

JANINA SKORUPSKA-SZARLEJ

HISTORIA PORTRETÓW MARSZAŁKÓW KRAJOWYCH SEJMU GALICYJSKIEGO ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE

Dnia 26 lutego 1861 r. cesarz Franciszek Józef I nadał statut krajowy dla Królestwa Galicji i Lodomerii, dając jej częściową autonomię, w tym własny, wybierany w wyborach Sejm Krajowy. Przewodniczył mu marszałek krajowy, który był najważniejszym przedstawicielem autonomicznych władz Galicji. Kierował pracą Sejmu Krajowego Galicyjskiego i Wydziału Krajowego. Mianował go cesarz. Wraz z rozwojem autonomii wzrastała rola marszałka krajowego i jego znaczenie w społeczeństwie. Tytuł i atrybuty sprawowanej władzy nawiązywały do czasów Rzeczypospolitej i były odbierane jako namiastki samodzielności. Często wizerunki marszałków były nie tylko oficjalnymi portretami galicyjskich polityków, ale także cennymi dziełami sztuki.

Prawdziwą ozdobą zbiorów XIX-wiecznego malarstwa polskiego Muzeum Narodowego w Krakowie są portrety galicyjskich marszałków krajowych¹. Te prace najwybitniejszych polskich malarzy II połowy XIX wieku przez cztery dziesięciolecia zdobiły ściany siedziby Sejmu Krajowego we Lwowie, a od blisko stu lat tworzą grupę znakomitych męskich portretów reprezentacyjnych, eksponowanych w salach Sukiennic. Na wszystkich portretach marszałkowie przedstawieni są w strojach polskich. Ten, niegdyś tradycyjny, kosztowny ubiór szlachty polskiej w XIX wieku stał się – zwłaszcza w cieszącej się znaczną autonomią Galicji – tra-

¹ W Muzeum Narodowym w Krakowie (dalej: MNK) znajdują się następujące portrety marszałków: Henryk Rodakowski, *Leon Sapieha*, 1878, MNK II-a-528; Jan Matejko, *Alfred Józef Potocki*, 1879, MNK II-a-522; Henryk Rodakowski, *Włodzimierz Dzie duszycki*, 1880, MNK II-a-529; Henryk Siemiradzki, *Ludwik Wodzicki*, 1880, MNK II-a-530; Jan Matejko, *Mikołaj Zyblikiewicz*, 1887, MNK II-a-523; Kazimierz Pochwalski: *Jan Tarnowski*, 1890, MNK II-a-525, *Stanisław Eustachy Sanguszko*, 1896, MNK II-a-526, *Stanisław Marcin Badeni*, 1903, MNK II-a-524, *Andrzej Kazimierz Potocki*, 1903, MNK II-a-527, *Stanisław Jakub Niezabitowski*, 1928, MNK II-a-427.

dycyjnym ubiorem, przywdziewanym we wszystkich ważnych momentach: historycznych, urzędowych i prywatnych. Był także zwyczajowym strojem osób piastujących ważne funkcje administracyjne, społeczne i polityczne, w tym także posłów i marszałków Sejmu Galicyjskiego. Na oficjalnych portretach, zamawianych przez Wydział Krajowy Sejmu, wszyscy są ubrani w piękne stroje polskie, często mają szable u boku, a w ręce trzymają laskę marszałkowską, symbol ich funkcji.

W drugiej połowie XIX wieku Galicja jako jedyna z ziem dawnej Rzeczypospolitej posiadała własny parlament, którego siedzibą był Lwów. Przez pierwszych dwadzieścia lat obrady odbywały się w dużej sali, mieszczącej się w tzw. Teatrze Skarbkowskim, służącej na co dzień przedstawieniom teatralnym, koncertom, odczytom, a w karnawale balom. Nowa siedziba parlamentu miała zastąpić wynajmowany na czas obrad stary drewniany budynek, który nie spełniał żadnych wymogów, a był jedynie doraźnym miejscem posiedzeń, nie zawsze godnie spełniającym tę rolę (zdarzało się, że w trakcie obrad zza kotar wystawały dekoracje do sztuk granych w tej sali). Jego pogarszający się stan techniczny przyspieszył decyzję posłów o budowie nowej siedziby, choć nie wszyscy ją popierali. Głównym przeciwnikiem budowy monumentalnego, jak na tamte czasy, budynku był poseł z okręgu Przemysł i Niżkowce, hr. Aleksander Krukowiecki². Twierdził on, że kraju nie stać na taki zbędny wydatek. Natomiast gorącym orędownikiem budowy nowego gmachu sejmu, jego nowoczesnego wyposażenia i dekoracji byli ówczesny marszałek hr. Ludwik Wodzicki (1834–1894) i wicemarszałek sejmu, poseł Oktawian Pietruski (1820–1894)³ herbu Strykoń, niezwykle zasłużony dla realizacji tego przedsięwzięcia i funkcjonowania Wydziału Krajowego Sejmu Galicyjskiego w ogóle.

Obszerny, reprezentacyjny gmach Sejmu Krajowego we Lwowie, usytuowany w miejscu dawnych ogrodów jezuickich przy ulicy Marszałkowskiej 1⁴, zbudowano w latach 1877–1881 według projektu poznańskiego architekta Juliusza Hochbergera (1840–1905), który od 1872 r., w wyniku wygranego konkursu, piastował stanowisko szefa Miejskiego Urzędu Budowlanego we Lwowie. Fasadę dużego, trzykondygnacyjnego budynku wyróżnił środkowy ryzalit z monumentalnym podcieniem, z kolumnami dźwigającymi belkowanie z attyką. Na jej szczycie znajduje się grupa rzeźbiarska *Opiekuńczy Duch Galicji*, dłuta Teodora Rygiera (1841–1913). W grupie tej postać stojącej kobiety symbolizuje Galicję, siedząca kobieta jest personifikacją Wisły, a mężczyzna ma być alegorią Dniestru. W bocznych częściach attyki symetrycznie rozstawione figury uosabiają (od prawej): Wiarę, Prawdę, Spra-

² Aleksander Krukowiecki (1825–1896), hrabia, syn gen. Jana Krukowieckiego, uczestnik powstania styczniowego, działacz galicyjski, w latach 1876–1882 poseł na Sejm Krajowy z okręgu Przemysł i Niżkowce.

³ Oktawian/Oktaw Pietruski (1820–1894), właściciel Siemuszowej, galicyjski działacz społeczno-polityczny, poseł z kurii wielkiej własności na Sejm Krajowy, w latach 1872–1890 zastępca marszałka, sportretowany przez Henryka Rodakowskiego (1823–1894) na akwareli *Przyjęcie cesarza Franciszka Józefa w gmachu Sejmu* (MNK III-r.a.-12 785) z cyklu „Podróż inspekcyjna cesarza Franciszka Józefa I po Galicji we wrześniu 1880 roku”.

⁴ Od 1920 r. w budynku dawnego Sejmu Krajowego ma siedzibę Uniwersytet Lwowski.

wiedliwość i Miłość. Na parterze zaś ustawiono na monumentalnych cokołach dwie grupy rzeźbiarskie: *Oświatę* i *Prawo*. Autorami bogatej dekoracji rzeźbiarskiej budynku byli, oprócz Teodora Rygiera, Tadeusz Barącz (1849–1905), Leonard Marconi (1833–1899), Feliks Mikulski (1853–1886) i Zygmunt Trembecki (1847–1922). Plan gmachu opierał się na centralnie zaplanowanej reprezentacyjnej klatce schodowej i obszernej sali obrad z górnym światłem.

