

Elżbieta Jeżewska

Dział Malarstwa i Rzeźby

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 265-275

1995

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NABYTKI DZIAŁÓW ARTYSTYCZNYCH I REGIONALNYCH W LATACH 1989—1992

DZIAŁ MALARSTWA I RZEŻBY

1989—1992

Dział pozyskał 226 nowych nabytków, które wpisano do inwentarza muzealiów, w tym zespół podarowanych 212 wielobarwnych rysunków autorstwa braci Ryszarda i Stanisława Praussów o różnorodnej tematyce; jednostkowe dary oraz przekazy (cztery obrazy, dwie rzeźby) i osiem zakupionych obrazów. Ponadto cztery prace malarskie zakwalifikowano do księgi materiałowej działu.

Wśród obrazów nowo przyjętych inwentarzowych są dwa pochodzące z międzywojnia: jeden Michaliny Krzyżanowskiej i jeden Stanisława Kaczora-Batowskiego, tego ostatniego szkic do tryptyku. Przed 1945 r. powstało także kilka rysunków we wspomnianym zespole braci Praussów. Reszta obiektów to plastyka współczesna artystów działających w Polsce i poza jej granicami: dwa oleje Artura Nachta-Samborskiego, dwa Edwarda Dwurnika, po jednym obrazie Hanny Krzetuskiej-Geppertowej i Floriana Klemińskiego; następnie prace malarzy związanych z kieleckim środowiskiem: Krzysztofa Jackowskiego, Zbigniewa Kurkowskiego i Adama Wolskiego oraz kompozycje artystów tworzących poza krajem: Tadeusza Kopera — dwie rzeźby, i Antoniego Bachura — przykład malarstwa.

Niektóre z wyżej wymienionych nabytków należałoby szerzej omówić. Pierwszym z nich jest szkic obrazu w formie tryptyku. Muzeum czekało nań długo, od 1988 r., kiedy eksponowano go publicznie po raz pierwszy na wystawie *Do Ciebie Polsko*, poświęconej Legionom Polskim w krakowskim TPSP. Wreszcie w 1992 r. prywatny właściciel pochodzący z dawnej polskiej rodziny lwowskiej, obecnie zamieszkały w Krakowie, zdecydował się go sprzedać. Zakupu dokonało muzeum za dotację Wojewódzkiego Sejmiku Samorządowego w Kielcach. Tryptyk ten — szkic koncepcyjny o tytule ogólnym *Wejście I Kompanii strzelców do Kielc w 1914 r.* wykonał Stanisław Kaczor-Batowski (1866—1946) ok. 1935 r. we Lwowie, olejno na płótnie (kat. 5). Nazwy poszczególnych scen od lewej: *Potyczka pod Karczówką* — wydarzenie mające miejsce na terenie obecnych Kielc 13 sierpnia 1914 r. (odwrót strzelców); *Wkroczenie Józefa Piłsudskiego do Kielc* — wydarzenie z 12 sierpnia rozgrywające się na tle zespołu katedralnego, i *Potyczka w Kielcach* obrazująca wymianę ognia między pieszymi (strzelcy Józefa Piłsudskiego, za którymi w tle rysuje się gmach dworca kolejowego), i wojskowym wiezionym dorożką (strzelec polski), a jadącymi w kabrioletcie (wojsko carskie)¹.

¹ Por. m.in. T. Kosiński *Kampania kielecka oddziałów strzeleckich pod dowództwem Józefa Piłsudskiego w sierpniu 1914 r.* RMNKi 1993 t. 17, s. 91; A. Krasicki *Dziennik z kampanii*

Szkic tryptyku od strony kolorystycznej wykazuje tendencje do monochromatyczności, posiada przewagę tonów szarostalowych przechodzących w czernie.

Opisywany szkic jest cennym nabytkiem dla muzeum ze względu na temat i obecność w zbiorach środkowej — największej sceny, ilustrującej historyczne fakty zaistniałe 12 sierpnia 1914 r., w olejnej wersji skończonej, sygnowanej i datowanej: *S. Batowski 1935 Lwów*, oczywiście znacznie okazalszej od szkicu². Muzealia te posiadają sporo odniesień ikonograficznych fotograficznych i opisowych, ale są zarazem wykładnikiem niezależnej koncepcji historiozoficznej. Ujawnia ją środkowa scena z symboliczną defiladą wojska, uwypuklająca osoby, które akurat w tym czasie i miejscu Kielc nie przebywały razem. Nadmienić wypada, że w grupie jadących na koniach dowódców I Kompanii strzelców-piechurów znajdują się: Józef Piłsudski (na Kasztance), po jego prawej stronie Kazimierz Sosnkowski, a po lewej zapewne Kazimierz Herwin-Piątek (twarz przesłonięta salutującą dłonią); nieco w tyle z pewnością kielczanin Tadeusz Kasprzycki ps. Zbigniew i obok Rajmund Jaworowski ps. Świętopełk (identyfikowany też jako Stanisław Burhardt-Bukacki). Wśród ludności witającej strzelców są przedstawiciele zaprzyjaźnionej z malarzem lwowskiej rodziny Żygulskich: na pierwszym planie podająca kwiaty Sosnkowskiemu na białym koniu jest Maria ze Staszkiwiczów Żygulska, a za nią stoi w ubiorze skauta jej syn, Zdzisław Żygulski Junior i inni³.

