win i Towarów kolonialnych  
WANDY SCHWARTZ w Kielcach**

Mam honor zawiadomić Szanowną Publiczność, iż po kompletnem wyrestaurowaniu lokalu, gdzie od tak dawna mieści się Handel, takowy zaopatrzone został w dobór najświeższych towarów — oraz znaczny zapas starych wystawnych Win Węgierskich, Francuzkich, Reńskich, Hiszpańskich, oraz Rumy, Likiery i Wódki stare — Cygara w wyborowych gatunkach itp. towary.

 Ceny nader umiarkowane.

Il. 14. „Gazeta Kielecka” 1885, nr 60, s. 4

**Skład wędlin i wyrobów  
Massarskich**

**A. SIUDECKIEJ**

w KIELCACH, przy ulicy DU-  
ŻEJ w domu Eubiga obok ap-  
teki Strzelbickiego.

Ma zaszczyt zawiadomić, że zaopa-  
trzone jest w znaczny zapas wszel-  
kiego rodzaju wędlin, jak również  
wykonywa wszelkie obstalunki w  
zakres tego fachu wchodzące po ce-  
nach możebnie niskich.

**Kiełbasa Polska**

na porcyje, z sosem i pieczona po k.  
10 porcyja.

Il. 15. „Gazeta Kielecka” 1879, nr 51, s. 4

A. Siudecka – jej skład wędlin i wyrobów masarskich, oferujący wszelkiego gatunku wędliny, znajdował się w domu Eubiga na ulicy Dużej<sup>98</sup>.

Zakrzewska – jej sklep spożywczy został otwarty 15 lipca 1879 roku i znajdował się w domu p. Jeziorowskiego na ulicy Konstantego<sup>99</sup>.

<sup>98</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 51, s. 4.

<sup>99</sup> „Gazeta Kielecka” 1879, nr 57, s. 4.

Inną dziedziną, w której kielczanki się realizowały i osiągały sukcesy, była muzyka. Prowadziły lekcje gry na fortepianie, udzielały lekcji śpiewu oraz angażowały się charytatywnie, organizując koncerty. Do grona aktywnych w tym zakresie kobiet należały m.in.:

*Biegańskie (panie)* – zorganizowały koncert, którego program składał się z dwóch części. W jego trakcie wystawiano m.in. opery *Straszny dwór*, *Fausta*, a także romans *Violetta*<sup>100</sup>.

*Leokadia Buziacka* – była nauczycielką śpiewu solowego i udzielała lekcji gry na fortepianie. Informacje dla zainteresowanych można było uzyskać w księgarni Leona i S-ki<sup>101</sup>.

## PROGRAM KONCERTU panien Biegańskich.

C z ę ś ć I Duetтино „Le Ninfe Misteriose“ v Gabussi,—2. Romans „Jo t’amero“ (contralto) Campana,—3. Śpiew Siebla „Faust“ (soprano) Gaunod,—4. „Dobranoc“ (contralto, Kückena,—5. „Lestasi Valse“ (soprano) Arditì.

C z ę ś ć II. 6. Duetтино „Straszny Dwór“ Moniuszki,—7. Romans „Oddalony“ (contralto) Campana,—8. Śpiew „La Cingara“ (soprano) Donizetti,—9. Ballada „Lucrecia Borgia“ (contralto) Donizetti,—10. Romans „Violetta“ (soprano) Verdi.

Il. 16. „Gazeta Kielecka” 1872, nr 29, s. 116

Posiadając w wyższym stopniu muzykę i język francuzki, życzę sobie udzielać lekcji na fortepianie i konwersacyi francuzkiej. Wiadomość w sklepie spożywczym „Janina.”  
451 *Elojda z Hasfordów Kwitko.*

Il. 17. „Gazeta Kielecka” 1881, nr 47, s. 4

<sup>100</sup> „Gazeta Kielecka” 1872, nr 29, s. 4.

<sup>101</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 68, s. 4.

## Udzielam lekcji śpiewu.

**Róża Niesiołowska.**

Ulica Czysta, dom Nowaka.

Il. 18. „Gazeta Kielecka” 1896, nr 76, s. 4

— **Udzielam lekcji gry na fortepianie po cenach umiarkowanych. Wyszowska. Rynek, dom Weinfeld, na piętrze, obok handlu Sołtykowskiego.**

Il. 19. „Gazeta Kielecka” 1887, nr 71, s. 4

*Elojda Kwitko (z Hasfordów)* – udzielała lekcji na fortepianie oraz z języka francuskiego. Informacje można było uzyskać w sklepie spożywczym „Janina”<sup>102</sup>.