Wygląd wnętrza nowego budynku sejmowego możemy zobaczyć na akwaroli *Przyjęcie cesarza Franciszka Józefa w gmachu Sejmu*, autorstwa Henryka Rodakowskiego⁵, namalowanej pomiędzy 13 września 1880 r. i początkiem kwietnia 1881. Rodakowski przedstawił moment, kiedy cesarz Franciszek Józef wraz z Oktawem Pietruskim znajdują się na pierwszej platformie monumentalnych schodów wewnątrz budynku. W surowym, jeszcze niegotowym wnętrzu artysta umieścił podobizny kilkunastu posłów i dygnitarzy galicyjskich, a wśród nich – w kuluarach, na ostatnim planie, od lewej – swoją. Podniosły charakter wnętrza, pozbawionego jeszcze jakichkolwiek dekoracji, sprawia nieco surowe, ale uroczyste wrażenie. Urządzenia wnętrz nowoczesnego pod względem rozwiązań technicznych, dwupiętrowego budynku parlamentu, utrzymanego w typowym dla ówczesnych reprezentacyjnych budowli państwowych stylu neorenesansowym i neobarokowym, spadło na barki Wydziału Krajowego, który już pod koniec 1877 r. podjął decyzję o sposobie wyposażenia jego wnętrza i ich dekoracji. Zgodnie z obowiązującym obyczajem postanowiono uczcić pierwszego marszałka autonomicznego sejmu, którym był w latach 1861–1873 książę Leon Sapieha (1803–1873), poprzez umieszczenie jego portretu w reprezentacyjnej sali sejmowej. Wskazanie autora portretu pozostawiono księciu, który wybrał znakomitego malarza, a prywatnie swego przyjaciela, Henryka Rodakowskiego. W ślad za portretem Leona Sapiehy, jeszcze w 1877 r., Wydział Krajowy⁶ postanowił ufundować do gmachu sejmu galerię marszałkowską. W tym celu u najwybitniejszych współczesnych polskich malarzy zamówiono portrety pozostałych marszałków: Alfreda Potockiego (1879) u Jana Matejki, Włodzimierza Dzieduszyckiego (1880) u Henryka Rodakowskiego i Ludwika Wodzickiego (1880) u Henryka Siemiradzkiego. Były one zaczątkiem galerii. Wybór autora zawsze pozostawiano portretowanym.

Obrazami tymi udekorowano najważniejsze wnętrza nowej siedziby galicyjskiego parlamentu. Podobizny kolejnych marszałków ozdobiły w następnych latach ściany lwowskiego sejmu, oprócz dwóch ostatnich: Adama Gołuchowskiego (1855–1914), pełniącego swój urząd w latach 1913–1914, któremu Wydział nie zdążył zamówić portretu, i ostatniego marszałka, Stanisława Jakuba Niezabitowskiego

⁵ Henryk Rodakowski, *Przyjęcie cesarza Franciszka Józefa w gmachu Sejmu*, MNK III-r.a.-12 785. Akwarela ta jest jedną z 20 prac przedstawiających „Podróż inspekcyjną cesarza Franciszka Józefa I po Galicji we wrześniu 1880 roku”, zamówionych przez powołany z okazji wizyty komitet z Erazmem Wolańskim, posłem do Rady Państwa, i hr. Włodzimierzem Dzieduszyckim na czele. Podarowano je jako prezent ślubny arcyksięciu Rudolfowi i jego narzeczonej, księżniczce Stefanii, 9 maja 1881 r., w przeddzień ich ślubu w Wiedniu.

⁶ Wydział Krajowy był administracyjno-wykonawczym organem Sejmu Galicyjskiego.

(1860–1941), wybranego w 1914 i urzędującego do 1918 r.⁷, który w 1928 r., już w niepodległej Polsce, przesłał bezpośrednio do Muzeum Narodowego w Krakowie swój konterfekt w stroju polskim, lecz już bez atrybutów pełnionego przed laty urzędu, pędzła najpopularniejszego portrecisty epoki – Kazimierza Pochwalskiego, aby symbolicznie uzupełnił marszałkowską galerię.

Często portretowani byli znajomymi malarzy. Tak było w przypadku Leona Sapiehy, Alfreda Potockiego, Włodzimierza Dzieduszyckiego, Mikołaja Zyblikiewicza czy Jana Tarnowskiego, którzy utrzymywali od wielu lat bliskie kontakty z Henrykiem Rodakowskim i Janem Matejką. Mimo to powstałe wizerunki nie zawsze były bezkrytycznie przyjmowane.

W pierwszych miesiącach 1878 r. Henryk Rodakowski namalował portret marszałka Sapiehy⁸, za który otrzymał niebagatelnie wysokie honorarium 3000 zł, a za ramę dodatkowo 150 zł (takie samo wynagrodzenia otrzymali Matejko i pozostali autorzy portretów). Portret ten, znakomity pod względem kompozycji i doskonale zharmonizowany kolorystycznie, według jednych dobrze oddawał charakter portretowanego, lecz według samego portretowanego nie był udany. Malarz przedstawił człowieka skromnego, ale w pełni świadomego swojego znaczenia i roli społecznej. Jak twierdził Rodakowski, Leon Sapieha „chciał, abym z niego zrobił orła, a ja w nim widzę bardziej lisa”⁹. Obraz ten był pokazany w 1878 r. na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i na Wystawie Światowej w Paryżu wraz z *Portretem kardynała*. W 1878 r. Wydział Krajowy skierował do malarza podziękowanie, w którym stwierdzał, iż:

poczytuje sobie za miły obowiązek przesłać [...] wyrazy swego uznania za znakomite wykonanie portretu [...] Dziełem tym nie tylko odpowiedziałeś [...] w chlubny sposób na zaufanie jakie Wydział Krajowy, pragnąc utworzyć galerię Marszałków krajowych, położył w twojej ustalonej już sławie, ale zarazem wzbogaciłeś sztukę ojczystą utworem tak wysokiej estetycznej wartości¹⁰.

Niestety, w 1918 r., kiedy Ukraińcy przez krótki czas okupowali gmach sejmowy, obraz został pocięty szablami i podziurawiony kulami.

W 1880 r. Rodakowski wykonał kolejny wizerunek marszałka. Był to portret hrabiego Włodzimierza Dzieduszyckiego, który zaledwie przez rok był marszałkiem¹¹. Włodzimierz Dzieduszycki był mężczyzną o wielkiej inteligencji i znacznej

⁷ Stanisław Niezabitowski jako marszałek nigdy nie otworzył obrad Sejmu Krajowego, gdyż ten już się nie zbierał, ale pełnił swoją funkcję, stąd dyskusje, czy był „prawdziwym” marszałkiem.

⁸ Henryk Rodakowski, *Portret Leona Sapiehy*, Lwów 1878, ol., pl., 119,5×85,5 cm, sygnowany i datowany po prawej: *H. Rodakowski /1878*, MNK II-a-528. Nie jest to jedyny portret Leona Sapiehy jako marszałka. W zbiorach MNK znajdują się jego litograficzne portrety autorstwa Józefa Męciny-Krzesza (1860–1934). W 1896 r. w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych były wystawione portrety Leona Sapiehy Rodakowskiego oraz Męciny-Krzesza.

⁹ W. Kozicki, *Henryk Rodakowski*, Lwów 1937, s. 406.