Drugim obrazem z międzywojnia, wyrazem skupienia głównie na problemach artystycznych, jest olejny pejzaż zatytułowany *Wiśniowiec* pędzla warszawianki Michaliny z Piotruszewskich Krzyżanowskiej (1883—1962), z ok. 1926 r. (kat. 10). Krajobraz ten wykazuje dominujący wpływ szkoły Konrada Krzyżanowskiego, męża malarki (zmarłego w 1922 r.), ujawniający się w zastosowaniu ciemnej gamy barwnej i skłonności do dynamicznie kładzionych impastów w partii obłoków. Datowanie obrazu ułatwiają inne prace Krzyżanowskiej z plenerów w wołyńskim Wiśniowcu nad Horyniem (dawny powiat krzemieniecki), znajdujące się w Muzeum Narodowym w Warszawie i w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu⁴. Charaktery-

rosyjskiej 1914—1916. Warszawa 1988 — dot. Kielc s. 48—58; także J. Daniel, J. Osiecki *Legenda 1914*. Kielce 1989.

² Obraz ten, nr inw. MNKi/M/1069 przekazał muzeum Wojewoda Kielecki w 1946 r. Przy okazji warto nadmienić, że ów obraz przed II wojną znajdował się — z pewnością z pozostałymi dwiema skrajnymi częściami tryptyku — w Kielcach, we wnętrzu reprezentacyjnego gmachu Wychowania Fizycznego i Przynależności Wojskowego z 1935 r. Obecnie prawa ukończona część tryptyku jest własnością Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, a druga — w miejscu nie znanym. Okazuje się także, że muzeum kołobrzесьkie kupiło obraz znacznie przycięty wokół. W tym stanie trafił do naszego muzeum gościnnie, na czasową wystawę *Pokolenie nadziei...* — por. J. Głowka, L. Michalska-Bracha *Pokolenie nadziei. Kielczanie 1918—1939. Katalog wystawy*. Kielce 1993, s. 19, poz. 8 malarstwa. Śladem stanu pierwotnego obrazu jest m.in. ilustracja w: J. Daniel, J. Osiecki *Legenda 1914...*, s. 29. Pomimo obcięcia obraz „kołobrzесьki” ujawnia różnice w stosunku do posiadanego przez nasze muzeum szkicu w partii wędutowego tła. Jak nadmieniono, na szkicu można domniemywać okolic kieleckiego dworca kolejowego, a w wersji ukończonej widzimy z pewnością fragment ulicy Sienkiewicza, na wysokości hotelu Bristol w Kielcach. Mamy zatem dowód stopniowego podejmowania decyzji przez malarza, dot. wyboru miejsca dla akcji, w sytuacji gdy wydarzenia następowały szybko po sobie i tu, i tam.

³ Z. Żygulski Jun. *Spotkania na ścieżkach nauki. Materiały Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie* 1992 t. 7, s. 19—20

⁴ Por. *Słownik Artystów Polskich*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986 t. 4, s. 308.

styczna stylizacja wiśniowieckiego krajobrazu pokrewna jest też malarstwu „łukaszowców” (z Bractwa św. Łukasza), dokładniej — jest jakby echem rosyjskiej późnoromantycznej szkoły pejzażu (Konrad Krzyżanowski, jak wiadomo, był uczniem Archipa Kuindźego w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu), a zarazem poetyki szkoły warszawskiej Tadeusza Pruszkowskiego. Krzyżanowska w latach 20. szła już własną drogą artystyczną, jednak „blisko” młodszych kolegów: Jana Wydry i Aleksandra Jędrzejewskiego.