*Róża Niesiołowska* – udzielała lekcji śpiewu w domu p. Nowaka na ulicy Czystej<sup>103</sup>.

*Izabella Petschl* – grywała na wieczorkach tanecznych. Informacje można było uzyskać u p. Kotowicza na ulicy Dużej<sup>104</sup>.

*Wyszowska* – udzielała lekcji gry na fortepianie w domu p. Weinfeld na Rynku<sup>105</sup>.

Kielczanki z powodzeniem działały w branży usługowej, obejmującej m.in. prowadzenie pralni, wyrób pończoch czy florystykę. Ich przedsiębiorczość stanowiła wyraz rosnącej aktywności zawodowej kobiet, które z determinacją i skutecznością realizowały własne inicjatywy w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Wśród nich warto wymienić:

*A. S. Besser* – prowadziła fabrykę pończoch i skarpetek, która mieściła się w domu Justa na ulicy Małej<sup>106</sup>.

<sup>102</sup> „Gazeta Kielecka” 1881, nr 47, s. 4.

<sup>103</sup> „Gazeta Kielecka” 1896, nr 76, s. 4.

<sup>104</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 5, s. 4.

<sup>105</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 71, s. 4.

<sup>106</sup> „Gazeta Kielecka” 1887, nr 53, s. 4.

*M. Gąsiorowska* – w 1894 roku otworzyła pracownię wyrobów pończoszniczych w domu p. Gierszewskiego przy ulicy Starowarszawskiej. W sprzedaży miała pończochy damskie, męskie, dzieciinne w różnych kolorach i gatunkach<sup>107</sup>.

*K. Górka* – jej pralnia została otwarta w 1894 roku w domu p. Krzyżkiewicza na ulicy Dużej. Przyjmowała do prania m.in. bieliznę, rękawiczki i koronki<sup>108</sup>.

*Wanda Grabowska* – właścicielka fabryki kwiatów, którą założyła w 1876 roku. Początkowo zakład mieścił się w domu p. Bielińskiego na rogu ulicy Pocztowej i Wesołej pod nr 379, a 7 stycznia w 1879 roku fabryka przeniesiona została do domu Furmanka na ulicę Małą. Oferowano tam kwiaty ślubne, balowe, pióra do prania i farbowania oraz usługę przystrajania kwiatami buduarów i salonów<sup>109</sup>.

*M. Karwacka* – w 1886 roku jej pracownia pudeł aptecznych została przeniesiona do domu p. Gosiczewskich na ulicę Leonarda<sup>110</sup>.

*Julia Makowska* – żona rejenta dzierżawiła hotel Saski<sup>111</sup>.

*Agata Pietrzyk* – prowadziła zakład introligatorsko-galanteryjny, założony w 1850 roku. Oferowano tam również wyklejanie pomieszczeń oraz prowadzono lekcje introligatorstwa. Pracownia znajdowała się w domu p. W. Bielińskiego przy ulicy Dużej<sup>112</sup>.

*Józefa Pszczółkowska* – jej pracownia sztucznych kwiatów została otwarta w 1895 roku i mieściła się w domu p. Osmólskiej na ulicy Starowarszawskie Przedmieście. Oferowano w niej szeroki wybór sztucznych kwiatów<sup>113</sup>.

*W. Ptaszyńska* – w 1884 roku otworzyła pralnię bielizny oraz koronek w domu p. Moledzyńskiego na ulicy Wesołej<sup>114</sup>.

*Matylda Ratajska* – akuszerka z patentem położniczym przyjmowała w domu p. Wrońskiego na ulicy Małej<sup>115</sup>.

<sup>107</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 73, s. 4.

<sup>108</sup> „Gazeta Kielecka” 1894, nr 78, s. 4.

<sup>109</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 5, s. 4; 1877, nr 38, s. 4; 1879, nr 1, s. 4; W. Niebrzydowska, A. Żołądek, *Udział kobiet w handlu...*, s. 127–128.

<sup>110</sup> „Gazeta Kielecka” 1886, nr 61, s. 4; 1886, nr 94, s. 4.

<sup>111</sup> „Gazeta Kielecka” 1882, nr 89, s. 4.

<sup>112</sup> „Gazeta Kielecka” 1877, nr 8, s. 4.