¹⁰ A. Król, *Henryk Rodakowski (1823–1894). Wystawa monograficzna przygotowana przez Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 1994, s. 25.

¹¹ Henryk Rodakowski, *Portret Włodzimierza Dzieduszyckiego*, Lwów 1880, ol., pl., 120×85 cm, MNK II-a-529.

posturze. Rodakowski sportretował go w przylegającym do ciała czerwonym żupanie, przepasanym złocistym pasem. Złośliwi krytycy zarzucali artyście zbyt głębokie fałdy na ubiorze hrabiego¹². Malarz przedstawił potężnie zbudowanego marszałka w pozycji siedzącej, zwróconego twarzą do widza, bez szabli i laski marszałkowskiej, a mimo to był to wizerunek prawdziwie mądrego przywódcy. Było to najlepsze dzieło Rodakowskiego z epoki lwowskiej. Dnia 7 czerwca 1880 r. malarz prosił Wydział Krajowy, aby pozwolił mu wysłać portret na wystawę lwowską, na co się zgodzono. Niestety, 38 lat później, podobnie jak portret ks. Sapiehy, także portret Dzieduszyckiego został uszkodzony w czasie walk o Lwów w roku 1918. Szczęśliwie twarz ocalała i poza śladem od kul na brodzie wizerunek nie doznał innych poważniejszych uszkodzeń.

Ostatnim portretem namalowanym przez Rodakowskiego do galerii marszałków był reprezentacyjny portret zaprzyjaźnionego z nim jeszcze z czasów paryskich Jana Tarnowskiego. Malarz namalował go wiosną 1889 r., gdyż Wydział Krajowy wypłacił mu za niego honorarium 14 czerwca 1889 r. Krytycy uważali, że obraz nie oddaje siły i energii portretowanego, który w czasie prac nad portretem był już bardzo chory, a niebawem umarł. Był to najsłabszy z marszałkowskich portretów pędzla Rodakowskiego, ale nie oznacza to, że był kiepskim obrazem. Jednak w oczach syna marszałka, hr. Zdzisława Tarnowskiego, nie zasługiwał na uznanie, czemu dał wyraz dwadzieścia lat później. Wykorzystując fakt, że również i ten portret został uszkodzony w 1918 r., Zdzisław Tarnowski, za zgodą Wydziału, 14 kwietnia 1919 r. zabrał go do siebie do Dzikowa, a do galerii marszałków krajowych, będącej wówczas w depozycie w Muzeum Narodowym w Krakowie, przekazał inny portret ojca jako marszałka, pędzla Kazimierza Pochwalskiego¹³, namalowany już po jego śmierci w 1890 r. na podstawie fotografii, według niego – znacznie lepszy¹⁴. Syn uważał, że obraz Rodakowskiego jest słaby, przedstawia portretowanego w fałszywym świetle i w dziwnym ubiorze. Uwaga o dziwnym ubiorze portretowanego na obrazie Rodakowskiego nie była bezpodstawna, ale nie wynikała z nadmiernej fan-

¹² Najlepszym świadectwem tego, jak doskonały jest ten portret, jest fakt, że Kazimierz Pochwalski, malując na zamówienie rodziny 11 lat później, w 1891 r., portret W. Dzieduszyckiego, powtórzył pozę i rodzaj ubioru portretowanego, tworząc właściwie stylistyczną kopię portretu Rodakowskiego. Portret ten znajdował się w lwowskim pałacu Dzieduszyckich przy ul. Kurkowej, a obecnie jest w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

¹³ Kazimierz Pochwalski, *Portret marszałka Jana Tarnowskiego*, po 1890, ol., pł., 126×91 cm, MNK II-a-525.

¹⁴ Informacja o tej zamianie w MNK, Dz.p. 8605, w rubryce Uwagi, i notatka F. Kopy, Dz.p. 8605. K. Pochwalski, *Portret Jana Tarnowskiego*, 1890, MNK II-a 525. Portret Jana Tarnowskiego, autorstwa Henryka Rodakowskiego (ol., pł., 120×84 cm, sygnowany i datowany: *H. Rodakowski I 1889*) znajdował się w Muzeum – Zamku w Łańcucie, dokąd przekazało go 27 lutego 1955 r. Państwowe Technikum Rolnicze w Tarnobrzegu (Dzików). Obecnie, zgodnie z decyzją sądu, jest własnością jednego z potomków portretowanego, który początkowo pozostawił go w Muzeum – Zamku w Łańcucie jako depozyt, a w maju 2015 r., zgodnie z wolą właścicieli, został przekazany do Muzeum w Tarnobrzegu. Za informacje na temat łańcuckich losów portretu serdecznie dziękuję Panu Przemysławowi Kuci, głównemu inwentaryzatorowi Muzeum – Zamku w Łańcucie.

tazji malarza. Artysta przedstawił Jana Tarnowskiego, którego dobrze znał, w fantazyjnych szatach, naśladowujących strój polski, najprawdopodobniej zamówionych przez marszałka w Wiedniu u któregoś z tamtejszych krawców, modnych wśród galicyjskich polityków piastujących najwyższe funkcje¹⁵, zaś „niewłaściwy” wygląd portretowanego był wynikiem jego śmiertelnej choroby, a nie braku umiejętności malarza.

W 1922 r. – 32 lata po namalowaniu portretu przez Rodakowskiego – na zamówienie najbliższych krewnych marszałka Tarnowskiego Kazimierz Pochwalski namalował portret zbiorowy rodziny Zdzisława Tarnowskiego we wnętrzu biblioteki w Dzikowie. Na tym obrazie widać zawieszony nad potężnym kominkiem duży portret, przedstawiający stojącego mężczyznę w stroju polskim, z laską w ręce. Portretowany ubrany jest w srebrny żupan, przepasany złocistym pasem, i ciemny kontusz, dokładnie tak, jak jest przedstawiony Jan Dzierżysław Tarnowski na portrecie namalowanym po 1890 r. przez Pochwalskiego. Dzikowska podobizna marszałka różni się od obrazu przesłanego do Muzeum tylko postawą portretowanego. Na obrazie znajdującym się w MNK marszałek Tarnowski siedzi, a na portrecie dzikowskim stoi. Oba portrety Pochwalskiego są w znacznym stopniu inspirowane rzekomo złym portretem Rodakowskiego.

Również pozostali artyści (oprócz Pochwalskiego), do których zwrócono się o namalowanie portretów galicyjskich marszałków, mieli problemy z aprobatą portretowanych dla swoich prac. Jak pisał w obszernej monografii Jana Matejki Stanisław Tarnowski, Matejko sądził, że:

Portret zaś prawdziwie dobry powinien oddać człowieka, jakim jest stale, zawsze jakim jest sam w sobie. Malarz powinien zatem odkryć, uchwycić i wymalować to, co naturze człowieka jest najistotniejsze, najbardziej znamienne, sam grunt i rdzeń tej natury. Matejko zatem [który był autorem dwóch portretów – J. S.-S.], zgodnie z tym pojęciem, brał sobie za zadanie odkryć i poznać same fundamentalne pierwiastki charakteru w swoim modelu. Do tego celu służyły mu długie rozmowy, które zawsze z modelem prowadził. [...] Z tego studium wydobywał i oddawał w portrecie to, co wydawało mu się rysem głównym charakteru osoby¹⁶.