Wspomniany na początku zespół 212 prac braci: Ryszarda (1902—1955) i Stanisława (1902—1967) Praussów, z lat 30. do 50., wykonanych ołówkiem, akwarelą, pastelem, kredką, temperą i gwaszem (kat. 14); dar żony Ryszarda z 1966 r. (początkowo na stanie księgi materiałowej, a od 1992 r. wpisany do inwentarza muzealiów) zawiera 202 rysunki Ryszarda, jeden rysunek sygnowany przez Stanisława i dziewięć prac, które można przypisać albo jednemu, albo drugiemu z artystów. W zespole tym dużą grupę stanowi ikonografia zabytkowych zamków i miast. Rozpoznano dotychczas widoki: Kielc (Karczówki), Chęciny wraz z okolicami; zamki Jury Krakowsko-Częstochowskiej: w Ogrodzieńcu, Mirowie, Rabsztynie; w Wiśniczu i w Drzewicy; zamki na północy Polski: w Olsztynie i Reszlu; warownie wysokogórskie na południu: Niedzicę i Czorsztyn oraz Chojnik; weduty staromiejskie: Brzegu Opolskiego, Wrocławia, Paczkowa, Bystrzycy Kłodzkiej, Jeleniej Góry (?); nadwiślańskiego Sandomierza, Kazimierza Dolnego i Warszawy, a także bawarskiego Rothenburga. Należy jednak zaznaczyć, że ikonografia ta jest połączeniem studiów plenerowych z rekonstrukcją autorską wyglądu poszczególnych zabytków w określonym czasie. Są również prace — jak w twórczości Stanisława Noakowskiego⁵ — „na temat”, np. miasta polskiego renesansowo-barokowego (obok siebie stoją znane, wybrane kamienie z różnych miast, np. Celejowska z Kazimierza Dolnego i Orsettich z Jarosławia, rysunek nr inw. MNKi/M/2702), albo miasta gotycko-renesansowego (np. rysunki nr inw. MNKi/M/2694-2696). Część wedut wzbogaca sztafaż w „kostiumach” z gotyku czy renesansu. Bez wątplenia najcenniejsze są rysunki Ryszarda Praussa przedstawiające ruiny Wrocławia tuż po zakończeniu II wojny, szkice, na których zanotowano szybko, ale z widoczną chęcią „wyścigu z czasem” — stan monumentalnych, zniszczonych budowli staromiejskiego centrum, łącznie z wyspami na Odrze. Ta sama idea kierowała ręką rysownika w przypadku ujęć z Brzegu i Paczkowa. Poza wspomnianymi w zespole są i pejzaże tzw. czyste, m.in. krajobrazy Tatr, w tym masywu Giewontu. Zainteresowania Praussów historią odzwierciedlają również szkice scen turniejowych (autorstwa Stanisława), ilustracja do *Lady Godivy* oraz sceny batalistyczne z ostatniej wojny.

Charakteryzując bardzo ogólnie twórczość Praussów — artystów znanych w Kielcach, tutaj urodzonych i zmarłych, a także mieszkających na stałe po studiach w latach 20. w warszawskiej SSP (Stanisław dodatkowo po Akademii Krakowskiej), na podstawie wszystkich posiadanych przez muzeum prac — należy podkreślić ich skłonność do ilustratorstwa w ramach sztuki przedstawiającej. Z większości kreacji Praussów wyziera (bardzo śpieszna u Ryszarda) potrzeba dokładnego oddania świata (ale nie li-tylko według zasad obiektywistycznego realizmu) czy to formacji natury, czy pamiątek z przeszłości kultury polskiej i szerszego europejskiego forum. Obaj z widoczną pasją uwypuklali — co znamienne — romantyzm doby gotyku: odo-

⁵ Wśród nauczycieli akademickich, którzy zafascynowali Praussów, a zwłaszcza Stanisława — był również Stanisław Noakowski, por. m.in. Eugenia Prauss (żona Stanisława Praussa) w: *Stanisław Prauss IX—X 1983. Katalog wystawy BWA*. Wstęp M. Rumin. Kielce (1983).



Ryc. 1. Ryszard Prauss, Wrocław
— kościół św. Wincentego, II,
ok. 1948; kat. 14

sobnione warownie, ufortyfikowane miasta, zbrojnych rycerzy. Pokrewna temu była tendencja Ryszarda do wyróżniania „heroicznych” dominant wertykalnych: pojedynczych baszt, ekspresyjnych „kikutów” ruin, dalekich ujęć „orlich gniazd”, czyli zamków na wysoczyznach, charakterystycznych szczytów gór, a nawet okazałych drzew.

Kompozycje Stanisława Praussa są doskonalsze niż jego brata, ale spuścizna po nich obu właściwie czeka jeszcze na „swoją czas”, czyli na „powtórne odkrycie” w innej niż współczesna atmosferze dla sztuki.

Najcenniejszym pozyskiem z zakresu plastyki współczesnej był przekaz dwu obrazów Artura Stefana Nachta-Samborskiego (1896—1974) za pośrednictwem Muzeum Narodowego w Krakowie, ze strony siostry artysty mieszkającej w Izraelu. Pierwszą z prac jest *Popiersie mężczyzny z lat 50.*, olej na płótnie (kat. 12), świetny przykład nowoczesnego pikturalizmu, zależnego jeszcze znacznie od postkapitalistowskiego koloryzmu, o mocnych kontrastach barw nasyconych, zwaloryzowanych i z pogłębioną przestrzenią tła, tu syntetycznie potraktowanego wnętrza mieszkalnego z serwantką. Drugim obrazem Nachta jest martwa natura *Liście w dzbanie* z ok. 1970 r., także olejna na płótnie (kat. 13). Dzieło to stanowi daleko posunięta w swej lapidarności

Ryc. 2. Artur Stefan Nacht-Samborski, *Popiersie mężczyzny*, lata 50.; kat. 12



i bardzo charakterystyczna dla Samborskiego, od razu rozpoznawalna, malarska synteza ze strukturalnym „zasięgiem pól”, wyznaczona zgaszonymi barwami. Najokazalszym motywem są wachlarzowo ułożone rośliny w dzbanie z jednym uchem, postawionym na małym stołeczku, być może w pracowni. Jak zwykle u Nachta w „bukietach” jędrnością formy wyróżnia się jeden liść. Muzeum posiada jedynie te dwa obrazy Nachta-Samborskiego, dlatego tym znaczniejsza wydaje się, bardzo czytelna droga, jaką przeszedł artysta: od przestrzenności w *Popiersiu mężczyzny* — do płaszczyznowości *Liści w dzbanie*; od koloryzmu barw kontrastowych, nasyconych, ciepłych — do barw zgaszonych, w „wachlarzu” od ugrów i brązów po stalowe błękity.