<sup>113</sup> „Gazeta Kielecka” 1895, nr 57, s. 4.

<sup>114</sup> „Gazeta Kielecka” 1884, nr 15, s. 4.

<sup>115</sup> „Gazeta Kielecka” 1883, nr 5, s. 4.

## Fabryka różnych pończoch i skarpetek

w Kielcach, ul. Mała, w domu Justa.

Przyjmuje wszelkie zamówienia na pończochy i skarpetki, oraz przedmioty te, posiada w zapasie, w najobszerniejszym wyborze. A. S. BESSER.

Il. 20. „Gazeta Kielecka” 1887, nr 53, s. 4

**FABRYKA KWIATÓW**  
**WANDY GRABOWSKIEJ.**

W domu p. Bielińskiego, róg ulicy Pocztowej i Wesołej, Nr. 379 w mieście gubernialnym Kielcach.

Z nadchodzącym karnawałem poleca się szanownym DAMOM z bardzo znacznym wyborem, przelicznego wyrobu gustowych i najmodniejszych kwiatów, po cenach nadz. przystępnych, a podałaby tu nie pomysłowości.

Przyjmują się pilna do prania, farbowania i fryzowania, jak również zamówienia do szyczenia sukien. Na żądanie podjąwszy się wyrobienia kwiatów do ozdoby bodajoń, salonoń i bukietów pod kłose, a wszystko wykonana popielnie, tania, z akuratacją, w umiarkowanym terminie.

Osobom na prowincyi, żądając obstarania pocztą, lub przez wskazane osoby, po starannem opakowaniu przelać jestem gotowa.

Wanda Grabowska.

Il. 21. „Gazeta Kielecka” 1876, nr 8, s. 4

## Pracownia pudełek aptecznych

**M. KARWACKIEJ**

przy ulicy Leonarda, w domu Gosiczewskiego.

Przygotowała zapas pudełek, zlecenia przeto z prowincyi uskutecznia bezzwłocznie. Poleca się przeto względem i pamięci p.p. Aptekarzy. Tamże do sprzedania FORTEPIAN za przystępną cenę.

Il. 22. „Gazeta Kielecka” 1886, nr 94, s. 4

**Świece kościelne, naftę, mydło, smarowidło do obuwia i maszyn, szczotki do wypylania wnętrza kaloszy, smołowiec, cegłę poleca sklep „Z G O D A” ŻOŁĄTKOWSKIEJ, Kielce, Rynek, dom p. Malinowskiej.**

Il. 23. „Gazeta Kielecka” 1896, nr 68, s. 4

*Rozalia Segal* – zajmowała się wyrabianiem sztucznych zębów oraz czyszczeniem, plombowaniem, łagodzeniem bólu. Przyjmowała w hotelu Saskim<sup>116</sup>.

*Świdowska* (przełożona siostr) – prowadziła ochronkę dla dzieci, która mieściła się przy szpitalu św. Aleksandra. Siostry zajmowały się m.in. szyciem bielizny ręcznie i na maszynie<sup>117</sup>.

*Zołtkowska* – prowadziła sklep „Zgoda”, w którym oferowano m.in. świece kościelne, naftę, mydło, szczotki do kaloszy i cegły. Sklep mieści się w domu p. Malinowskiej przy Rynku<sup>118</sup>.

Pod koniec XIX wieku kobiety coraz chętniej sięgały po reklamę, dostrzegając w niej skuteczne narzędzie promocji własnej działalności. Prasa jako środek przekazu na dużą skalę okazała się istotnym wsparciem, ponieważ to w niej publikowano najwięcej ogłoszeń. Ich celem była promocja towaru, firm, usług i wzbudzenie zainteresowania klientów. Niektórzy kupcy jeszcze na początku XX wieku uważali, że reklama generuje niepotrzebne koszty i nie jest potrzebna dobrej firmie. Często kierowali się zasadą „kto potrzebuje, niech szuka”<sup>119</sup>. Początkowo reklamy miały charakter informacyjny – zawierały nazwisko właściciela, adres oraz ogólny opis oferty. Z czasem ogłoszenia stawały się coraz bardziej rozbudowane – pojawiały się w nich ceny, a także dopracowana oprawa graficzna. Czytelnicy gazet i czasopism stali się ich pierwszymi i najważniejszymi odbiorcami.