Przekonanie o takim postępowaniu było dość rozpowszechnione wśród ówczesnych czołowych polskich malarzy. Pomimo to portret marszałka hr. Alfreda Potockiego, mężczyzny lojalnego w stosunku do przyjaciół, dobrego administratora swoich majątności, ale całkowicie pozbawionego temperamentu politycznego, który Mistrz zaczął malować pod koniec 1878 r., Stanisław Tarnowski, znający dobrze zarówno Matejkę, jak i marszałka Potockiego, opisał w ten sposób:

Piękny obraz, z rysów podobny, portret ten charakteru oryginału nie oddaje. Ten Marszałek trzyma laskę w rękę silnie, głowę do góry dumnie, postawą i twarzą wyraża energię, śmiałość, przedsiębiorczość. Spokój, łagodność, zamknięcie w sobie, wszystko na wewnątrz, to była cecha pięknej twarzy

¹⁵ Ł. Krzywka, *Portret w stroju polskim od końca XVIII do początku XX wieku*, „Studia Muzealne”, 1983, z. 14, s. 75.

¹⁶ S. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 321.

człowieka, który mówił o sobie, że jego zawodem jest cierpliwość, a walka z małościami wszelkiego rodzaju samą treścią publicznego życia¹⁷.

Inaczej było z drugim z portretów zamówionych przez Wydział Krajowy u Matejki, który artysta malował bez entuzjazmu, nie z niechęci do osoby portretowanego Mikołaja Zyblikiewicza, byłego prezydenta Krakowa, którego dobrze znał i cenił, lecz dlatego, że nie podobał mu się jego wygląd. W tym portrecie Matejko podkreślił, a właściwie przerysował, wszystkie ujemne cechy wyglądu Mikołaja Zyblikiewicza, nie ukazując rzeczywistego charakteru portretowanego. Ten wizerunek był nieprzyjemny i niesprawiedliwy. Niby jest w nim to, co rzeczywiście miał Zyblikiewicz, „ale tak silnie uwydatnione, że z dzielnego, popędliwego Marszałka stał się jakiś bogato wystrojony hajdamak” na tle pięknej makaty. Znacznie korzystniej wyglądają podobizny marszałka Zyblikiewicza pędzla Wojciecha Kossaka i Józefa Męciny-Krzesza. Portret popularnego w Krakowie Zybla, jak nazywano Mikołaja Zyblikiewicza, już jako marszałka, namalowany przez Wojciecha Kossaka w 1881 r., trafił do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie w 1883 r. jako jeden z pierwszych obrazów ofiarowanych przez artystę do krakowskiego muzeum¹⁸.

W pierwszej połowie 1880 r. Henryk Siemiradzki (1843–1902), znany i ceniony malarz, o którego prace ubiegały się koronowane głowy i największe galerie, na prośbę Wydziału Krajowego Sejmu namalował portret urzędującego wówczas marszałka, hr. Ludwika Wodzickiego z Tyczyna¹⁹, a prywatnie swego znajomego, którego cenił i znał od wielu lat. Ludwik Wodzicki w chwili namalowania portretu od wielu lat zasiadał w parlamencie galicyjskim i wiedeńskim. Był jednym z najbardziej wpływowych ludzi. Jemu Galicja zawdzięczała rozwój zarówno szkolnictwa, jak i stowarzyszeń o charakterze narodowym. Profesor Stanisław Tarnowski, jego przyjaciel z czasów młodości i współpracownik, tak o nim pisał we wspomnieniu:

Między tymi zaś, co swoje imiona [...] zapisali, co w sercu mieli skrucę, w woli rzetelne i niezłomne postanowienie poprawy naszego stanu i naszego losu, w głowie rozum, a w życiu tego kraju zasługę, Ludwik Wodzicki był jednym z bardziej znaczących. Nie przez to, że wysokie stanowiska zajmował; te były tylko skutkiem jego wartości i zdolności. Ale przez to, że sądził i radził roztropnie, że z ludźmi postępował mądrze, *suaviter in modo*, w zasadach i celach *fortiter*, że politycznej małości (próżności czy zazdrości) nie było w nim nic, że wpływ i powagę miał i w Wiedniu, i w kraju, a używał ich zawsze tylko na dobro i kraju i państwa, i nieraz ze skutkiem szczęśliwym, że był człowiekiem politycznym, rozważnym i zręcznym, a na wskroś rzetelnym i prawym. Jeśli nasze galicyjskie sprawy stanowią jeden rozdział historii polskiej, to jego miejsce w tym rozdziale jest duże²⁰.

Takiego marszałka pokazał na oficjalnym portrecie Siemiradzki. Poważny Ludwik Wodzicki stoi ubrany w ciemny polski strój, zapięty na złoto-turkusowe guzy,

¹⁷ Ibidem, s. 224.

¹⁸ Wojciech Kossak (1856–1942), *Portret marszałka M. Zyblikiewicza*, 1881, ol., pł., 148×106 cm, MNK II-b-216.

¹⁹ Henryk Siemiradzki (1843–1902), *Portret Ludwika Wodzickiego, marszałka Sejmu Krajowego*, 1880, ol., pł., 122×84 cm, MNK II-a-530.

²⁰ S. Tarnowski, *Ludwik Wodzicki. Wspomnienie pośmiertne*, w drukarni Czasu, Kraków 1894, s. 6.

z broszą przypiętą pod szyją, przepasany bogatym złotolitym pasem kontuszowym, z jedną ręką opartą na szabli, drugą trzyma leżącą na stole laskę. Malarz przedstawił marszałka Wodzickiego w sposób tradycyjny. Było to zgodne z ówczesnym kanonem oficjalnych podobizn i oddawało poważne usposobienie portretowanego, ale nie ukazało wielkiego optymizmu, który go cechował. Również tło portretu – ozdobna tkanina – było zgodne z polską tradycją portretową.

Wspomniany już wcześniej – przy okazji omawiania portretu Jana Tarnowskiego – Kazimierz Pochwalski (1855–1940) był najmodniejszym i najbardziej cenionym portrecistą polskim w kręgach arystokratyczno-urzędowych Wiednia i Galicji okresu autonomii. Do jego klientów należała rodzina cesarska, z Najjaśniejszym Panem i tragicznie zmarłym arcyksięciem Rudolfem włącznie. Nie mogło więc jego prac zabraknąć we lwowskiej galerii sejmowej. Poprzedzony sławą Kazimierz Pochwalski przybył z Wiednia do Lwowa w 1893 r. Pierwszym portretem zamówionym u niego przez Wydział Krajowy była podobizna marszałka Eustachego Sanguszki (1842–1903)²¹. Portret powstał w 1896 r. Malarz przedstawił księcia marszałka siedzącego na obitym czerwoną tkaniną krześle z wysokim oparciem. Sanguszko ubrany jest w czarny strój polski, przepasany czarno-złotym pasem, kontusz ma spięty szerokim łańcuchem. Portretowany, o czarnych, bystro patrzących oczach, spogląda z zainteresowaniem na oglądającego, jak gdyby słuchał, co ma mu do powiedzenia.