Śladem zależności nowoczesnej sztuki polskiej od francuskiej jest kolejny w muzeum, zakupiony, obraz Hanny Krzetuskiej-Geppert (ur. 1903) pt. *Pejzaż paryski*, olej z 1962 r. (kat. 9). Przedstawia motyw z paryskiej dzielnicy Montmartre zasiedlanej przez artystów do 1912 r.: wąziutką uliczkę St. Rustique i zamykający jej perspektywę kopułowemu masyw kościoła Sacré Coeur. Od strony formalnej weduta nawiązuje do późnej twórczości Henri Matisse’a, zainteresowanego po fowizmie problemem dekoratywności w sztuce. Krzetuska konsekwentnie kontynuuje profran-

cuską orientację swej twórczości od czasu nauki malarstwa w rodzinnym Krakowie, czyli od lat 20.

Do artystów urodzonych na początku XX w., których prace trafiły do muzeum należy również Florian Klemiński (1906—1985), mniej znany po II wojnie światowej, związany z Poznaniem, absolwent tamtejszej Szkoły Sztuk Zdobniczych (studia w latach 1925—1930, uczeń m.in. Jana Wroneckiego), czynny głównie w dziedzinie sztuki użytkowej i scenografii, a po wojnie także konserwujący dzieła sztuki. Ze zbiorów jego córki otrzymaliśmy akwarelę pt. *Las* datowaną na 1983 r. (kat. 6). Jest to postimpresjonistyczny pejzaż; pozornie bardzo proste, sumaryczne i rytmiczne „założenie” kartonu, gęsto, wertrykonalnymi pociągnięciami pędzla i strużkami ściekającej swobodnie farby; wielobarwność uzasadniona sugerowanym przeświecaniem blasku słonecznego przez gęstwinę leśną.

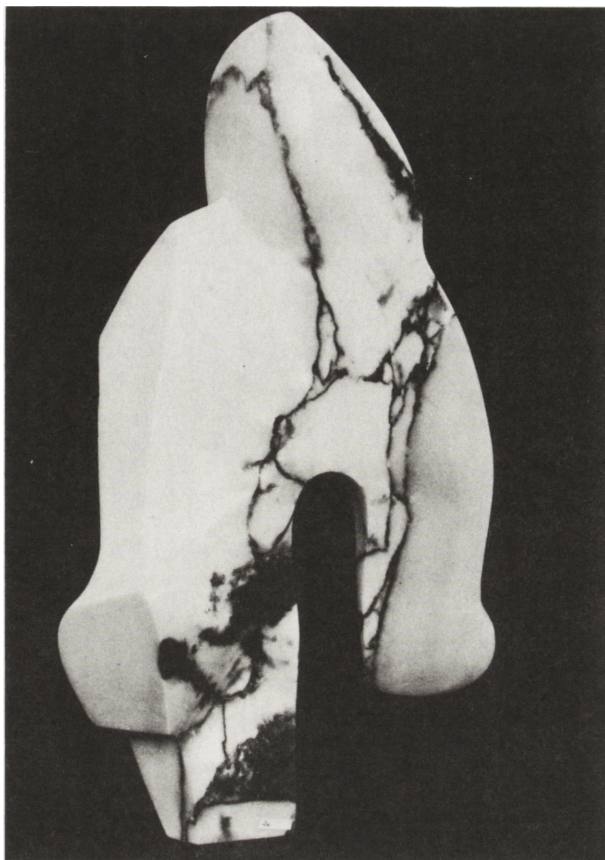
Innym, właściwie nieznanym w kraju artystą, obecnym jednak na europejskim forum sztuki jest wymieniony już rzeźbiarz Tadeusz Koper (ur. 1913) z pochodzenia lwowianin, po studiach na krakowskiej ASP (tu uczeń m.in. Xawerego Dunikowskiego) i uzupełniających w Paryżu w końcu lat 30., od 1940 r. w Londynie, gość Augusta Zamoyskiego w Brazylii, od lat 60. na stałe w Carrarze w Italii; jeden z zaproszonych przez warszawską Galerię „Zachęty” w 1991 r. na wystawę *Jesteśmy* poświęconą twórczości artystów działających poza ojczyzną⁶. Przy okazji tej wystawy artysta przywiózł do Polski większą ilość swych prac, ofiarowując je muzeom rodzimym za pośrednictwem Muzeum Narodowego w Warszawie, stąd u nas znalazły się dwa jego marmury. Pierwszym z nich jest *Głowa z długimi włosami* z 1986 r., na kostkowej autorskiej podstawie (kat. 8). Kształt zasadniczy można interpretować jako głowę młodej kobiety z wysoko upiętymi włosami; takie uczesanie w latach 50. i 60. zwano końskim ogonem. Strona czołowa rzeźby jest bardzo wąska; część „skłoniona” — odsunięta od korpusu. Forma następna pt. *Rzeźba nr 36* z 1977 r., też na kostkowej podstawie (kat. 7) — jest stosunkowo krępyim blokiem kamienia o wklęsło-wypukłej, obrobionej powierzchni i niewielkim obszarze podparcia jej „masy wyważonej”. W wypadku obu rzeźb problem twórczy zasadza się na kontrastowaniu jasnego, różowawego marmuru z żyłkowaniami, swobodnie wymodelowanego — z litą, zgeometryzowaną, statyczną czernią podstaw.