Analiza reklam z lat 1872–1899 umieszczonych w „Gazecie Kieleckiej” nasuwa wnioski, że kobiety stanowiły niewielki procent uczestników rynku pracy w Kielcach. Handel i gospodarka pozostawały w rękach mężczyzn, którzy dominowali w wielu zawodach. Z lektury ogłoszeń wynika, że kielczanki prowadzące działalność gospodarczą bardzo często zmieniały swoje siedziby czy punkty sprzedaży. Przyczyn tego mogło być wiele. Zapewne jedną z nich stanowił uzyskany dochód z pracy. Kobiety, którym się powiodło, zmieniały lokal na większy, natomiast te, którym powodziło się gorzej, szukały mniejszych pomieszczeń. W najtrudniejszej sytuacji – przy niewystarczających zarobkach – konieczne było zamknięcie działalności. Zdarzało się jednak, że kobiety decydowały się na zmianę profilu zawodowego, podejmując próbę pracy w innej branży.

<sup>116</sup> „Gazeta Kielecka” 1876, nr 5, s. 4.

<sup>117</sup> „Gazeta Kielecka” 1882, nr 3, s. 4

<sup>118</sup> „Gazeta Kielecka” 1896, nr 68, s. 4.

<sup>119</sup> A. Janiak-Jasińska, *Aby wpadło w oko... O reklamie handlowej w Królestwie Polskim w początkach XX wieku na podstawie ogłoszeń prasowych*, Warszawa 1998, s. 6.

**Parasolki**  
damskie i dziecinne, jedwabne i wełniane, od 75 k. do 8 rs. poleca magazyn  
**Hermana Edelman w Kielcach.**

10—5

Il. 24. „Gazeta Kielecka” 1877, nr 41, s. 4

**KSIĘGARNIA**  
**M. GOLDHARA**  
**W KIELCACH**

przypomina Szanownym pp. prenumeratorom czas zbliżającego się terminu odnowienia prenumeraty, aby raczyli z wniesieniem przypadającej należności pospieszyć, dla uniknięcia zwłoki w odbiorze pierwszych numerów; nadmienając przytem, że wszelkie pisma tak warszawskie jak zagraniczne, po cenach redakcyjnych dostarcza, bez doliczania kosztów przesyłki. Wszelkie dzieła tak krajowe jako też zagraniczne, wychodzące tomami lub zeszytami, prenumeratorom jak najspieszniej dostarcza po cenach warszawskich.

**Taź sama księgarnia przyjmuje prenumeratę na Gazety codzienne** jakie wprost z Warszawy pocztą pod właściwym adresem, codziennie abonentom przesyłane będą.

Il. 25. „Gazeta Kielecka” 1881, nr 47, s. 4

**Pracownia krawiecka**  
oraz  
**MAGAZYN UBIORÓW MEZKICH**  
**Aleksandra Herbergiera**  
w Kielcach, ulica Duża (dom Szubskiego).

Podaje do wiadomości Laskawej Publiczności kieleckiej i przybywających do Kielc szanownych Ziemian, że w tych dniach świeżym transportem magazyn zaopatrzony został w dobór nowych, gustownych towarów, i odprzeławanych po cenach do dziś nikt praktykowanych w tutejszych okolicach. Magazyn zapasowy sromni handlowe z ciekawymi się wzięcia siromni, jest w możności uczynić zadość wymaganiom dobrego smaku i gusta w ubiorach, dostarczając takowych po cenach nader przystępnych, o czym na miesiąc każdy z Panów kundmanów przekonad się raczy; dla przybywających zaś podaje poniej cenik ubiorów mezkich gotowych w znacznym doborze posiadanych, a mianowicie:

**Palto watowe od rs. 18 do 30.— Tużurki czarne kaszmirowe od rs. 12 do 18.— Pantalijony zimowe od rs. 5 do 8.— Fraki od rs. 12 do 20.— Kamizelki czarne kaszmirowe od rs. 2 k. 50 do 3—30.— Kamizelki gotowe jedwabne, sztuczkowe, francuzkie od rs. 3 do 4.— Dobór bielizny mezkiej w różnych cenach poczynając od rs. 1 k. 35 za koszulę. Rękawiczki po k. 50 za parę o jednym lub dwóch guzickach.— Krawaty od k. 15 do rs. 1. za szalki jedwabne długie,—oraz szlafroki, burki sławuckie, czapki zimowe, mankiety i kołnierzyki, basztyki i t. p.**

Il. 26. „Gazeta Kielecka” 1876, nr 8, s. 4

— Mam honor zawiadomić Szanownych Rodziców i Opiekunów, że jak dotąd tak i nadal prowadzić będę swój Zakład naukowy, z tą tylko różnicą, że nie w domu moim, sprzedanym Rządowi, lecz w lokalu poprzednio zajmowanym przez gimnazjum rządowe żeńskie, przy ulicy Leonarda. — Ze względu zaś na nadwątlone zdrowie, przybieram sobie do pomocy zdolnego i sumiennego Pedagogą, b. przełożonego V-cio klass. Realnego Progimnazjum p. Płoszyńskiego, który będzie mi pomocą i moim zastępcą w kierownictwie Instytutem.