Kolejne portrety autorstwa Pochwalskiego powstały w 1903 r. Były to wizerunki marszałków Stanisława Badeniego (1850–1912) i Andrzeja Potockiego (1861–1908). Stanisław Badeni był jedynym spośród 11 marszałków Sejmu Galicyjskiego, który dwukrotnie piastował tę funkcję z nadania cesarza w latach 1895–1901 i 1903–1912 i oczywiście najdłużej. Mimo dwóch kadencji do sejmowej galerii zamówiono jeden portret²². Na portrecie Badeni, stojąc lekko odwrócony, w czarnym stroju, przepasanym złocistym pasem, śmiało patrzy przed siebie, szabłę ma przypiętą do boku, jedną ręką trzyma stojącą laskę. Jest dumny, świadomy swojego znaczenia mężczyzną. Kolejnym dziełem zamówionym przez sejm był portret marszałka hr. Andrzeja Potockiego, późniejszego namiestnika Galicji, tragicznie zamordowanego we Lwowie w 1908 r.²³ Pochwalski ukazał przystojnego mężczyznę o poważnej twarzy, z lekko zmarszczonym czołem, ubranego na czarno. Żupan ma przepasany metalowym pasem z okrągłą, ozdobną klamrą, jedną rękę trzyma na szabli, a w drugiej dzierży laskę marszałkowską. Jest to pełen powagi i smutku portret człowieka o dużym poczuciu odpowiedzialności²⁴. Był to ostatni z portre-

²¹ Kazimierz Pochwalski, *Portret marszałka Eustachego Sanguszki*, 1896, ol. pł., 126×95,5 cm, MNK II-a-526.

²² Kazimierz Pochwalski, *Portret marszałka Stanisława Badeniego*, 1903, ol., pł., 127×97,5 cm, MNK II-a-524.

²³ Kazimierz Pochwalski, *Portret marszałka Andrzeja Potockiego*, 1903, ol., pł., 126×95,5 cm, MNK II-a-527.

²⁴ Józef Męcina-Krzesz wystawił w warszawskiej Zachęcie w 1909/1910 r. *Portret śp. hr. Andrzeja Potockiego w stroju marszałka krajowego* [VI Salon], zob.: J. Wiercińska, *Katalog prac wysta-*

tów zamówionych przez Wydział Krajowy. W muzeum są jeszcze dwa portrety marszałków, pędzla tego artysty. Wspomniany już portret Jana Tarnowskiego i namalowany w 1928 r. portret Stanisława Niezabitowskiego²⁵, ostatniego marszałka, któremu nie dane było otworzyć obrad sejmu, który jednak przyczynił się do sprawnej transformacji Galicji z jednego z państw monarchii habsburskiej w niepodległą, odrodzoną Polskę. Czując potrzebę uzupełnienia przekazanej przez siebie do MNK galerii marszałków, Stanisław Niezabitowski tuż przed śmiercią podarował swój portret, ale już nie jako marszałka, lecz prywatnej osoby. Pochwalski przedstawił go w tradycyjnym polskim stroju, ale nie uroczystym – czarnym, tylko oliwkowym, z szablą, jak przystało szlachcicowi, ale bez żadnych symboli pełnionego niegdyś urzędu.

Portrety nie były jedynymi dziełami sztuki w lwowskim sejmie. Niezwykłą ozdobą mieszczącej się na pierwszym piętrze amfiteatralnej sali posiedzeń, o przeszklonym suficie i gazowym oświetleniu²⁶, był fryz *Dobrodziejstwa kultury/Fryz sejmowy* Henryka Rodakowskiego, który artysta wykonał bezinteresownie²⁷. Była to artystyczna forma podziękowania malarza dla Wydziału Krajowego za powierzenie mu wykonania portretów Leona Sapiehy i Włodzimierza Dzieduszyckiego. W 1877 r., kiedy rozpoczęto budowę gmachu sejmu, zakupiono ze składek publicznych społeczeństwa za 18 000 zł obraz Jana Matejki *Unia lubelska*²⁸, przeznaczony w przyszłości „na własność kraju”, który doraźnie przekazano Wydziałowi Krajowemu we Lwowie, a po zakończeniu budowy powieszono w sali posiedzeń. Drugim wielkim dziełem mistrza Matejki, znajdującym się w sejmie, była namalowana w stulecie uchwalenia *Konstytucja 3 Maja 1791 r.*²⁹ Był to dar artysty dla Sejmu Krajowego, złożony przez niego wiosną 1892 r. we Lwowie z zastrzeżeniem, aby po odzyskaniu niepodległości przez Polskę obraz znalazł się w Sali Sejmowej Zamku Królewskiego w Warszawie. Obraz ten znajdował się w Sali Audiencyjnej marszałka krajowego w towarzystwie dwóch innych prac Matejki: portretów Alfreda Potoc-

wionych w Towarzystwie Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914, Warszawa 1969, s. 180. Być może był to portret namalowany pierwotnie na zlecenie sejmu, o którym wspomniano w jednym z okolicznościowych artykułów, gdzie wymieniano portrety z gmachu sejmu. Być może zamiany dokonano po śmierci Andrzeja Potockiego, na prośbę jego żony Krystyny, która posiadała kilka portretów marszałka.

²⁵ Kazimierz Pochwalski, *Portret Stanisława Niezabitowskiego*, 1928, ol., pł., 30,5×95,5 cm, MNK II-a-427.

²⁶ Sala posiedzeń sejmu była pierwszym miejscem we Lwowie oświetlonym światłem elektrycznym.

²⁷ Fryz składał się z 11 obrazów: *Personifikacja Wiary, Alegoria Rolnictwa, Mojżesz, Alegoria Handlu, Likurg, Alegoria Przemysłu, Solon, Alegoria Nauki, Justynian, Alegoria Sztuki i Personifikacja Pracy*, nad którymi prace trwały od wiosny 1881 do końca 1888 r. W styczniu następnego roku Rodakowski wystawił go w Wiedniu, a następnie w lokalu TPSP w Krakowie, który mieścił się wówczas w Sukiennicach.

²⁸ Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869, ol., pł., 298×512 cm, niesygnowany, własność Muzeum Narodowego w Warszawie.

²⁹ Jan Matejko, *Konstytucja 3 Maja 1791 r. / Ogłoszenie Konstytucji 3 Maja/Trzeci Maj*, 1891, ol., pł., 274×446 cm, sygnowany: *Jan Matejko RP 1891*.

kiego i Mikołaja Zyblikiewicza, oraz podobizny Stanisława Badeniego autorstwa Kazimierza Pochwalskiego. Reprezentacyjne pomieszczenia sejmu można było zwiedzać przed południem, po wcześniejszym zgłoszeniu u portiera.

Już w pierwszych miesiącach I wojny światowej, z 3 na 4 września 1914 r., Lwów znalazł się pod okupacją rosyjską, która trwała do 22 czerwca 1915 r. Okres ten źle się zapisał w świadomości lwowian i władz urzędów lwowskich. Dlatego, kiedy latem 1916 r. zaczęły napływać do Lwowa wieści o przegrywanej przez sojuszniczą armię niemiecką bitwie nad Sommą³⁰ i zwycięskiej rosyjskiej ofensywie gen. Aleksieja Brusilowa na froncie wschodnim, w obawie przed Rosjanami władze sejmu postanowiły zabezpieczyć najcenniejsze dzieła sztuki poprzez wysłanie ich do bezpieczniej położonego Krakowa. 31 sierpnia 1916 r. profesor Feliks Kopera, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, wręczył osobiście dyrektorowi Wydziału Krajowego następujące oświadczenie: „Dyrekcja Muzeum Narodowego w Krakowie potwierdza niniejszem że od Wysokiego Wydziału Krajowego Galicji otrzymała 12 (dwanaście) skrzyń zawierających obrazy. Kopera m.p. Dyr. Kopera wręczył osobiście Dyr. Wydz. Kraj. [J. Pałasiński]”³¹. W kilka dni później, 11 września 1916 r., z Białej na ręce dyr. Koperę nadeszło oficjalne pismo Wydziału Krajowego, podpisane przez marszałka Niezabitowskiego, z prośbą o potwierdzenie odbioru „nadesłanych, celem chwilowego przechowania a będących własnością kraju, dziesięciu portretów marszałków kraju, portretu ś.p. kardynała [Sylwestra] Sembratowicza i obrazów Unii lubelskiej i Konstytucji 3 maja”³². Proszono także o informację o czynnościach mających zabezpieczyć wspomniane obiekty. Cztery dni później, 15 września 1916 r., dyrektor MNK odpisał, że potwierdza odbiór dwunastu pak z obrazami, jeśli zaś chodzi o skontrolowanie ich zawartości, uważa że nie powinno się ich otwierać do czasu, kiedy zajdzie rzeczywista potrzeba. Obiecał otoczyć powierzone dzieła taką samą troskliwością, jak obiekty krakowskiego Muzeum Narodowego.