Spośród trzech prac artystów środowiska kieleckiego na szczególną uwagę zasługuje olejny obraz Zbigniewa Kurkowskiego (ur. 1936) zatytułowany *Ponure kadry PRL — II* (kat. 11, ryc. na s. 331) nie tyle z powodu nazwy (ma ona bowiem wiele odpowiedników ideowych w plastyce schyłku PRL) — chociaż i ona jest ważna, gdyż obraz został ukończony 13 kwietnia 1989 r. — ile ze względu na racje artystyczne. Znamionuje — po serii pejzaży bliskich abstrakcjom Kurkowskiego (w muzeum m.in. *Pejzaż żółty*, nr inw. MNKi/M/2557 i *Pejzaż biały* nr inw. MNKi/M/2558) — następną fazę „uwalniania się” artysty od „balastu” konkretnego motywu i syntetycznego wyrażania nie tylko pełnego nastroju otoczenia, ale i światopoglądu samą li-tylko konfiguracją plam barwnych. Stąd u góry obrazu czerni diagonalnie „nawisająca” nad dolną strefą biało-różowo-błękitną...

Za nabytek bliski malarstwu historycznemu, z powodu kontekstu, w jakim powstał, uznać można *Portret papieża Jana Pawła II* autorstwa Krzysztofa Jackows-

⁶ *Materiały do dziejów ASP w Krakowie 1895—1939*. Red. J. E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński. Wrocław 1969, s. 312 — zapis z błędem w nazwisku: zamiast „Koper” jest „Kopera”; *Jesteśmy. Wystawa artystów polskich tworzących za granicą. Katalog*. Praca zbiorowa. Warszawa Galeria „Zachęta” 1991, s. 258 — zapis z błędem w dacie urodzenia: zamiast „1913” jest „1910”.

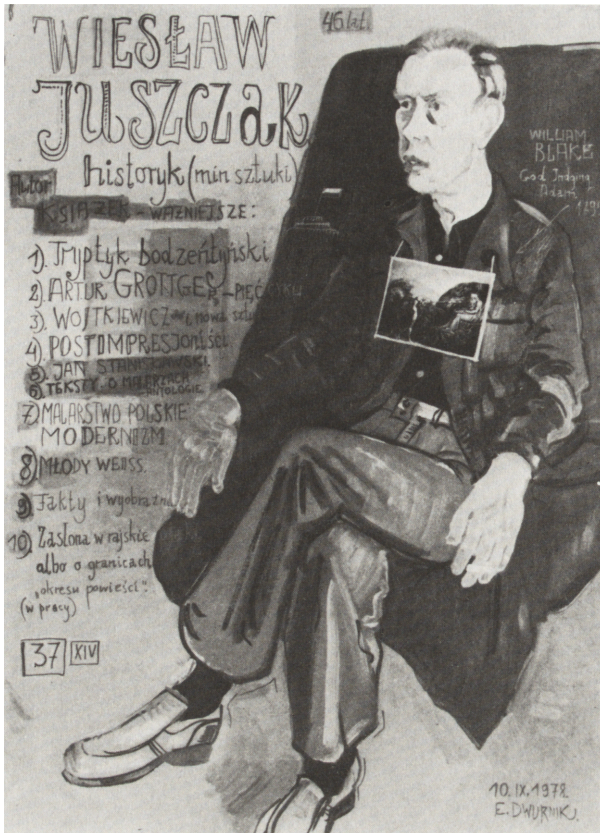
Ryc. 3. Tadeusz Koper, *Głowa z długimi włosami*, 1986; kat. 8



kiego (ur. 1936), namalowany przed wizytą papieża w Kielcach w 1991 r. (kat. 4), zaprezentowany szerszej publiczności 3 czerwca tego roku w muzeum, w dawnym pałacu biskupów krakowskich, podczas wieczornej wizyty Jana Pawła II, w obecności dostojników kościelnych i świeckich. Obraz nie jest portretem w pełnym tego słowa znaczeniu, bardziej wizją „białego” Pielgrzyma trzymającego krucyfiks i sunącego wśród ciemności. Twarz modela zarysował malarz bardzo lapidarnie, wręcz umowną formą. Podobnych ujęć papieża dostarcza także fotografia reportażowa*.