Zapis uczniów tak pensjonarzy jak i przychodnich nastąpi 20 Sierpnia, lekcye zaś rozpoczną się 1 Września n. s. Nadmieniam przytem, że oprócz 4 klas filologicznych, będzie otwarta **Klasa przygotowawcza.**

**Herman Hiller.**

Il. 27. „Gazeta Kielecka” 1885, nr 60, s. 4

Lektura „Gazety Kieleckiej” ukazuje, że reklamy zamieszczane przez kobiety były znacznie skromniejsze od tych publikowanych przez mężczyzn – miały mniejszy format, były słabiej wyeksponowane i umieszczane w mniej atrakcyjnych miejscach. Wskazuje to na dominację mężczyzn w handlu i działalności gospodarczej oraz ograniczone możliwości finansowe kobiet, również w zakresie promocji.

W historii Kielc spotkamy wiele kobiet, które poprzez swoją pracę społeczną i zawodową pozostawiły po sobie wiele osiągnięć. Niestety, przykry jest fakt, że nadal są to postacie bezimiennie, których trud i starania nie zachowały się w pamięci kielczan. Reklamy, które stanowią podstawę analizy, są nie tylko źródłem informacji o wykonywanych przez nie zawodach, lecz także dowodem ich determinacji. To również forma uznania dla kobiet jako pracownic, partnerek biznesowych i osób podejmujących działania wykraczające poza stereotypowo przypisywane im role.

## Bibliografia

### Opracowania

- Bajka Z., *Krótką historia reklamy na świecie i w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1993, z. 3–4, s. 16–47.
- Banaszek M., „Gazeta Kielecka” (1870–1945) – jej ideowo-polityczne i edytorskie przemiany, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1990, z. 2, s. 46.
- Barbasiewicz M., *Dobre maniere w przedwojennej Polsce. Savoir-vivre, zasady, gafy*, Warszawa 2012.
- Batko S., *Reklama w przemyśle i handlu*, Kraków 1916.
- Bergmann O., *Kondycja reklamy prasowej i jej rynku w Drugiej Rzeczypospolitej w świetle prasy specjalistycznej*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2014, t. 17, z. 3, s. 47–73.
- Brzostowski M., *Reklama prasowa*, Warszawa 1976.
- Bylina S., Urban W., *Kobiety staropolskie. Osiągnięcia historyczne i problemy badawcze*, „Kieleckie Studia Historyczne” 1991, t. 9, s. 133–148.
- Daniel J., *W gwiazdach zapisane*, Kielce 2021.
- Dennison D., Tobey L., *Podręcznik reklamy. Jak zdobyć rozgłos, nie wydając fortuny na reklamę*, Lublin 1994.
- Dygasiński A., *W Kielcach. Opowiadania i uwagi o czasach szkolnych*, Kielce 2008.
- „Gazeta Kielecka” 1872–1899.
- Kurta H., *Reklama prasowa*, Warszawa 1969.
- Jamioł S., Marchel K., *Kielce na dawnej pocztówce. Miasto legionów*, Kielce 2005.