Podpisany 3 marca 1918 r. pokojowy traktat brzeski między Cesarstwem Niemieckim, Cesarstwem Austro-Węgierskim i Rosyjską Federacyjną Socjalistyczną Republiką Radziecką kończył wojnę na froncie wschodnim. Wycofanie się Rosji z działań wojennych uspokoiło sytuację we Lwowie, który, pozbawiony rosyjskiego zagrożenia, powracał do normalności. Stąd zapewne nikogo w Krakowie nie zdziwiło podpisane przez marszałka Niezabitowskiego pismo³³, wystosowane 10 maja 1918 r. we Lwowie. Wydział Krajowy postanowił sprowadzić do Lwowa zdeponowane w MNK obrazy. Odebrać je miał dyrektor kancelarii Wydziału Krajowego Kazimierz Piotrowski, ten sam, który przywiózł je latem 1916 r. do muzeum. Proszono o skontrolowanie pak, w których obrazy przybyły do MNK, i ich ewentualną naprawę na koszt Wydziału Krajowego.

³⁰ Bitwa nad Sommą – największa bitwa I wojny światowej między armiami brytyjsko-francuską i niemiecką, trwała od 1 lipca do 18 listopada 1916 r. Poległo w niej ponad milion żołnierzy.

³¹ MNK, Dz. p. 7742.

³² MNK, Wydział Krajowy LW: 93.977, Dz. p. 7772.

³³ MNK, Wydział Krajowy LW: 4940, Dz. p. 7742.

Pół roku później po raz kolejny historia sprawiła, że obrazy te ponownie wysłano do Krakowa na przechowanie. Przyczyną tego był trwający od 1 listopada 1918 r. polsko-ukraiński konflikt zbrojny o Lwów. W trakcie walk, w listopadzie 1918 r., gmach sejmu zajęli Ukraińcy i zatrzymali przez cały czas walk w mieście. Większość portretów ucierpiała od kul, a niektóre pocięli szablami ukraińscy żołnierze³⁴. Wydział Krajowy, chcąc uchronić najcenniejsze dokumenty, złożone w 7 skrzyniach, oraz portrety marszałków i 2 obrazy Matejki, postanowił „złożyć je w przechowaniu w Muzeum Narodowym”³⁵. Wszelkie formalności ze strony Wydziału miał dopełnić znany już w krakowskim Muzeum Narodowym dyrektor Kazimierz Piotrowski, który także odpowiadał za ich bezpieczeństwo w czasie transportu. Do krakowskiego muzeum transport ten dotarł 27 grudnia, co odnotowano w Dzienniku Podawczym pod liczbą 8605. O losach przechowywanych w Muzeum Narodowym obrazów informował profesor Kopera dyrektora Piotrowskiego w piśmie z 15 lutego 1919 r.: „Zarząd Muzeum Narodowego, przyjąwszy w przechowanie dwa obrazy Matejki: *Unię i Konstytucję 3 Maja*, oraz dziewięć portretów marszałków krajowych wystawił je w salach Sukiennic, aby naszej publiczności dać sposobność oglądania tych arcydzieł”³⁶. W dalszym ciągu podnosił sprawę braku ram, gdyż te z oczywistych względów pozostały we Lwowie. Prosił o ich przysłanie, bo przewidywał, że obrazy mogą dłuższy czas pozostać w Krakowie ze względu na trudną sytuację na wschodniej granicy.

Dokonana w 1919 r. zamiana portretu marszałka Jana Tarnowskiego z podobizny namalowanej przez Rodakowskiego na pracę Pochwalskiego nie była jedyną taką zamianą. Już wcześniej, w 1910 r., w artykule *Pół wieku Sejmu Galicyjskiego*, zamieszczonym w czasopiśmie „Świat”³⁷, wspomniano portret Andrzeja Potockiego (1902–1904), ale namalowany przez Józefa Męciny-Krzesza (1860–1934), a nie portret autorstwa Kazimierza Pochwalskiego z 1903 r., przekazany do MNK. Nie wiemy, kiedy zastąpiono portret Męciny obrazem Pochwalskiego, ale musiało to nastąpić przed wybuchem wojny, ponieważ do krakowskiego Muzeum Narodowego przyjechał już portret namalowany przez Pochwalskiego. Być może zamiana była związana z tragiczną śmiercią portretowanego, zastrzelonego w trakcie audycji 12 kwietnia 1908 r. przez ukraińskiego zamachowca. Portret Męciny był wystawiony w warszawskiej Zachęcie na przełomie 1909 i 1910 r. jako *Portret śp. hr. Andrzeja Potockiego w stroju marszałka krajowego*³⁸.

³⁴ „W związku ze szkodami wśród zbiorów publicznych, zanotować tu musimy z kolei krzywdę, jaką nam wyrządziły w ostatnich już czasach wojska ukraińskie we Lwowie w listopadzie roku 1918. Wtargnąwszy do gmachu sejmowego, uśmierzały swą złość ku Polakom, tnąc szablami portrety marszałków sejmowych, już przedtem dziurawione przez kulki przy ostrzeliwaniu”, T. Szydłowski, *Ruiny Polski*, Warszawa 1919, s. 177.

³⁵ MNK, Pismo marszałka Niezabitowskiego do dyrektora F. Koperzy z 16 grudnia 1918 r., bez numeru.

³⁶ MNK, Pismo Muzeum Narodowego, datowane: Kraków 15 lutego 1919 r., Dz. p. 8605.

³⁷ „Świat”, nr 9 z 26 lutego 1910 r.

³⁸ J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie...*, s. 180.

Z okazji przypadającej w 1919 r. 350. rocznicy zawarcia Unii lubelskiej Wydział Krajowy zwrócił się do Dyrekcji Muzeum Narodowego o zwrot i przywiezienie do Lwowa obrazu Jana Matejki *Unia lubelska*, który w pierwszych dniach sierpnia miał być jedną z największych atrakcji obchodów tej rocznicy, organizowanych przez Królewskie Stołeczne Miasto Lwów. Wydział składał przy okazji podziękowanie za przechowanie i opiekę³⁹. W Dzienniku Podawczym MNK zanotowano: „Oddanie Wydziałowi Krajowemu *Unii Lubelskiej* J. Matejki zdeponowanej w Muz. Nar. Wydano 24/7 na ręce dyr. Wydz. Kraj. p. K. Piotrowskiego”⁴⁰.