Jeśli już jesteśmy przy „wątku” kieleckim, wśród nabytków zakupionych znajduje się także „impresja” ze stanu wojennego z okresu zimy przełomu 1981 na 1982 r., autorstwa Edwarda Dwurnika (ur. 1943) pod nazwą *Kielce*, zrealizowana olejno w 1990 r. (kat. 2), przykład sztuki „zaangażowanej”, posługującej się surrealizmem. Dwurnik przedstawił w niej zomowców pod postaciami Aniołów Śmierci (lub Zemsty?) z krzyżami na kaskach, okrążających pałac kielecki, w którym skupiły się (wg opisów malarza) „Pielęgniarki PCK”. Na tle dachu widocznej także fragmentarycznie katedry

* Por. m.in. artykuł J. Kozieleckiego *Samotność Pielgrzyma. 18. V. Jan Paweł II kończy 75 lat.* „Gazeta Wyborcza” WAP 13—14 V 1995, s. 10, fot. P. Wójcik.



Ryc. 4. Edward Dwurnik, *Portret Wiesława Juszczaka*, 1978; kat. 3

w Kielcach widnieje autorski napis: „ZA POLSKĘ WIĘZIONĄ | ZA ŚMIERĆ NASZYCH KSIĘŻY | ZA NĘDZĘ STAROŚCI | ZA WYCRZYNY ZOMO | NIE BĘDZIE PRZEBACZENIA | RUCH KATOLICKIEJ MŁODZIEŻY”. Łączenie niepodległości z katolicyzmem to uzasadniona historycznie polska rzeczywistość, do której powrócono w początku lat 90.; intencja napisu na obrazie wydaje się dwuznaczna.

Pomijając kwestie ideologiczne, Dwurnik jest doświadczonym stylistą w wybranej metodzie artystycznej, wiążącej od strony efektu malarstwo sztalugowe z plakatem, ilustracją i z małą scenografią. Środkami werbalnymi istotnie uzupełnia motywy malarskie, same w sobie sugestywne. Poza obrazem *Kielce* muzeum kupiło także *Portret Wiesława Juszczaka* pędzla Dwurnika, z 1978 r., olejny z collage'em (kat. 3). Przestrzeń sugerowana środkami malarskimi w tym wizerunku przenika się z płaszczyzną poprzez wkroczenie opisu postaci modelu na wyobrażenie plastyczne siedzącego mężczyzny o portretowych rysach twarzy z zawieszoną na piersiach ilustracją (collage) kompozycji angielskiego wizjonera Williama Blake'a, będącą zarazem najmocniejszym, soczyście barwnym akcentem obrazu na tle stalowych błękitów i szarości lica, sugerując fascynację współczesnego nam badacza sztuki Wiesława Juszczaka pełną mistycyzmu twórczością Blake'a, który, jak wiemy, oddziałał pośrednio na kilku artystów Młodej Polski, w tym na Stanisława Wyspiańskiego. Jednakże collage wydaje się sugerować nie tylko poglądy Juszczaka, ale również samego Dwurnika szukającego potwierdzenia

trafności stosowanych rozwiązań formalnych w koncepcjach znanych historii sztuki, konkretnie w doktrynie Blake'a, artyście ukształtowanego przez wiek XVIII⁷.

Ostatnim w kolejności przyjmowania darem wpisanym do inwentarza jest Antoni Bachura (ur. 1948 r.) ekspresjonistyczna abstrakcja pt. *Pekin*, wykonana olejno z collage'em na folii, kontrastująca z zasadniczą twórczością tego plastyka — z wykształcenia architekta (dyplom w 1972 r. na Politechnice Wrocławskiej). Praca należy do kilku o tym samym tytule jego autorstwa; wszystkie one powstały na fali protestu światowej opinii publicznej w obronie ruchu demokratycznego w Chinach, a bezpośrednio nawiązuje do wydarzeń na pekińskim placu Tiananmen 4 sierpnia 1989 r. i do stłumionej tam wówczas krwawo demonstracji (kat. 1). Wielobarwna, na granicy z taszczem, bardzo dynamiczna malatura, jakby ślad rozjechanej czołgiem postaci ludzkiej na asfalcie, wykracza poza „klasyczny” obraz, można ją bowiem eksponować tradycyjnie na ścianie, ale i poziomo, po prostu na posadzce galerii.

Wykaz nabytków

BACHUR Antoni (ur. 1948)

1. *Pekin*, po 4 VIII 1989, technika mieszana folia collage, 95 × 76 cm, sygn., dar autora, 1992, nr inw. MNKi/M/2620.

Lit.: *Antoni Bachur* (folder autorski). Paryż 1989, il.

DWURNIK Edward (ur. 1943)

2. *Kielce*, 1990, olej płótno, 146 × 114 cm, sygn. i datow., zakup od autora, 1990, nr inw. MNKi/M/2610.

Lit.: E. Jeżewska *Obrazy Dwurnika*. „24 Godziny. Gazeta Kielecka”. Kielce 23 VIII 1990, s. 4, il. (fot. T. Schmidt)

3. *Portret Wiesława Juszczaka*, 1978, olej płótno collage, 100 × 73 cm, sygn. i datow., zakup od autora, 1991, nr inw. MNKi/M/2613.