- Janiak-Jasińska A., *Aby wpadło w oko... O reklamie handlowej w Królestwie Polskim w początkach XX wieku na podstawie ogłoszeń prasowych*, Warszawa 1998.
- Jerzmanowski J., *W starych Kielcach*, Łódź 1984.
- Kalendarium historii Kielc do 1945 r.*, Kielce 2012.
- Kielce przez stulecia*, Kielce 2014.
- Kielce w pamiętnikach i wspomnieniach z XIX wieku*, Kielce 1992.
- Kielczanie w życiu miasta i regionu w XIX i XX wieku*, Kielce 2006.
- Kowal-Orczykowska A., *W niewoli reklamy? Percepcja ukrytych przesłań reklamy prasowej*, Kraków 2009.
- Łukasiewicz E., *Reklama*, Warszawa 1913.
- Macierzyński W., *Reklama handlowa w prasie Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX i początku XX wieku*, Radom 2004.
- Markowski B., *Szkolnictwo w Kielcach w okresie lat 1919–1931*, Kielce 1932.
- Między Wisłą a Pilicą. Studia i materiały historyczne*, t. 3, Kielce 2002.
- Myśliński K., *Kielce, których nie ma. A Kielce that no longer exists*, Łódź 2017.
- Najwyższy ukaz o szkołach początkowych w Królestwie Polskim*, Warszawa 1864.
- Nosek M., *Nie(d)ocenione. Kobiety w dziejach Kielc do 1939 roku*, Kielce 2018.
- Obara W., Szabat B., „*Gazeta Kielecka*” pismo regionalne ziemi kieleckiej w latach 1870–1918, „*Kieleckie Studia Historyczne*” 1992, t. 10, s. 120.
- Pawlina-Meducka M., „*Gazeta Kielecka*” (1870–1939), Kielce 2017.
- Pawlina-Meducka M., *Życie kulturalne Kielc 1918–1939*, Warszawa–Kraków 1983.
- Pazdur J., *Dzieje Kielc do 1863 roku*, Wrocław 1967.
- Pazdur J., *Dzieje Kielc 1864–1939*, Wrocław 1971.
- Pazdur J., *Początki reklamy fabrycznej w Polsce*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*” 1980, nr 2, s. 209.
- Perczak J. E., *O reklamie, której nie było? Polska reklama prasowa w latach 1945–1989*, Warszawa 2010.
- Pitrus A., *Zrozumieć reklamę*, Warszawa 1999.
- Pycia J., *Nad Silnicą*, Kielce 1938.
- Sala E., *Przemilczana historia polskiego feminizmu*, w: *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. A. Pałęcka, H. Szczodry, M. Warat, Kraków 2011, s. 238–239.
- Sabat T., „*Sabat*” dla cmentarzy. *Cmentarz Stary w Kielcach. Przewodnik po wybranych grobach ludzi zasłużonych dla regionu*, Kielce 1995.
- Urbanik-Kopeć A., *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Warszawa 2018.
- Urbanik-Kopeć A., *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu. Praca seksualna w XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2021.
- Urbański K., *Czas starej reklamy*, „*Ikar*” 1997, nr 10, s. 18–19.
- Urbański K., *Reklama w dawnych Kielcach*, Kielce 2005.
- Wężyk K., *Zuchwałe kobiety, które chciały więcej*, Warszawa 2025.
- Wrońska-Gorzowska R., Gorzkowski E., *Album kielecki – Starówka*, cz. 1, Kielce 1994.

Wrońska-Gorzowska R., Gorzkowski E., *Album kielecki – Starówka, cz. 2, Ulica Henryka Sienkiewicza*, Kielce 1996.

Wrońska-Gorzowska R., Gorzkowski E., *Album kielecki – Starówka, cz. 3, Kleryków*, Kielce 1999.

Żarnowska A., *Praca zarobkowa kobiet i ich aspiracje zawodowe w środowisku robotniczym i inteligenckim na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, P. Szwarz, Warszawa 2000, s. 27–52.

### **Netografia**

„Kobieta jest zerem, dopóki mężczyzna nie stanie przed nią”. *Mroczna strona XIX w.*, <https://wydawnictwo.krytykapolityczna.pl/blog/wywiad/kobieta-jest-zerem-dopoki-mezczyzna-nie-stanie-przed-nia-mroczna-strona-xix-w> (dostęp: 25.06.2025).

*Krótką historią reklamy, czyli od czego wszystko się zaczęło...*, <https://www.webidea.pl/krotka-historia-reklamy-czyli-od-czego-wszystko-sie-zaczelo/> (dostęp: 21.01.2025).

*Reklama usług na łamach „Gazety Kieleckiej” w latach 1918–1926*, <https://www.infolotnicze.pl/2016/01/08/reklama-uslug-na-lamach-gazety-kieleckiej-w-latach-1918-1926/> (dostęp: 21.01.2025).

*Reklama w prasie przedwojennej*, <https://pbw.kielce.pl/reklama-w-prasie-przedwojennej-2/> (dostęp: 21.01.2025).

*Teksty popularne na łamach „Gazety Kieleckiej”. Wybrane zagadnienia*, <https://sbsp.uken.krakow.pl/article/view/9782> (dostęp: 21.01.2025).