Po raz kolejny Wydział zwrócił się do muzeum na prośbę Zarządu dóbr XX Sanguszków, aby wypożyczyć portret marszałka Eustachego Sanguszki, pędzla Kazimierza Pochwalskiego, malarzowi Janowi Bąkowskiemu (1872–1934) na trzy tygodnie, w celu wykonania jego kopii do zbiorów rodzinnych. Bąkowski był cenionym w Krakowie malarzem kopistą i portrecistą. Malarz zabrał obraz 10 listopada 1919 r. i zwrócił do MNK po miesiącu. Nie była to jedyna tego rodzaju prośba. 1 kwietnia 1921 r. Tymczasowy Wydział Samorządowy wyraził zgodę na wykonanie przez wspomnianego wyżej malarza kopii z portretu marszałka Alfreda Józefa Potockiego pędzla Jana Matejki, o co zwrócił się Zarząd Kancelarii Centralnej Ordynata Alfreda hr. Potockiego we Lwowie. Zgodę wydano, pod warunkiem, że Bąkowski będzie ją wykonywał w Muzeum Narodowym, a nie we własnej pracowni, jak uprzednio. Kopia winna być ukończona jak najszybciej, gdyż Wydział nosił się z zamiarem sprowadzenia portretów do Lwowa.

Zakończenie I wojny światowej, rozpad monarchii austro-węgierskiej i powstanie odrodzonego państwa polskiego spowodowały likwidację dotychczasowych struktur władzy. To z kolei narzuciło konieczność likwidacji galicyjskich urzędów i zagospodarowania zgromadzonego przez nie majątku, w skład którego wchodziły również dzieła sztuki. Zgodnie z ustawą⁴¹, uchwaloną przez Sejm Ustawodawczy 30 stycznia 1920 r., wszelkie prawa, obowiązki oraz majątek, którym dysponował Sejm Galicyjski, przechodziły na własność państwa polskiego. Do zarządzania tym majątkiem i wykonywania wszelkich prerogatyw Wydziału Krajowego powołano Tymczasowy Wydział Samorządowy we Lwowie. Innym organem powołanym do likwidacji spraw dawnych urzędów galicyjskich był Pełnomocnik Urzędu Likwidacyjnego, który likwidował wiedeńskie Ministerstwo dla spraw Galicji. Stamtąd przesłał pociągiem 8 listopada 1919 r. do Muzeum Narodowego w Krakowie 6 portretów olejnych byłych ministrów i 2 plakiety z portretami.

Właśnie do Tymczasowego Wydziału Samorządowego zwróciło się muzeum w styczniu 1921 r. w sprawie restauracji portretów marszałków, na którą nie miało funduszy. Niestety, Wydział Samorządowy nie mógł pokryć kosztów tego przedsięwzięcia, gdyż nie były one umieszczone w preliminarzu wydatków na rok 1921,

³⁹ Pismo Wydziału Krajowego do MNK, z 13 lipca 1919 r., Lwów LW: 28.861.

⁴⁰ MNK Dz. p. z 29.07.1919, 8873.

⁴¹ Ustawa o zniesieniu Sejmu i Wydziału Krajowego byłego Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim, uchwalona 30 stycznia 1920 r.

a wolnych środków nie posiadał. Zaproponował natomiast umieszczenie go w preliminarzu na rok następny⁴². Kilka lat później, w 1925 r., kiedy sytuacja polityczna Polski ustabilizowała się i nie zagrażało jej żadne zewnętrzne niebezpieczeństwo, sprawa przechowywanych w krakowskim Muzeum Narodowym obrazów z Sejmu Galicyjskiego ponownie odżyła z pozornie nieistotnego powodu. Najpierw 12 stycznia 1925 r. Tymczasowy Wydział Samorządowy poprosił muzeum o informację na temat przedwojennej wartości (w koronach austriackich/w złocie) obrazu Jana Matejki *Pochód do kościoła św. Jana w Warszawie po uchwaleniu Konstytucji 3 Maja*, znanego jako *Konstytucja 3 Maja*, aby móc wpisać tę wartość do inwentarza majątku krajowego. W odpowiedzi muzeum określiło wartość obrazu w dniu 1 sierpnia 1914 r. na 36 000 koron, uzasadniając tym, że za *Wernyhorę* MNK zapłaciło 18 000 koron, a *Konstytucja 3 Maja* „jest warta dwa razy tyle”⁴³. Być może umieszczenie tego dzieła sztuki w rejestrach majątkowych państwa przypomniało władzom polskim w Warszawie o dziełach sztuki, które można byłoby „zagoszparować” w stolicy. Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zwróciło się do Urzędu Wojewódzkiego Oddział Sztuki w Krakowie⁴⁴ z poleceniem, aby „stanowiące własność państwa portrety marszałków Sejmu Galicyjskiego” i portrety byłych ministrów dla Galicji zostały przesłane do pracowni konserwatorskiej przy Dyrekcji Zbiorów Państwowych w Warszawie, by następnie umieścić je na „Wystawie sztuki polskiej”, którą dyrekcja zamierzała zorganizować. Stwierdzono także, że nie wiadomo, z czyjego polecenia zostały zdeponowane w krakowskim Muzeum Narodowym. Po otrzymaniu tego pisma dyrekcja MNK przesłała do Wydziału Samorządowego we Lwowie⁴⁵ odpis otrzymanego dokumentu wraz z informacją, że odmówi wydania wspomnianych dzieł sztuki i że może wydać obrazy wyłącznie na wyraźne żądanie Wydziału Samorządowego. W swej odpowiedzi muzeum podkreślało, że jest to kolejna próba wywiezienia z Małopolski skarbów kultury i pamiątek historycznych, przynależnych tej dzielnicy i w niej powstałych, w celu wzbogacenia zbiorów warszawskich oraz wsparcia polityki centralizacji w typie działania carskiej Rosji, prowadzonej przez władze odrodzonej Polski. Argument o potrzebie naprawienia uszkodzonych obrazów w Warszawie, kiedy i w Krakowie, i we Lwowie od wielu lat funkcjonują liczne pracownie konserwatorskie znakomitych specjalistów, jak choćby profesora Juliusza Makarewicza (1854–1936), Kazimierza Pochwalskiego (1855–1940), Wiesława Zarzyckiego (1886–1949) i Marcellego Harasimowicza (1859–1935), uznano za całkowicie bezpodstawny. Podkreślano niesprawiedliwe działanie władz centralnych, które bardzo nierówno traktują muzea polskie. Warszawskie placówki/muzea w tym czasie otrzymywały znaczne dotacje od państwa, a muzea Krakowa i Lwowa były prawie całkowicie ich pobawione, tak że nie stać ich było na żadne zakupy. Na krytyczne uwagi pod adresem MNK, że nie

⁴² MNK, pismo Tymczasowego Wydziału Samorządowego z 1 marca 1921 r., LW 1.150-, Pr.-.

⁴³ MNK, pismo Muzeum Narodowego z 17 stycznia 1925 r., Dz. p. 8605.

⁴⁴ MNK, pismo datowane: Warszawa 14 maja 1925, L. Dz. p. 11 096.