Lit.: E. Jeżewska *Obrazy Dwurnika...*, s. 4

JACKOWSKI Krzysztof (ur. 1936)

4. *Portret papieża Jana Pawła II*, 1991, olej płótno, 162 × 118 cm, sygn. i datow., zakup od autora, 1991, nr inw. MNKi/M/2611.

Lit.: Obraz reprodukowany na barwnej pocztówce wydanej przez Muzeum Narodowe w Kielcach w 1992 r. z diapozytyw wyk. przez Henryka Pieczula.

KACZOR-BATOWSKI Stanisław (1866—1946)

5. *Wejście I Kompanii strzelców do Kielc w 1914 r.*, szkic tryptyku, ok. 1935, olej płótno; kwatery od lewej: 33,5 × 29,5 cm; 36 × 50,5 cm; 35,5 × 29,5 cm, zakup od osoby prywatnej z Krakowa, 1992, nr inw. MNKi/M/2617/a-c.

Lit.: Z. Żygulski Jun. *Spotkania na ścieżkach nauki...*

KLEMIŃSKI Florian (1906—1985)

6. *Las*, 1983, akwarela papier, 37 × 49 cm, dar córki autora Alicji Klemińskiej-Kozłowskiej w ramach Funduszu Daru Narodowego, 1991, nr inw. MNKi/M/2612.

⁷ William Blake (1757—1827) proromantyk i symbolista angielski. Uważał kolor w obrazie — podobnie jak klasycyści — za dopełnienie formy obrazu, którą zasadniczo według niego należy wydobywać wyrazistym konturem, por. A. Konopacki *William Blake*. Warszawa 1987, s. 10—11.

KOPER Tadeusz (ur. 1913)

7. *Rzeźba nr 36*, 1977, marmur paonazzo i czarny (podstawa), łączenie — trzpień metalowy, 48 × 34 × 17 cm, sygn. i datow., dar autora, 1992, nr inw. MNKi/M/2616.
8. *Głowa z długimi włosami*, 1986, marmur paonazzo i czarny (podstawa), łączenie — trzpień metalowy, 53 × 29,5 × 12 cm, sygn. i datow., dar autora, 1992, nr inw. MNKi/M/2615.

KRZETUSKA-GEPPERT Hanna (ur. 1903)

9. *Pejzaż paryski*, 1962, olej płótno, 98 × 79 cm, sygn. i datow., zakup od autorki, 1989, nr inw. MNKi/M/2609.

KRZYŻANOWSKA Michalina (1883—1962)

10. *Wiśniowiec*, lata 30., olej płótno, 78 × 88, sygn., zakup w P.P. Desa w Warszawie, 1989, nr inw. MNKi/M/2608.

KURKOWSKI Zbigniew (ur. 1936)

11. *Ponure kadry PRL — II*, 1989, akryl olej płótno, 100 × 125 cm, sygn. i datow., zakup od autora, 1989, nr inw. MNKi/M/2606.
Lit.: *Zb. Kurkowski. Malarstwo. Katalog wystawy retrospektywnej* (w Muzeum Narodowym w Kielcach). Praca zbiorowa. Kielce 1989, wkładka cz. I. Katalog, poz. 151 (*Ponure kadry II*)

NACHT-SAMBORSKI Artur Stefan (1898—1974)

12. *Popiersie mężczyzny*, 1950—1957, olej płótno, 64 × 45 cm, przekaz siostry autora Charlotty Wachs poprzez Muzeum Narodowe w Krakowie 1992, nr inw. MNKi/M/2618.
13. *Liście w dzbanie*, ok. 1970, olej płótno, 81 × 65 cm, przekaz siostry autora Charlotty Wachs..., 1992, nr inw. MNKi/M/2619.

PRAUSS, bracia: Ryszard (1902—1955) i Stanisław (1902—1967)

14. zbiór 212 prac: ikonografia, widoki zabytkowych miast i zamków Polski południowej, centralnej i północnej; weduta z Bawarii; krajobrazy „czyste” m.in. tatrzańskie; widoki miejscowości jeszcze nie zidentyfikowanych; sceny rodzajowe kostiumowe, m.in. turniejowe, ilustracja do *Lady Godivy*; sceny batalistyczne z II wojny światowej — lata 30. do 50., rysunki ołówkiem lub kredką kolorowane akwarelą (częściowo z gwaszem); tempery, pastele; wymiary 23,5-79 × 18-100 cm; częściowo sygn. i datow. (1 sygnatura Stanisława, 9 nie sygnowanych prac przypisywanych obu braciom, pozostałe wykonał Ryszard), dar żony Ryszarda Anny z Narzymskich Praussowej, 1966; pełna inwentaryzacja 1992, nr inw. MNKi/M/2621-2832.