⁴⁵ MNK, pismo Muzeum Narodowego z 29 maja 1925 r., Dz. p. 11 095.

wpisało obrazów do inwentarza muzealnego, odpowiadano, że może to nastąpić w niedługim czasie na miejscu, podobnie jak wykonanie dokumentacji fotograficznej, bez potrzeby wywożenia ich do Warszawy. W odpowiedzi Tymczasowy Wydział Samorządowy potwierdził wszystkie argumenty krakowskiego Muzeum Narodowego, dziękując dyrekcji za zajęcie obywatelskiego stanowiska i odmowę warszawskiemu Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego wydania portretów marszałków. Podkreślono, że skoro Wydział Krajowy zdeponował obrazy w MNK, to wyłącznie Tymczasowy Wydział Samorządowy może nimi dysponować, nie tylko jako moralny spadkobierca Sejmu Galicyjskiego, ale przede wszystkim na mocy ustawy z 30 stycznia 1920 r. Podkreślono, że ministerstwo nie zwróciło się do Wydziału, a jego wolą jest, aby zostały one w Małopolsce, gdzie powstały i pełniły swoje funkcje reprezentacyjne. Ministerstwo „naprawiło” swój błąd i wystosowało do Tymczasowego Wydziału 25 sierpnia 1925 r. pismo w sprawie przesłania portretów do Dyrekcji Państwowych Zbiorów w Warszawie, co – jak napisano w zakończeniu – „nie przesądza zwrócenia ich po odrestaurowaniu”⁴⁶. Tymczasowy Wydział ostatecznie odpowiedział ministerstwu 8 września 1925 r., oznajmiając, „iż nie widzi żadnego powodu do przesyłania portretów marszałków krajowych Dyrekcji Zbiorów Państwowych w Warszawie”, oraz że „zatrzymuje nadal portrety w Małopolsce”⁴⁷, zgodnie z dotychczasowym postanowieniem.

Od tej chwili sprawa portretów marszałków pozostała w zawieszeniu do 1928 r., kiedy Tymczasowy Wydział zwrócił się do muzeum, aby przysłanemu fotografowi udostępniło zdeponowane portrety. Ponieważ sprawa uszkodzenia portretów była głośna, syn marszałka Stanisława Marcina Badeniego, hr. Stanisław Henryk Badeni (1877–1943), zaproponował Dyrekcji MNK, iż swoim kosztem odnowi portrety, pod warunkiem, że Wydział Samorządowy, ewentualnie rząd, zgodzą się na oddanie ich na własność do krakowskiego Muzeum Narodowego. Dyrektor Feliks Kopera zaraz powiadomił o tym prezydenta Krakowa Karola Rollego⁴⁸, prosząc o starania u miarodajnych czynników. Na piśmie prezydent zanotował: „Pamiętać jak będę jechał do Warszawy”. Nie wiadomo, jak przebiegały negocjacje prezydenta w Warszawie, ale sądząc po numerach inwentarzowych, którymi opatrzone ostatecznie portrety, nastąpiło to najprawdopodobniej na przełomie 1928/1929 r. Potwierdza to fakt, że niezwykle ostrożny i przestrzegający prawa Stanisław Jakub Niezabitowski przesłał w 1928 r. swój portret, namalowany przez Kazimierza Pochwalskiego, do MNK, uznając tym samym legalność posiadania przez muzeum tych obrazów.

Burzliwe losy portretów galicyjskich marszałków były podobne do historii dzielnicy, którą przez lata władzyl i reprezentowali. Przesłanie ich do Krakowa w trakcie działań wojennych miało zagwarantować im bezpieczne schronienie. Było symbolicznym gestem zamknięcia epoki rozbiorów w obrębie Galicji. Nawet ich ostateczne umiejscowienie w krakowskim Muzeum Narodowym jest symbo-

⁴⁶ Odpis pisma w MNK, Dz. 11 096.

⁴⁷ MNK, [pismo datowane:] Lwów 8 września 1925 r., LW: 39.394. Prez, Dz. p. 11 096.

⁴⁸ Karol Rolle (1871–1954) był prezydentem Krakowa od 19 czerwca 1926 do 13 lipca 1931 r.

liczne – wszak Kraków to najlepsze miejsce dla tych, którzy już odeszli i o których pamięć winna być zachowana. Pomimo II wojny i wszystkich zagrożeń, jakie ze sobą niosła, a także wbrew ponownym zakusom powojennej polityki komasowania zbiorów w Warszawie, te niezwykle portrety pozostały w murach Sukiennic, gdzie można je oglądać. Są przykładem sztuki artystów, którzy je stworzyli, oraz świadectwem dokonań społeczeństwa galicyjskiego, które przez ponad pięćdziesiąt lat potrafiło w warunkach niewoli stworzyć doskonale funkcjonujący obywatelski system sprawowania władzy.

LITERATURA

- Henryk Rodakowski i jego otoczenie. Korespondencja artysty*, opr. A. Ryszkiewicz, Wrocław 1953.
- Kozicki W., *Henryk Rodakowski*, Lwów 1937.
- Król A., *Henryk Rodakowski (1823–1894). Katalog wystawy monograficznej przygotowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków 1994 (MNK – 4 listopada 1994–22 stycznia 1995; Muzeum Narodowe w Poznaniu – 29 stycznia 1995–2 kwietnia 1995; Muzeum Narodowe we Wrocławiu – 10 kwietnia 1995–23 maja 1995).
- Krzywka Ł., *Portret w stroju polskim od końca XVIII do początku XX wieku*, „Studia Muzealne”, 1983, z. 14.
- Malarstwo polskie od baroku do modernizmu. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, opr. E. Houszka, P. Łukaszewicz, Wrocław 2013.
- 600 lat Tyczyna (1368–1968)*, red. T. Kowalski, Rzeszów 1973.
- Swieykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*, Kraków 1905.
- Szydłowski T., *Ruiny Polski*, Warszawa 1919.
- Tarnowski S., *Ludwik Wodzicki. Wspomnienie pośmiertne*, Kraków 1894.
- Tarnowski S., *Matejko*, Kraków 1887.
- Wiercińska J., *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*, Wrocław 1969.
- Wnęć S., *Ludwik Wodzicki, ziemianin z Tyczyny*, Tyczyn 1997.

JANINA SKORUPSKA-SZARLEJ

HISTORY OF THE PORTRAITS OF THE GALICIAN SEJM MARSHALLS IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM IN CRACOW

Summary

The Galician Sejm was the supreme local government assembly for Galicia during its autonomy. The Galician Sejm was based in Lviv where, in between 1878 and 1881, its representative premises were built. Following the example of other supreme institutions of the times, Department of Sejm, the administrative and executive arm of the Galician Sejm, commissioned portraits of Marshalls from the most prominent Polish artists: Rodakowski, Matejko, Siemiradzki, and Pochwalski. All Marshalls were depicted apart from the last two, Adam Gołuchowski and Stanisław Niezabitowski, whose portraits were not commissioned in time.

The portraits represented not only a collection of fine pieces of art but also a historical testimony of Galicia and its achievements. At times the portraits were a source of admiration and, at others, of

waspish remarks. Unfortunately, they shared the fate of heroic Lviv during the First World War and the Polish-Soviet War. With the aim to save the collection, Marshall Niezabitowski sent the portraits to the National Museum in Cracow in 1916. After signing the Peace Treaty of Brest-Litovsk, the paintings were returned to Lviv, where the war against Bolsheviks was still raging. The Parliament building was seized and the paintings were damaged. At the end of 1918, the collection was sent to the National Museum in Cracow for the second time. At first, they were considered a deposit but later on they became the property of the Museum. For more than 80 years the collection has been the glory of The Gallery of 19th-century Polish Art at Sukiennice.

Przekład: Kinga Kuchta