Lit.: *Ryszard Prauss, Stanisław Prauss. Folder wystawy TPSP i Stowarzyszenia „Civitas Christiana” w Kielcach. Oprac. A. Myślińska. Kielce 1994 — dotyczy prac o nr inw. MNKi/M/2624, 2633, 2654, 2685, 2772, 2776, 2778.*

WOLSKI Adam (ur. 1937)

15. *Martwa natura*, 1984, akryl olej płótno sklejka, 61 × 49 cm, sygn. i datow., zakup od autora, 1989, nr inw. MNKi/M/2607.

Nabytki wpisane do księgi materiałowej

FAŁAT Kazimierz

1. *Widok z Ostrówki*, lata 30., akwarela karton, 38 × 57 cm, sygn., dar Jerzego Kowalskiego zamieszkałego na stałe w Anglii, 1991, nr księgi wpływu 776/91.

KOSSAK Jerzy (1886—1955)?

2. *Polowanie*, lata 30. ?, olej tektura, 28,3 × 40 cm, sygn., dar Jerzego Kowalskiego, 1991, nr księgi wpływu 750/91, praca o cechach falsyfikatu.

KOSTKA Józef (1846—1927)

3. *Żniwa*, lata 20 ?, olej tektura, 27,5 × 41,5 cm, sygn., dar Jerzego Kowalskiego, 1991, nr księgi wpływu 752/91.

RABCEWICZ R.

4. *Pejzaż zimowy*, lata 20—30., olej tektura, 26 × 35 cm, sygn., dar Jerzego Kowalskiego, 1991, nr księgi wpływu 751/91.

Elżbieta Jeżewska

DZIAŁ RYCIN

1989—1992

W latach 1989—1992 zbiory Działu Rycin powiększyły się o 186 nowych obiektów: 70 pochodziło z zakupu, 55 stanowiły dary osób prywatnych oraz instytucji, a 61 pozyskano w drodze przekazu z działów: Malarstwa i Rzeźby oraz Etnografii. W porównaniu z ubiegłymi latami zwraca uwagę drastyczny spadek liczby prac kupowanych — rok 1989 jest w zasadzie ostatnim, w którym w ten właśnie sposób pozyskano do zbiorów nowe grafiki i rysunki.

Spśród obiektów XIX-wiecznych cenną grupę stanowi zespół przekazanych z Działu Malarstwa i Rzeźby rysunków Rafała Hadziewicza, zakupionych do zbiorów muzealnych jeszcze w 1974 roku. Rafał Hadziewicz (1803—1886), uczeń m.in. A. Brodowskiego i A. J. Grosa, profesor rysunku, malarstwa i historii sztuki warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w latach 1845—1871, był jednym z bardziej znanych i cenionych w XIX stuleciu malarzy religijno-historycznych, z powodzeniem uprawiającym również malarstwo portretowe. W swojej typowo eklektycznej w charakterze twórczości ulegał Hadziewicz wielkiej fascynacji sztuką włoską okresu renesansu i baroku, żywiąc przy tym szczególny i w XIX wieku dość powszechny kult dla malarstwa Rafaela, choć cenił także dzieła Andrei del Sarto oraz artystów końca XVI i I. połowy XVII stulecia — Annibale i Agostina Carraccich, Domenichina czy Guido Reniego.

W grupie pozyskanych rysunków zwracają uwagę dwie wielopostaciowe kompozycje o tematyce religijnej, w których partie rysowane ołówkiem lub tuszem uzupełniano podmalunkami wykonanymi sepią bądź akwarelą. Pierwsza z nich, to uchwycona na tle fragmentu antycznej architektury scena Nawiedzenia (MNKi/GR/7) z usytuowanymi na pierwszym planie postaciami św. Elżbiety obejmującej młodziczką Marię oraz towarzyszącymi im w głębi sylwetkami św. Józefa i Zachariasza. Symetryczna, statyczna kompozycja, poprawnie wykreślona architektura, plastycznie potraktowane postacie w obfitych draperiach — wszystko to składa się na szkic nie pozbawiony wdzięku i „klasycznej” harmonii. Zupełnie odmienna w charakterze jest druga ze scen — Wskrzeszenie Piotrowina (MNKi/GR/6) o pełnej dynamizmu, „barokowej” kompozycji; usytuowanym centralnie głównym postaciom dramatu — św. Stanisławowi oraz powstającemu z grobu Piotrowinowi — towarzyszą grupy gwałtownie poruszonych „statystów”: duchownych i szlachty. Rysowana piórkiem i ołówkiem oraz uzupełniana modelującymi bryłę pociągnięciami sepii scena stanowi szkic przygotowany do obrazu olejnego o tej samej tematyce, namalowanego w latach 1877—1878 dla kościoła farnego p. w. św. Jakuba w Piotrkowie Trybunalskim. Pozostałe cztery prace autorstwa Hadziewicza to: szkic ołówkiem uzupełniany akwarelą przedstawiający św. Dominika adorującego Matkę Boską z Dzieciątkiem (MNKi/GR/8); wykonana analogiczną techniką Maria-Assunta nawiązująca do typu ikonograficznego stworzonego przez Murilla i tak często powtarzanej w malarstwie europejskim (MNKi/GR/329);